

С. Е. Ивлева

ГРАВЕР-ИЛЛЮСТРАТОР ЕВСТАФИЙ БЕРНАРДСКИЙ (1819–1889)

Среди русских граверов на дереве 1840–1850 годов Евстафий Бернадский (1819–1889) занимал особое место. К его имени почти всегда можно было прибавить определение «первый». Первый ученик знаменитого ксилографа Константина Карловича Клодта, он первым сознательно выбрал непопулярный тогда путь ксилографа-иллюстратора, предпочтя это занятие стезе исторического живописца, и первым среди граверов на дереве посвятил себя преимущественно книжной графике.

Имя Бернадского даже знатоки обычно вспоминают вместе с именем его друга и соавтора — художника Александра Агина и в связи с их самой известной совместной работой — первыми иллюстрациями к «Мертвым душам» Н.В. Гоголя. Исследователи графики, хотя и отмечают роль Бернадского в развитии русской иллюстрации, перечисляют его имя через запятую, в ряду прочих граверов своего времени¹.

Между тем Бернадский был первым среди русских граверов на дереве 1840–1850-х годов не только по количеству книг и журналов, для которых создавал свои гравюры, но и по разнообразию освоенных им книжно-журнальных тем. Именно он воплотил в книгах творческие замыслы рисовальщиков-иллюстраторов, и прежде всего с его гравюрами читатели знакомились, открывая иллюстрированную книгу.

В начале творческого пути Бернадского гравюра на дереве, как техническое новшество, только становилась в России предметом пристального внимания художественных кругов. Усилия Бернадского в деле пропаганды ксилографии как наиболее органичной для книги техники печати и достигнутые им результаты побуждали молодых граверов творчески осваи-

вать выразительные возможности ксилографии, а издателей, выпускавших книги с иллюстрациями, — «активнее пользоваться родными талантами!»²

Почти два десятилетия Бернадский утверждал своими работами художественную ценность ксилографии и во многом благодаря его стараниям русская ксилографическая книга обрела признание и стала фактом культуры. Один из самых авторитетных исследователей книжного искусства А.А. Сидоров еще в 1925 году писал, что Бернадский «является одной из тех фигур в истории русского искусства, перед которым нам еще надо восполнить долг внимания»³. Эти слова знатока русской книги актуальны и сейчас. Изучение искусства Бернадского необходимо для создания общей картины эволюции книги в России. Кроме того, сейчас, когда процесс «размывания» критериев художественного качества в книжном искусстве становится все более очевидным, кажется своевременным вспомнить этого незаурядного гравера-иллюстратора.

Родился Евстафий Ефимович Бернадский в 1819 году в Новгородской губернии в обедневшей дворянской семье, ведшей свое происхождение от шведов, пришедших на новгородские земли. В 1838-м он приехал в Петербург и стал вольноприходящим учеником Академии художеств по классу исторической живописи. «Выказывая немалые успехи», в 1839 году принял участие в академической выставке с картиной «Мария Магдалина»⁴. Но творческие интересы Бернадского уже склонялись к другой области искусства. В 1840 году он подал заявление в Совет Академии с просьбой разрешить учиться искусству гравирования на дереве в мастерской Константина Карловича Клодта, который за год до этого (в 1839-м) вернулся из Парижа, признанного центра граверной моды, пройдя там на средства Общества поощрения художников обучение у лучших французских мастеров ксилографии.

Необходимо отметить, что само возникновение в стенах Академии художеств этой мастерской стало явлением весьма примечательным. Традиционно в Академии «трех знатнейших искусств» достойным внимания считали классическую гравюру на металле (офорт, резец), а гравюра на дереве воспринималась как нечто «вспомогательное», «второстепенное», пригодное только для прикладных работ, обеспечивающих учебный процесс. Ксилографическую мастерскую «любимцу» императора Николая I Константину Клодту открыть разрешили, но существовала она в стенах Академии почти неофициально. Так что намерения Бернадского учиться ксилографии были на тот момент событием необычным. Что стало побудительным мотивом: желание попробовать себя в новой области искусства, природная

склонность к «малой» граверной форме, обаяние личности Клодта или все вместе — сказать трудно. Но желание Бернадского предпочесть почти прикладную область искусства самому уважаемому жанру — историческому — не нашло понимания у академического начальства. Дважды, в 1841 и 1852 годах, Совет Академии, упорствуя в своем нежелании признать ксилографию «высоким искусством», отказался присвоить Бернадскому звание неклассного художника «за гравюры, резанные на дереве», объявив, «что гравер на дереве может быть тогда признан художником, когда произведет свое сочинение <...> картины, им самим исполненной»⁵.

Зато желание молодого художника заниматься ксилографией нашло понимание у руководства Общества поощрения художников (ОПХ)⁶. Именно ОПХ, уловив веяние времени, впервые в 1837 году подняло вопрос о возрождении отечественной гравюры на дереве и за счет своих средств отправило в Европу Константина Клодта. Устремления Бернадского ОПХ также решило поощрить и в 1840 году, как своего пенсионера, то есть на средства ОПХ, определило на обучение в мастерскую Клодта, где пенсионер Бернадский выделялся «как дарованием своим, так и трудолюбием»⁷. Около двух лет Бернадский под руководством Клодта постигал секреты ксилографии. ОПХ пристально наблюдало за успехами своего пенсионера. В отчете за 1841–1842 годы комитет ОПХ «с удовольствием» отмечал, что «талант Бернадского приобрел самобытность». Кроме того, было указано на те качества молодого художника, которые выделяли его среди прочих учеников Клодта: «Бернадский соединил два достоинства: хорошего гравера и опытного рисовальщика. Последние весьма много способствуют первому, и только при соединении таких двух качеств гравер заслуживает названия истинного художника»⁸. Свойства таланта Бернадского, отмеченные ОПХ, оказались чрезвычайно востребованными в книжной графике.

Необходимо отметить, что 1840-е годы, период наибольшей творческой активности Бернадского, пришлось на время утверждения новых принципов книжного искусства. В России появился новый тип книги, с особой ролью в ней иллюстрации и всего художественного оформления. Повсеместно в европейской, а вслед за ней и русской книге значительно возросла роль гравера-иллюстратора. От его искусства нередко зависел общий успех иллюстрированной книги. Увеличилась и роль издателя. Именно он чаще всего выступал инициатором привлечения лучших художественных и литературных сил и становился координатором общего процесса создания и распространения книги. «Время Гоголя и Белинского, время Федотова, — писал А.А. Сидоров — бесспорно, чудесное время для русской книги по

тем опытам и достижениям, которые пали на ее долю»⁹. Возвращение в книгу ксилографии создало новые условия для деятельности и издателей и художников. Возможность вставлять деревянную гравюру в печатный лист и печатать вместе с текстом много раз без подновлений удешевила процесс издания и сделала книгу более доступной для массового читателя. Технические возможности торцовой ксилографии позволяли передавать штриховкой сложные тональные и цветовые отношения. Теперь гравер мог максимально близко передавать первоначальный замысел художника. «Это искусство [ксилография] <...> сделалось ныне потребностью нашего века»¹⁰, — писал Нестор Кукольник, активный сторонник возрождения отечественной гравюры на дереве, издатель «Художественной газеты» и журнала «Иллюстрация». Ее возвращение в книгу поставило перед художниками новые творческие задачи. Благодаря протекции Кукольника и рекомендациям ОПХ Бернадский получил и первую работу. Гравюры с подписью «Е. Бернадский» появились в 1841 году в «Художественной газете». Во всех 24 номерах была помещена сделанная Бернадским вьетка, дающая аллегорическое изображение различных видов искусств. Кроме того, он выгравировал и несколько иллюстраций: памятник Ивану Сусанину (работы Демут-Малиновского), надгробия Селевестра Щедрина (по проекту Гальберга), Фавна с козленком (работы Рамазанова). В 1842 году Бернадский официально завершил обучение в мастерской Клодта, а через год, в 1843-м, окончил Академию со званием учителя рисования в гимназиях.

Общество поощрения художников еще несколько лет материально поддерживало Бернадского как «заслуживающего большой похвалы по части гравирования на дереве»¹¹, и покровительство ОПХ принесло несомненные плоды. Работы Бернадского значительно расширили технические и художественные возможности ксилографии. Как отмечал А.А. Сидоров, именно «в гравюрах Бернадского мы встречаемся впервые в русском искусстве с настоящим “blank et noir”»¹². Никто из граверов-современников не мог лучше Бернадского создать гравюру для книги, состоявшего ее из двух (черного и белого) или трех (черного, белого и серого) тонов. Он мог свободно «играть» «белым» штрихом, не боялся оставлять на листе нетронутыми черные красочные пятна, которые своей живописностью эмоционально воздействовали на читателя-зрителя. Исполненные Бернадским книжные гравюры-политипажи не просто сопровождали литературный текст, но и становились художественным акцентом страницы.

Константин Клодт не оставлял вниманием своего «первого» ученика. Если рассмотреть самые известные книжные проекты 1840-х годов, то часто рядом с фамилией учителя появлялось имя Бернадского. Как граверу, ему довелось участвовать в изданиях, ставших показательными для иллюстрированной книги 1840-х годов. Эти издания во многом определили дальнейшее развитие искусства оформления книги в России как по принципам построения книжной страницы, так и по смысловой роли в них иллюстраций.

Среди самых значимых из них следует назвать: знаменитый Некрасовский сборник «Физиология Петербурга» (СПб., 1844), где были воссозданы сцены из повседневной жизни столицы и ее обитателей. Подавляющее большинство гравюр, сделанных по рисункам А. Агина, Е. Ковригина, Р. Жуковского, принадлежало Бернадскому. 1845 год — «Тарантас. Путевые впечатления» графа В.А. Соллогуба (СПб., 1845). Большую часть гравюр издания по рисункам Григория Гагарина выполнил Бернадский (наряду с Г. Дерикером и Г. Греймом, также участвующими в оформлении). В том же 1845 году появилось второе издание знаменитого альманаха «Новоселье» (СПб., 1845), который, в отличие от первого, пушкинского, 1833 года, был обильно иллюстрирован. Этот альманах интересен прежде всего тем, что в нем несколько гравюр Бернадский выполнил по собственным рисункам, например заставка к поэме Пушкина «Домик в Коломне» и иллюстрации к рассказу Петра Корсакова из жизни фламандских художников. В «Петербургском сборнике» под редакцией Некрасова (СПб., 1846) Бернадский гравировал рисунки Агина к тургеневскому «Помещику». Одно из интереснейших изданий 1840-х годов — «Путешествие во внутреннюю Африку» (СПб., 1848) — путевые дневники писателя и дипломата Егора Петровича Ковалевского. В работе над ним приняли участие, кроме Бернадского, и другие ученики Константина Клодта.

Кроме того, необходимо упомянуть об активном сотрудничестве Бернадского в 1846–1849 годах в журнале «Иллюстрация». В 1840-е годы в повседневный обиход русского общества вслед за Европой вошли иллюстрированные журналы. Главной особенностью подобных изданий стало наличие в них большого количества изобразительного материала, (ксилографий-иллюстраций), призванных «визуализировать» текст и сделать читателя соучастником его восприятия. Редакторы «Иллюстрации» — Нестор Кукольник, а потом и Александр Башуцкий — пригласили в журнал Клодта, тот — своих учеников, в том числе и Бернадского. Многие иллюстрации журнала (некоторые по собственным рисункам) и основную заставку за 1847 год выполнил Бернадский.

И, конечно, необходимо назвать наиболее значительное издание второй половины 1840-х годов и самую известную работу Бернадского — «100 рисунков из сочинения Н.В. Гоголя “Мертвые души”» с рисунками Александра Агина. Издание выходило с конца 1846 до начала 1847 года и представляло собой сброшюрованные тетрадами листы иллюстраций с расширенной подписью и единым для всех 18 тетрадей рисунком на обложке. Бернадский выступал в нем и как издатель.

С начала 1846 года Бернадский добивался у Н.В. Гоголя разрешения издать поэму с иллюстрациями А. Агина, предлагая за право издания 1500 руб. серебром. Но писатель ответил решительным отказом, пояснив свое решение тем, что он «враг всяких политипажей и модных выдумок»¹³. От рисунков в тексте пришлось отказаться. Листы с подписями решили издавать отдельными выпусками, по четыре в тетради. Не имея достаточных средств, Бернадский нашел «заинтересованное лицо». Деньги на издание дал богатый купец, «почетный гражданин Архангельска» Горяинов. Каждая тетрадь стоила 10 руб., должно было выйти 25 выпусков. Но в начале 1847 года между Бернадским и Горяиновым возникли разногласия, и «почетный гражданин» оплату издания прекратил. Сразу возникли материальные трудности. Не помогла даже субсидия президента Академии художеств герцога Лихтенбергского (600 руб. серебром), выданная в 1848 году «для ободрения Бернадского»¹⁴. Отсутствие средств и придирки Цензурного комитета не дали возможности опубликовать полностью все 100 рисунков. В общей сложности в 18 выпусках вышло 72 рисунка¹⁵. Полностью они были опубликованы только в 1892 году. Но именно благодаря Бернадскому и Агину гоголевские персонажи впервые стали близки и понятны читателям. Великолепные гравюры Бернадского, не уступавшие «современным им французским изданиям», поставили «100 рисунков...» в ряд лучших иллюстрированных книг десятилетия.

Насыщенная художественная жизнь Бернадского прервалась внезапно. В апреле 1849 года он был привлечен к следствию по делу петрашевцев¹⁶. Бернадский был оправдан, но несколько месяцев находился в заключении, а после освобождения состоял под негласным надзором. Это событие тяжело отразилось на здоровье, мироощущении и творчестве художника. Кроме того, в начале 1850-х годов покинул Петербург Александр Агин, соавтор многих успешных работ Бернадского, и навсегда прекратилось их плодотворное сотрудничество. Последний раз вместе их фамилии были напечатаны в издании 1858 года «Русский иллюстрированный альманах» (правда, со старых клише).

Среди самых любопытных работ Бернадского 1850-х годов можно назвать ряд гравюр для журнала «Морской сборник», изображающих знаменитые корабли русского флота. В том же «Морском сборнике» Бернадский показал пример блестящего использования ксилографии для технических иллюстраций, сделав украшением страниц журнала изображения навигационных приборов, корабельных механизмов, стволов морских орудий, мажков в разрезе, кристаллов льда и прочих атрибутов морской деятельности.

К концу 1850-х годов Бернадского настигла профессиональная болезнь всех ксилографов — резкое ослабление зрения. Почти тридцать лет Бернадский прожил, не имея возможности заниматься любимой работой. Последние годы жизни он состоял сотрудником Дирекции над строениями императорских домов и садов. Но работа эта, исполняемая, очевидно, для заработка, не оставила вещественных художественных следов.

Умер Евстафий Бернадский в 1889 году, когда прославленная им ксилография повсеместно была вытеснена из иллюстрированной книги фото-механическими техниками (цинкографией, автотипией), не оставив в книге места гравёру-виртуозу. И только в начале XX века авторская ксилография вновь оказалась востребованной.

* * *

¹ Единственное издание, посвященное персонально Е. Бернадскому, — книга Г. Стернина (*Стернин Г.Ю.* Евстафий Ефимович Бернадский. М., 1953).

² Отчет Комитета Общества поощрения художников с 28 апреля 1841 по 28 апреля 1842 года. СПб., 1842. С. 14.

³ *Сидоров А.А.* Искусство русской книги // Книга в России. М., 1925. Ч. II: Десятипятнадцатый век. С. 228.

⁴ Программа по классу исторической живописи. Вольноприходящий академик 2-й ст. Бернадский «Мария Магдалина» [Копия] // Указатель художественных произведений, выставленных в залах Императорской Академии художеств. СПб., 1839. С. 4.

⁵ Сборник материалов для истории Императорской Академии художеств за сто лет ее существования. СПб., 1866. Ч. III. С. 187.

⁶ Общество поощрения художеств (ОПХ). В 1820–1882 годах — Общество поощрения художников; в 1882–1917 — Императорское общество поощрения художеств.

⁷ Отчет Комитета ОПХ за 1839–1940 годы. СПб., 1840. С. 7.

⁸ Отчет ОПХ за 1841–1842 годы. С. 13.

⁹ *Сидоров А.А.* Искусство русской книги // Книга в России. М., 1925. Ч. II: Десятипятнадцатый век. С. 199.

¹⁰ Художественная газета. 1840. № 1. 18 янв. С. 4.

¹¹ Отчет ОПХ за 1841–1842 годы. С. 14.

¹² Сидоров А.А. Указ. соч. С. 228.

¹³ Цит. по: Кузьминский К.А. Художник-иллюстратор А.А. Агин, его жизнь и творчество. М., 1913. С. 41.

¹⁴ Сборник материалов для истории Императорской Академии художеств за сто лет ее существования. СПб., 1866. Ч. III. С. 89.

¹⁵ В воспроизведении рисунков А. Агина Бернадскому помогали его ученики, известные впоследствии художники Ф. Бронников и П. Куренков.

¹⁶ Дело петрашевцев. Л., 1941. Т. II. С. 93, 113.