

# 50 Художников

---

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

## Брюллов

# 27



К. Брюллов.

«Последний день Помпеи» (1830—33) — в деталях

Брюллов являлся художником в четвертом поколении

Важнейшие его достижения связаны с жанром портрета

«Великим Карлом» называли мастера современники

«50 художников. Шедевры русской живописи»

Выпуск №27, 2011

Выходит раз в неделю

## РОССИЯ

Издатель, учредитель, редакция: ООО «Де Агостини», Россия  
Юридический адрес: 105066, г. Москва, ул. Александра Лукьянова,  
д. 3, стр. 1

Письма читателей по данному адресу не принимаются.

[www.deagostini.ru](http://www.deagostini.ru)

Генеральный директор: Николаос Скилакис  
Главный редактор: Анастасия Жаркова  
Финансовый директор: Наталия Василенко  
Коммерческий директор: Александр Якутов  
Менеджер по маркетингу: Михаил Ткачук

Свидетельство о регистрации средства массовой информации в  
Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных  
технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) ПИ  
№ ФС77-40451 от 30 июня 2010 г.

Для заказа пропущенных номеров и по всем вопросам,  
касающимся информации о коллекции, обращайтесь по телефону  
бесплатной «горячей линии» в России:

8-800-200-02-01

Адрес для писем читателей: Россия, 170100, г. Тверь, Почтамт,  
а/я 245, «Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»  
Пожалуйста, указывайте в письмах свои контактные данные для  
обратной связи (телефон или e-mail).  
Распространение: ЗАО «ИД Бурда»

## УКРАИНА

Издатель и учредитель: ООО «Де Агостини Паблшинг», Украина  
Юридический адрес: 01032, Украина, г. Киев, ул. Сакаганского,  
д. 119

Генеральный директор: Екатерина Клименко

Свидетельство о государственной регистрации печатного СМИ  
Министерства юстиции Украины КВ № 15896-5666Р от 17.08.2010

Для заказа пропущенных номеров и по всем вопросам,  
касающимся информации о коллекции, обращайтесь по телефону  
бесплатной «горячей линии» в Украине:

8-800-500-8-400

Адрес для писем читателей: Украина, 01033, г. Киев,  
а/я «Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»  
Украина, 01033, м. Київ, а/с «Де Агостини»

## БЕЛАРУСЬ

Импортер и дистрибутор в РБ:  
ООО «РЭМ-ИНФО», г. Минск, пер. Козлова, д. 7г,  
тел.: (017) 297-92-75

Адрес для писем читателей: Республика Беларусь, 220037, г. Минск,  
а/я 221, ООО «РЭМ-ИНФО»,  
«Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»

## КАЗАХСТАН

Распространение: ТОО «КП «Бурда-Алатау Пресс»

Рекомендуемая цена: 69 руб., 12,90 грн, 299 тенге, 4900 бел. руб.

Издатель оставляет за собой право увеличить  
рекомендуемую цену выпусков.  
Издатель оставляет за собой право изменять  
последовательность номеров и их содержание.

Отпечатано в типографии: ООО «Компания Юнивест Маркетинг»,  
08500, Украина, Киевская область, г. Фастов, ул. Полиграфическая, 10

Тираж: 210 000 экз.

© ООО «Де Агостини» 2011

Текст: Александр Панфилов

ISSN 2218-8614

Дата выхода в России: 24.03.2011

# В НОМЕРЕ

**Жизнь и эпоха** **3**

**Знаменитые работы** **6**

ИТАЛЬЯНСКИЙ ПОЛДЕНЬ (1827)

ВСАДНИЦА (1832)

ПОРТРЕТ ПИСАТЕЛЯ Н. В. КУКОЛЬНИКА (1836)

АВТОПОРТРЕТ (1848)

**Шедевр** **14**

ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ ПОМПЕИ (1830—33)

**Стиль и техника** **20**

**Картинная галерея** **26**

ВИРСАВИЯ (1832)

ПОРТРЕТ БАСНОПИСЦА И. А. КРЫЛОВА (1839)

ПОРТРЕТ ГРАФИНИ Ю. П. САМОЙЛОВОЙ  
С ВОСПИТАНИЦЕЙ АМАЦИЛИЕЙ ПАЧИНИ  
(1839—40)

ПОРТРЕТ ПИСАТЕЛЯ А. Н. СТРУГОВЩИКОВА  
(1840)

**Музеи мира** **30**

## Иллюстрации предоставлены:

Передняя обложка: (основная) © К. Брюллов. Последний день Помпеи. 1830—33. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2011/AKG/EastNews, (врезка) © К. Брюллов. Автопортрет. 1833—34. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2011/Fine Art/EastNews; 3: (центр) К. Брюллов. Автопортрет. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) © К. Брюллов. Девушка, собирающая виноград в окрестностях Неаполя. 1827. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2011/AKG/EastNews; 4: (верх) © К. Брюллов. Портрет архитектора А. П. Брюллова. 1823—27. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2011, (низ) Bridgemanart/Fotodom.ru; 5: (верх) © К. Брюллов. Пейзаж на острове Мадейра. 1850. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2011/Fine Art/EastNews, (центр) © Ксения Толоконникова/ООО «Де Агостини»; 6/7: © К. Брюллов. Итальянский полдень. 1827. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2011/Fine Art/EastNews; 8/9: К. Брюллов. Всадница. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 10/11: К. Брюллов. Портрет писателя Н. В. Кукольника. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 12/13: К. Брюллов. Автопортрет. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 14: (все) Архив изображений ДеА; 15: (верх) © К. Брюллов. Последний день Помпеи. Эскиз. 1828. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2011/Fine Art/EastNews, (низ) К. Брюллов. Нашествие Гензериха на Рим. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 16/17 и 19: © К. Брюллов. Последний день Помпеи. 1830—33. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2011/AKG/EastNews; 20: (центр) К. Брюллов. Нимфа. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) © К. Брюллов. Летящий ангел, оплакивающий жертвы инквизиции. 1849—50. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2011/Fine Art/EastNews; 21: (верх) © К. Брюллов. Беседа Нумы Помпилия с нимфой Этерией. Эскиз. 1824. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2011, (центр) К. Брюллов. Эрминия у пастухов. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 22: (верх) К. Брюллов. Гуляние в Альбано. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) © К. Брюллов. Итальянка, ожидающая ребенка, разглядывает рубашку, муж сколачивает мебель (Итальянская семья). 1831. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2011/Fine Art/EastNews; 23: (верх) © К. Брюллов. Портрет Е. П. Салтыковой. 1841. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2011/Fine Art/EastNews, (низ) К. Брюллов. Портрет археолога Микеланджело Ланчи. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 24: (верх) © К. Брюллов. Плафон. Эскиз росписи большого купола Исаакиевского собора. 1843—47. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2011, (низ) © К. Брюллов. Голова апостола. Этюд для росписи Исаакиевского собора. 1843—47. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2011/Fine Art/EastNews; 25: (верх) К. Брюллов. В полдень. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) К. Брюллов. Лашарони и дети. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 26: К. Брюллов. Вирсавия. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 27: К. Брюллов. Портрет баснописца И. А. Крылова. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 28: © К. Брюллов. Портрет графини Ю. П. Самойловой, удаляющейся с бала с воспитанницей Амацилией Пачини. 1839—40. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2011/Fine Art/EastNews; 29: К. Брюллов. Портрет писателя А. Н. Струговщикова. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 30/31: (все) Тамбовская областная картинная галерея.

# Посол русского искусства

*Брюллов, почти треть жизни проживший в Италии, поразил европейских ценителей искусства своими историческими картинами и портретами, сделав тем самым русскую живопись явлением мирового масштаба.*

**К**арл Брюллов родился 12 декабря (23 декабря — по новому стилю) 1799 года в Петербурге, в семье известного мастера резьбы по дереву и живописца-миниатюриста Павла Ивановича Брюлло, потомка одного из французских гугенотов. Они сотнями тысяч бежали из Франции после того, как в 1685 году Людовик XIV подписал указ об отмене Нантского эдикта, открыв эпоху жестоких преследований протестантов во Франции.

Художническая судьба Брюллова была как бы предопределена самим фактом его рождения — П. И. Брюлло являлся художником в третьем поколении; все его сыновья (числом пять, Карл — третий по старшинству) прошли через Академию художеств, где, кстати, преподавал и сам Павел Иванович, и посвятили себя искусству. Карл рос очень болезненным ребенком и до семилетнего возраста практически не поднимался с постели. Тем не менее, его отец — убежденный масон, не знавший, что такое праздность, — пристрастно занимался его воспитанием, требуя, чтобы тот каждый день рисовал положенное число человеческих фигурок и лошадок, — в случае невыполнения задания мальчик оставался без еды. Однажды рассердившийся Павел Иванович так сильно ударил Карла за какую-то мелкую провинность, что он на всю жизнь остался глухим на одно ухо.

В 1809 году Карла вместе с его братом Александром приняли «без баллотирования» в Академию художеств (дореформенная Академия начала обучение своих воспитанников с детских лет). Очень скоро

*«Девушка, собирающая виноград в окрестностях Неаполя» (1827) — одна из первых работ, возвестивших о появлении «нового» Брюллова.*



*Этот графический автопортрет Брюллова датируется 1830—33 годами, когда художник писал свой знаменитый «Последний день Помпеи».*

выяснилось, что среди однокашников Карлу нет равных, — во время учебы он собирал награды «пригоршнями», удивляя наставников своими способностями.

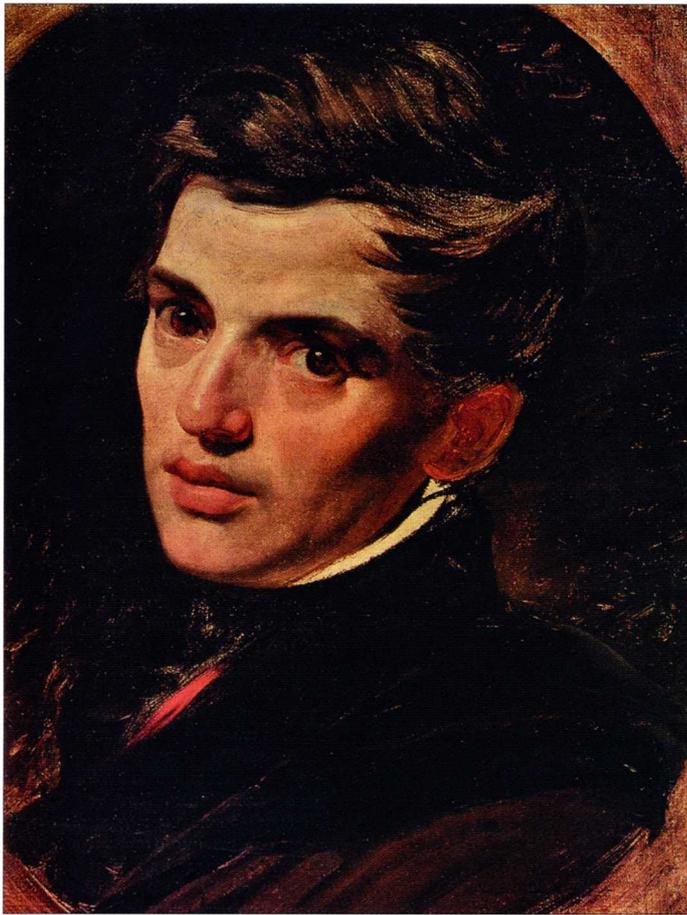
Триумфально окончив Академию в 1821 году с аттестатом I степени, Брюллов стал первым пенсионером только что основанного частного Общества поощрения художников (ОПХ) и в 1822 году на его средства отправился в Италию. Вместе с ним, тоже в качестве пенсионера ОПХ, ехал его брат Александр — на этом настаивал Карл. Перед самым отъездом с высочайшего разрешения императора Александра I братья Брюлло «русифицирова-

ли» свою фамилию, добавив к ней окончание «в». Почти год они не торопясь двигались через всю Европу, по дороге посетив Ригу, Кенигсберг, Берлин, Дрезден, Мюнхен, Венецию, Падую, Верону, Мантую, Болонью и наконец оказавшись в Риме — конечной цели путешествия.

Более 12 лет Брюллов провел в Италии, именно здесь состоявшись как оригинальный художник. Эти годы, отмеченные множеством громких и трагических событий в европейской и российской жизни, ознаменовались в искусстве отчаянной борьбой классицизма и романтизма. Косвенным образом в ней участвовал и Брюллов, хотя главные «сражения» развернулись в Париже, где тогдашних столпов классицизма Давида и его ученика Энгра «атаковали» молодые живописцы, лидером которых стал Делакруа. Увы, в Париж русских молодых художников после революции 1789 года не пускали — их, довольно многочисленная, колония обосновалась в Риме.

Брюллов, очарованный блистательной живописью Возрождения, упорно искал собственные пути. С академическими сюжетами он довольно быстро распрощался. Громко «прозвучавшие» работы «Итальянское утро», «Девушка, собирающая виноград в окрестностях Неаполя», «Итальянский полдень», «Всадница» поставили их автора в один ряд с крупнейшими европейскими живописцами, вместе с тем вызвав непонимание со стороны ОПХ, дававшего Брюллову средства на жизнь в Италии. Художник, скорый





Таким изобразил своего брата, архитектора Александра Брюллова, К. Брюллов в первые годы их пребывания в Италии.

на резкие поступки, в 1829 году официально разорвал отношения с ОПХ, отказавшись от пенсионерства. Была тому и еще одна причина — в 1827 году он увлекся трагическим сюжетом из древнеримской жизни, получив заказ на создание большой картины «Последний день Помпеи» от русского богача А. Демидова.

Эта картина, на создание которой ушло шесть лет, и стала ответом мастера на вопросы, волновавшие в те годы живописцев. В ней он попытался примирить классицизм и романтизм. Результат этой попытки потряс современников — «Последний день» ожидало триумфальное шествие по всей Европе. Показанная в парижском Салоне 1834 года (одновременно с «Мученичеством св. Симфориона» Энгра, «Алжирскими женщинами» Делакруа» и др.), эта работа получила Большую золотую медаль. Когда же ее выставили в 1834 году в Петербургской Академии художеств (А. Демидов подарил картину русскому царю), то к ней началось настоящее паломничество.

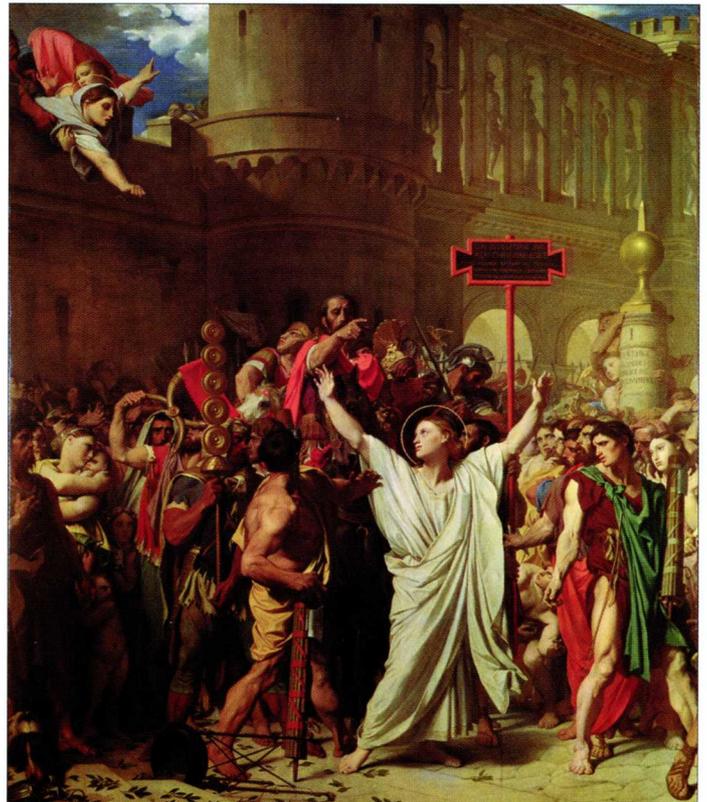
К тому времени и Брюллов уже собирался в Россию — будучи вызван туда императором Николаем I. В Италии

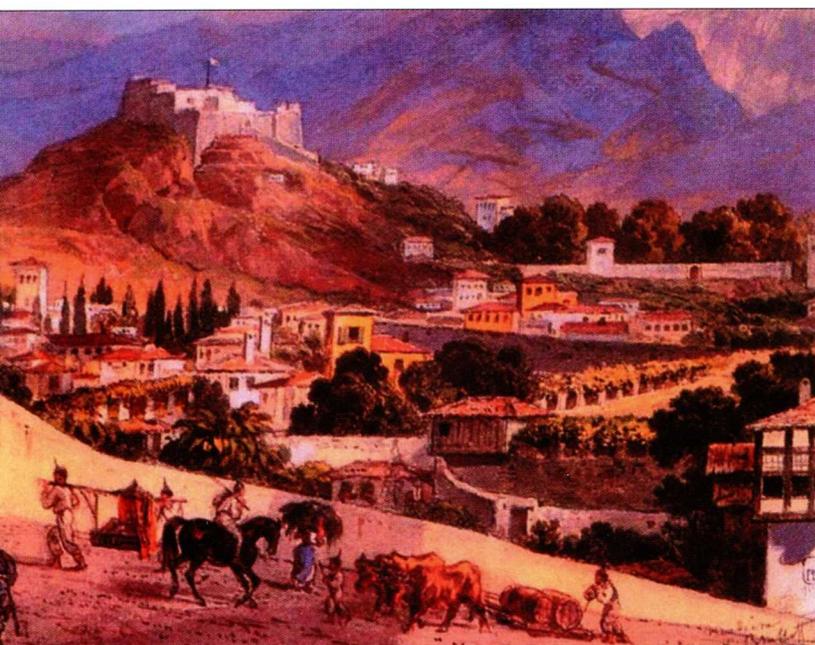
**«Мученичество св. Симфориона» (1834) кисти признанного лидера классицизма Энгра экспонировалось в парижском Салоне 1834 года одновременно с «Последним днем Помпеи» Брюллова.**

он оставил большую любовь — его избранница, графиня Ю. П. Самойлова, была, в сущности, первой эмансипированной русской женщиной — о ее любовных историях ходили легенды среди тогдашней публики. Судя по сохранившейся переписке, это было страстное чувство: «Мой дружка Бришка, — писала графиня художнику, — люблю тебя более, чем изъяснить умею, обнимаю тебя и до гроба буду душевна тебе привержена». Ю. Самойлова стала постоянной моделью Брюллова, она запечатлена на лучших его портретах.

В России Брюллова встречали с ликованием. Пышные приемы в его честь (с венками, речами и стихами) были устроены в Одессе, Москве и Петербурге. Художник близко сошелся с лучшими представителями русской культуры — Пушкиным, Баратынским, Жуковским, Щепкиным, Тропининым и т. д. Особенно теплая дружба возникла у него с М. Глинкой (с ним он познакомился еще в Италии) и Н. Кукольником. Мучили Брюллова и определенные опасения. Пушкин писал жене в 1835 году: «Брюллов едет в Петербург, скрепя сердце, боится климата и неволи». Опасения были более чем обоснованными — Николай I, взволнованный европейскими нестроениями, энергично «закручивал гайки», делая бессмысленным само понятие «общественной жизни».

Отношения между императором и Брюлловым не сложились — во многом из-за свободолюбия мастера. Уди-





Этот «Пейзаж на острове Мадейра» написан Брюлловым в 1850 году. На Мадейру художник отправился, надеясь излечиться там от одолевавших его хворей.

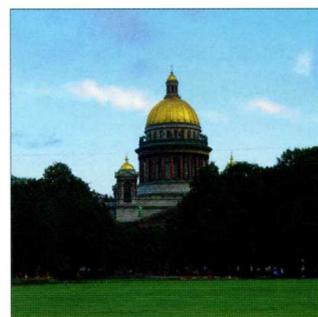
вительно: художник не написал ни одного портрета царя, искусно и весьма хитро отказываясь от поступавших предложений, — на сей счет существует не одна история. Затейная Брюлловым громадная историческая картина «Осада Пскова польским королем Стефаном Баторием» превратилась, по его собственным словам, в «Досаду от Пскова» — промучившись над ней 8 лет, он ее бросил. При этом в Академии, где Брюллову присвоили звание младшего профессора, в брюлловскую мастерскую выстраивались в очередь — среди его преданных учеников мы найдем Чистякова, Шевченко (которого он выкупил из неволи, написав и выгодно продав портрет Жуковского), Федотова, Ге.

Личная жизнь Брюллова была неблагополучна. Он влюбился в юную талантливую пианистку Эмилию Тимм, дочь рижского бургомистра. Предложение художника было принято, но накануне свадьбы невеста призналась жениху, что, уступив противоестественной страсти своего отца, давно

живет с ним. Тем не менее, молодые в 1839 году обвенчались. Вскоре выяснилось, что отец Эмилии рассматривал эту свадьбу как прикрытия для продолжения специфических отношений со своей дочерью. Спустя два месяца брак с высочайшего соизволения был расторгнут. Брюллов оказался ославлен на весь мир. Светская «чернь» показала свое истинное лицо — сплетни следовали одна за другой, двери многих домов закрылись для Брюллова.

К концу 1840-х годов художник все чаще болел, особенно досаждало его больное сердце. В 1849 году он уехал за границу для лечения — через Польшу, Пруссию, Бельгию, Англию и Португалию — на остров Мадейра. Спустя год Брюллов, посетив Испанию, перебрался в свой возлюбленный Рим. Там он сошелся с семейством Анджело Титтони, итальянского революционера, соратника Гарибальди, — по сути, став членом этого семейства.

В июне 1852 года русский посланник в Риме сообщил в Петербург: «Имею честь уведомить о кончине К. П. Брюллова, последовавшей 11 сего июня в местечке Манциана, в 30 милях от Рима, куда он отправился для пользования тамошними минеральными водами... Он был в тот день с утра на ногах, обедал по обыкновению, как вдруг сделался с ним припадок удушья, и часа через три он испустил дух, в совершенной памяти...» Похоронили Брюллова на римском кладбище Монте Тестаччо.



Четыре года своей жизни (1843—47) Брюллов посвятил созданию фресок для Исаакиевского собора в Петербурге.

## ХРОНОЛОГИЯ ЖИЗНИ

- |   |  |
|---|--|
| <p><b>1799</b> Родился в Петербурге в семье известного мастера резьбы по дереву и живописца-миниатюриста.</p> <p><b>1809</b> Поступает в Петербургскую Академию художеств.</p> <p><b>1821</b> Оканчивает Академию с аттестатом I степени.</p> <p><b>1822</b> Становится пенсионером Общества поощрения художников и отправляется — с остановкой в Германии — в Италию.</p> <p><b>1823</b> Прибывает в Рим.</p> <p><b>1827</b> Знакомится с графиней Ю. П. Самойловой. Между графиней и художником вспыхивает любовь. Впервые посещает руины Помпей.</p> <p><b>1828</b> Получает заказ от А. Демидова на создание исторической картины.</p> <p><b>1829</b> Официально разрывает отношения с Обществом поощрения художников.</p> <p><b>1833</b> Завершает работу над «Последним днем Помпей». Начало триумфального шествия картины по Европе. Смерть отца художника.</p> <p><b>1834</b> В парижском Салоне «Последний день Помпей» получает Большую золотую медаль. Картина прибывает в Петербург и экспонируется в Академии художеств.</p> | <p><b>1835</b> С историко-художественной экспедицией отправляется в Грецию и Турцию. По строгому предписанию Николая I возвращается в Россию.</p> <p><b>1836</b> В Петербурге приступает к исполнению обязанностей профессора исторического класса.</p> <p><b>1839</b> Женится на пианистке Эмилии Тимм, дочери рижского бургомистра. Спустя два месяца брак по высочайшему разрешению расторгается.</p> <p><b>1843</b> Прекращает многолетние попытки написать монументальную картину на тему русской истории — «Осада Пскова польским королем Стефаном Баторием» остается неоконченной. Принимает предложение на создание фресок для Исаакиевского собора.</p> <p><b>1847</b> Переносит серьезную болезнь.</p> <p><b>1849</b> Уезжает для лечения на остров Мадейра.</p> <p><b>1850</b> Посетив Испанию, приезжает в Рим.</p> <p><b>1852</b> 11 июня (23 июня — по новому стилю) умер в местечке Манциана близ Рима. Похоронен на римском кладбище Монте Тестаччо.</p> |
|---|--|

## Итальянский полдень

(1827)

64 x 55 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Своим появлением эта работа обязана написанному несколькими годами ранее «Итальянскому утру», получившему немало похвал. Общество поощрения художников подарило «Утро» жене Николая I, Александре Федоровне. Император при этом пожелал получить еще одну картину — парную к «Утру». Об этой царской прихоти ОПХ известило Брюллова. Брюллов ее исполнил. Новая картина как бы подтверждала, что провозглашенный «Утром», «Девушкой, собирающей виноград» и портретами отказ от слепого следования академической традиции — не случайный зигзаг художника, а его выстрадан-

ная позиция. Это не понравилось спонсору Брюллова — Обществу поощрения художников, которое выговаривало ему: «Ваша модель была более приятных, нежели изящных соразмерностей, и хотя по предмету картины не требовалось слишком строгого выбора, но он не был бы излишним, поелику целью художества вообще должна быть избранная натура в изящнейшем виде, а изящные соразмерности не суть удел людей известного класса». Тогда, в 1827 году, Брюллов еще оправдывался. Но уже через два года, устав слушать нотации, он официально разорвал отношения с ОПХ.

### Зенит жизни



Виноградная гроздь, налистая соком, соотносится с образом главной героини: «Женщина сверкающая, пылающая всей роскошью страсти, всем могуществом красоты», — характеризовал брюлловских итальянок Гоголь.

Позировала художнику простая итальянка, поразившая его своей жизнерадостностью и магическим блеском широко расставленных глаз.

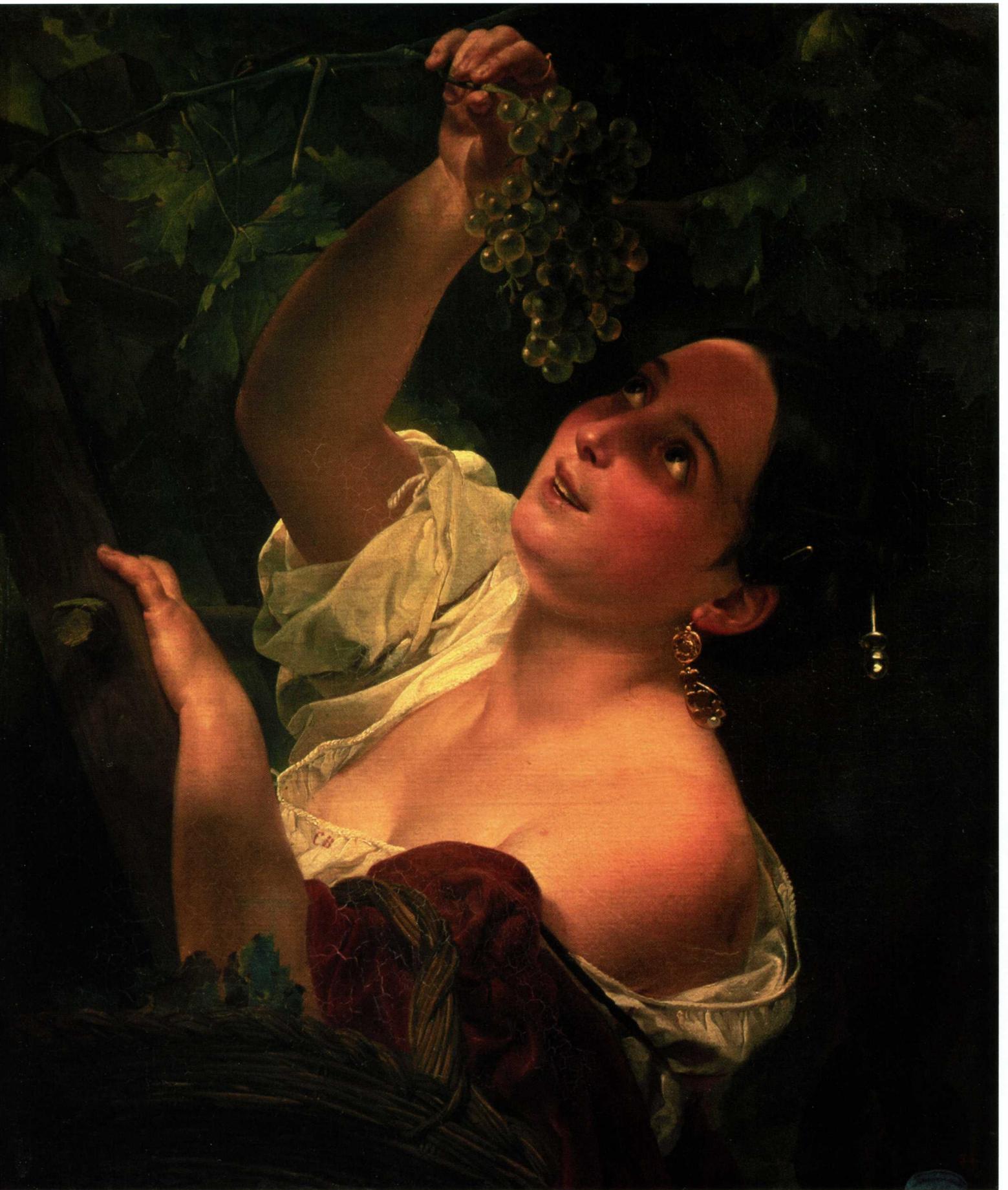


Картину Брюллов писал в настоящем саду, освещенном высоко стоящим солнцем, и добился потрясающего эффекта светотени, подчеркнутого рефlekсами от красной шали.



Мягкая округлая линия задает ритм этой работы — она намечена в абрисе плеч и лица, в виноградной грозди, в складках одежды.





# Всадница

(1832)

292 x 206 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

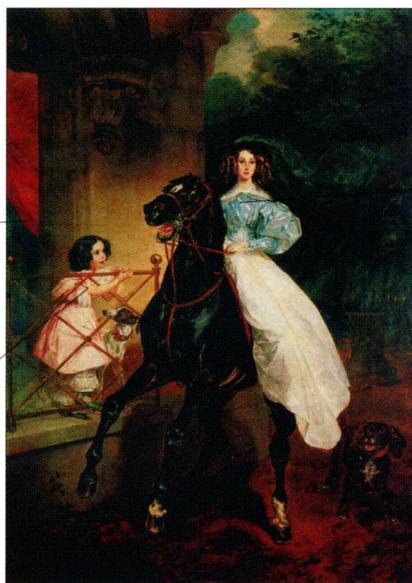
Избранница Брюллова, любовью к которой озарены его итальянские годы, — графиня Юлия Павловна Самойлова — была не только обворожительна, была не только своевольна, не только славилась своими любовными приключениями, эпатируя самого Николая I, что привело ее к отъезду из России, — она была еще и несметно богата. Громадное состояние ей оставил граф Ю. Литта — второй муж ее бабушки, графини Е. Скавронской. Ю. Самойлова жила широко — покупала виллы и дворцы, заказывала для них картины. Заказала она картину и любимому «Бришке», попросив изобразить на ней своих воспитанниц — Джованину Пачини и Амацилию Пачини. Что и исполнил ху-

дожник — в традиционном жанре парадного портрета. Но сам жанр при этом он заметно модернизировал — его парадный портрет делал акцент не на социальной значимости персонажей, а воспевал юность, красоту, непосредственность ощущений. «Всадница», с восторгом встреченная в Италии, продемонстрировала плоды прилежной учебы Брюллова у Рембрандта, Ван Дейка, Рубенса и Веласкеса. Это было замечено. «Отличный живописец, — писала одна из газет, — в этом году появился с большой картиной, написанной масляными красками, и превзошел все ожидания. Манера, которою исполнен этот портрет, заставляет припомнить прекрасные произведения Ван Дейка и Рубенса».

## Романтический сюжет



**Алый цвет** — экспрессивный, пылающий, романтический — всегда привлекал Брюллова. «Всадница» еще раз подтверждает эту привязанность художника: глаз зрителя, словно магнитом, притягивает к алому пятну шторы.



Похожая на изящную куколку маленькая Амацилия выбегает на стук копыт лошади, на которой вернулась с прогулки Джованина, — в глазах девочки застыли восторг и обожание.



**В чертах лица** Джованины сквозит что-то неземное, неотмирное — кажется, она вот-вот взмоет на своем вороном коне в поднебесье.



**Собака**, радостно участвующая в изображенном «событии», крутится под ногами лошади, добавляя динамики в и без того очень динамичную композицию.



# Портрет писателя Н. В. Кукольника

(1836)

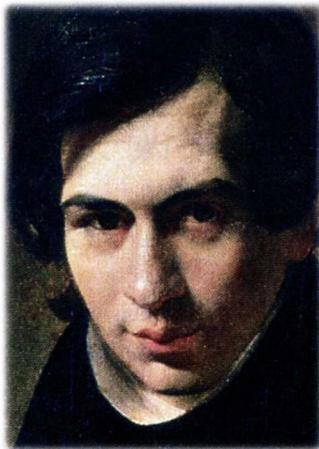
117 x 82 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

С поэтом и драматургом Нестором Кукольниковом (1809—1868) Брюллова свел М. Глинка, положивший на музыку несколько его стихотворений (особенно известно «Сомнение» — название вполне говорящее). Втроем они образовали нечто вроде «братства», о котором по Петербургу ходило немало анекдотов. «Братья» часто устраивали шумные собрания с привлечением к ним более или менее близких людей, с бражничаньем, с разговорами о высоком, с путаницей дней и ночей. Именно Кукольник и Глинка были самыми задушевными друзьями Брюллова в те годы, когда

он по предписанию царя жил в России. В 1830-е годы трагедии Кукольника пользовались шумным успехом, и драматург был всегда окружен толпой поклонников его дарования. Приступая к созданию этого портрета, Брюллов, как принято считать, хотел дать обобщенный образ «героя нашего времени», с множеством разнонаправленных душевных «векторов» и их «равнодействующей», которую можно определить как «романтическое сомнение». Этот портрет стал первым по-настоящему психологическим портретом в русской живописи.

## Диссонансы



На лице писателя «прочитывается» та, по словам Белинского, «болезненная мечтательность», что была характерна для тогдашних русских людей и объяснялась критиком «преизбытком жизненных сил», не находящих приложения.

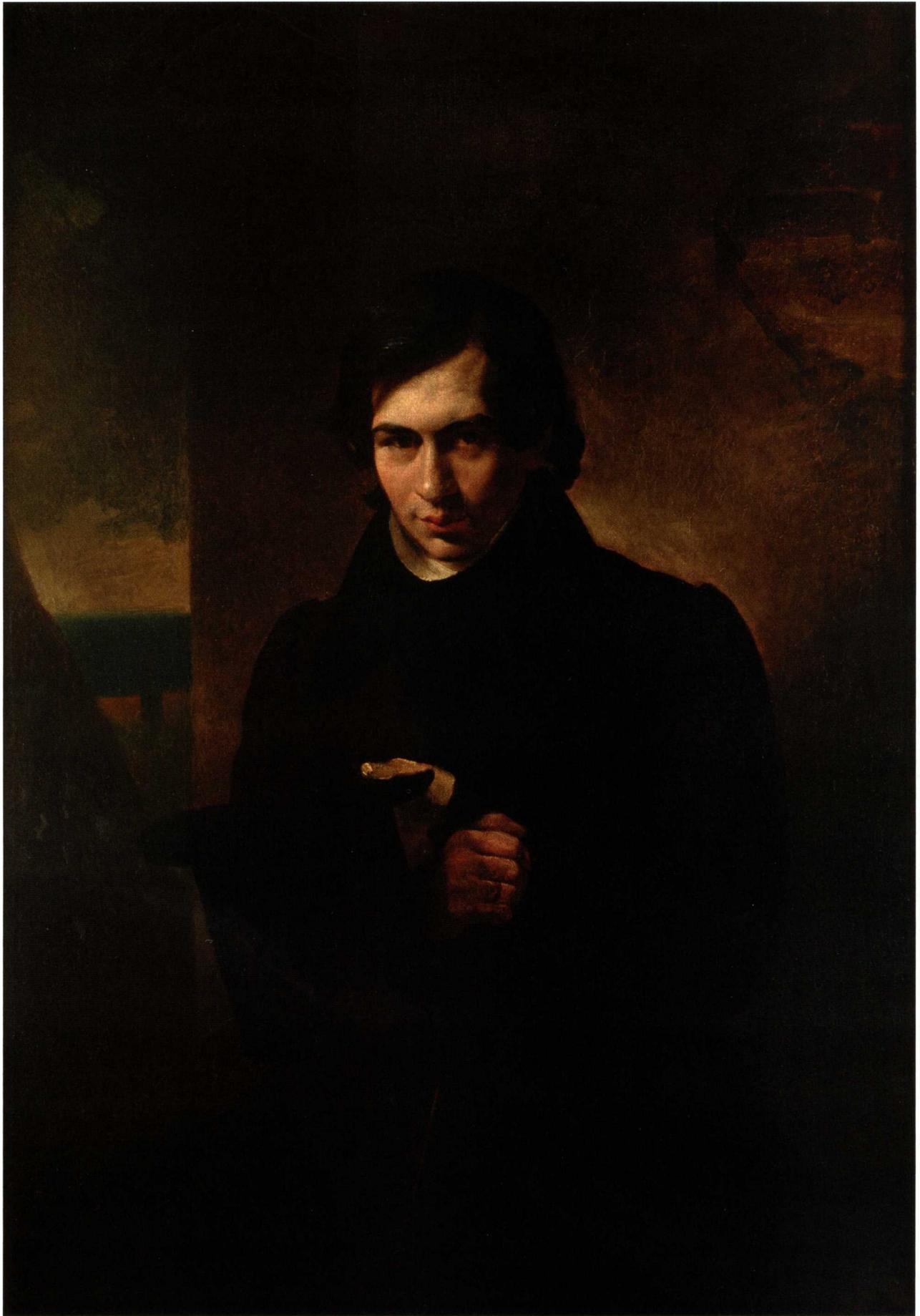


Облупившаяся штукатурка, обнажившая кирпичную стену, является, по мнению ряда искусствоведов, символом душевной раны.

С силой сжатые пальцы слабой руки — зеркало сжигающих героя картины внутренних борений и сомнений; подобные детали существенно поднимают романтическую «температуру» этого портрета.



Впервые в этой работе Брюллов категорически отказывается от локальных цветов, вносящих в его прежние произведения элемент декоративности. Цветовое решение портрета построено на подвижной игре света.



# Автопортрет

(1848)

64 x 54 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

До осени 1847 года Брюллов напряженно работал, расписывая купол Исаакиевского собора. Условия работы были ужасными, в конце концов художник получил «ревматизм, переходивший с места на место и павший на сердце», и на долгие семь месяцев слег. Пожалуй, с самого детства, проведенного в постели, Брюллов не имел столько «одиноких» дней — болезнь стала для него временем осмысления собственной жизни, временем подведения неутешительных итогов. В апреле 1848 года врачи разрешили художнику вставать. Первым делом он попросил принести ему картон и словно заранее «приготовленными» движениями нанес несколько линий, намечая абрис собственной фигуры.

Назавтра Брюллов приказал не принимать никого, даже докторов, и за два часа окончил в красках этот автопортрет. За свою жизнь он создал немало автопортретов — автопортрет был чуть ли не визитной карточкой романтической живописи, которую всегда влекла к себе внутренняя жизнь творца. Но большинство из них Брюллов писал в лучшие годы, когда слава кружила ему голову и светская жизнь уносила в своем вихре. Этот же автопортрет, одно из лучших произведений художника, явился «исповедью сына века», на исходе жизни оказавшегося лицом к лицу с сонмом неразрешимых вопросов. «Усталость и одиночество» — вот настроение этой пронзительной картины.

## Исповедь



Красный цвет, столь любимый Брюлловым, здесь теряет свою «бравурность», подчеркивая трагизм обуревающих художника мыслей.



Глаза — зеркало души; они воспаленно горят на лице с обострившимися скулами, словно вопрошая о чем-то. «Мою жизнь, — писал Брюллов, — можно уподобить свече, которую жгли с двух концов и посередине держали калеными щипцами».



Рука с вздувшимися венами, безвольно упавшая на подлокотник вольтеровского кресла, поражает своей неподвижностью. В самом этом жесте будто «звучат» усталость и неверие в будущее.



Внутренний «сюжет» картины рождается в противопоставлении неподвижной, застывшей позы и напряженной работы ума, написанной на лице художника.



# Последний день Помпеи

(1830—33)

457 x 651 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Замысел этого шедевра, темой для которого стало катастрофическое извержение Везувия, накрывшее 24 августа 79 года древнеримский город Помпеи вместе с его двухтысячным населением, относится к лету 1827 года, проведенному Брюлловым в Неаполе, куда художник отправился вслед за очаровавшей его графиней Ю. Самойловой. Четыре дня, проведенные тогда им в Помпеях, потрясли его. Шесть лет жизни отдал Брюллов этому полотну, прославившему его во всех уголках Европы. Его избрали своим членом Миланская, Болонская и Флорентийская Академии. Этой работой восхищался Шатобриан, «целой поэмой в красках» назвал ее Вальтер Скотт. Соотечественники, увидев в 1834 году приплывшую морем на родину художника картину, признали в нем гения. «И стал “Последний день Помпеи” для русской кисти первый день!» — восклицал в посвященном художнику стихотворении Баратынский. Гоголь посвятил шедевр Брюллова целую статью, в которой назвал это полотно «полным, всемирным созданием».



## Старое и новое

В 20-е годы XIX века в европейском искусстве развернулась яростная борьба между классицизмом с его сводом незыблемых правил и романтизмом, провозгласившим свободу самовыражения творца.

«Последний день Помпеи» Брюллова явил собой единственную в своем роде попытку примирить две эстетические — классицизма и романтизма. Между тем апологеты этих направлений не ведали компромиссов. И дело тут было, по большому счету, не в выборе сюжетов. Романтики тоже не чурались той же исторической живописи, которая многим виделась своеобразным «заповедником» академизма, но при этом они писали исторические полотна, ломая все правила, казавшиеся незыблемыми предшествовавшему поколению живописцев. Они строили «глубокую» композицию, искусно использовали светотень,



«Смерть Сарданапала» (1827) — пожалуй, самая «романтическая» картина Делакруа.

не боялись показаться излишне «натуралистичными», прибегали к помощи естественного освещения, трактовали события через характеры и чувства героев. Пафос этой художественной революции определялся безоглядным стремлением к «правде», которую классицизм подменял «возвышенной красотой». Сравнение знаменитых картин лидеров этих направлений, Жака Луи Давида (1748—1825) и Эжена Делакруа (1798—1863), прекрасно иллюстрирует сказанное.

«Сабинянки» (1799) кисти Давида.

# Воссоздаем работу Брюллова

Брюллов уже в первых эскизах «Последнего дня Помпеи» точно определил время и место действия картины. Место — улица Гробниц, время — своеобразный «промежуток действия»: раздается страшный удар грома, сопровождающий новый выброс и заставляющий на мгновение застыть героев полотна. Группы же людей, их взаимное расположение, особенности композиции — все это менялось от эскиза к эскизу. Эта работа напоминала качающиеся весы, на одной чаше которых лежали предписания классицизма, а на другой — романтические новации. Брюллов словно искал точку равновесия между ними. И, судя по восторженным отзывам о картине, все-таки нашел.

Разумеется, как правоверным классицистам, так и правоверным романтикам она должна была показаться непоследовательной, но широкая публика не вникала в подобные тонкости. Между тем, вникнуть в них было бы весьма любопытно. Так, например, нарушив принцип «барельефности», Брюллов раздвинул пространство и действие в глубь полотна, но сохранил при этом деление композиции на три плана и ее замкнутость. Или: отказавшись от «центрального» героя, он, тем не менее, «разбросал» действующих лиц по группам, вписанным в академические «треугольники». То же касается цветового решения: прибегнув к есте-



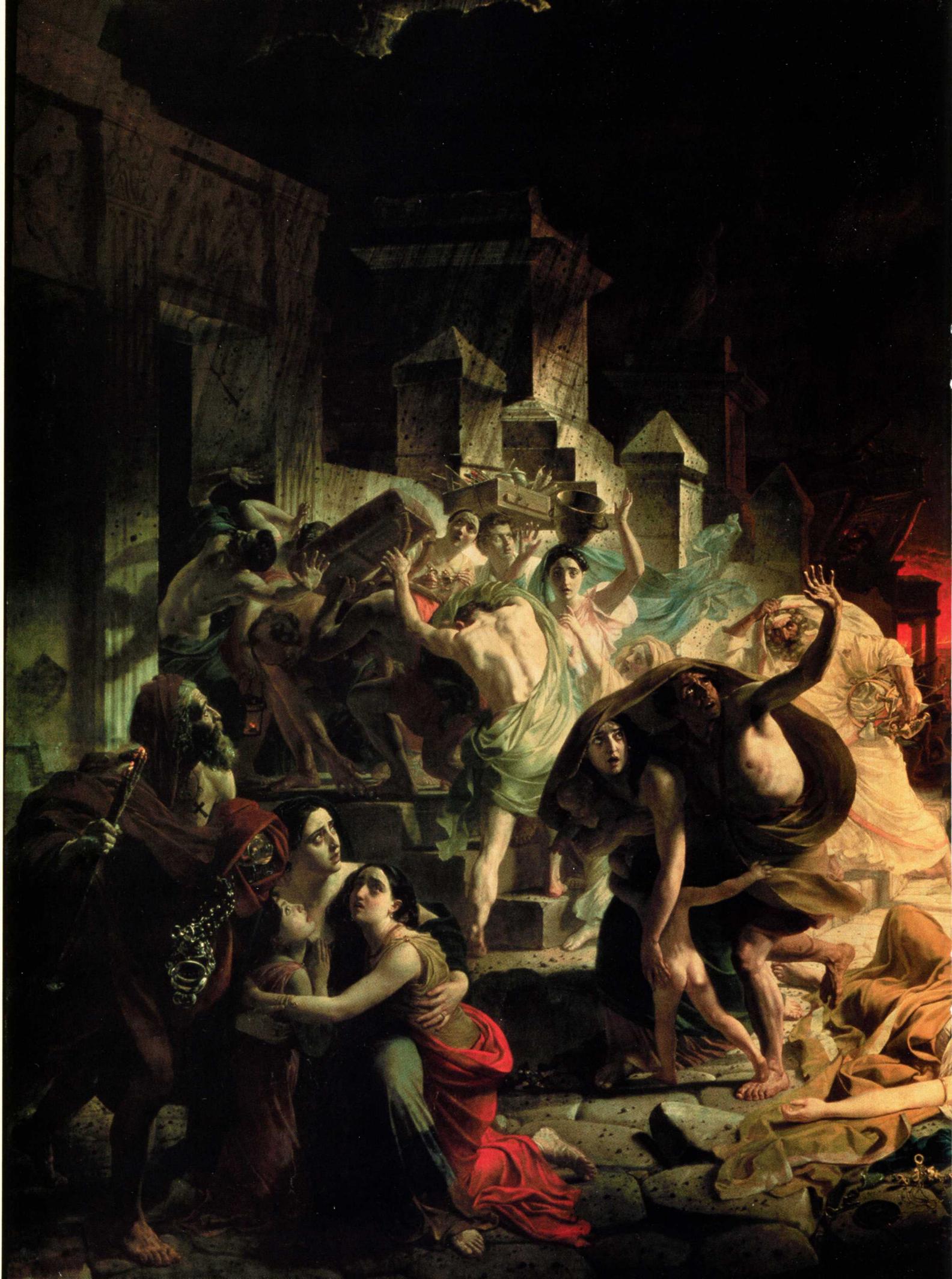
*Для своего шедевра Брюллов создал несколько эскизов, уже в самых ранних из них точно определив время и место действия. Этот эскиз датируется 1828 годом.*

ственному «двойному» освещению (от пламени вулкана и вспышки молнии), он сохранил в работе локальные условия цвета, по большому счету, не зависящие от освещения.

С тем, как работал Брюллов с цветом, попытался разобраться наш художник, выбрав для воспроизведения «безлюдный» фрагмент картины.



*Магия «Последнего дня Помпеи» захватила Брюллова надолго — все его новые замыслы исторических полотен несли на себе следы композиции этой работы и остались неосуществленными. Детальный эскиз картины «Нашествие Гензериха на Рим» (1833—35) — лучшее тому подтверждение.*







## 1. БАЗОВЫЕ ЦВЕТА

Прежде всего, наш художник подготовил три основные смеси нескольких базовых цветов, которые в дальнейшем будут использованы на всех этапах работы. Оранжево-красный фон неба он получил путем смешивания желтого кадмия, красного кадмия и белил; цвет для темных туч и для части постройки — путем смешивания жженой умбры и красного среднего кадмия; фон желтой части неба — путем смешивания желтой охры и белил. Пограничные области между фрагментами сплошного закрашивания наш художник пока не трогал — это облегчит впоследствии передачу оттенков в местах соприкосновения основных цветовых участков.



## 2. РАБОТА С ПОГРАНИЧНЫМИ ОБЛАСТЯМИ

Далее наш художник занялся «цветопереходом» между цветами неба. Пограничные области он сгладил полусухой кистью и по непросохшей краске резкими длинными мазками задал направления света, пробивающегося сквозь дым и облака вулканического пепла. При работе со светлыми участками в желтую охру были добавлены белила, а при работе с темными — использовалась жженная умбра. Общий фон наш художник «приблизил» к архитектурным элементам композиции, напоследок наметив желтым светлым кадмием вершину вулкана.



## 3. АРХИТЕКТУРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

При закрашивании архитектурных элементов наш художник в основном пользовался красками, полученными для оттеночных цветов неба. Исключением стал лишь самый светлый тон, полученный с помощью натуральной сиены, красного среднего кадмия и белил. Складки «одежды» статуи и теневые грани камней постройки написаны жженой умброй, слегка разбавленной жженой сиеной и охрой. Контурные постройки на ближнем плане наш художник сделал более четкими, добавив желтым светлым кадмием и белилами блики на выступающих частях.



## 4. УТОЧНЕНИЕ ЦВЕТА

В конце своей работы наш художник максимально «сблизил» цвета. Основной задачей на этом этапе стало воссоздание ярких отблесков на постройке и клубах дыма и воспроизведение молний. Для этого по уже подсохшей краске наш художник нанес резкие мазки смесью желтого светлого кадмия — для молний, и круговые, как бы растворяющиеся в низлежащем цвете мазки — для придания объема клубам дыма. Резкость «пепельного дождя», напротив, была ослаблена — с выделением в нем крупных частей, что усилило «эффект катастрофы».

## Характеры



### Брюллов и Самойлова в Древнем Риме

Брюллов, работая над картиной, словно на «машине времени» перенесся в I в. н. э.: живописец буквально ощущал себя древним римлянином, переживающим страшную катастрофу. Это ощущение было столь неотменимо, что он сделал себя героем полотна. Художник с этюдником на голове — его автопортрет. Более того, в это путешествие он захватил с собой и графиню Самойлову (женщина с кувшином).



### Мать с детьми

Графиня Самойлова раздвоилась в этом произведении — она без труда узнается в матери, прижимающей к себе своих детей и с ужасом глядящей в страшное небо. Члены этой группы изображены в тех позах, в которых были найдены скелеты погибших в лаве. Брюллов узнал эти детали, познакомившись с материалами археологических раскопок.



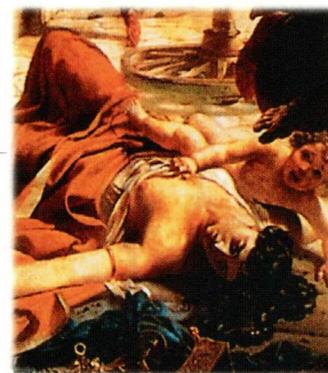
### Аллегория

Образ трусливо убегающего языческого жреца с жертвенником под мышкой здесь идеологичен — ему противопоставлен другой образ: мужественного христианского подвижника, помещенного в левой нижней части картины. Эта аллегория вполне прозрачна — прозрачна до наивности.



### Сыновья преданность

В этой работе — в соответствии с требованиями классицизма — нет места человеческой низости. Сыновья, пытающиеся спасти своего престарелого отца, — пример беззаветного благородства, возвышающего человеческую натуру.



### Гибель античности

Как считают некоторые искусствоведы, тело прекрасной женщины, которое Брюллов поместил в центр композиции, символизирует гибель всего античного мира, его культуры, его эстетики и идеологии.



### Плиний Младший

Этот сюжет перекочевал в картину из письма Плиния Младшего (пережившего извержение вулкана не в Помпеях, а в Мизене) к Тациту: «Моя мать стала умолять, убеждать, наконец, приказывать, чтобы я как-нибудь бежал: юноше это удастся; она, отягощенная годами и болезнями, спокойно умрет, зная, что не оказалась для меня причиной смерти».

# Мастер портрета

Всемирную славу Брюллову принесла одна-единственная картина, исполненная в историческом жанре, но самые важные его достижения связаны с жанром портрета — как парадного, так и — в особенности — «интимного».

Имя Брюллова ассоциируется в нашем сознании с двумя-тремя самыми известными его произведениями, оно сплелось с ними, и тут уж не до нюансов — с чего начинал мастер, как развивался, что думал о живописи на закате жизни? Но, добираясь до нюансов, вдруг удивляешься — насколько быстро нашел себя художник, как стремительно оформился в самобытного творца, оставаясь верным долгие годы эстетической системе, созданной в довольно раннем возрасте.

Странно, но его «Последний день Помпеи», в свое время смутивший европейские умы, тут, вообще говоря, не является показателем; он стоит особняком в брюлловском творчестве. Да, успех «Помпеи» некоторое время кружил голову Брюллову и не давал ему покоя. Он то и дело обращался к тем или иным историческим сюжетом, замышляя писать новые гигантские полотна, но ничего из этого не вышло. Список сюжетов, которые обдумывал Брюллов, впечатляет — тут и Петр I, и нашествие Гензериха на Рим, и обо-

рона Пскова от поляков, и Отечественная война 1812 года, и судьба Наполеона... Ни один из них не был реализован.

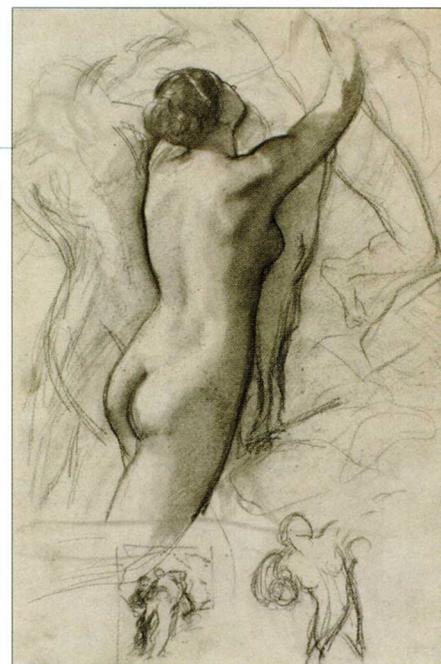
При этом постоянное стремление Брюллова к большой форме говорит о многом. А оно очевидно. После страшного пожара, случившегося в 1837 году в Зимнем дворце, художник — при энергичном содействии В. Жуковского — просил у императора позволения расписать стены дворца, предполагая использовать сюжеты из русской истории, но Николай I ответил на эту просьбу категорическим отказом. Брюллов немало поработал в монументальной живописи, пользуясь тем, что его брат, Александр, был востребованным архитектором. Он написал центральные алтарные образы для Петропавловской церкви, построенной по проекту А. Брюллова, Троицкого собора в Стрельне и Казанского собора в Петербурге; работал над эскизами к неосуществленной росписи plafона Пулковской обсервато-

## Рисунки

Брюллов был превосходным рисовальщиком, выделившись своими «рисовальными» способностями еще во время учебы в Академии. Большинство его рисунков являются подготовительными к большим картинам. Такова «Нимфа», 1827—28 (справа), относящаяся к неисполненной картине «Гилас и нимфы». В изящном абрисе женской фигуры, кстати, здесь звучит отчетливая перекличка с женскими фигурами,

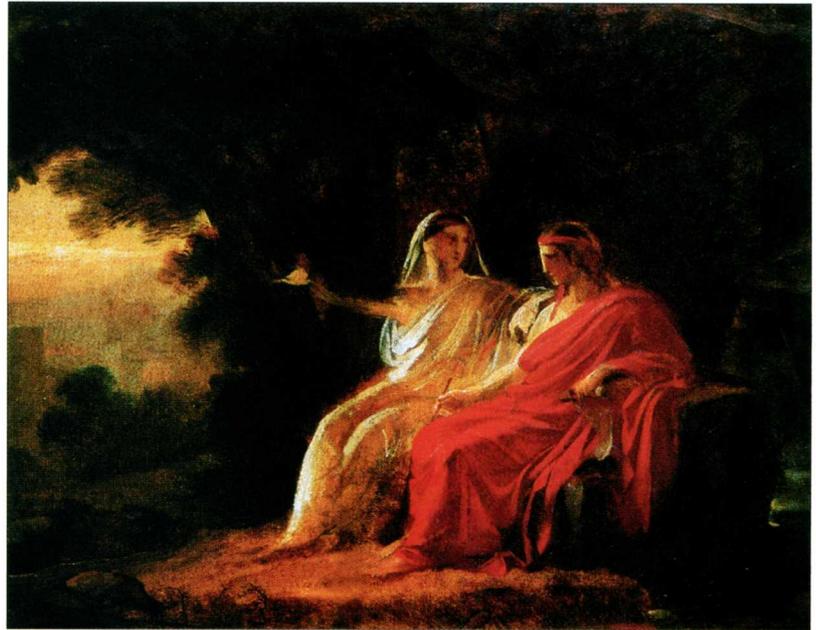


с одалисками тогдашнего лидера классицизма, Энгра. Во владении графитным карандашом Брюллов не знал себе равных, и остается только пожалеть, что в этом жанре он создал так мало законченных произведений — насколько виртуозно он мог это делать, свидетельствует, например, известный «Портрет певицы Виардо Гарсиа», 1844 или поздний рисунок «Летающий ангел, оплакивающий жертвы инквизиции», 1849—50 (слева). Очень много времени рисунку уделял Брюллов и в качестве профессора Академии: «Делайте с карандашом то, — убеждал он учеников, — что делают настоящие артисты со смычком, с голосом — только тогда можно сделаться вполне художником...»



## Академизм

В Петербургской Академии художеств, где 12 лет учился Брюллов, классицизм был альфой и омегой; на него равнялись, его насаждали. Но правоверным классицистом Брюллов так и не стал: единственная картина, целиком укладывающаяся в каноны классицизма, — это его выпускная работа «Явление Аврааму трех ангелов», за которую он получил золотую медаль. В Италии художник некоторое время пытался создать большое классицистское полотно (следуя, в том числе, и требованиям своего спонсора — Общества поощрения художников), но ничего из этого не вышло. В конце 1820-х годов Брюллов бросил эти бесплодные попытки. От них остались лишь эскизы да неоконченные холсты — такие, как «Беседа Нумы Помпилия с нимфой Эгерией», 1824 (справа) и «Эрминия у пастухов», 1824 (внизу).



рии (автор проекта — опять же А. Брюллов); предложил проект росписи храма Христа Спасителя в Москве; с радостью согласился участвовать в создании фресок для Исаакиевского собора. Совершенно ясно, что в «камерной» живописи художник чувствовал себя тесно; ему казалось, что он занимается второстепенными вещами. Между тем, современники ценили его (ну, разумеется, отдав должное «Последнему дню Помпеи»), прежде всего, как великого портретиста; и потомки не разошлись с ними в таком отношении к Брюллову.

Это одно из противоречий, которыми была полна мятущаяся душа художника. Привычно считается, что Брюл-

лов примирил (или пытался примирить) в своем творчестве классицизм и романтизм, слив их в некое гармоническое целое. Но дело в том, что это опять же касается его крупнейшей исторической картины — в портретной же своей живописи он шел последовательно от классицизма к романтизму и далее — в последних своих работах — к реализму. То есть как бы предвосхищал общее движение художественной мысли, был на острие задач времени. Откуда же эти попытки повернуть вспять (или «прыгнуть» в сторону)? Вопрос, в сущности, безответный.

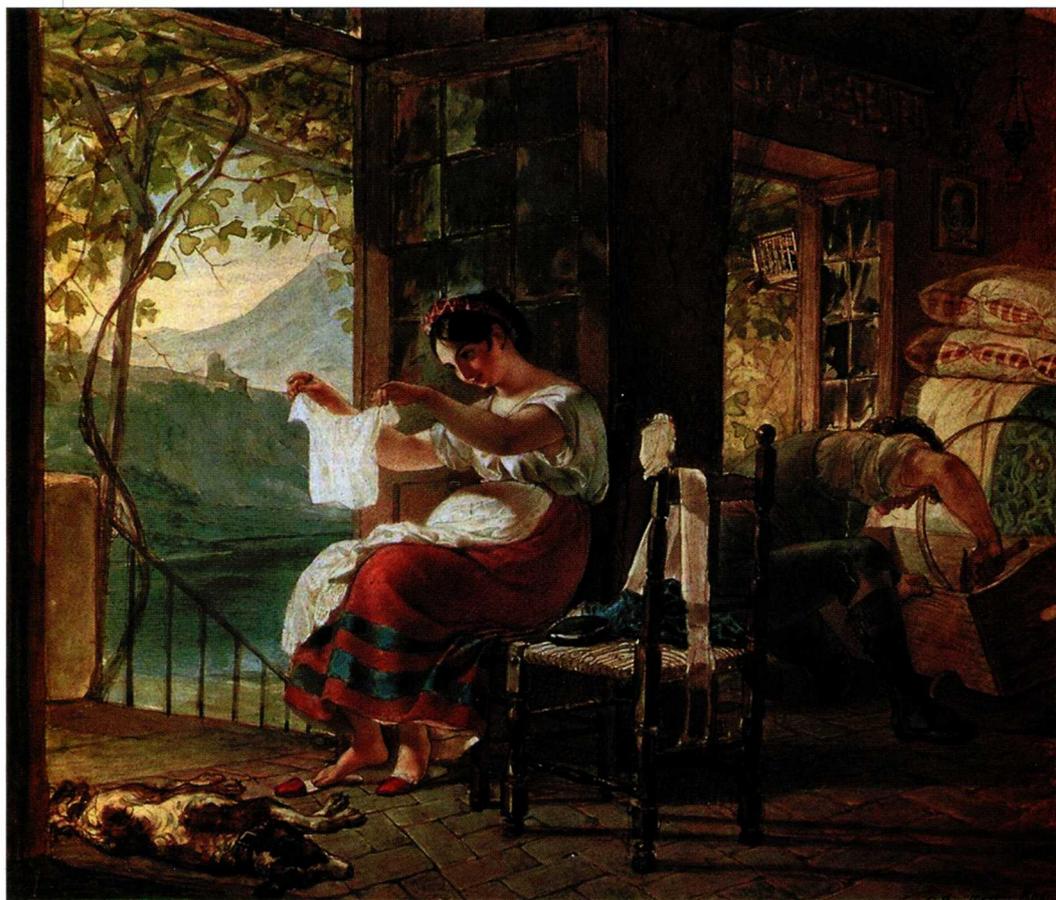
Но в качестве ответов можно предложить некие версии. Иногда кажется, что Брюллова к спору классицистов и романтиков вообще «притянули за уши»; самого же его, «естественного» живописца, эти споры в зрелую пору занимали мало.

Он спорил с классицистами до тех пор, пока от них зависел — зависел хотя бы своим ученичеством в Академии художеств, своим пенсионерством в Обществе поощрения художников, необходимостью соответствовать эстетическим представлениям богатых заказчиков (но уже в 1830-е годы он практически не работал на заказ).

Вот на этом этапе Брюллов, да, противостоял классицистам, выбрав себе в учителя не Давида и его русских

## Италия

Знавшие Брюллова утверждали, что ни в одном городе мира он «не чувствовал себя столько дома, как в Риме». «В Риме стыдишься произвести что-нибудь обыкновенное», — сообщал в письме только что приехавший в Италию молодой художник. Писал он в Италии неустанно — все его итальянские жанровые сценки наполнены атмосферой праздника. Праздник часто проникает в само название работ — подобных акварели «Гуляние в Альбано», 1830—33 (справа). Но и в будничных сценках это настроение не исчезает, оно сквозит в них браваурностью колорита, вечным итальянским солнцем, брызжущим в окна, безмятежностью и устойчивостью быта — в качестве примера представляем работу «Итальянка, ожидающая ребенка, разглядывает рубашку, муж сколачивает мебель», 1831 (внизу). Рим для Брюллова — это великое искусство, восхитительная природа, живое дыхание истории; «Рим» для него — это «Мир».



лии, куда Брюллов только что приехал: «Первое, что я приобрел в вояже, — писал он старшему брату Федору, чье мнение весьма уважал, — есть то, что я уверился в ненужности манера. Манер есть кокетка или почти то же». Под «манером» Брюллов здесь подразумевает систему жестких художественных канонов. И не просто какую-то абстрактную систему, а именно систему классицизма. Ему ближе был тот же Рафаэль, «Афинскую школу» которого он — по договоренности с Обществом поощрения

эпигонов, а великих старых мастеров, отличавшихся широтой своих взглядов на искусство. Самый важный урок Ита-

художников («воспроизведение» работы старого мастера являлось одним из условий пенсионерства) — копировал.

## Портреты

Портретом Брюллов серьезно занялся сразу же после окончания Академии художеств, когда коротал время в деревянной мастерской своего брата Александра, привлеченного к работам по строительству Исаакиевского собора. Продолжал он заниматься им до конца жизни — сблизившись в Италии с семейством Титтони, мастер создал портреты практически всех его членов, а в 1850 году написал один из своих шедевров — «Портрет археолога Микеланджело Ланчи» (внизу), поражающий глубоким проникновением во внутреннюю жизнь модели и тем, насколько экономен художник при этом в средствах — это касается как колорита, так и деталей. Общее число портретов Брюллова приближается к двумстам: из них около 120 приходится на итальянский период его жизни и около 80 — на петербургский. Натурными рисунками он никогда (в отличие от того же Тропинина) не пользовался, обращая внимание лишь на эскизные разработки композиции портрета. Брюллов любил писать тех, кто ему нравился, пытаясь при этом, по собственному признанию, «удержать лучшее в лице и передать его на полотне», — эту формулу прекрасно иллюстрирует «Портрет Е. П. Салтыковой», 1841 (справа).



Копировал четыре года подряд, став в этой работе почти конгениальным великому итальянцу. Это отмечали многие. Созданную Брюлловым копию до небес превознес Стендаль в своих «Прогулках по Риму», а «Отечественные записки» прокомментировали: «Брюллов не только сохранил все краски подлинника, но отыскал, или, лучше сказать, разгадал и то, что похитило время». А предприняв титанический труд по созданию «Последнего дня Помпеи», Брюллов то и дело прерывал его, отправляясь на «совет» к старым мастерам — в ту же Венецию.

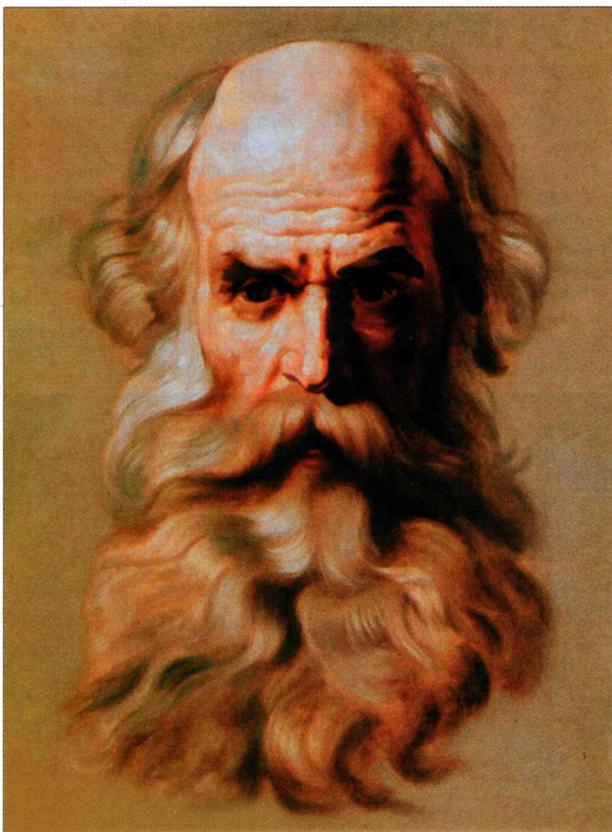
Такая позиция была концептуальной. Но уже в 1830-е годы художника, кажется, не слишком заботили перипетии борьбы двух художественных направлений; он верил только собственной душе, «наитию», и все его впечатляющие достижения с тех пор лежали в области портрета. Здесь ему не было равных. «Уметь верно списать портрет, — писал

## Исаакиевский собор

В 1843 году Брюллову предложили принять участие в росписи Исаакиевского собора. Он тут же согласился и с воодушевлением принялся за дело. К работе привлекли многих художников (среди них — Ф. Бруни, В. Шебуева, Т. Неффа и др.), но Брюллову достались самые ответственные участки — купол, фигуры четырех евангелистов в парусах, двенадцати апостолов в барабане, несколько больших композиций на аттике. Брюллов хотел расписывать собор в традиционной технике фрески, но архитектор А. Монферран настоял на масляной живописи, мотивируя это тем, что фреска не сможет противостоять сырому петербургскому климату. Время подтвердило правоту Брюллова — масляная роспись быстро пришла в негодность, и в начале XX века ее заменили мозаикой, созданной на основе брюлловских эскизов и сохранившихся фрагментов — эскизы росписи плафона Исаакиевского собора (вверху) и головы апостола (слева) мы приводим на этой странице. Четыре года своей жизни посвятил Брюллов работе в собо-



ре — расписывая купол в 1847 году, художник сильно простудился и слег на долгие месяцы, врачи опасались за его жизнь. Завершал роспись по эскизам Брюллова П. Басин.



В. Белинский, — есть уже своего рода талант, но этим не оканчивается все... Пусть с него снимет портрет Брюллов, и вам покажется, что зеркало не так верно повторяет образ вашего знакомого, как этот портрет, потому что это будет не только портрет, но и художественное произведение, в котором схвачено не одно внешнее сходство, но и вся душа оригинала». Увлекающийся Белинский иногда умел подыскать необыкновенно точные формулы для обозначения явления. Это тот самый случай. Кто-то обвинит брюлловские портреты в вольном или невольном «украшательстве», насильствен-

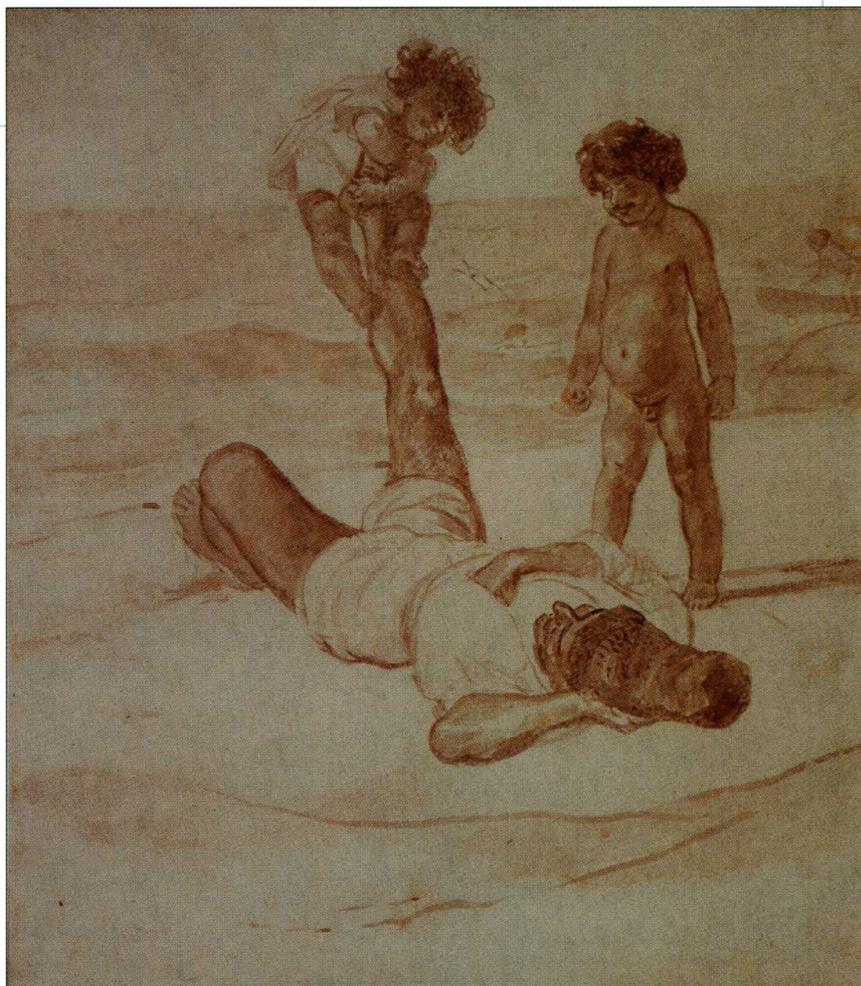


### «Лаццарони на берегу моря»

Серия сепий «Лаццарони на берегу моря», созданная художником в последний год жизни, свидетельствует (вместе с его другими «закатными» работами) о рождении «нового» Брюллова. Темой серии стала жизнь итальянских босяков — «лаццарони». Брюллов рисовал их с натуры, бродя по берегу моря в те редкие минуты, когда отпускала сердечная боль. Это был совершенно иной, нежели раньше, взгляд на мир: словно спали оковы искусства, и глаз художника впервые увидел мир не сквозь призму придуманных задолго до него формул красоты, а таким, каков он, этот мир, есть на самом деле. Это уже реализм чистой воды. Сепия «В полдень» (слева) представляет зрителю живописное «босячье» семейство, привольно расположившееся под полуденным солнцем; сепия «Лаццарони и дети» (внизу) — живописная сценка, пронизанная любовью к миру и мягкой иронией. Тут словно евангельское слышится: «Они не сеют, ни жнут, ни собирают в житницы; и Отец ваш Небесный питает их».

ном «приподнимании» модели и будет прав, но подобные преувеличения обычны для романтизма, в котором портрет наконец покинул жанровые «задворки», выдвинувшись на первые роли. Тем более что в лучших картинах, исполненных в этом жанре, Брюллов уже перерастает и романтизм, в них очевидны элементы реализма и пристального психологизма.

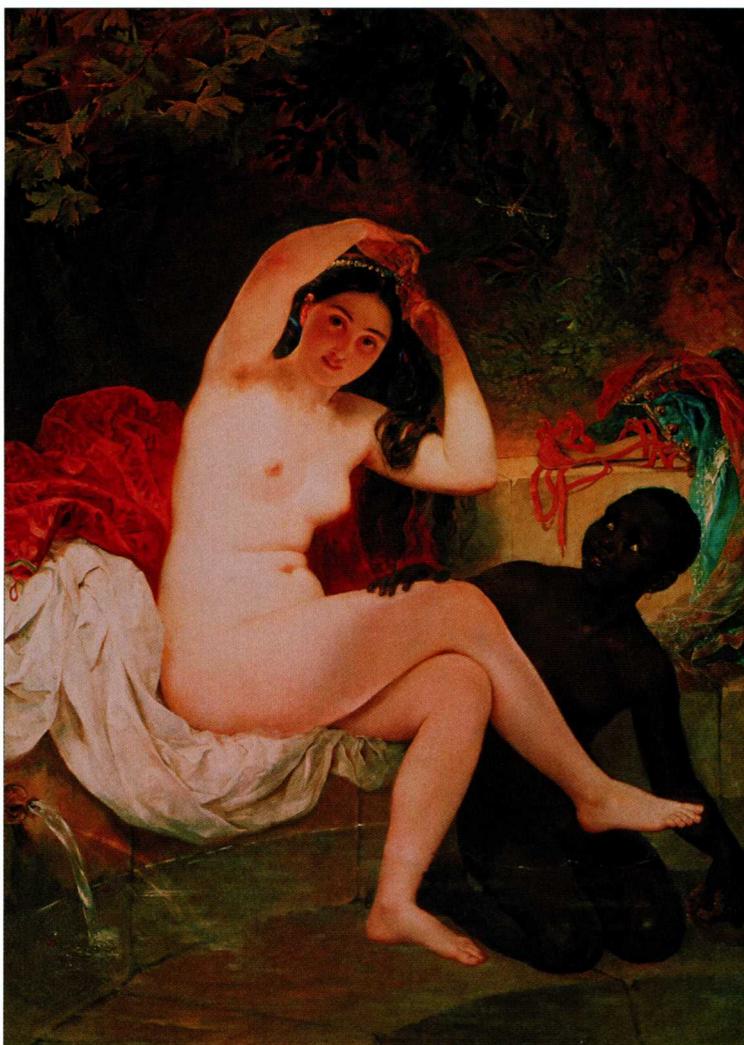
Эти элементы характерны и для всего позднего Брюллова. Говорящий эпизод: в 1848 году Брюллов, увидев картины своего ученика П. Федотова («Свежий кавалер» и «Разборчивая невеста»), в которых уже дышит будущее передвижничество, сказал ему: «Вы меня обогнали...» Эта фраза, кажется, неплохо объясняет то, в какую сторону «смотрел» Брюллов в конце жизни. Мечты о повторении «Помпеи» были окончательно оставлены, но, чтобы шагнуть в выбранном направлении, не хватило жизни.



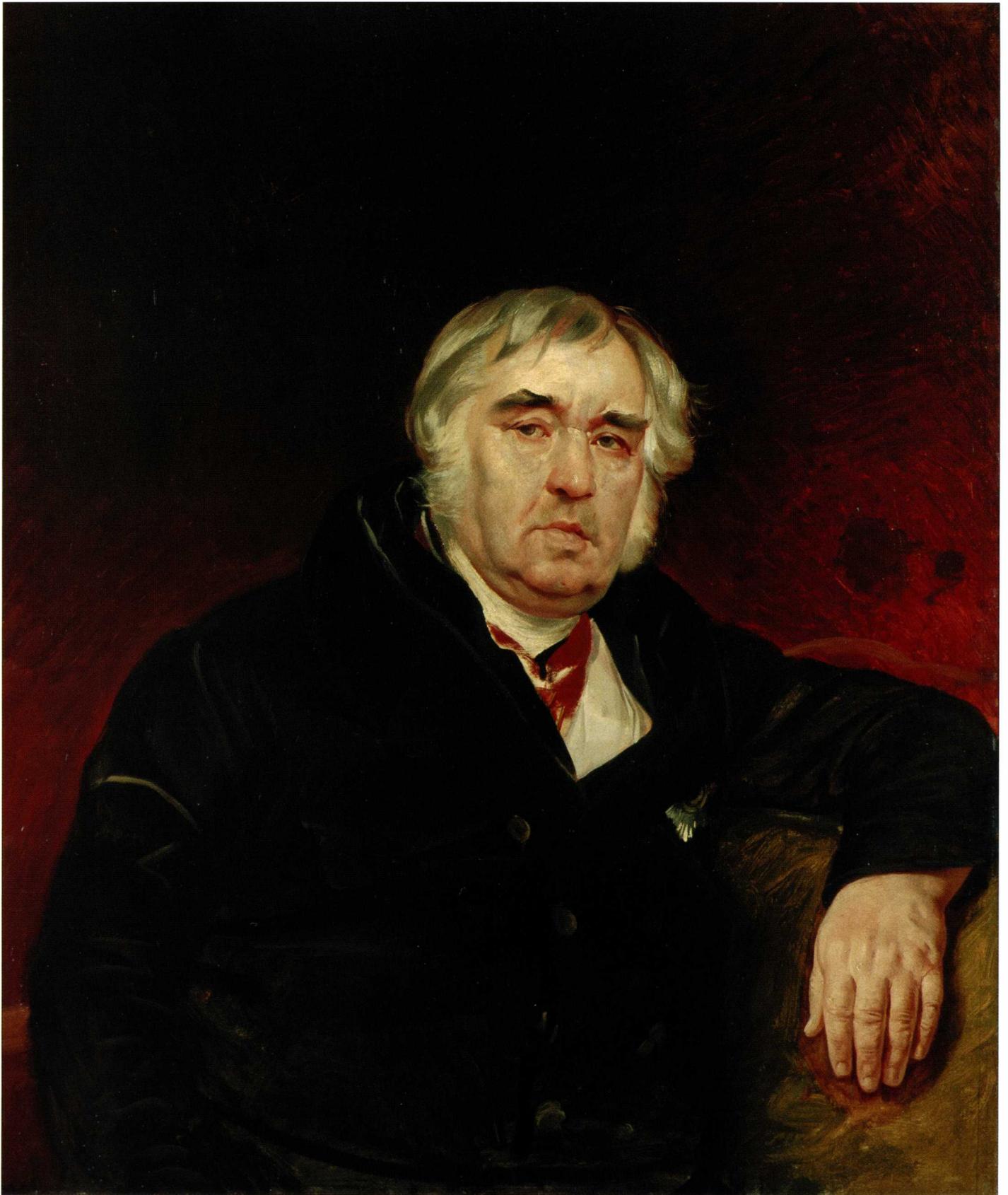
## Поэзия и правда

Брюллов — один из частых для начала XIX века примеров смешения нескольких национальных стихий в нечто оригинальное и гармоничное. Его далекие предки были французскими гугенотами, близкие — онемеченными французами, ближайшие — обрусевшими немцами; сам Брюллов продолжает «объединение Европы» — он с детства очарован Италией. Художник удивлял современников какой-то теплой человечностью и искренней взволнованностью своих картин; всякий его сюжет писался с особенной интонацией, был пронизан неповторимым настроением.

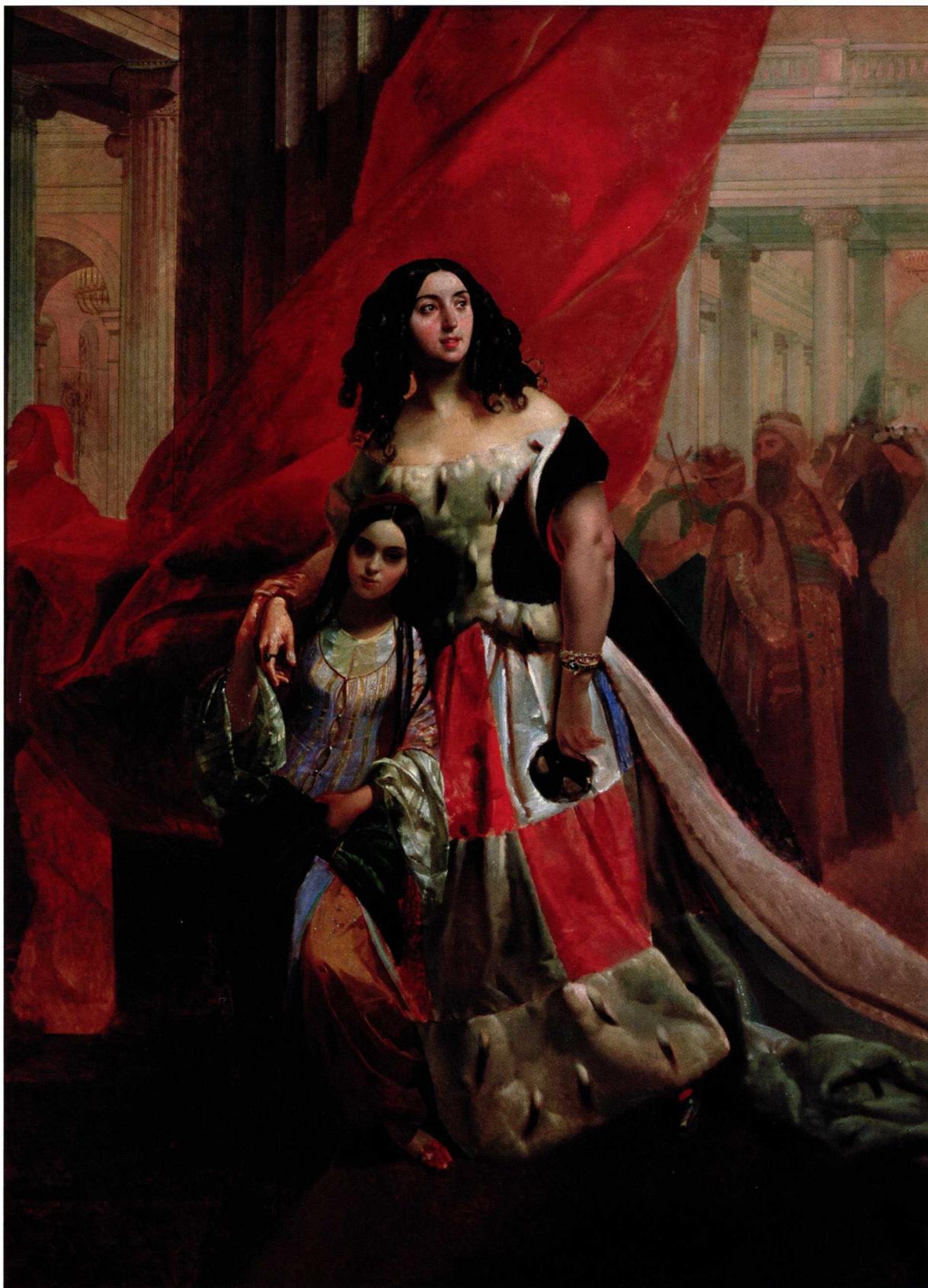
В начале 1860-х годов идеолог нового искусства, критик В. Стасов, принялся свергать прежних кумиров, и первой целью его атак стал именно Брюллов. Тут все понятно — новые художники были влюблены в «социальное» искусство и трактовали брюлловское творчество, как измену правде, уход от действительности. В самом деле, Брюллова мало интересовала «социальная» правда, мало интересовали политика, страдания народа, и пр., и пр. Его всю жизнь интересовала красота. Но разве это недостойный интерес?



**ВИРСАВИЯ (1832).** Эту картину Брюллов писал около трех лет, но так и не окончил. Впрочем, тщательно проработанный эскиз смотрится почти завершенной картиной. В работе над ней художник использовал библейскую историю, рассказывающую о том, как гулявший вечером возле дворца царь Давид увидел обнаженную Вирсавию (та собиралась искупаться), жену своего военачальника, и был поражен ее красотой. Говорят, что Брюллов, не удовлетворенный результатом своего труда, однажды швырнул в «Вирсавию» башмаком и уже больше никогда не возвращался к ней.



ПОРТРЕТ БАСНОПИСЦА И. А. КРЫЛОВА (1839). Брюллов и Крылов были хорошо знакомы; нередко они встречались у стрелки Васильевского острова, где к прибытию торговых судов собирались любители свежих устриц и крепкого английского пива. Этот портрет, показывающий нам довольно необычного Крылова (его легендарного благодушия здесь и в помине нет), Брюллов написал стремительно — за один сеанс. Знаменитому баснописцу на нем 70 лет, но острый взгляд (Брюллов не однажды говорил, что его интересуют не глаза, а взгляд) обличает в нем человека очень живого.



ПОРТРЕТ ГРАФИНИ Ю. П. САМОЙЛОВОЙ, УДАЛЯЮЩЕЙСЯ С БАЛА С ВОСПИТАННИЦЕЙ АМАЦИЛИЕЙ ПАЧИНИ (1839—40). Графиня Ю. Самойлова приехала в Петербург по делам наследства как раз в то время, когда ее бывший возлюбленный тяжело переживал катастрофические последствия своего неудачного брака. Юлия Павловна окружила Брюллова нежной заботой. Около этого времени он и написал этот — один из своих лучших — парадный портрет, имевший еще одно название — «Маскарад». Художник как-то признался, что хотел показать в этой работе «маскарад жизни».



ПОРТРЕТ ПИСАТЕЛЯ А. Н. СТРУГОВЩИКОВА (1840). Потерпев фиаско в семейной жизни, Брюллов с головой погрузился в художественную работу. «Моя жена — художества», — написал он тогда в одном из писем. К этому времени относится и портрет Струговщикова — шедевр русской портретной живописи. Как обычно, Брюллов писал здесь не внешность человека, а его внутренний мир, его, по большому счету, душу. Любопытный нюанс: А. Н. Струговщикова в пору создания этой картины был занят переводом гетевского «Фауста». Чуткий зритель услышит «фаустовское» эхо в представленной работе.

# Тамбовская областная картинная галерея

*В Тамбовской картинной галерее хранится эскиз последней задуманной Брюлловым большой картины — в ней он предполагал обратиться к совершенно не характерной для него политической теме.*

В нашей стране большинство работ Брюллова сосредоточено в петербургском Русском музее и московской Третьяковской галерее. Кроме того, его произведения можно встретить в художественных собраниях Астрахани, Казани, Краснодара, Ульяновска, Челябинска и др. Учитывая «интернациональный» характер жизни и творчества художника, не приходится удивляться тому, что часть его работ хранится за рубежом — в музеях Германии и особенно Италии.

Художественное наследие Брюллова довольно «одномерно» — с тех пор, как в начале 1820-х годов живописец счастливо нашел свою манеру, он по преимуществу работал в ней. Почти до самого конца жизни. «Почти», потому что последние годы его земного пути ознаменовались новыми энергичными исканиями. Одно из свидетельств этих исканий находится в Тамбовской областной картинной галерее — это эскиз большой картины «Политическая демонстрация в Риме в 1846 году», в которой художник предполагал обратиться к совершенно не характерной для его творчества политической теме — теме освободительного движения в Италии.

Тамбовская картинная галерея, чья коллекция насчитывает более 4000 экспонатов, обладает, помимо брюлловских работ, целым рядом общепризнанных шедевров.

Хотя в качестве официальной даты рождения галереи значится 30 апреля 1961 года, ее история уходит своими корнями в 1879 год, когда в Тамбове основали первый музей. Из этого зерна выросло нынешнее более чем солидное собрание. Первые годы своего существования музей вел бесприютную жизнь — до 1892 года, когда завершили строительство (на деньги известного там-



*Здание, в котором разместилась Тамбовская областная картинная галерея.*

бовского мецената Э. Д. Нарышкина (1813—1901)) здания Общества по устройству народных чтений. Именно в это здание перевели музей, открыв его для свободного посещения в феврале 1895 года.

Впрочем, «путешествия» музея на этом не закончились — впереди его ждали многочисленные переезды и реформирования. Но сразу же отметим любопытный факт: все эти переезды можно назвать медленным «возвращением»: видимо, галерее на роду было написано обрести свой «дом» в упомянутом здании, созданном по проекту архитектора А. Четверикова и до сих пор называемом «нарышкинской читальней». В нем она располагается и сейчас (здание передано музею в 1983 году).

Вехи же истории Тамбовской галереи таковы. После революции 1917 года в Тамбове был организован художественный музей. В 1922 году — в пору всеобщего увлечения идеями технического переустройства жизни — этот музей преобразовали в научный (с художественным отделом в качестве подразделения). Еще спустя семь лет научно-художественный музей



*Один из залов галереи.*



Эскиз картины «Политическая демонстрация в Риме в 1846 году» Брюллов написал маслом в 1850 году.

превратился в окружной краеведческий и перебрался в здание Спасо-Преображенского собора. И лишь еще через тридцать лет из его состава выделась самостоятельная картинная галерея.

До революции художественное собрание тамбовского музея было довольно скромным — все основные поступления в него приходятся на советские годы. Их источник угадать несложно — это были реквизированные дворянские собрания. Переданные в 1920-х годах в Тамбовский художественный музей из Государственного музейного фонда картины Шишкина, Поленова, Сомова и др., в сущности, «происходили» из того же источника.

Среди упомянутых дворянских собраний следует выделить два — они стали основой коллекции Тамбовской картинной галереи. Это — собрание имения Караул, принадлежавшее знаменитому ученому Б. Н. Чичерину (1828—1904), и собрание имения Знаменка, принадлежавшее графу П. С. Строганову (1823—1911). Именно из строгановского собрания попали в коллекцию Тамбовской галереи композиции К. Брюллова, посвященные итальянским событиям середины XIX века.

В настоящее время Тамбовская картинная галерея гордится многими художественными произведениями, входящими в ее коллекцию. Среди их авторов — как известные отечественные (Рокотов, Левицкий, Боровиковский, С. Щедрин, Ф. Васильев, Саврасов, Шишкин, Поленов, Серов), так и зарубежные (Ян ван Скорел, А. Калам, О. Фрагонар) живописцы.

Галерея продолжает активную собирательскую работу, заполняя имеющиеся лакуны и пытаясь наиболее полно представить в своем собрании историю мирового изобразительного искусства. В галерее имеется библиотека, действует реставрационная мастерская.



«Старуха с чулком» В. Тропинина (1776—1857).

## Собрание Б. Н. Чичерина

Знаменитый философ, правовед, общественный деятель Борис Николаевич Чичерин был видной фигурой русской умственной и общественной жизни второй половины XIX века. Верный ученик Грановского и Кавелина, либерал, западник, он создал теорию государственного устройства, наиболее, по его мнению, подходящего для России. Чичерин был крепко связан с тамбовским краем, до самого поступления в Московский университет он постоянно жил здесь: зимой — в Тамбове, летом — в родовом имении Караул. Художественное собрание Чичерина отличалось изысканностью и вкусом — в нем были представлены, в частности, работы голландцев XVII века, итальянского художника XVI века Якопо Пальмы Младшего, нашего В. Тропинина — его кисти принадлежит, в частности, картина «Старуха с чулком», изображающая, как утверждает большинство исследователей, жену художника.

Картина «Вечер» (1869) кисти замечательного русского пейзажиста Ф. Васильева (1850—1873) хранится в Тамбовской картинной галерее.

НЕ ПРОПУСТИТЕ СЛЕДУЮЩИЙ НОМЕР!

Еженедельное издание

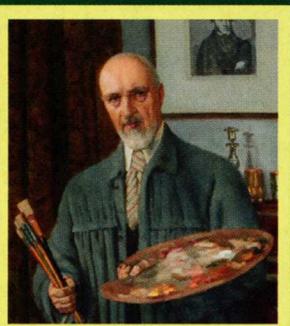
РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЦЕНА: 69 руб., 12,90 грн, 299 тенге, 4900 бел. руб.

# 50 Художников

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Юон

28



Шедевр «Купола и ласточки» (1921) — в деталях

Юон был сыном обрусевшего выходца из швейцарцев

Он призывал коллег-живописцев «учиться у жизни»

Художник много ездил по старым русским городам

DeAGOSTINI

В продаже через неделю!

ISSN 2218-8614



9 772218 861773 00027

DeAGOSTINI