IV НАСЛЕДИЕ

УДК 76.03/.09.
ББК 85.1; 85.15; Ч 11

Н.А. КАЛУГИНА

АВТОПОРТРЕТ АЛЕКСАНДРА БРЮЛЛОВА

Статья посвящена рассмотрению акварельного автопортрета архитектора-рисовальщика Александра Брюллова. Автор впервые вводит в научный оборот архивные сведения, на основе которых формулирует гипотезы о времени и месте создания произведения.
Ключевые слова: архитектор, Александр Брюллов, графика, акварельный портрет, стажировка, Италия, атрибуция, эпоха романтизма.

В России XIX столетие по праву считается временем расцвета камерного графического портрета. Ведущим мастером акварельного и карандашного портрета этого периода был русский архитектор-рисовальщик Александр Павлович Брюллов (1789—1877), плодотворно работавший в этом жанре на протяжении всего творческого пути и считавшийся одним из наиболее талантливых портретистов пушкинской эпохи. Обратившись к жанру портрета во время обучения в Академии художеств, он усовершенствовал свои достижения во время стажировки за границей (1822—1829), где разработал особый тип акварельного парадного портрета-картины, который впоследствии получил большую популярность в кругу современных ему художников. Среди первых успешных работ мастера в этой области изобразительного искусства можно отметить «Автопортрет»[1] в овале, созданный

[1] «Автопортрет». Бумага, акварель. 1830. ГРМ. Инв. № Р-13097.

во время пенсионерской поездки по Италии в двадцатые годы XIX века.

Автопортрет всегда представлял собой некий «самозаказ» художника, связанный с важными событиями его жизни [1, с. 191], и зачастую свидетельствовал об уровне творческого потенциала мастера, подъеме или спаде его душевных сил. Однако в данной работе автор не стремился к самоанализу. Расширяя рамки представления о жанре, Брюллов создал автопортрет как зримый образ-символ творца эпохи романтизма, в рамках которой в полной мере раскрылось его творческое дарование. Этот портрет, прежде всего, — гармоничное единение личности со средой творческого вдохновения, в которой проходил один из самых плодотворных периодов его деятельности, насыщенный событиями и профессиональными достижениями.

По сравнению с портретами XVIII века в эпоху романтизма мир вещей, окружающий изображенного, значительно умножился. Теперь все присутствующие в поле зрения наблюдателя детали способствовали раскрытию образа, делая портрет более емким по содержанию и интересным с точки зрения композиционного построения пространства. В данном случае фон «Автопортрета» стал своеобразным рассказом о месте пребывания Александра Брюллова и о его профессиональных занятиях.

Перед зрителем предстает молодой человек в изысканном светлом походном костюме с карандашом в руках. Если допустить, что изображенный на портрете пейзаж — не вымышленный, можно предположить, что художник представил себя сидящим на развалинах терм императора Траяна, на вершине Оппиева холма, где до грандиозного пожара 104 года возвышался знаменитый дом Нерона. За его спиной виден Колизей и простирается долина римских форумов — предмет научного исследования любого приезжающего в Италию архитектора. Помещая эти виды в рамки портрета, автор символически указывает на освоенность данной территории в его исследовательском труде, по результатам которого было создано множество архитектурных и художественных рисунков. Поэтому изображенная на акварели картонная папка, заполненная бумажными листами, не просто напоминает о профессии представленного на портрете лица, а служит доказательством плодотворно проведенного периода пенсионерской практики.

Вытянутая форма портрета была выбрана художником не случайно. Аккуратно очерчивая фигуру модели, овал лаконично обрамляет акварель, значительно повышая ее художественные качества. Этот прием делает композицию произведения законченной, а портрет — более торжественным. Общая гармония изображения на портрете достигается за счет умелого сочетания цветовой моделировки форм и визуального взаимодействия композиционных акцентов. Горизонт визуально делит портрет на две равные части. По центру их пересекает и уравновешивает треугольник, в который вписана фигура А.П. Брюллова. При этом мастер намеренно выбирает низкую точку зрения на объект, благодаря чему статная освещенная солнцем фигура изображенного эффектно выделяется на фоне серожемчужной красочной гаммы неба с редкими голубыми просветами. Именно цвет облаков является в портрете доминирующим. Его дополняют благородный белый тон архитектурных деталей и изысканный лимонный оттенок шляпы и жилета модели, который перекликается со светом вдоль линии заката.

Грозовые тучи, широкие затуманенные дали и увитая диким плющом античная каменная стела, возле которой сидит Брюллов, привносят в акварель ноты романтического настроения. Пытаясь передать образ такого рода, автор не ограничивается только внешними признаками и находит романтические черты в собственном облике. Гордая осанка уверенного в себе человека, одухотворенное выражение лица, обрамленного белым поднятым воротником, делают художественный образ Брюллова несколько отстраненным от реальности. Однако поэтичная внешность изображенного не препятствует его чувственному диалогу со зрителем, который, созерцая портрет, погружается в мир творческих идей и романтических иллюзий. Уложенные завитками волосы и пристальный проницательный взгляд выдают его эмоциональную и страстную натуру. Возможно, именно позитивная аура произведения и оказалась причиной большой популярности акварели у знатоков и любителей искусства, среди которых самыми преданными почитателями стали поклонники стиля романтизма.

Автопортрет русского архитектора А.П. Брюллова неоднократно воспроизводился в научно-популярных и периодических изданиях, как в России, так и за рубежом. При этом, даже будучи частым экспонатом крупных выставочных проектов, он никогда не становился предметом специального изучения и до сих пор не имеет окончательной датировки.

В различных источниках, опубликованных в конце прошлого столетия, хронологические рамки написания произведения варьировались в интервале от 1825 по 1830 год, когда Брюллов уже состоял в должности придворного архитектора императора Николая I. Все доводы авторов предшествующих публикаций относительно атрибуции портрета в большинстве случаев были основаны на авторской надписи, помещенной на вертикально стоящем камне, около которого сидит портретируемый художник. Учитывая, что классическое предназначение стелы — увековечивать памятные события, логично было бы обратить внимание на начертанные на ней римские цифры «MDCCCXXIII / MDCCCXXIV / MDCCCXXV / MDCCCXXVI», в которых зашифрованы годы пребывания Брюллова в Италии, 1823—1826. Эта надпись представляется вполне обоснованной и подтверждается письменными источниками. В личных документах архитектора Брюллова сообщается, что он пересек границу с Европой в 1822 году [2]. Прожив на территории Италии в течение трех лет, мастер

переселился в Париж, откуда совершил ознакомительную поездку в Англию и Голландию[2].

Не вызывает сомнений, что все выделенные на камне надписи сделаны рукой А.П. Брюллова. Однако последняя из них, которая указывает на число «1830 19 октябръ», представляется весьма странной, так как не укладывается в хронологические рамки пребывания Брюллова в стране «вечной весны», характерный пейзаж которой представлен на дальнем плане акварели. Именно эта цифра долгое время считалась датой создания графического листа. На протяжении многих лет она вводит исследователей в заблуждение и не позволяет поставить точку в изучении произведения. Ведь если учесть, что в 1830 году Брюллов уже жил в России, почему на портрете изображен вид Италии?

Официально признанная версия повествует о том, что художник, приступив к написанию акварели, неоднократно к ней возвращался и закончил работу, проезжая Италию по дороге на родину, в 1830 году. Однако ряд современных исследователей, которые делали попытки проанализировать произведение, писали о том, что Брюллов создал портрет, находясь в России, ориентируясь на сделанные ранее наброски. Именно такой версии придерживались организаторы экспозиции «Александр Павлович Брюллов. Русский камерный портрет», которая была устроена в 2005 году в залах Государственного музея А.С. Пушкина в Москве [4, с. 107]. На страницах выставочного каталога, в комментарии к воспроизведению акварели, авторы указывают на то, что портрет был создан или окончен в Петербурге, соответственно, принадлежит к числу работ, появившихся по вымыслу художника. Без сомнения, логично было бы предположить, что этот блистательный художественной рисунок явился неким ярким итогом творческих достижений Александра Брюллова на поприще рисовальщика, став квинтэссенцией важного для него периода ученичества. Однако обнаруженные в ходе последних научных изысканий свидетельства заставляют усомниться в правильности подобных рассуждений.

Прежде всего, дату «1830 год» ставит под сомнение письмо А.П. Брюллова к родителям, отправленное из Сорренто 29 июня 1824 года и опубликованное И.А. Кубасовым в 1900 году. В нем мастер упоминает о неком портрете, который по описаниям может быть соотнесен с «Автопортретом» в овале. «Сегодня я начал мой портрет в костюме, в котором я был в Сицилии, который вам доставит г-н Львов, намеревающийся возвратиться к августу месяцу в Петербург» [5, с. 55]. Если предположить, что речь идет о рассматриваемой акварели, то можно сделать вывод о том, что портрет был начат или написан во время пребывания А.П. Брюллова в Сорренто, куда он приехал, «чтобы провести несколько дней у полковника и адъютанта его величества Николая Павловича» [5, с. 55] В.А. Перовского.

Косвенным доказательством, указывающем на время создания портрета, может служить и гравюра И. Хилницкого[3], которая судя по датировке была сделана при жизни Александра Брюллова (хранится в Государственном музее А.С. Пушкина в Москве). По нижнему краю листа можно видеть надпись: «Александр Павловичъ Брюлловъ. Съ акварельного портрета писаного самимъ художникомъ въ Сицилиi въ 1826 г.». Данная ксилография с акварели была опубликована И.А. Кубасовым на первой странице издания «Архив Брюлловых», вышедшего в 1900 году. Согласно приведенным в книге комментариям, гравюра была предоставлена издателю сыном А.П. Брюллова Владимиром Александровичем с пометкой «с портрета, писаного в Сицилии в 1825 году».

Этот сопровождающий публикацию листа комментарий владельца противоречит хронике путешествия мастера по острову. На Сицилии Брюллов побывал дважды. Первый раз в мае — июне и второй раз в сентябре — октябре 1824 года в сопровождении друга Василия Перовского. Согласно архивным документам, 27 октября 1824 года художник вернулся из Сицилии в Неаполь [6]. Тем не менее, версия о том, что портрет был создан в интервале между 1824—1825 годами представляется вполне логичной.

Прежде всего, следует обратить внимание на одежду изображенного. Именно этот костюм, упомянутый Брюлловым в письмах к родителям, можно видеть на ряде других произведений, созданных мастером во время пребывания в Сорренто. В данном случае следует сказать о двух акварелях, иллюстрирующих его жизнь на вилле В.А. Перовского: «Улица в Сорренто»[4] и рисунок, ошибочно названный исследователями «В.А. Перовский в Сорренто»[5] [7, с. 78].

Первая акварель показывает арендуемый Перовским дом, на крыше которого представлены два молодых человека. Если сравнить лица изображенных с портретами Василия Перовского и Александра Брюллова, можно понять, что художник изобразил себя и своего нового друга. При этом Брюллов одет в белый костюм и желтый жилет, схожий с тем, в котором он предстает на «Автопортрете» в овале. Что касается второй акварели, на которой представлена только одна комната в соррентском доме военного, то атрибуция нарисованного на листе персонажа, упомянутого в названии рисунка как Перовский, вызывает сомнение. На листе изображен не он, а сам Брюллов. Черты лица, анатомические особенности фигуры полностью соответствуют Александру Павловичу. Мастер изобразил себя в процессе работы, сидящим за столом и рисующим акварелью на планшете. И на данном рисунке костюм изображенного полностью совпадает с одеждой А.П. Брюл-

[2] В августе — сентябре 1829 года Брюллов совершил путешествие по Швейцарии и Голландии [3].

[3] «Брюллов А.П.». И. Хилницкий. Гравюра на дереве. Конец XIX века. ГМП. Инв. № КП. 5520/ 1559. Э. 7053.

[4] ГРМ. Инв. № Р-172.

[5] Под этим названием акварель экспонировалась на выставке «Тень Пушкина меня усыновила» в 1999 году в Москве. Бумага, акварель. 1824. Собрание Пушкинского Дома. — Музей. ИРЛИ РАН. Инв. № 4252.

лова на «Автопортрете» в овале, что, в свою очередь, позволяет сделать предположение о единовременности создания рассматриваемых графических работ.

Хотелось бы обратить внимание на одну важную вновь открывшуюся деталь, которая, как представляется, служит веским аргументом, позволяющим датировать портрет 1824 или 1825 годом. В отделе рукописей Российской национальной библиотеки в Санкт-Петербурге хранится документ с перечнем произведений, экспонировавшихся на выставке Общества поощрения художников, устроенной с 27 января 1826 года в доме Марса на Невском проспекте. Эта квартира под № 56 в I квартале Адмиралтейской части, согласно «Журналу изящных искусств», была нанята в октябре 1825 года для проведения временных экспозиций произведений искусства, в том числе работ пенсионеров Академии художеств [8, с. 87]. В этом документе указывается, что на упомянутой выставке было представлено три «отличнейшия» акварели Александра Брюллова, и обозреватель их называет: «Римский Пантеон», «Вид в Сицилии (древний Агригент)» и акварельный «Автопортрет» художника[6].

Действительно, рисунок «Рим. Вид Пантеона»[7] был представлен Обществу поощрения художников в качестве отчетного. Известен и лист «Развалины храма Юноны Лацинии в Агридженто»[8]. О каком же автопортрете идет речь? Брюллов довольно часто изображал себя среди персонажей графических картин, однако листов, которые можно отнести к типу портрета, среди найденных на сегодняшний день произведений немного. А подобный отчетный рисунок должен был сохраниться.

Помимо уже упомянутых графических работ, на которых можно видеть фигуру художника, существует лист под названием «Автопортрет на террасе»[9] с авторской надписью «Мой террасъ въ Сорентъ», также созданный во время проживания на юге Италии. Однако данный рисунок нельзя назвать «отличнейшим». Это сепия, которую в большей степени можно отнести к типу набросков. На портрете Брюллов изображен рядом с домом В.А. Перовского. Молодой человек одет в легкую повседневную одежду. Он сидит, обхватив рукой колено, на краю каменной террасы, которую можно видеть на рисунке «Сорренто. Вид из окна мастерской»[10]. У его ног лежит собака, которую художник часто изображал рядом с собой на рисунках.

Таким образом, можно предположить, что на выставке был представлен именно «Автопортрет» в овале. Эта эталонная работа — одна из лучших в графическом наследии мастера. Она стоит в одном ряду с идентичным по композиционному построению «Портретом В.А. Перовского»[11], также созданным в Сорренто в 1824 году. По всей вероятности, они были начаты одновременно, но высланы в Россию в разное время. Поэтому «Портрет В.А. Перовского» [5, с. 190] принял участие в академической выставке в 1824 году, в то время как «Автопортрет» упомянут только в 1826 году. Согласно приведенным рассуждениям, вероятная датировка «Автопортрета» колеблется в пределах 1824—1825 годов.

Дата «19 октября 1830 года» как возможное время создания акварели не имеет аргументированных доказательств. Прежде всего, это связано с тем, что вопрос об окончании срока пребывания Александра Брюллова за границей долгое время оставался открытым. Необъяснимо, но среди множества архивных источников из числа личных документов художника время его возвращения на родину из пенсионерской стажировки на территории Европы не упоминается. Первой зафиксированной в них датой, относящейся к этому периоду, стало число 22 октября 1830 года [10], когда Брюллов был определен на должность архитектора Императорского двора. Поэтому временем приезда мастера в Россию официально считают осень 1830 года. Однако есть основания полагать, что А.П. Брюллов вернулся в Петербург на год раньше, в октябре 1829 года.

Это существенное уточнение в биографии архитектора было сделано на основании изучения архивных материалов, которые ранее не привлекались к исследованию творчества А.П. Брюллова. В частности, в РГИА сохранился документ, повествующий о профессиональной деятельности Александра Павловича в Петербурге после семилетнего пребывания за границей. В нем президент Академии художеств А.Н. Оленин обращается к императору с просьбой поддержать молодого мастера и приобщить «возвратившегося недавно из чужих краев бывшего пенсионера Общества поощрения художников Александра Брюллова» [11] к работе по оформлению городских театров. «Г. Брюллов как архитектор с отличным вкусом, знающий совершенно перспективу и притом одаренный живым и богатым воображением, мог бы <...> управлять заготовлением декораций для Императорских Театров в качестве декоратора-композитора. Я убежден, что г. Брюллов один, может быть, из русских художников, способный к подобному делу, и, конечно, оправдает это своими произведениями» [12]. В конце листа поставлено число — 12 ноября 1829 года. Обнаружение этого документа существенным образом влияет на хронологию всей творческой деятельности мастера, заполняя пробелы его биографии и внося коррективы в атрибуцию созданных им произведений, в частности «Автопортрета» в овале.

---

[6] ОР РНБ Ф. 708. Ед. хр. 765. Л. 214. Наличие работ А.П. Брюллова на данной выставке подтверждает письмо А.С. Щедрина к брату Сильв. Ф. Щедрину [9, с. 37].

[7] «Рим. Вид Пантеона». Бумага, акварель. 1824. ГРМ. Инв. № Р-5847. Рисунок упоминается в издании [8, с. 86].

[8] «Развалины храма Юноны Лацинии в Агридженто». Бумага, акварель. 1824. ГРМ. Инв. № Р-5219. 5 сентября 1825 года в награду за этот рисунок А.П. Брюллов получил от императора бриллиантовый перстень.

[9] «Автопортрет на террасе». Бумага, сепия. 1824. ГРМ. Инв. № Р-5215.

[10] «Сорренто. Вид из окна мастерской». Бумага, акварель. 1824. ГРМ. Инв. № Р-2289.

[11] «Портрет В.А. Перовского». Бумага, акварель. 1824. ГРМ. Инв. № Р-192.

Еще одним фактором, противоречащим общепринятой дате приезда Брюллова в Россию, служит время его работы в Парголово, имении графини В.П. Шуваловой под Петербургом, когда весной 1830 года он разработал проект мемориального комплекса в память ее мужа графа А.А. Полье, умершего от чахотки 10 марта 1830 года. От этого периода его деятельности сохранился целый ряд подписных и датированных рисунков[12]. Важным свидетельством нахождения Брюллова в России в 1830 году стали и адресованные ему письма, отправленные другом Ф.А. Бруни из Италии в Петербург в сентябре, 20 числа 1830 года [13].

Что касается сведений о повторном возвращении художника в Италию, которую он покинул, переехав в Париж для работы по изданию фолианта с замерами Помпейских терм [14], то этот факт подтвердить удалось. В ходе научных изысканий были обнаружены письма, свидетельствующие о том, что А.П. Брюллов действительно возвращался в Италию летом 1828 года, когда он стал спутником друга живописца Ф.А. Бруни в его заграничном путешествии (выдержки из письма опубликованы в издании) [15].

Таким образом, с большой долей вероятности следует исключить 1830 год как возможную дату написания «Автопортрета». Скорее всего она была нанесена художником несколькими годами позже создания рисунка. Возможно, он сделал это в связи с тем, что портрет был преподнесен в дар или автор решил включить его в список работ, которые представлял в совет Академии для получения первого звания, обеспечившего ему дальнейшее успешное продвижение по службе. Сомнительной представляется версия, согласно которой А.П. Брюллов написал портрет по воображению, уже работая архитектором.

После ряда приведенных аргументов можно заключить, что портрет не является поздней работой мастера. Вероятнее всего, он был создан в самый пик его творческой активности — в период пребывания в Италии, когда Брюллов получил возможность значительно приумножить способности в художественном творчестве, зарекомендовав себя блистательным рисовальщиком-акварелистом.

Список литературы

1. *Турчин В.С.* Эпоха романтизма в России. — М., 1981.
2. Путевые записки А.П. Брюллова. 1820-е годы // ОР ГРМ. Ф. 31. Ед. хр. 29. Л. 1.
3. Путевые записки А.П. Брюллова // ОР ГРМ. Ф. 123. Ед. хр. 127. Л. 7.
4. *Дмитриева Т.Г., Карнаухова Л.А.* Александр Павлович Брюллов. Русский камерный портрет. Каталог выставки. Государственный музей А.С. Пушкина. — М., 2008.
5. Архив Брюлловых, принадлежащий В.А. Брюллову. Сообщ. Кубасов И.А. — СПб., 1900.
6. Путевые записки А.П. Брюллова. 1820-е годы // ОР ГРМ. Ф. 123. Ед. хр. 127. Л. 16.
7. «Тень Пушкина меня усыновила...»: Рукописи, книги, изобразительные материалы, памятные вещи из музея А.Ф. Онегина: Каталог выставки / отв. ред. С.М. Некрасов. — СПб., 1997.
8. *Григорович В.И.* Новые отличные произведения художеств // Журнал изящных искусств. — 1825. — № 3.
9. *Евсевьев М.Ю.* Переписка Сильвестра и Аполлона Щедриных. Италия — Россия. 1825—1830. — СПб., 2001.
10. Личные документы А.П. Брюллова // ОР ГРМ. Ф. 123. Ед. хр. 121. Л. 1.
11. Записка А.Н. Оленина к Министру Императорского двора о назначении «возвратившегося недавно из чужих краев бывшего пенсионера» А.П. Брюллова писать декорации. 12 ноября 1829 года // РГИА. Ф. 789. Оп. 20. Оленин. Ед. хр. 43. Л. 1.
12. Записка А.Н. Оленина к Министру Императорского двора о назначении «возвратившегося недавно из чужих краев бывшего пенсионера» А.П. Брюллова писать декорации. 12 ноября 1829 года // РГИА. Ф. 789. Оп. 20. Оленин. Ед. хр. 43. Л. 2.
13. Письмо Ф.А. Бруни к А.П. Брюллову. 20 сентября 1830 года // ОР ГРМ. Ф. 31. Ед. хр. 46. Л. 13.
14. *Brulloff A.* Therms de Pompei. Eleve de L'academie imperiale des beaux — arts de Saint-Petersbourg. — Paris, 1829.
15. Письмо Ф.А. Бруни к А.П. Брюллову. 27 сентября 1828 года // ОР ГРМ. Ф. 31. Ед. хр. 46. Л. 10 (об.), 11.
16. *Верещагина А.Г.* Федор Антонович Бруни. — Л., 1985.

Список сокращений

ГРМ — Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.
ИРЛИ РАН — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, Санкт-Петербург.
ОР РНБ — Отдел рукописей Российской национальной библиотеки, Санкт-Петербург.
ОР ГРМ — Отдел рукописей Государственного Русского музея, Санкт-Петербург.
РГИА — Российский государственный исторический архив, Санкт-Петербург.

[12] Альбом А 14/ II. 1820-е. Бумага, графитный карандаш. ГРМ. Инв. № Р-11815 — 11821.