

75 с. / (093)
А 96

Э. АЦАРКИНА

БРЮЛЛОВ

«ИСКУССТВО»

75с1(092)
А96

Э. АЦАРКИНА

КАРЛ ПАВЛОВИЧ
БРЮЛЛОВ

ЖИЗНЬ
и
ТВОРЧЕСТВО



Оренбургская областная
библиотека им. П. А. Кротова

« ИСКУССТВО »
1 9 6 3

Глава восьмая
ПОРТРЕТЫ ПЕТЕРБУРГСКОГО ПЕРИОДА

В Петербурге Брюллова окружила среда писателей, поэтов, художников, композиторов, музыкантов, актеров. Он вращался в кругу дорогих его сердцу людей искусства, приобщаясь к миру их сокровенных мыслей и чувств. Брюллов встречался с Пушкиным, Плетневым, Никитенко, Жуковским, Крыловым, был знаком с Белинским, Грановским, Надеждиным, Панаевым, Гоголем¹, Лермонтовым, Баратынским, Даргомыжским, охотно навещал актрису Асенкову, актеров Самойловых, Каратыгиных, Петровых, дружил с Глинкой, нежно любил художников Венецианова и Егорова.

Популярность Брюллова была столь велика, что невозможно было ограничить круг знакомства только людьми, близкими его душе. Квартиру художника в помещении Академии художеств постоянно заполняла пестрая толпа праздных посетителей. Вынужденный исполнять свои светские обязанности, Брюллов все же стремился уделить немалую толику времени для знакомства с современной литературой, театром, музыкой и для дружеских бесед с людьми, которых чтит и уважал. В этих беседах он проявлял осведомленность в различных областях науки и искусства.

«Брюллов, кроме таланта, одарен также умом»², — отметил в своем «Дневнике» А. Никитенко. «...Я совершенно очарован его умом, любезностью, образованностью»³, — писал Грановскому Я. Неверов.

Созданная Брюлловым в Петербурге портретная галерея современников — самое ценное в его наследии. Она знаменует высокий этап развития русской художественной культуры, занявшей выдающееся место в мировом искусстве. Написанные художником портреты вовлекают в атмосферу общественных идеалов и эстетических



Портрет гр. В. А. Перовского. Эскиз.
1837. Граф. кар.

воззрений, которые складывались в кругу передовой русской интеллигенции в конце 1830-х и в 1840-х годах и определялись создавшейся в ту пору социально-политической обстановкой.

Обострение кризиса феодально-крепостнического строя к 1840-м годам поставило вопрос о необходимости отмены крепостного права. «И чего еще ждать?» — возмущенно писал в своем «Дневнике» в 1841 году А. Никитенко. — Чтобы помещики сами отказались от своих прав? Или чтобы между крестьянами побольше распространилось просвещение? Но и то другое немислимо при существующем порядке вещей⁴. Запись цензора Никитенко, хотя и далекого от революционных идей, ярко рисует картину общественного брожения в России в ту пору.

Воссозданные Брюлловым портреты его современников передают облик русских людей, проникнутых благородными устремлениями. Погружаясь в мир мечтаний, они далеки от созерцательного спокойствия. Их душевные порывы всегда действенны, мятежны. Гармонически слиты в портретах художника индивидуальные особенности людей с национальными, типическими чертами. Потому так правдива и значительна его портретная галерея.

Брюллов неуклонно шел к завоеваниям реализма. Перелом в его творчестве намечался еще в Москве. Но теперь, в Петербурге, взгляды мастера на задачи искусства нашли подкрепление в идеях нового художественного направления. Брюллов



Портрет гр. В. А. Перовского, 1837. Масло



Портрет гр. В. А. Перовского. 1837. Масло

продолжал развивать прогрессивные положения романтического искусства, с его требованием «глубокого познания человеческого сердца» (О. Сомов), изучения «истории сердца», раскрытия «сокровенной жизни сердца» (В. Г. Белинский), однако постепенно эти понятия стали обретать в его творчестве более жизненное и конкретное содержание.

Реалистическое направление русского искусства 1840-х годов продолжало развивать эстетические принципы предшествующего десятилетия. Но к требованиям естественности и правдивости добавилось новое положение, вызвавшее к «анализу жизни». 1840-е годы — эпоха «гоголевского направления» (Чернышевский) или так называемой «натуральной школы». Выдвигая реализм как основу своего художественного метода, Белинский и Герцен связывали его с освободительным движением России.

Перед искусством портрета были поставлены новые задачи. «Природа, — писал Белинский, — вечный образец искусства, а величайший и благороднейший предмет в природе — человек»⁵. Великий русский критик считал, что целью портрета должно быть углубленное раскрытие душевного мира человека. «...Для того, чтоб быть хорошим портретистом, нужно быть прежде хорошим психологом»⁶, — развивал его мысль журнал «Современник». «Психологический анализ, — утверждал последователь Белинского — Чернышевский, — есть едва ли не самое существенное из качеств, дающих силу творческому таланту»⁷.

Интерес к внутренней жизни человека, к его высоким чувствам и мыслям, оберегал портретистов реалистического направления от натуралистического безразличия и протокольного бесстрастия.

Сферой портретной деятельности Брюллова являлся внутренний мир человека. Содержание прекрасного составляла не одна лишь его внешняя красота, но также богатство и полнота духовных запросов. Созданный передовыми русскими людьми 1840-х годов, общественный идеал предполагал страстность натуры, непреклонность духа, всепобеждающую силу человеческого интеллекта. «Что составляет в человеке его высшую, его благороднейшую действительность? — спрашивал Белинский. — Конечно, то, что мы называем его духовностью, то есть чувство, разум, воля»⁸. Психологическому анализу в искусстве Брюллова неизменно сопутствовали естественность и непосредственность восприятия.

Своей направленностью творчество Брюллова было созвучно новой художественной идеологии. Творческое вдохновение, неиссякаемая душевная сила русских людей — такова тема лучших портретов Брюллова. Он воспевает красоту человеческого интеллекта и благородство его побуждений, изображает человека в его возвышенные, поэтические минуты.

Портретные образы Брюллова, созданные в Петербурге, стала определять рефлексия. Раздумье — обычное состояние людей в его лучших портретах. Как и у Кипренского, портретируемые Брюллова овеяны мечтой. Но за их мечтательностью остро ощущается действительность характера, обуреваемого борьбой, внутренним разладом, столь отличным от душевной гармонии и лирической сосредоточенности, пленяющих в образах Кипренского. «... Это гений не созерцательный, но преимущественно драматический»⁹, — говорил о Брюллове В. П. Боткин в период своей близости к Белинскому.

Блажен, кто прожил век без горя и сомнений,
Кто взоры устремлял с надеждой к небесам;
Но я о счастье том не знаю сожалений
И за него моих страданий не отдам¹⁰, —

писал современник Брюллова поэт Плещеев.

Высокий человеческий дух, возвышенность поэтического чувства воспевали художники предшествующей поры, но теперь эти качества получили реальное, земное содержание.

Взлелеянный на лоне вдохновения
С деятельной и пылкой душой
Я не пленен небесной красотой,
Но я ищу земного упоения¹¹,—

признавался поклонник возвышенно философской музыки — Лермонтов.

В портретных работах Брюллова петербургского времени по-новому была поставлена проблема сходства. Брюллов вкладывал в понятие сходства не сумму внешних примет человека, а глубокое постижение его внутренней жизни. Идейно осмысленными, художественно обобщенными были образы современников, воссозданные мастером. Это замечательное свойство портретного дара Брюллова больше всего ценил в его искусстве Белинский. «Уметь списать верно портрет есть уже своего рода талант, но этим не оканчивается все, — утверждал он. — Обыкновенный живописец сделал очень сходно портрет... сходство не подвергается ни малейшему сомнению... а все как-то недовольны им... Но пусть с него снимет портрет... Брюллов, и вам покажется, что зеркало далеко не так верно повторяет образ вашего знакомого, как этот портрет, потому что это будет уже не только портрет, но и художественное произведение, в котором схвачено не одно внешнее сходство, но вся душа оригинала»¹².

Постигая «душу оригинала», Брюллов создавал правдивые и убедительные в своей биографичности портреты.

Восхищаясь их психологической тонкостью, современники отмечали примечательную черту таланта Брюллова-портретиста. «Во всех портретах кисти Брюллова, — утверждал Стасов, — лучше всего глаза»¹³. «Он, особенно в портретах, не пишет глаз, а пишет взгляд человека, взгляд, одушевленный внутренним миром характера, мыслей, привычек, страстей изображенного лица»¹⁴, — говорили о художнике.

В портрете в большей мере, нежели в других жанрах, сказались творческие качества Брюллова, сочетавшего виртуозность исполнения с вдумчивым изучением натуры. Творчески «готовым» приступал мастер к написанию портрета. Образ человека, «душа оригинала» были прочувствованы задолго до того, как он подходил к мольберту. Нытливо искал Брюллов решение художественного замысла в рабочих набросках. «Работа ничего не стоит, когда художник готовый подходит к холсту»¹⁵, — утверждал он.

В Петербурге Брюллов написал около восьмидесяти портретов. Различные по своему назначению, форме, композиционному построению и колористическому звучанию, они были едины по содержанию, выражавшему новые взгляды художника на искусство портрета.

Интерес к парадному портрету проявлялся у Брюллова лишь в ранние годы его жизни в Петербурге. В это время он написал портрет В. А. Перовского (1837), Е. П. Салтыковой (1838), сестер О. А. и А. А. Шишмаревых (1839), Ю. П. Самойловой с воспитанницей, М. А. Бек (1840), детей Волконских (1843).

По-прежнему Брюллов оставался мастером большого полотна, замечательным «режиссером» в построении сложной композиции, художником, щедро расточавшим свою богатую творческую фантазию, блистательным колористом. Но в его парадных портретах стали явственно проступать новые качества. Они сказались в более глубокой психологической характеристике, в осложнении душевного мира, в правдивости и реальности обстановки.



Портрет Александры Федоровны и ее дочери
Александры Николаевны на прогулке в Петергофе.
Эскиз. 1837. Масло

Искусство парадного портрета получило широкое признание у официальной общест-венности. На этом поприще стяжали лавры в придворных кругах Петербурга О. Верне, Ф. Крюгер и Х. Робертсон. Им вторили Т. Нефф и П. Макаров. Если первые свели большое искусство парадного портрета к бездушно-репрезентативному полотну, то вторые растворили его в салонно-будуарной живописи.

Отличие парадных портретов Брюллова от произведений придворных живописцев заключалось прежде всего в их жизненности и содержательности. Художнику чуждо было бездушно сановное изображение. Содержанием парадных портретов Брюллова служил человек и его жизнь.

Одним из первых больших портретов, исполненных мастером в Петербурге, было изображение В. А. Перовского, поклонника и почитателя таланта братьев Брюлловых. Уже в этом портрете Брюллов по-новому решил проблему большого полотна. Приподнято взволнованной кажется характеристика Перовского, изобличающая человека сильной воли и решительных поступков. Четким силуэтом рисуется фигура Перовского на фоне грозового неба с бурно клубящимися облаками. Его облику соответствует динамичный пейзаж со скачущими по широкой степи кочевниками на горячих неоседланных конях. Изображая Перовского на фоне степей, Брюллов как бы напоминал

о занимаемой им должности военного губернатора Оренбурга. Несомненно, что для написания киргизского пейзажа и характеристики бытового уклада кочевников, расположившихся у своих юрт, Брюллов, никогда не бывавший в Оренбурге, воспользовался литографиями А. Орловского. В свое время они вызвали одобрение Пушкина, вспоминая о них в «Путешествии в Арзрум». Вынесенные Орловским впечатления от живой природы Брюллов претворил в едином слитном образе человека и природы, полным экспрессии и порыва. В характере Перовского он выявил то благородство и чувство человеческого достоинства, которые позволили ему, оренбургскому губернатору, уберечь Пушкина в Оренбурге от жандармской опеки и тайных согладатаев. Еще более экспрессивен и динамичен образ Перовского в небольшом портрете 1837 года, исполненном в широкой живописной манере (ГТГ).

Изображение кн. Е. П. Салтыковой, как и Перовского, может быть названо портретом-картиной. Новые качества большого полотна Брюллова — задушевность и лиричность в обрисовке внутреннего состояния человека. Они неизбежно должны были разрушить условность и декоративность парадного портрета.

Опустив опахало из павлиньих перьев, Салтыкова утомленно опустилась в кресло. Обстановка с тропическими растениями и разостланной на полу леопардовой шкурой вводит в необычный, почти сказочный мир. Феерично сверкает палитра художника, построенная на сочетании цветов — голубого (платья), красного (шали), зеленого (кустов).

Но сквозь все эффекты экзотического окружения Брюллов пронес мягкую женственность облика княгини, поэтичность ее чувств, преодолев ту светскую отчужденность, которой обычно веет от парадных портретов.

Безукоризненность рисунка, мастерство композиционного решения, блеск фактуры ставят портрет Салтыковой в первый ряд произведений Брюллова.

К работе над портретом Салтыковой Брюллов пытался привлечь некоторых своих учеников, но профессиональная взыскательность заставила его отказаться от принятого решения.

«...В 7 прислал за мной Брюллов, он хотел заставить меня начертить перспективу в портрете Салтыковой, — записал в свой дневник Мокрицкий, — ...принялся я наконец чертить перспективу, он видел, что я неловко обращался с линейкой и кистью, сердился и выходил из себя, наконец вспылал так, что бросил на пол свою палитру и кисти и принялся чертить сам»¹⁶.

Из описанного Мокрицким инцидента становится ясным, что к помощи учеников Брюллов прибегал с большой осмотрительностью.

За изображением Салтыковой, чей облик он запечатлел еще в акварели 1833—1834 годов, последовал большой портрет сестер Шишмаревых. Богатство и разнообразие творческой фантазии Брюллова были неистощимы.

Приступая к написанию нового полотна, Брюллов рассматривал свою работу не как исполнение официального заказа, а как портретирование знакомых и приятных ему людей. Репрезентативность большого полотна должна была раствориться в атмосфере сердечной теплоты и лирической мягкости. Александра Афанасьевна и сестра ее Ольга с раннего детства были приобщены к искусству. В доме их отца А. Ф. Шишмарева, любителя театра и друга художников, часто бывали актеры, музыканты. В своем петербургском имении Шишмарев построил летнюю мастерскую для Кипренского, в которой тот написал портрет любезного хозяина (ГТГ).

В групповом портрете Шишмаревых Брюллов вновь нарушил условные рамки репрезентативного полотна. Его содержание он свел к своеобразной жанровой сцене, сюжетной