

© К. Ю. Лаппо-Данилевский

ЛЕССИНГ И ВИНКЕЛЬМАН В «ЖУРНАЛЕ ИЗЯЧНЫХ ИСКУССТВ» В. И. ГРИГОРОВИЧА

Памяти В. Э. Вацуро

Просматривая издававшийся в 1823—1825 годах петербургский «Журнал изящных искусств», я обратил внимание на сокращенный перевод знаменитого трактата Лессинга «Лаокоон» (1766),¹ не учтенный в специальных работах о рецепции идей этого немецкого писателя в России.² Лишь позже, после просмотра написанного о журнале, выяснилось, что на существование данного перевода было указано по крайней мере двумя исследователями,³ однако ни источник текста, ни количество сокращений, ни их причина, ни место трактата Лессинга среди других публикаций журнала не были охарактеризованы. И действительно, это было невозможно сделать в двух словах, без обращения к другим материалам и в первую очередь к текстам другого немецкого мыслителя, Винкельмана, обильно представленным в журнале, тем более что идеи этого немецкого историка и теоретика искусств оказали на сотрудников рассматриваемого печатного органа куда большее влияние, чем воззрения Лессинга. Вместе с тем, как известно, Лессинг в «Лаокооне» полемизировал со своим старшим современником, труды которого подтолкнули его к разработке ряда важнейших эстетических проблем.

¹ [Лессинг Г. Э.] О пределе между живописью и поэзией и о том, что сии искусства могут заимствовать одно от другого // Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 5. С. 381—400; № 6. С. 460—483.

² См.: Коновалов В. Н. Лессинг в русской критике и эстетике XIX века // Deutsch-russische Sprach- und Literaturbeziehungen im 18. und 19. Jahrhundert. Hrsg. von H. Jelitte, V. N. Kononov, Ja. G. Safiullin. Frankfurt a/M., Berlin et al., 1994. S. 113—127; Lauer R. Skizze der Lessing-Rezeption in Rußland // Nation und Gelehrtenrepublik. Lessing im europäischen Zusammenhang. Hrsg. von W. Barner, A. M. Reh. Detroit; München, 1984. S. 325—343.

³ Коваленская Н. Н. Русский классицизм: Живопись, скульптура, графика. М., 1964. С. 112; Вацуро В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 191.

Личности издателя «Журнала изящных искусств» Василия Ивановича Григоровича (1786—1865) и его многосторонней деятельности на благо российских художеств в России долгое время не уделялось подобающего внимания. Скупую информацию о нем можно было найти лишь в биографических справочниках.⁴ С. С. Эрнст, впервые обратившись к архивным документам по истории Академии художеств, дал самую общую характеристику «Журнала изящных искусств» (1823—1825) и ввел в оборот служебные документы о его издателе.⁵

В мою задачу не входит подробное освещение жизненного пути В. И. Григоровича; поэтому я ограничусь кратким перечислением фактов, наиболее существенных, на мой взгляд, в связи с темой данной статьи: он происходил из бедной дворянской малороссийской семьи, владевшей небольшими имениями в Пирятинском повете Полтавской губернии. После изучения философии в 1797—1803 годах в Киево-Могилянской академии Григорович начал свою служебную деятельность при Полтавском почтовом управлении, где до 1811 года удачно поднимался по служебной лестнице. В январе 1812 года он переехал в Петербург и поступил на службу в Канцелярию особых поручений при Министерстве полиции, которое в 1819 году было включено в Министерство внутренних дел.⁶ Лишь в 1829 году Григоровичу удалось покинуть службу по этому ведомству, чтобы 22 августа того же года стать конференц-секретарем Академии художеств,⁷ где с 12 октября 1830 года он преподавал теорию эстетики.

Переселение в Петербург сыграло решающую роль в жизни Григоровича, оно расширило его интеллектуальные горизонты, способствовало контактам с художественными и литературными кругами. Эпоха брожения в русском обществе после наполеоновских войн, предшествовавшая возникновению декабризма, не оставила в стороне и Григоровича: в 1818 году находим его среди основателей масонской ложи «Избранный Михаил» (ее членами были Н. А. Бестужев, Г. С. Батеньков, В. К. и М. К. Кюхельбекеры, Ф. Н. Глинка, А. А. Дельвиг, Н. И. Греч, А. Е. Измайлов, Ф. П. Толстой, Н. Ф. Кошанский и др.).⁸ 14 января 1819 года был принят устав «Вольного общества учреждения училищ по методе взаимного обучения», через полгода, 16 июня, в Петербурге состоялось его первое торжественное заседание,⁹ здесь собрались по большей части те, кто уже был хорошо между собой знаком по ложе «Избранный Михаил»: Ф. П. Толстой, Ф. Н. Глинка, Н. И. Греч, В. И. Григорович и пр.¹⁰

⁴ *Геннади Г. Н.* Справочный словарь о русских писателях и ученых, умерших в XVIII и XIX столетиях, и список книг с 1725 по 1825. Берлин, 1876. Т. 1: А—Е. С. 261; *Венгеров С. А.* Источники словаря русских писателей. СПб., 1910. Т. II: Гогоцкая—Карамзин. С. 115; *Кондаков С. Н.* Юбилейный справочник Императорской Академии художеств: 1764—1914. СПб., 1914. Ч. 1. С. 264, 289. Необходимо указать на статью в справочнике Л. А. Черейского, хотя приводимая им дата рождения Григоровича (31.12.1792) не может быть принята (*Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. 2-е изд. Л., 1989. С. 120).

⁵ *Эрнст С. С.* «Журнал изящных искусств» 1823—1825 гг. // *Русский библиофил.* 1914. № 3. С. 5—26. О «Журнале изящных искусств» см. также: *Собко Н. П.* Что представляли из себя русские художественные журналы 1807—1897 гг. // *Искусство и художественная промышленность.* 1898. № 1/2. С. 7—32; *Алексеева Т. В.* Введение // *История русского искусства.* М., 1963. Т. VIII. Кн. I. С. 41; *История европейского искусствознания: Первая половина XIX века.* М., 1965. С. 195—196; *Верецагина А. Г.* Русская художественная критика двадцатых годов XIX века. М., 1997. С. 47—57. Отмечу попутно, что ни в одной из вышеперечисленных работ не содержится рассмотрения тем, исследованию которых посвящена данная статья.

⁶ См. формулярные списки Григоровича 1823 и 1861 годов: РГИА. Ф. 789. Оп. 20. № 26 (Канцелярия А. Н. Оленина, 1822). Л. 28—28, об.; Там же. Оп. 14. № 43 (литера «г»). Л. 7—8, об.

⁷ Ф. П. Толстой утверждал позднее, что это произошло по его предложению: «По моему предложению был сделан конференц-секретарем Академии художеств Василий Иванович Григорович на место Лабзина» (*Пассек Т. П.* Воспоминания. Граф Ф. П. Толстой // *Русская старина.* 1878. Т. XXI. С. 236).

⁸ *Пылин А. Н.* Общественное движение при Александре I. СПб., 1900. С. 319; *Базанов В. Г.* Вольное общество любителей российской словесности. Петрозаводск, 1949. С. 63—64.

⁹ *Пылин А. Н.* Общественное движение. С. 333—342.

¹⁰ См.: Список действительных членов Санкт-петербургского Общества учреждения училищ по методе взаимного обучения (по старшинству их вступления) // *Сын Отечества.* 1819. Ч. 53.

Еще более важными стали контакты в конце 1810-х годов с возглавлявшим Академию художеств А. Н. Олениным и его окружением, которые еще более упрочились благодаря женитьбе Григоровича на дочери скульптора И. П. Мартоса. 21 февраля 1824 года Григорович вступил в «Общество поощрения художников», основанное в 1820 году;¹¹ в 1825 году стал его секретарем, оставаясь в этой должности до 1842 года. Его петербургская квартира, как вспоминал В. В. Стасов, стала в 1830-е годы местом встречи писателей и художников, где нередко бывали А. С. Пушкин, В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, Н. В. Гоголь, И. А. Крылов, Н. В. Кукольник, Н. И. Греч, а также «вся Академия художеств».¹²

Инициатива создания второго «Журнала изящных искусств», который продолжил бы дело первого печатного органа с этим названием,¹³ принадлежала несомненно А. Н. Оленину. 16 июля 1822 года Григорович вручил ему прошение, содержавшее план будущего журнала и смету предполагаемых расходов.¹⁴ Из письма А. Н. Оленина к министру финансов графу Д. А. Гурьеву от 31 июля 1822 года явствует, что незадолго до этого было принято высочайшее решение, означавшее субсидию в восемь тысяч рублей из средств Кабинета.¹⁵ Сохранившиеся документы дают возможность проследить, сколько трудностей возникало при попытках продолжить финансирование журнала¹⁶ и с какими задержками выходили номера.¹⁷ Публиковавшиеся материалы распределялись в семи разделах: история художеств, обычаи, обряды и костюмы древних и новых народов, словесность, биографии, художества в России, критика, смесь.¹⁸

Одну из своих главных задач Григорович видел в публикации на страницах «Журнала изящных искусств» «Истории искусства древности», что он в своем прошении аргументировал следующим образом:

«Я скажу только об одной истории художества у древних Винкельмана, коей печатание в переводе должно бы стоить более 35 000 рублей и которая в продолжение немногих лет в довольно подробных извлечениях могла бы явиться в журнале, мною издаваемом, и, будучи читаема в числе других сочинений, менее важных, но не менее достойных внимания публики и художников, могла бы принести более пользы, нежели тогда, когда бы была издана отдельно во всей полноте своей».¹⁹

Действительно, переводы из «Истории искусства древности» Винкельмана заняли в журнале центральное место, тем более странно, что до сих пор никто не обратил

№ XIV. С. 94; Проект устава учреждения училищ по методе взаимного обучения Беля и Ланкастера // Русская старина. 1881. № 1. С. 183; Греч Н. И. Записки о моей жизни. СПб., 1886. С. 339—340; Базанов В. Г. Ученая республика. М.; Л., 1964. С. 12.

¹¹ Отчет Комитета Общества поощрения художников за 1825 год с присовокуплением списка гг. членов оного и таблицы, представляющей состояние Общества в 1820, 1821, 1822, 1823, 1824 и 1825 годах. СПб., 1826. С. 29.

¹² Стасов В. В. Статьи и заметки, не вошедшие в собрание сочинений. М., 1954. Т. II. С. 301.

¹³ Первый «Журнал изящных искусств» (Кн. I—III) издавался И. Ф. Буле в Москве в 1807 году по инициативе М. Н. Муравьева.

¹⁴ РГИА. Ф. 789. Оп. 20. № 26 (Канцелярия А. Н. Оленина, 1822). Л. 1—4. (Большие отрывки из этого документа впервые были процитированы в вышеуказанной статье С. С. Эрнста.)

¹⁵ Там же. Л. 21—21, об.

¹⁶ Там же. Л. 11.

¹⁷ В общей сложности в свет вышло девять номеров «Журнала изящных искусств». Благодаря материалам Петербургского цензурного комитета В. Э. Вацуро удалось датировать появление каждого из них: первый вышел из печати 16 апреля, второй 2 июля, третий 31 августа, четвертый 9 сентября 1823 года, пятый 10 января, шестой 14 апреля 1824 года, седьмой 5 февраля, восьмой 25 мая, девятый 17 ноября 1825 года (Вацуро В. Э. Записки комментатора. С. 189—190).

¹⁸ РГИА. Ф. 789. Оп. 20. № 26 (Канцелярия А. Н. Оленина, 1822). Л. 2, об.—3. В информации о дальнейших публикациях журнала Григорович так охарактеризовал первый из этих разделов: «Что касается до истории художеств у древних, то издатель будет совершенно следовать Винкельману, коего творение справедливо почитается одним из превосходнейших произведений глубокой учености и тонкого вкуса» (Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 5. С. 430).

¹⁹ РГИА. Ф. 789. Оп. 20. № 26 (Канцелярия А. Н. Оленина, 1822). Л. 12.

внимание на то, каким же изданием пользовался Григорович и какие изменения претерпел переводившийся им текст. Редактор «Журнала изящных искусств», как несложно заметить, пользовался не немецким оригиналом, а французским переводом Гендрика Янсена,²⁰ «вобравшим в себя» комментарии из более ранних публикаций этого труда на разных языках. Поэтому несколько поспешными были утверждения С. С. Эрнста и А. Г. Верещагиной о том, что Григорович в своей работе использовал несколько изданий «Истории искусства древности» и сравнивал между собой их комментарии.²¹

Прежде чем обратиться собственно к переводам, необходимо охарактеризовать влияние идей Винкельмана на концептуальное введение Григоровича, открывавшее первый номер «Журнала изящных искусств» — статью «Науки и ремесла» (З. А. Каменский, републикуя этот текст в 1974 году в двухтомнике «Русские эстетические трактаты первой трети XIX века», посчитал почему-то возможным оставить его без комментария). В «Науках и ремеслах» Григорович последовательно развивает тезис о принципиальном различии существа искусств и наук, а также причин, способных привести их к расцвету, и т. п. Обращаясь к проблематике знаменитого спора о древних и новых, Григорович без тени сомнения утверждает превосходство античных архитектуры, скульптуры и живописи над свершенными этими искусствами в Новое время.²² Столь же недосыгаемы, по его мнению, Гомер, Эсхил и Софокл; иное дело науки, ибо Лейбниц и Ньютон намного опередили в своих достижениях Аристотеля, Архимеда и Евклида.²³

Исходные положения Григоровича в высшей степени близки тому, о чем Винкельман писал в первой главе «Истории искусства древности», незадолго до того переведенной издателем «Журнала изящных искусств» для публикации в собственном де-тище. Так, Григорович утверждал в согласии с немецким историком искусств: «Довольно, кажется, известно, и едва ли кто сомневается в том, что нужда есть мать всяких изобретений и искусств».²⁴ Одновременно он считал необходимым подчеркнуть роль удовольствия при возникновении изящных искусств и поэзии: «человек стремится к удовольствию», «удовольствие есть первейшая и сильнейшая пружина человеческих поступков».²⁵ Искусства возникли в тот момент, когда «нашлись гении, кои были столько счастливы, чтобы подумать о возможности соединять слишком иногда приятных впечатлений и иные копировать и изображать».²⁶ Этот пассаж несомненно навеян концепцией идеальной красоты Винкельмана, которой посвящено

²⁰ *Winckelmann J. J. Histoire de l'art chez les anciens, traduit [par Hendrik Jansen], avec des notes historiques et critiques de différens auteurs...* Paris, 1794—1803. Vol. 1—3.

²¹ Эрнст С. С. «Журнал изящных искусств» 1823—1825 гг. С. 15; Верещагина А. Г. Русская художественная критика двадцатых годов XIX века. С. 63.

²² [Григорович В. И.] Науки и искусства // Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 1. С. 2—3.

²³ Там же. С. 3.

²⁴ Ср.: «Довольно, кажется, известно, и едва ли кто сомневается в том, что нужда есть мать всяких изобретений и искусств» (Там же. С. 3); «Начало художеств, равно как и всех изобретений ума человеческого, есть нужда» (О происхождении художеств (извлечение из Винкельмана) // Там же. С. 18); «Dans les arts qui tiennent au dessin, ainsi que dans toutes les inventions humaines, on a commencé par le nécessaire...» (*Winckelmann J. J. Histoire de l'art chez les anciens, traduit [par Hendrik Jansen]...* Paris, 1794. Vol. 1. P. 1).

²⁵ О происхождении художеств (извлечение из Винкельмана) // Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 1. С. 18. Ср.: «Les arts qui tiennent au dessin doivent leur origine au besoin; il faut donc qu'ils aient été imaginés en particulier dans chaque pays; et quoique la sculpture et la peinture, de même que la poésie, puissent être considérées plutôt comme filles du plaisir que de la nécessité, on ne peut disconvenir que le plaisir ne soit aussi essentiel à l'homme que les choses sans lesquelles il ne sauroit exister» (*Winckelmann J. J. Histoire de l'art chez les anciens*. P. 3). Ср.: 1) О происхождении художеств (извлечение из Винкельмана) // Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 1. С. 18; 2) *Winckelmann J. J. Werke*. Hrsg. Von C. L. Fernow (Bd 3—8 von H. Meyer und J. Schulze). Dresden, 1809. Bd 3. S. 6.

²⁶ [Григорович В. И.] Науки и искусства // Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 1. С. 4.

пространное примечание Григоровича к «Истории искусства древности» в четвертой части «Журнала изящных искусств». ²⁷

Если при характеристике искусств влияние Винкельмана весьма заметно, то в части, посвященной наукам, Григорович от него независим: они возникли из человеческого любопытства, из желания постичь сущность окружающего мира. Первенствующее место среди них принадлежит, по мнению издателя «Журнала изящных искусств», философии, обобщающей достижения отдельных наук; выше нее стоит лишь теология. В связи с этим Григорович видит лишь одну возможность для художника своего времени превзойти античное искусство — он должен обратиться к теологической проблематике и уподобиться философу, который, «созерцая при свете Откровения единство и верховное совершенство всего истинного, изящного и доброго в первоначальной причине — в Боге, научает нас понимать оное в умопредставлении, чувствовании и желании, и обнаружить в Вере, Надежде, Любви». ²⁸ Именно поэтому Милтон ²⁹ и Поуп превзошли Гомера и Лукреция. Из русских поэтов этих вершин достиг Державин, ода «Бог» которого сочувственно цитируется Григоровичем.

Во всех девяти частях «Журнала изящных искусств» есть переводы из «Истории искусства древности» Винкельмана, ³⁰ означенные Григоровичем как «извлечения» из следующих пяти глав столь ценимой им книги: 1. De l'origine de l'art et des causes de sa diversité chez les peuples qui l'ont cultivé; 2. Des différentes manières employées dans les ouvrages de sculpture; 3. De l'influence de climat, une des principales causes de la diversité de l'art parmi les nations; 4. De l'art chez les Égyptiens; 5. De la partie mécaniques de l'art chez les Égyptiens. ³¹

Какие же изменения претерпел текст Винкельмана? Во-первых, он был значительно сокращен: исключены были целые предложения и абзацы, примеры и отсылки к античным источникам и многочисленные иллюстрации, воспроизводить которые Григорович из-за ограниченности средств не имел возможности. И все же русский читатель мог составить себе полноценное представление о главном труде Винкельмана, ибо сокращения не нарушали общего хода изложения, а теоретические положения освещались неизменно подробно. Что касается примечаний, приведенных Гендриком Янсенем (как я указывал выше, у него содержится свод комментариев из различных изданий «Истории»), то отношение Григоровича к ним не вполне ясно: большинство их было опущено, а часть воспроизведена даже с указанием авторства. ³² Сравнивая между собой примечания западных толкователей, Григорович не раз вступал с ними в полемику, отстаивая правоту немецкого ученого, ³³ а пассажи Винкельмана, содер-

²⁷ См. об этом ниже, в тексте, поясняемом прим. 52.

²⁸ [Григорович В. И.] Науки и искусства // Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 1. С. 13—14.

²⁹ Высокая оценка Григоровичем Милтона вполне соотнобразится с тем, что писал о нем Винкельман, хотя немецкий историк искусства неизменно предпочитал ему Гомера (см.: Там же. № 3. С. 208).

³⁰ [Винкельман И. И.] 1) О происхождении художеств // Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 1. С. 18—24; 2) О разных веществах, употребляющихся в произведениях ваяния // Там же. № 2. С. 101—116; 3) О влиянии климата, одной из главнейших причин различия в художествах, по различию народов // Там же. № 3. С. 194—209; 4) О характере художеств у египтян и причинах оного // Там же. № 4. С. 265—279; 5) О древнейшем стиле художеств у египтян // Там же. № 5. С. 349—361; № 6. С. 433—440; 6) О позднейшем стиле художеств у египтян // Там же. 1825. Ч. 2. № 1. С. 1—8; 7) О механической части художеств у египтян // Там же. № 2. С. 1—9; № 3. С. 1—10.

³¹ Winckelmann J. J. Histoire de l'art chez les anciens, traduit [par Hendrik Jansen], avec des notes historiques et critiques de différens auteurs... Paris, 1794. Vol. 1. P. 1—194.

³² Под собственными примечаниями Григорович ставил «Изд(атель)» или оставлял без подписи, если в них сопоставлялись мнения нескольких западных комментаторов. Григоровичем использовались также иные указания на авторство: «Издатели миланские», «Карл Феа», «Демарет» и т. п.

³³ Ср.: Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 4. С. 267; № 5. С. 360; 1825. Ч. 2. № 2. С. 5.

жавшие неточности, исключались его пристрастным поклонником из публикуемого текста особенно охотно.³⁴

В примечаниях к «извлечениям» Григорович посчитал необходимым пояснить некоторые принципы, которыми он руководствовался при переводе. Он объяснял обилие новых слов новизной затронутых тем и объявлял себя противником заимствований из других языков. «Дефицит лексики» должен был, по его мнению, покрываться за счет привлечения специальных художественных терминов и новообразований.³⁵ В действительности, впрочем, практика Григоровича выглядела несколько иначе.

Передача некоторых понятий и мер вызывала у него наибольшие трудности. В подавляющем числе случаев Григорович считал нужным привести в скобках французский эквивалент: очертание (*contour*), образование (*configuration*), красная краска (*minium*), таблички (*tablettes*), углубленные (*creux*), приготовление (*preparatio*)³⁶ тел мертвых, целое в фигуре (*ensemble*) и т. п. Передки были пояснения на русском языке: пластика (лепление из глины), сосуды (вазы), барельефы (изваяния полуобронные), образцы (модели), своды (аркады). Некоторые нововведения Григоровича остались в языке, другие воспринимаются как галлицизмы: целты (*celtes*), битая монета (*monnaie battue*). Почти сбивающей с толку была передача «*configuration des hommes*» как «образование (физическое)», «*température*» как «состояние воздуха», «*le goût de la frivolité*» как «вкус к вещам пустым и незначащим» и «*licence*» как «вольность».³⁷ Передкая у Янсена мера «*la palme*» («длина ладони») либо переводится в аршины, либо вводится в русский текст как «пальма» без всяких пояснений.³⁸

Предпринятые сокращения побуждали Григоровича порой к перестановкам, предвосхищавшим дальнейшее изложение, порой к довольно глубоким вторжениям в текст Винкельмана. Так, в параграф о древнеегипетском государственном устройстве было сделано принципиально важное добавление о вольности, царившей в греческих полисах: «Они (т. е. египтяне. — *К. Л.-Д.*) не имели той политической свободы, которую пользовались греки».³⁹ Вероятно, из опасений перед вторжением духовной цензуры Григорович снял отсылку к цитате из книги «Бытия» («И дух Божий носился над водою»),⁴⁰ сделал ее невятной: «На сей-то системе основывался помянутый писатель при объяснении мест Св. Писания».⁴¹ Вполне допустимым считал Григорович также вводить информацию в основной текст из сносок и наоборот.⁴² Прошедшие со времен публикации «Истории искусства древности» годы и иное национальное окружение побудили Григоровича к некоторым пояснениям. Не без гордости указал он на петербургское собрание гречес-

³⁴ К примеру, ошибочное указание Винкельмана на существование высоких гор на окраинах Египта: *Winckelmann J. J. Histoire de l'art chez les anciens, traduit [par Hendrik Jansen], avec des notes historiques et critiques de différens auteurs... Paris, 1794. Vol. 1. P. 6.*

³⁵ Читатели, знающие хорошо язык русский, но незнакомые с художествами, могут встретить в сем журнале и другие слова, для них новые. Причина, по которой они употреблены, есть та, что издатель почтал за лучшее составить слова новые, приличные свойству языка русского, или воспользоваться принятыми у художников, нежели вводить иноземные, особенно если нет в том крайней нужды. Критика решит, все ли они могут быть приняты» (*Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 4. С. 24.*)

³⁶ Григорович применил в данном случае латинский термин, не найдя, видимо, русского эквивалента.

³⁷ Ср. в немецком тексте: «ausgelassene Freyheit unter der priestlichen Regierung» (*Winckelmann J. J. Werke. Hrsg. Von C. L. Fernow (Bd 3 — 8 von H. Meyer und J. Schulze). Dresden, 1809. Bd 3. S. 62.*)

³⁸ Ср.: «одна пальма (четверть аршина)», «около трех пальм», «десять пальм (с лишком 2,5 аршина)», «длиною в одну пальму с половиною».

³⁹ *Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 4. С. 271.*

⁴⁰ На взгляд российских ревнителей благочестия, Винкельман предлагал к ней, по-видимому, слишком профанную параллель.

⁴¹ Там же. № 5. С. 360. Ср.: *Winckelmann J. J. Werke. Hrsg. Von C. L. Fernow (Bd 3 — 8 von H. Meyer und J. Schulze). Dresden, 1809. Bd 3. S. 92.*

⁴² *Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 2. С. 100; № 4. С. 269; № 5. С. 360; С. 437; 1825. Ч. 2. № 3. С. 1—2.*

ких ваз, принадлежавшее графине А. Г. Лаваль.⁴³ Столь же важным было для него отметить успехи, достигнутые в оспопрививании⁴⁴ и изготовлении фарфора в Европе.⁴⁵ Художественный вкус французов, столь раздражавший Винкельмана, в начале XIX века сменился, по мнению его русского почитателя, к лучшему, ибо там появились художники, избравшие наконец предметом изображения «прекрасное и возвышенное» (имелись в виду, несомненно, Ж. Л. Давид, Ж. О. Д. Энгр и их ученики).⁴⁶

Из примечаний Григоровича заслуживают особого внимания те, в которых он выражает свое отношение к эстетическим идеям немецкого историка и теоретика искусств, толкует его положения. Он дистанцируется, к примеру, от климатической теории Винкельмана и призывает читателей принимать во внимание и другие обстоятельства:

«Но что касается до нравственного характера, ума и сердца всякого человека в частности, о чем Винкельман вовсе не упоминает, то, кроме влияния климата, воспитания, правления, взятых в самом пространном смысле, не должно упускать из виду тысячу других обстоятельств как внутренних, так и внешних, как естественных, так и сверхъестественных, которые из человека делают чудесное и, сказать можно, неизъяснимое целое».⁴⁷

Первое глухое употребление понятия «идеальной красоты» при характеристике египетского искусства побудило Григоровича предвосхитить дальнейшее изложение и пространно пояснить этот термин, занимающий в эстетике Винкельмана центральное место:

«Красота идеальная есть красота в целом, едва ли существующая в природе. Почти утвердительно сказать можно, что нет в свете человека, который соединял бы в себе совершенную соразмерность главных частей к целому, равно как и частей, взятых отдельно со всеми их подробностями; и потому-то художники, основываясь на правилах, выведенных из тысячи соображений и сравнений красоты, порознь встречаемой в человеке, созидают, так сказать, своего человека в том виде, в каком он быть бы должен, не потерпев ни малейших изменений от физических и нравственных причин, так много на наружное образование человека действующих. Чем более художники имеют в сем успеха, тем ближе они к выражению того, что разумеется под красотою идеальною, иначе мысленною красотою, понятною и осязательною, так сказать, для одних гениев. Величайшие художники Греции постигли сию красоту и оставили нам образцы оной в изображениях богов своих и героев, можно сказать, совершенные, но по возрождении искусств в Европе, не было еще ни одного художника, который бы в сем отношении мог почтен быть их соперником».⁴⁸

Свою преданность Винкельману Григорович посчитал необходимым выразить еще раз и еще более явственно, когда избранный им курс был объявлен Н. А. Полевым на

⁴³ Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 2. С. 103.

⁴⁴ Там же. № 3. С. 203—204.

⁴⁵ Там же. № 2. С. 116.

⁴⁶ Ср.: «Гении веде редки. Уметь находить и поддерживать их везе искусство трудное. (...) Художнику нужны занятия, но занятия достойные, способные одушевлять его воображение, питать его душу. Религия и отечество — вот единственные источники для изящных творений! Во Франции было время, когда публика требовала от художников только приятного, чувственного, а не изящного, возвышенного, и об этом времени, вероятно, мыслил Винкельман. В новейшее время явились там достойные художники, именно от той причины, что предметы занятий их были благороднее, возвышеннее, — что правительством обращало внимание свое только на истинное достоинство» (Там же. № 3. С. 209).

⁴⁷ Винкельман приписывает влиянию климата на физическое образование народов ту великую разницу, которую замечаем между художественными их произведениями. Мнение сие может быть если не опровергнуто, то по крайней мере сильно оспариваемо. Впрочем, так как мы поставили себе за правило делать извлечение из его творения, а не переделывать оное, то помещаем сию статью почти слово в слово так, как она составляет 3-ю главу 1-й книги его „Истории художества у древних“» (Там же. С. 194).

⁴⁸ Там же. № 4. С. 266.

страницах «Московского телеграфа» старомодным.⁴⁹ Не подозревая, что номер третий «Журнала изящных искусств» за 1825 год будет последним, Григорович обещал продолжать публикацию переводов из «Истории искусства древности», этого «бессмертного труда», и видел в предложениях Полевого пустое желание «удовлетворять более любопытству охотников до новостей заграничных и в особенности французских».⁵⁰

Хотя «извлечения» были сделаны Григоровичем лишь из пяти первых глав «Истории искусства древности», а их публикация была внезапно прервана, русский читатель мог все же составить себе представление о важнейших идеях и тезисах Винкельмана (немалую роль при этом сыграли и примечания переводчика): о периодизации античного искусства, о концепции идеальной красоты, о влиянии климата на сознание человека и его тело, о природной красоте греков и итальянцев, о непревзойденности Гомера, о непреходящем значении античной скульптуры, о Рафаэле, Корреджо и Тициане как о лучших художниках Нового времени, о важности политической свободы для расцвета искусств, о непререкаемости авторитета греков, необходимости учиться у них и т. п.

Знаменитому трактату Лессинга «Лаокоон, или О границах между живописью и поэзией» («Laokoon, oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie», 1766) повезло на страницах «Журнала изящных искусств» значительно меньше, чем «Истории искусства древности» Винкельмана. Под названием «О пределах между живописью и поэзией и о том, что сии искусства могут заимствовать одно от другого» он появился в урезанном виде в пятом и шестом номерах первой части журнала за 1823 год. Хотя имя переводчика нигде не было указано, им был, вне сомнения, Григорович. Указание на авторство трактата было сделано своеобразно: в десятый с начала текста абзац была введена фраза о том, что публикуемый текст является «извлечениями» из «весьма важного сочинения знаменитого философа Лессинга под заглавием „Лаокоон, или О пределах между живописью и поэзией“». Так как, в отличие от своих главных помощников М. Г. Плисова и П. А. Плетнева, Григорович не владел в должной мере немецким языком, он обратился к французскому переводу «Лаокоона»,⁵¹ как можно заключить из одной сделанной им сноски.⁵² Это обстоятельство объясняет большое число неточностей и огрехов этого перевода, если сравнить его напрямую с немецким оригиналом.

Как кажется, главный интерес для Григоровича представляла заявленная в заглавии теоретическая проблема. Иначе трудно объяснить, почему им были исключены главы I, V, VI, XVII, XIX, XXVI—XXIX, а другие значительно сокращены. Как известно, Лессинг довольно резко полемизировал с Винкельманом в своем трактате, однако имя его оппонента невозможно встретить ни в одном из опубликованных отрывков, впрочем как и намек на несогласие Лессинга с ним. Сокращению подверглись также многочисленные примеры, цитаты из античных авторов, если они не относились впрямую к развитию теоретической мысли Лессинга.⁵³

⁴⁹ Ср.: «Отдавая должную справедливость, осмеливаемся заметить г-ну издателю, что для умножения достоинств своего журнала, кажется нам, должен он заняться обширнее критикою художественных произведений и сообщением европейски новостей по части художеств. (...) Ваение, архитектура, живопись обогащают беспрестанно Европу новыми превосходными произведениями: почему не говорить о них и о гравировании и литографии? Теория художеств также представляет множество сочинений, из которых (и без Винкельмана) можно составлять статьи прекрасные и новые» ([Полевой Н. А.] Отечественные известия // Московский телеграф. 1825. Ч. 2. № V. Март. С. 76). Благожелательный был отзыв Булгарина: «Мы уже имели случай говорить в пользу сего прекрасного журнала и теперь охотно повторюем, что он должен почитаться в числе первоклассных не только в России, но и во всякой образованной земле» (Литературные листки. 1824. Ч. II. № XI/XII. Май. С. 436. Ср.: Там же. 1824. № III. Февр. С. 110—111).

⁵⁰ Журнал изящных искусств. 1825. Ч. 1. № 3. С. 10.

⁵¹ Григорович использовал следующее издание: *Lessing G. E. Du Laokoon, ou Des limites respectives de la poésie et de la peinture, traduit de l'allemand... par Ch. Vanderbourg, supplément au Laocoon, composé des matériaux destinés à la continuation de cet ouvrage.* Paris, 1802.

⁵² Журнал изящных искусств. 1823 Ч. 1. № 6. С. 471.

⁵³ Отмечу попутно, что сочинение единомышленника и близкого друга Винкельмана Рафаэла Менгса «О происхождении, успехах и упадке искусств, основывающихся на рисунке» не

Еще одна публикация вводила русского читателя в курс споров двух немецких эстетиков — это перевод сочинения берлинского археолога Эрнста Генриха Тёлькена «Об отношении древней и новейшей живописи к поэзии»,⁵⁴ подготовленный к печати Моисеем Гордеевичем Плисовым (1783—1853). Участие этого профессора римского права в «Журнале изящных искусств» объясняется, скорее всего, его сложной жизненной ситуацией в 1823 году и дружескими связями с Григоровичем. Плисов был вынужден покинуть Петербургский университет после того, как высказался в 1821 году в поддержку гонимых профессоров Е. Б. С. Раупаха, А. И. Галича, К. Т. Германа и адъюнкта К. И. Арсеньева.⁵⁵ Из своего обучения в Гёттингейском и Гейдельбергском университетах в 1808—1811 годах он вынес хорошее знание немецкого языка, что предопределило характер его деятельности в «Журнале изящных искусств».

Сочинение Тёлькена «Об отношении древней и новейшей живописи к поэзии» любопытно тем, что немецкий археолог пытался примирить мнения двух классиков немецкой эстетической мысли, призывая следовать их путем и «отыскать опять тот самый факел, который оставили Лессинг, Винкельман, Менгс».⁵⁶

Восхищение Винкельмана формулой «*ut pictura poesis*», приписываемой Симониду и канонизированной Горацием, Тёлькен объяснял слиянием Винкельмана с древностью, самоидентификацией его с греческим образом мышления («Он столь углубился в древность, что один только греческий способ представления казался ему естественным и похвальным»)⁵⁷ Его суждения, следовательно, возникли из размышлений над спецификой античного искусства и не могут восприниматься как неспоримые предписания для искусства Нового времени. В древности живопись действительно стремилась к последовательному представлению событий, к рассказу в картинах, следовательно, и вправду была немой поэзией.

В духе баллады Шиллера «Боги Греции» Тёлькен с восхищением писал об античном образе мышления и искусстве древних греков: «Такое качество обоготворяющего — если можно так сказать — искусства у древних представляет нам удивительный обзор странности в их религии и вымысле. У них все имеет символическое значение, все говорит, внимает, чувствует, просвещает, имеет вид и олицетворенный образ, то чрез то ни мало не теряет первоначальной своей сущности».⁵⁸

В дальнейшем Тёлькен концентрирует свое внимание на рассмотрении трех тезисов Лессинга, сформулированных в XVI главе «Лаокоона»:

«Собственный предмет поэзии суть действия, а собственный предмет живописи — тела с видимыми их качествами.

Поэзия представляет тела только, поколику они действуют; живопись может представить действия только, поколику они посредством тел видимо происходят.

Представления поэзии бывают последовательны: она представляет действие в его продолжении и многие вместе, одно за другим; напротив того, живопись показывает всегда одно только мгновение».⁵⁹

Их верность для искусства Нового времени не ставится Тёлькеном под сомнение; попытка же следовать правилам античного искусства в живописи Нового времени

было сокращено Григоровичем вовсе (Журнал изящных искусств. 1825. Ч. 2. № 1. С. 19—32; № 2. С. 20—34; № 3. С. 24—32).

⁵⁴ [Тёлькен Э. Г.] Об отношении древней и новейшей живописи к поэзии // Там же. 1823. Ч. 1. № 1. С. 43—52; № 2. С. 145—152; № 3. С. 228—235. Источник перевода: *Tölken E. N. Über das verschiedene Verhältnis der antiken und modernen Malerei zur Poesie, ein Nachtrag zu Lessings Laokoön. Berlin, 1822.*

⁵⁵ См.: Дело о Санкт-Петербургском университете в 1821 году // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских. 1866. Кн. III (июль—сентябрь). Отд. V (Смесь). С. 61—164.

⁵⁶ Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 1. С. 45.

⁵⁷ Там же. С. 47.

⁵⁸ Там же. Ч. 1. № 3. С. 233.

⁵⁹ Там же. Ч. 1. № 1. С. 47.

может, по его мнению, привести лишь к неудачам, как это было, например, с картинами Шарля Лебрена в Версале, изображающими военные походы Людовика XIV,⁶⁰ — их замысел невозможно понять без подробного сопроводительного текста.

Перевод рассуждения Тёлькена Плисов выполнил весьма тщательно, позволив себе лишь незначительные сокращения. Поэтому, в отличие от «извлечений» из «Лаокоона», полемическая направленность которого фактически была сведена Григоровичем к нулю, это сочинение давало русскому читателю достаточно хорошее представление о расхождении между Лессингом и Винкельманом и находилось в противоречии с общей провинциально-русской тенденцией «Журнала изящных искусств».

Задача данной статьи заключается в первую очередь в том, чтобы показать, какие изменения претерпели тексты двух классиков немецкой эстетики на их пути к русскому читателю 1820-х годов и сколь полноценное представление можно было о них составить из публикаций «Журнала изящных искусств». Темой самостоятельного исследования могло бы стать отражение идей Винкельмана и Лессинга в оригинальных материалах этого печатного органа — художественной критике Григоровича,⁶¹ литературных статьях и стихах П. А. Плетнева,⁶² поэтических произведениях Ф. Н. Глинки и Вл. Дмитриева.⁶³ Как показал В. Э. Вацуру, идиллия А. А. Дельвига «Изобретение ваяния», посвященная Григоровичу, предназначалась к публикации в «Журнале изящных искусств» и была навеяна переводами из Винкельмана, появившимися здесь.⁶⁴

Приведу в связи с этим лишь один, может быть, наиболее яркий пример того, как формулировки Винкельмана входили в плоть и кровь статей его русского почитателя, определявшего эстетическую платформу «Журнала изящных искусств»:⁶⁵ характеризуя творчество Микельанджело, Григорович утверждал, что его создания «полны жара и величия»,⁶⁶ и почти дословно повторял вывод Винкельмана в статье «О грации в произведениях искусства» (1759) о том, что итальянский мастер велик и оригинален, но грация чужда его произведениям:

«Микель Анжело везде и во всем оригинален, величествен, но Грации не украшали его творений. Идеал его творил людей какими-то особенными существами, способными более вселять ужас, нежели привлекать, и потому-то по справедливости должно сказать: в изображении истинной красоты он далек от древних».⁶⁷

В заключение хотелось бы бросить взгляд на литературную часть «Журнала изящных искусств», состоявшую из стихотворных текстов. Как кажется, при ее формиро-

⁶⁰ Имеются в виду произведения Шарля Лебрена, находящиеся в залах Войны и Мира в Версале. Для Винкельмана, наоборот, их совершенство было вне сомнений, он видел в них воплощение «живописной поэзии» (*Winckelmann J. J. Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst; und Beantwortung des Sendschreibens über diese Gedanken. Dresden, 1756. S. 158.*)

⁶¹ См. об этом прим. 78 и соответствующий отрывок основного текста. Помимо переводов западных сочинений, перу Григоровича принадлежат компилятивные биографии Рафаэля и Микельанджело, разбор одной из картин Эрмитажа, приписывавшейся тогда Караваджо, жизнеописание двух русских художников М. И. Угрюмова и К. И. Гловчевского и т. д.

⁶² Плетнев П. А. Путешественник (из Гете) // Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 2. С. 126—141.

⁶³ Отбор переводных поэтических произведений также сообразовывался с общей направленностью журнала: отрывок из XXII песни «Илиады» в переводе Н. И. Гнедича (увы, не учтенный в классической монографии А. Н. Егунова «Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков», 1964); сцена из «Федры» Расина, переложенная М. Е. Лобановым; отрывок из «Энеиды» в переводе Д. П. Шелехова.

⁶⁴ Вацуру В. Э. Записки комментатора. С. 188—202.

⁶⁵ Влияние Лессинга на Григоровича было намного меньше. Из тезисов немецкого эстетика им неоднократно сочувственно цитировался лишь один: о том, что поэзия представляет действия в их последовательности, а живопись изображает их одномоментно.

⁶⁶ Оттакавание при этом от знаменитой формулы Винкельмана «благородная простота, спокойное величие» («edle Einfalt, stille Größe»), думаю, очевидно.

⁶⁷ [Григорович В. И.] Микель Анджело Буонаротти // Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 5. С. 419.

вании Григорович руководствовался просветительским убеждением о близкородственности различных видов искусства, согласно которым живопись есть немая поэзия, а поэзия — говорящая живопись и т. д. В этом он следовал Винкельману, объявлявшему Гомера лучшим из поэтов, чьи творения созданы для живописного воплощения.⁶⁸ В согласии с этим, поясняя, что будет публиковаться в отделе словесности, Григорович вел речь о «картинах из древних и новейших писателей, разборе их творений, картинах из истории всемирной и отечественной».⁶⁹ Это наименование «картинами» текстов, предназначенных для того, чтобы стать темами для живописных и скульптурных творений русских художников,⁷⁰ в высшей степени типично для общей тенденции «Журнала изящных искусств».

Из всех произведений, помещенных в «Журнале изящных искусств», наиболее «картинны» (т. е. «живописны») стихотворения Ф. Н. Глинки, по-видимому сознательно стремившегося внушить читателю «возвышенные чувства» при умозрительном созерцании «классических» руин, как нетрудно заключить из его «Вечера на развалинах»:

Белеют пышные остатки колоннады,
Разбросаны обломки алтарей
И храмов, и жилищ царей...
За сизою дымкою рисуются громады
Как образы мечты, как видение сна...
И чешуей мелькает серебрястой
Залив морей... и вышина
Скруглилась куполом стеклянным
И желтая луна
По облакам, из бисеров истканным,
Чуть видимо сама себя катит;
Душа полна возвышенного чувства
И на классических развалинах искусства
С веками говорит.⁷¹

«Картины (К другу)» Глинки представляют собой три описания (летнего дождя, осенней непогоды, вечерней горной дороги), способные подтолкнуть художников к созданию их живописной версии.⁷² То же можно утверждать о «Ночной картине (С балкона)»⁷³ и о «Чертах из картин природы».⁷⁴ В стихотворении «К Алине (При посылке красок)»⁷⁵ набросано несколько пейзажных зарисовок, которые должны побудить Алину, адресатку стихотворения, взять в руки кисть. Нельзя поэтому согласиться с Полевым, писавшим по поводу стихов другого автора в «Журнале изящных искусств», обращенных также к некоей Алине (оно посвящено ожиданию возлюбленного, что отнюдь не исключает живописного воплощения): «Что касается до стихов, то, кажется, можно их совсем исключить: издатель предполагал прежде помещать картинные стихотворения, но стихи „К Алине“ (с. 9)⁷⁶ не картинны ни в каком отноше-

⁶⁸ Ср.: «Im Homer aber ist alles gemalet und zur Malerey erdichtet und geschaffen» (*Winckelmann J. J. Werke. Hrsg. von C. L. Fernow (Bd 3—8 von H. Meyer und J. Schulze). Bd 3. Dresden, 1809. S. 63.*)

⁶⁹ Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 5. С. 431.

⁷⁰ Эта интенция Григоровича наиболее явно сформулирована в примечании к стихотворению Плетнева «Тасс», отсылавшем к помещенному ранее его разбору: «Поместив в III книжке „Журнала изящных искусств“ разбор элегии Батюшкова „Умиравший Тасс“, мы имели в виду: возобновить в памяти читателей наших превосходнейшее творение отечественного поэта, показать во всей полноте достоинства сего творения и представить художникам предмет, способный одушевить их воображение и достойнейший кисти творческой» (Там же. № 4. С. 290).

⁷¹ Журнал изящных искусств. 1825. Ч. 2. № 3. С. 19.

⁷² Там же. 1823. Ч. 1. № 6. С. 457—459.

⁷³ Там же. 1825. Ч. 2. № 3. С. 20.

⁷⁴ Там же. 1823. Ч. 1. № 2. С. 142—144.

⁷⁵ Там же. С. 21.

⁷⁶ Имеется в виду стихотворение «Алина» неизвестного автора, скрывшегося под криптонимом «Пер...» (Журнал изящных искусств. 1825. Ч. 2. № 2. С. 9—11).

нии. Надемся, что почтенный издатель поверит благонамеренности наших замечаний». ⁷⁷

Если не принять во внимание общую установку на взаимное обогащение разных родов русского искусства в духе идей Винкельмана и на стремление к синтезу вербального с живописным и пластическим, обещание Григоровича опубликовать лишь «картинные» стихотворения покажется, с современной точки зрения, странным и опрометчивым (исполнение его было в любом случае крайне затруднительным). Наиболее полное свое воплощение на страницах «Журнала изящных искусств» эта тенденция, как кажется, нашла при публикации разбора Григоровичем скульптур С. И. Гальберга «Ахилл» и М. Г. Крылова «Гектор», ⁷⁸ в который был включен отрывок из XXII песни «Илиады» в переводе Гнедича, посвященный описанию этих героев. За ними следовали гравюры, представлявшие обе статуи с различных сторон.

Для 1820-х годов «Журнал изящных искусств» был заметным явлением в силу многих причин: во-первых, это был единственный печатный орган, подавляющее число публикаций которого было посвящено художественной проблематике; во-вторых, то, что в Европе было влиятельным прошлым (в первую очередь нормативная эстетика Винкельмана и ее производные), в России не было прожито, осмыслено, не говоря уж о преодолении. Поэтому литераторы, причислявшие себя к романтическому лагерю (П. А. Плетнев, О. М. Сомов), ⁷⁹ вполне сочувственно относились к предприятию Григоровича и были далеки от того, чтобы считать его программу противоречащей их взглядам. Несомненно и то, что «Журнал изящных искусств», пусть с запозданием, способствовал более близкому знакомству с целым комплексом идей, потенциал влиятельности которых в России еще отнюдь не был исчерпан. ⁸⁰

Как я пытался показать, полемика Винкельмана с Лессингом на страницах «Журнала изящных искусств» не состоялась в первую очередь из-за непреложности авторитета первого из них в глазах Григоровича. Хотя классики немецкой эстетики предстали русской публике почти как единомышленники, внимательный читатель, конечно же, не мог не заметить мнимости этого единодушия. С другой стороны, взаимные расхождения двух мыслителей XVIII столетия не могли представляться существенными тем, кто стремился воздействовать на русскую эстетическую мысль в духе следования вечным образцам прекрасного и кто знал о той роли, которую уже играл романтический лагерь в художественной жизни тогдашней Европы.

⁷⁷ [Полевой Н. А.] Отечественные известия // Московский телеграф. 1825. Ч. 2. № V. Март. С. 76.

⁷⁸ [Григорович В. И.] Разбор статуй Ахиллеса и Гектора, произведенных господами Гальбергом и Крыловым // Журнал изящных искусств. 1825. Ч. 2. № 2. С. 44—58. В этом очерке находится также фраза «О Греки, Греки! Кто вас не любит?», являющаяся цитатой начальных строк «Афинской жизни» Н. М. Карамзина.

⁷⁹ Ср. мнение, высказанное О. М. Сомовым в «Обзоре русской словесности на 1827 год»: «Нельзя не пожалеть, что „Журнал изящных искусств“, издав(авшийся) г. Григоровичем, в 1827 году прекратился. Журнал сей хорошими теоретическими статьями, основательными суждениями и умными замечаниями обещал нам распространение в нашем отечестве образованного вкуса к изящным искусствам» (Северные цветы на 1828 год. СПб., 1827. С. 3—82).

⁸⁰ Этим объясняется, в частности, приглашение Дельвигом Григоровича к участию в альманахе «Северные цветы» после прекращения «Журнала изящных искусств» (См.: [Григорович В. И.] 1) О состоянии художеств в России. [Письма I—IV] // Северные цветы на 1826 год, собранные бароном Дельвигом. СПб., 1826. С. 3—100 (С подписью: «В... ..»); 2) О состоянии художеств в России. [Письмо V] // Северные цветы на 1827 год, собранные бароном Дельвигом. СПб., 1827. С. 3—30.