

Сомов Андрей Иванович

**Карл Павлович Брюллов и его значение в
русском искусстве**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
А65

А65 **Андрей Иванович С.**
Карл Павлович Брюллов и его значение в русском искусстве / Сомов Андрей Иванович – М.: Книга по Требованию, 2024. – 36 с.

ISBN 978-5-519-74953-4

ISBN 978-5-519-74953-4

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

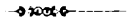
Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

К. П. БРЮЛЛОВЪ

И ЕГО ЗНАЧЕНІЕ ВЪ РУССКОМЪ ИСКУССТВѢ.



Судьба **каждаго** сильнаго таланта—быть предметомъ разнорѣчивыхъ сужденій у современниковъ, и только тому, кто не выдается, или мало выдается изъ общаго уровня, суждена—незавидная, впрочемъ—участь слышать себѣ единодушныя похвалы, или порицанія. Такъ бываетъ всегда, на **всѣхъ** поприщахъ дѣятельности. Едва **является** человѣкъ, надѣленный высшими духовными способностями, едва создастъ онъ что-нибудь **необычайное**,—толпа энтузіастовъ начинаетъ **превозносить** его до небесъ, преувеличивая его подвигъ и ставя ему въ заслугу даже его слабости. Но въ то же время **раздаются** голоса осужденія возникшему таланту: это—крики зависти и недоброжелательства, воркотня нарушеннаго довольства прежнимъ порядкомъ вещей, или возгласы близорукости. И чѣмъ крупнѣе талантъ, чѣмъ выше и плодотворнѣе его дѣятельность, тѣмъ **дольше** приходится ему ждать правильной оцѣнки себѣ: она является не прежде того, какъ утихнутъ увлеченія, улягутся страсти, исчезнутъ односторонніе и предвзятые взгляды. Составить себѣ ясное понятіе о монументальномъ зданіи можно лишь отступивъ отъ него на нѣкоторое **разстояніе**; такъ точно и о замѣчательномъ **человѣкѣ** можно судить безошибочно только тогда, когда отдѣляется насъ отъ него значительный промежутокъ времени.

Все сказанное нами вообще о талантливыхъ людяхъ примѣняется и къ К. Брюллову. Появленіе на свѣтъ его „Помпей“ было привѣтствовано въ Россіи и Италіи восторженными хвалами: его сравнивали съ Рафаэлемъ и Микелемъ-Анджело, даже ставили выше этихъ художниковъ, и титулы „великаго живописца“, „міроваго гения“, не казались утрированными, когда говорилось о немъ. Каждое его слово объ искусствѣ принималось за законъ; каждая шалость его карандаша или кисти считалась великимъ твореніемъ: даже необдуманная и не всегда благородная проявленія его страстнаго и порывистаго характера объяснялись какъ выраженіе высшей, чуть-чуть не божественной натуры. Это обожаніе, этотъ восторгъ, сопровождали Брюллова до конца жизни, хотя послѣ

„Помпей“ онъ и не произвелъ ничего равносильнаго съ ней; они долго окружали имя Брюллова и послѣ его смерти: они не исчезли и въ наши дни, такъ какъ найдется еще не мало людей, убѣжденныхъ въ его безпредѣльной гениальности. Но еще въ то время, когда Италія и отечество восхищались „Помпеею“ и превозносили ея автора, во Франціи, куда эта картина явилась въ Парижскій салонъ 1834 года, журнальная критика рѣзко осудила Брюллова, найдя его произведеніе чуждымъ самостоятельности, не имѣющимъ внутренняго содержанія, рассчитаннымъ только на внѣшній, трескучій эффектъ и грубымъ по исполненію. Такой приговоръ, чрезъ нѣсколько лѣтъ, былъ повторенъ извѣстнымъ Кюстиномъ, въ его сочиненіи о Россіи. Наконецъ и у насъ, лѣтъ двадцать тому назадъ, зародилось, сначала въ артистическихъ кругахъ, а потомъ и въ обществѣ, сомнѣніе относительно гениальности Брюллова; а отъ сомнѣнія—всего одинъ шагъ до отрицанія. Самымъ опредѣленнымъ выраженіемъ этого отрицанія была статья В. В. Стасова, напечатанная въ „Русскомъ Вѣстникѣ“ за 1861 годъ. Увлечательно написанная, она произвела сильное впечатленіе на публику и значительно понизила въ глазахъ ея пьедесталь, на который возвели творца „Помпей“ его безграничные почитатели; при всемъ томъ, эта статья не уничтожила для многихъ обаяніе Брюлловскаго имени.

На чьей же сторонѣ правда въ этихъ противоположныхъ приговорахъ? На сторонѣ ли безусловныхъ поклонниковъ Брюллова, или на сторонѣ современныхъ ему французскихъ критиковъ и повѣйшихъ русскихъ его цѣнителей?

На этотъ вопросъ можно отвѣчать, не обинуясь: правда—ни на той, ни на другой сторонѣ, а гдѣ-то въ серединѣ между обѣими.

Неправы были современные Брюллову поклонники его таланта, потому что стояли слишкомъ близко къ нему по времени и, вслѣдствіе этой близости, не могли видѣть и разумѣть его значеніе въ русскомъ и общеевропейскомъ искусствѣ. Ихъ взоры были ослѣплены блескомъ его произведеній, скрывавшимъ отъ нихъ все, что было слабого, недодѣланнаго и недосказаннаго

или пересказаннаго въ этихъ работахъ. Къ тому же, большинство такихъ поклонниковъ, по крайней мѣрѣ тѣхъ, которые распространяли славу Брюллова въ печати, принадлежало къ числу его учениковъ, а ихъ обворожало удивительное мастерство учителя, его импровизаторская способность, его острый умъ, его живая и картинная рѣчь и вообще оригинальность его характера... Неправы и нынѣшніе превозносители Брюллова, потому что они или повторяютъ, безъ всякой критики, чужія сужденія, или живутъ прежними, уже сданными въ архивъ идеалами.

Не вѣрно оцѣнили Брюлловскую картину и парижскіе критики: они отнеслись къ ней строго и несочувственно, съ одной стороны потому, что взглянули на нее не съ точки зрѣнія ея отношенія къ соотечественной ей живописи, но сквозь призму стремленій, охватившихъ тогдашнее французское искусство, а съ другой потому, что ея авторъ былъ русскій и притомъ прославленный. Въ то время только-что потухло польское возстаніе; Парижъ и Франція кипѣли выходцами изъ Польши, и сочувствіе французовъ принадлежало этой странѣ, въ ущербъ для всего русскаго. Чтобы убѣдиться въ этомъ, довольно просмотрѣть тогдашніе парижскіе журналы и газеты, наполненные враждебными выходками противъ нашего отечества. Такое отношеніе къ намъ усиливалось во Франціи еще свѣжимъ воспоминаніемъ о занятіи Парижа, послѣ катастрофы 1812 года, и тою первенствующею ролью, которую Россія приобрѣла на политическихъ вѣсахъ Европы. А такъ какъ во Франціи политика примѣшивалась всюду, то целюбовъ къ русской національности обрушилась и на русскаго художника. Не надо, однако, забывать, что далеко не всѣ французы хулили Брюллова: онъ получилъ медаль перваго достоинства отъ жюри парижской выставки и непритворныя похвалы отъ многихъ знатоковъ искусства. Бѣда главнымъ образомъ состояла въ томъ, что, по остроумному замѣчанію парижскаго же журнала: *„le beau tableau de Mr. Brulloff a eu le grand tort d'être venu à Paris après les cosaques“*.

Наконецъ, не совѣмъ правы и новѣйшіе отрицатели Брюлловской гениальности. Они судили нашего живописца, не обративъ должнаго вниманія, ни на условія, въ которыхъ онъ развивался, ни на время и среду, въ которыхъ онъ жилъ и работалъ, ни на тогдашнія требованія отъ искусства. Они прилагали къ Брюлову мѣрку новаго, только-что народившагося направленія русской художественной школы, забывавъ, что само это направленіе обязано отчасти ему же своимъ возникновеніемъ. Новые идеалы, новые задачи увидѣло передъ собою наше искусство; приходилось жарко отстаивать ихъ противъ многочисленныхъ и еще сильныхъ поборниковъ прежнихъ взглядовъ. Въ этомъ движеніи, какъ и во всякой реакціи, легко было дойти до крайности и рѣзко осудить самаго крупнаго представителя упраздненнаго направленія.

Единственно-вѣрный взглядъ на художника— историческій, основаанный не на личныхъ сим-

патіяхъ или антипатіяхъ, не на духъ партій, не на увлеченія времени, а на строгое изученіе хода эстетическихъ воззрѣній и постепеннаго развитія художественной дѣятельности какъ вообще въ человѣчествѣ, такъ и въ данномъ народѣ. Поэтому, только тогда, когда появится обстоятельная исторія русскаго искусства, вполне выяснится художественная физіономія Брюллова и его значеніе въ ряду другихъ живописцевъ. Къ сожалѣнію, еще долго придется ждать такой исторіи, потому что до сихъ поръ сдѣлано очень мало подготовительныхъ работъ для нея. Даже въ собранныхъ данныхъ для біографіи Брюллова остаются еще невосполненные пробѣлы, хотя и написана о немъ масса статей и воспоминаній. Съ нашей стороны было бы претензіей, если бы мы задумали писать полную біографію нашего художника и представить всестороннюю оцѣнку его дѣятельности. Это не позволяють намъ сдѣлать ни наши силы, ни размѣръ и характеръ изданія, для котораго назначаются настоящія строки. Мы желаемъ только возобновить въ памяти читателей главные факты изъ жизни Брюллова и затѣмъ высказать свое нелицепріятное мнѣніе о немъ. Будемъ счастливы, если друзья искусства сочтутъ нашу взгляды близкими къ истинѣ, и если намъ удастся указать на двѣ-три біографическія частности, ускользнувшія отъ вниманія нашихъ предшественниковъ.

Родъ Брюловыхъ ведетъ свое начало изъ Франціи. Ихъ предки были протестанты, и потому, вслѣдствіе отмены Нантскаго эдикта, должны были удалиться изъ этой страны въ Германію и поселиться въ Лüneбургѣ. Тамъ скоро они онемечились, даже перемѣнили французскую орфографію своей фамиліи „Bruleau“ на нѣмецкую „Brüllo“. Одинъ изъ членовъ этого семейства, Георгъ Брюлло, въ 1773 г. прибылъ въ Петербургъ и поступилъ лѣнщикомъ на Императорскій фарфоровый заводъ. Внукъ Георга, Пауль, или Павелъ Ивановичъ, получилъ воспитаніе уже въ Петербургѣ и былъ академикомъ по части рѣзбы изъ дерева и миньятюрной живописи. Онъ былъ женатъ два раза и имѣлъ отъ перваго брака одного, а отъ втораго троихъ сыновей. Всѣ эти дѣти извѣстны въ русскомъ искусствѣ; но громкая слава досталась въ удѣлъ только второму изъ нихъ, Карлу, родившемуся 12 декабря 1799 года.

Это былъ слабый, золотушный ребенокъ, до семилѣтняго возраста не покидавшій постели. Въ такихъ дѣтихъ, медленное развитіе физическихъ силъ почти всегда сопряжено съ ранними проблесками умственныхъ способностей. И малютка - Брюловъ выказывалъ себя не по годамъ смѣшленнымъ. Будучи лишень болѣзненною возможности играть и рѣзвиться, онъ любилъ, сидя въ своей кроваткѣ, чертить на грифельной доскѣ окружающіе или запомненные предметы, при чемъ обнаруживалъ большую наблюдательность. По этимъ младенческимъ опытамъ,

отец Брюллова понять, что из сына может со временем выйти замѣчательный художникъ, и потому началъ развивать въ немъ артистическія способности, заставляя его копировать хорошія гравюры, или срисовывать съ натуры то тогъ, то другой предметъ. Мало-по-малу эти занятія превратились въ правильные уроки, въ которыхъ учитель настолько серьезно смотрѣлъ на дѣло, что перѣдко не давалъ своему сыну завтрака или лакомства до тѣхъ поръ, пока тотъ не исполнитъ заданнаго числа рисунковъ. Такимъ образомъ, не только врожденному таланту, но и заботамъ строгаго отца, былъ обязанъ Брюлловъ тѣмъ, что, поступивъ, девяти лѣтъ отъ роду, въ воспитанники Академіи Художествъ, оказался сильнѣе въ рисункѣ, чѣмъ всѣ его сверстники, даже старшіе по возрасту.

Быстро и блистательно проходилъ Брюлловъ художественные классы Академіи, получая почти на всѣхъ экзаменахъ высшія отмѣтки. Но часто, заслуживъ похвалы отъ академическихъ наставниковъ, онъ боялся показать одобренную ими работу отцу, продолжавшему слѣдить за его успѣхами: такъ требователенъ былъ старикъ и такъ увѣренъ въ громадныхъ способностяхъ сына. Что касается до товарищей Брюллова, то они, считая его оракуломъ въ искусствѣ, то и дѣло прибѣгали къ его советамъ или рукѣ, когда надо было сочинить эскизъ, поправить неудачный опытъ, поскорѣе окончить начатое. Эти услуги были, конечно, небезкорыстны, и Брюлловъ получалъ за нихъ какой-нибудь подарокъ, а не-то заставлялъ онъ товарища, въ видѣ платы за оказываемую помощь, читать ему, пока производится поправка, ту или другую книгу. Отсюда произошла привычка, сохранныя Брюлловымъ и въ годы его славы — слушать чтеніе во время художественныхъ занятій. Вообще, любовь къ чтенію была отличительною чертою Брюллова въ бытность его ученикомъ Академіи: книги доставляли уму его пищу, какой не могъ онъ найти въ тогдашнемъ академическомъ преподаваніи наукъ, отличавшемся сухостью, поверхностностью и отсутствіемъ правильнаго метода. Поэтому, въ научныхъ предметахъ, онъ стоялъ позади многихъ другихъ учениковъ.

Преподавателями живописи въ Академіи были тогда Егоровъ, Шебуевъ и Андрей Ивановъ; послѣдній изъ нихъ попалъ въ ближайшіе наставники Брюллова. Какъ опытные и строгіе рисовальщики, эти профессора болѣе всего обращали вниманіе на правильность и опредѣленность рисунка, который поэтому и составлялъ общую принадлежность этюдовъ и картинъ, исполняемыхъ учащеюся молодежью на заданной программы. Но Брюлловъ, въ юношескихъ упражненіяхъ своихъ, выказывалъ нѣчто большее, чѣмъ простое знаніе академическаго рисунка: онъ умѣлъ придавать формамъ человѣческаго тѣла не условную правильность, а жизнь и грацію, дотогъ незнакомыя ученикамъ Академіи. Это доказываютъ уже первыя его работы, увѣнчанныя серебряными медалями: „Геній искусства“ — прекрасная академическая фигура, ри-

сованная цвѣтными карандашами и находящаяся теперь въ натурномъ классѣ Академіи, куда она была взята въ число оригиналовъ, а также „Парисъ“ — подобный-же этюдъ, принадлежащій теперь г. Кокореву. На академическомъ конкурсѣ 1818 года Брюлловъ получилъ золотую медаль, учрежденную г. Ржевской для отличившихся въ экспрессіи, написавъ граціозную и полную выраженія вещь „Улиссъ и Навзикая“. Въ слѣдующемъ году присуждена ему золотая медаль втораго достоинства за этюдъ съ натуры „Парисъ“. Молодой художникъ, приписавъ къ фигурѣ юноши пейзажъ и улетающаго Амура, придавъ этому этюду характеръ картины, которая такъ понравилась учителю Брюллова, Иванову, что онъ приобрѣлъ ее для себя, не смотря на свои ограниченныя средства. Впослѣдствіи эта картина уступлена Ивановымъ Академіи, для ея музея. Наконецъ, въ 1821 г., Брюлловъ окончилъ въ Академіи курсъ съ аттестатомъ первой степени и съ первою золотою медалью, присужденною за картину: „Явленіе Аврааму трехъ ангеловъ у Мамврійскаго дуба“. При исполненіи этой картины, молодой живописецъ былъ такъ възыскателенъ къ себѣ, что много разъ переписывалъ ее снова, пока не остался вполне доволенъ ею. Слѣды этой переписки можно видѣть на картинѣ и теперь, въ необыкновенно толстомъ слоѣ красокъ, покрывающемъ полотно. Программа „Явленіе Аврааму трехъ ангеловъ“ поступила также въ академическій музей и, еще болѣе, чѣмъ „Парисъ“, выказала превосходство Брюллова передъ прочими учениками Академіи; до того времени, никто изъ кончавшихъ курсъ въ нашемъ художественномъ разсадникѣ, не исполнялъ выпускной программы столь обдуманной, благородной, прекрасно нарисованной, со вкусомъ написанной, а главное — настолько самостоятельной: мы разумѣемъ, конечно, самостоятельность лишь относительную, потому-что двадцати-лѣтній юноша не могъ, или не смѣлъ, вполне отказаться отъ условій, сдѣлавшихся тогда основными законами всякой художественной композиціи; но эти академическія условія онъ старался и значительно успѣлъ примирить съ тѣмъ, что вынесъ изъ непосредственнаго наблюденія природы.

Полученіе первой золотой медали открывало для Брюллова перспективу поѣздки на казенный счетъ за-границу, куда нашъ юноша, подобно всѣмъ русскимъ живописцамъ того времени, стремился всею душою. Но эта перспектива представлялась довольно отдаленною, такъ-какъ незадолго передъ тѣмъ состоялось постановленіе, чтобы молодые русскіе художники, назначенные къ отправленію въ чужіе края, предварительно оставались три года при Академіи, для своего усовершенствованія въ технику. Это правило, быть можетъ полезное для другихъ учениковъ Академіи, было для Брюллова лишь стѣпеніемъ: онъ уже получилъ отъ Академіи все, что могла она ему доставить, и далѣйшее пребываніе его въ ней представлялось безцѣльной тратой времени. На это обстоятельство обратило свое вни-

маніе за-годъ передъ тѣмъ учредившееся Общество поощренія художниковъ. Оцѣнивъ необыкновенныя способности К. Брюллова и его брата, архитектора Александра, оно рѣшило немедленно отправить обоихъ въ путешествіе на собственный счетъ и испросило на то соизволеніе Государя. Въ состоявшемся по этому поводу Высочайшемъ указѣ, иностранная фамилія братьевъ была измѣнена въ русскую „Брюловъ“, которую они и приняли съ тѣхъ поръ, оставивъ прежнюю фамилію другимъ членамъ своего рода.

Изъ работъ, исполненныхъ нашимъ художникомъ въ промежутокъ времени между выпускомъ его изъ Академіи и отъѣздомъ за-границу, извѣстны: портреты отца и матери скульптора Рамазанова, „Раскаленіе Полиника“—картина, ничѣмъ особеннымъ не замѣчательная, кромѣ быстроты, съ какою была написана, и „Эдипъ и Антигона“—изысканная композиція, литографированная самимъ авторомъ.

Получивъ отъ Общества поощренія художниковъ подробную инструкцію относительно того, гдѣ и что должно осматривать, чѣмъ заниматься, что изучать по части искусства и чего остерегаться въ художественныхъ упражненіяхъ, братья Брюловы покинули Петербургъ 16 августа 1822 года, и чрезъ Ригу, Митаву, Полапгенъ, Мемель и Кенигсбергъ отправились въ Берлинъ. Осмотрѣвъ только-что открывшуюся тамъ художественную выставку и главные достопримѣчательности города и его окрестностей, они проѣхали въ Дрезденъ, гдѣ нашли также выставку; тамъ провели они два мѣсяца, ежедневно посѣщая музей, а по вечерамъ занимаясь въ классахъ академіи художествъ. Затѣмъ, проживъ четыре мѣсяца въ Мюнхенѣ, гдѣ такъ долго удержала братьевъ болѣзнь одного изъ нихъ, Александра Брюллова, черезъ Тироль, Венецію и Мантую, 2 мая 1823 года добрались до Рима, составлявшаго конечную цѣль ихъ побѣдки.

Во время этихъ переѣздовъ, путешественники посылали донесенія Обществу и письма къ его предсѣдателю, Н. А. Кикину, о своихъ впечатлѣніяхъ и занятіяхъ. Было-бы опростетливо считать эту переписку матеріаломъ, пригоднымъ для характеристики Брюллова въ года его зрѣлости, это—не болѣе, какъ выраженіе чувствъ и мыслей недоразвитаго, хотя и умнаго юноши, вдругъ очутившагося въ незнакомомъ ему мірѣ и еще пропитаннаго тѣми мнѣніями, какія вынесены имъ со школьной скамьи. Къ тому-же, многое въ этой перепискѣ говорилось съ очевиднымъ желаніемъ приноровиться къ полученной инструкціи и не прогнѣвить благотѣльное Общество сужденіями, несогласными съ убѣжденіями его членовъ. Не смотря на то, рапорты Брюллова очень интересны, какъ дающіе, до нѣкоторой степени, возможность судить о томъ, каковы были воззрѣнія нашего живописца въ началѣ его карьеры. Такъ, мы видимъ, что нѣмецкая школа, и новая, и старая, не пришлась ему по вкусу: произведенія живописи на Берлинской выставкѣ напечать онъ „слишкомъ обыкновенными“, за исключеніемъ картины Ораса

Верне. Художества въ Дрезденѣ показались ему „въ самомъ жалкомъ положеніи“, потому-что тамъ „царствующая школа—нѣмецкая“, и „молодые художники, восхищаются Альбертомъ Дюреромъ, Гольбейномъ и имъ подобными и хладнокровно проходятъ Рафаэля“. Такой приговоръ о нѣмецкой школѣ понятенъ въ устахъ челоѣка, едва оставившаго пеленки нашей Академіи Художествъ, изъ-покопѣ-вѣка державшей итенцовъ своихъ исключительно на старо-французскихъ и итальянскихъ образахъ и презиравшей все остальное. Смотря на искусство съ той узкой точки зрѣнія, на которую поставило его воспитаніе и на которой, въ двадцатыхъ годахъ нашего столѣтія, стояла сама Академія и почти все русское общество, Брюловъ не могъ понимать достоинства старинныхъ нѣмецкихъ мастеровъ, точно также какъ не въ силахъ былъ онъ замѣтить стремленіе Германіи къ національности въ живописи, пробудившееся тогда и выражавшееся любовью къ Альбрехту Дюреру, Гольбейну „и имъ подобнымъ“. Въ противоположность нѣмцамъ, итальянцы Дрезденской галереи произвели на Брюллова сильное впечатлѣніе, особенно Рафаэль и Гвидо Рени. Разсуждая о Сикстинской мадоннѣ, онъ говоритъ, что „чѣмъ болѣе смотришь на эту картину, тѣмъ болѣе чувствуешь непостижимость сихъ красотъ: каждая черта обдуманна, пренеполнена выраженія; грація соединена со строжайшимъ стилемъ, потому-что, рисуя съ невольнымъ вниманіемъ, я открылъ секретъ, который состоитъ въ томъ, чтобы больше рисовать съ антикъ и Рафаэля“. Не менѣе плѣнила Брюллова картина Г. Рени „Ессе Номо“: „Гвидовъ Христосъ“, писалъ онъ къ Кикину, „едва-ли не есть перукотворенный. Я скопировать его, и сія копія да будетъ моимъ путеводителемъ въ вѣрѣ, головахъ и экспрессіяхъ“. Какъ мы увидимъ далѣе, это желаніе юного художника исполнилось, потому-что на всѣхъ его работахъ, даже позднѣйшихъ и самыхъ зрѣлыхъ, лежитъ печать средства съ Г. Рени и вообще съ Болонскою школою.

Первое время пребыванія своего въ Римѣ, Брюловъ, по обычаю всѣхъ путешественниковъ, провелъ въ осмотрѣ города, его историческихъ памятниковъ, церквей и музеевъ; но вскорѣ, нанявъ себѣ студию, онъ принялся работать; эти занятія сначала состояли въ рисованіи съ Ватиканскихъ фресокъ и статуй и въ посѣщеніи натурнаго класса. Независимо отъ того, началъ онъ писать для Общества поощренія художниковъ фигуру молодой итальянки, умывающейся у фонтана,—картину, сдѣлавшуюся впоследствии извѣстною подъ именемъ „Итальянскаго утра“. Это первое изъ произведеній, присланныхъ Брюловымъ въ Петербургъ, было, какъ вещь, выходящая изъ ряда обыкновенныхъ, поднесена Обществомъ Императору Николаю I, который пожаловалъ художнику брилліантовый перстень и поручилъ написать, въ пандавъ къ этой картинѣ, какую нибудь сцену изъ итальянской жизни. Брюловъ избралъ—было тѣмъ „Итальянскій вечеръ“ и хотѣлъ изобразить дѣ-

вушку, воротившуюся съ праздника домой и съ лампой въ руцѣ подходящую къ окну, чтобы затворить его и сдѣлать итальянскій знакъ привѣтствія лицу, находящемуся въ картинѣ; однако, вскорѣ онъ бросилъ этотъ сюжетъ, найдя для себя труднымъ справиться съ огненнымъ освѣщеніемъ. Въмѣсто того, онъ написалъ „Итальянскій полдень“, представивъ въ этой картинѣ зрѣлую, довольно массивную итальянку, въ полуденный часъ срывающую кисть винограда, стоя на лѣстницѣ. Любопытно, что Общество поощренія художниковъ, получивъ эту картину для представленія Государю, вообще осталось очень довольно своимъ пенсионеромъ, но сочло нужнымъ замѣтить ему, что напрасно выбрали онъ модель для картины „болѣе приятныхъ, чѣмъ изящныхъ формъ“. Отвѣчая на это замѣчаніе, Брюлловъ объясняетъ выставленную ему на видъ погрѣшность противъ общепринятой идеализаціи тѣмъ, что онъ желалъ „отличить эту картину и самымъ отличіемъ формъ отъ первой картины (т. е. Итальянскаго утра), представляющей подобный же сюжетъ. „Находи же, продолжаетъ онъ, что правильныя формы всѣ между собою сходятся, какъ то особенно замѣтно въ статуяхъ, гдѣ сія чистота формъ необходима, и что въ картинѣ, посредствомъ красокъ, освѣщенія и перспективы, художникъ приближается болѣе къ натурѣ и имѣетъ нѣкоторое право иногда отступить отъ условной красоты формъ, я рѣшился искать того предположеннаго разнообразія въ тѣхъ формахъ природы, которыя намъ чаще встрѣчаются и нѣрѣдко болѣе даже нравятся, нежели строгая красота статуй“. Изъ этихъ словъ, писанныхъ въ 1828 г., видно какъ измѣнились сужденія нашего художника въ четыре года его пребыванія въ Римѣ. Это—уже не тотъ Брюлловъ, который все спасеніе видѣлъ въ антикахъ и Рафаэлѣ: онъ уже рѣшается сказать петербургскимъ аристархамъ искусства, что требованія ихъ неосновательны, что художникъ имѣетъ право отступать отъ академическихъ условій, и что голая, непередѣланная природа доставляетъ иногда великоблѣнный матеріалъ для художественнаго творчества. Неизвѣстно, удовлетворились ли члены Общества поощренія этими объясненіями Брюллова; но, что касается до него самого, то, вращаясь въ средѣ художниковъ различныхъ націй, наблюдая и размышляя, онъ все болѣе и болѣе отрѣшался отъ тѣхъ узкихъ взглядовъ, съ какими пріѣхалъ въ Италію.

Много и усердно трудился Брюлловъ въ эту пору своей жизни. Живость и непостоянность его характера не позволяли ему остановиться на какомъ-нибудь опредѣленномъ родѣ живописи, а бросали его на разные сюжеты, смотря по первому представившемуся поводу, по первому полученному впечатлѣнію—свойство, отличавшее художника до конца его поприща. Считая себя по преимуществу историческимъ живописцемъ, онъ, то задумывалъ воскресить на полотнѣ тотъ или другой эпизодъ античной, библейской и отечественной исторіи, то плѣ-

нялся мифологіей и аллегоріей. По въ одинаковой степени съ тѣми этого рода, занимали его сцены народной жизни, вымыслы классическихъ поэтовъ Италіи, портреты и даже пейзажъ. Чтобы убѣдиться въ этомъ, довольно перечислить римскія работы Брюллова, предшествовавшія „Послѣднему дню Помпей“.

Въ 1823 году, кромѣ „Итальянскаго утра“, написалъ онъ эту же съ натуры, „Филоктетъ“; затѣмъ предполагалъ исполнить картину „Юдиолъ, молящійся Богу предъ убійствомъ Олъферна“, но вскорѣ оставилъ этотъ сюжетъ, потому что боялся не сладить съ ночнымъ освѣщеніемъ, а допустить въ этой картинѣ дневной свѣтъ считалъ несогласнымъ съ исторической правдой. Вслѣдъ затѣмъ онъ изготавилъ картонъ для картины: „Олегъ прибываетъ свой цитъ къ воротамъ Константинополя“, которую намѣревался исполнить въ большихъ размѣрахъ. Въ слѣдующемъ году занимался онъ эскизами: „Братья приносятъ Іакову одежду Іосифа“, „Надежда питаетъ любовь“, „Вакханалія“, „Христосъ благословляетъ дѣтей“, началъ писать, по заказу А. П. Львова, двѣ парныя картины, „Эрминія у пастуховъ“ и „Нума Помпилій бесѣдуетъ съ нимфой Эгеріей“, и снялъ портреты съ этого заказчика, съ семейства русскаго посланника въ Римѣ кн. Г. Гагарина, съ гр. Бутурлина, скульптора Вагнера и архитекторовъ Кленце и Мейера. Къ 1825 году относятся: портреты графини Потоцкой и принца Мекленбургскаго и до четырнадцати жанрическихъ картинъ, изъ которыхъ по пяти было заказано графиней Несельроде и г. Самаринымъ и по два—кн. Голицынымъ и кн. Нарышкинымъ. За этими работами слѣдовали: сдѣланный въ 1826 г. для Кикина эскизъ „Постриженіе монахини“—сцена, которую Брюлловъ видѣлъ въ дѣйствительности, и которая сильно заинтересовала его (въ 1828 г.); рисунки для картины: „Гиласъ, увлекаемый въ воду нимфами“, поводъ къ сочиненію которой дала ему одна помпейская живопись въ Бурбонскомъ музеѣ въ Неаполѣ, куда онъ ѣздилъ лѣтомъ 1827 г.; образа для царскихъ дверей въ церкви при нашемъ посольствѣ въ Римѣ (въ 1828 г.) и портретъ Великой княгини Елены Павловны, повторенный нѣсколько разъ (въ 1829 г.). Впрочемъ всѣмъ этимъ работамъ Брюлловъ посвящалъ лишь часы, остававшіеся у него свободными отъ главнаго, важнаго дѣла, порученнаго нашимъ правительствомъ. Императоръ Александръ Павловичъ, незадолго до своей кончины, назначилъ ежегодно по 5 тысячъ рублей на производство копій съ замѣчательнѣйшихъ произведеній итальянской живописи. Вслѣдствіе этого, русскіе художники, находившіеся за границей, и прежде всѣхъ Брюлловъ, получили болѣе или менѣе значительные заказы. На его долю досталось копированіе Рафаэлевой фрески: „Аѳинская школа“. Съ увлеченіемъ принялся онъ за воспроизведеніе одного изъ лучшихъ твореній великаго живописца, и не смотря на встрѣтившіеся препятствія со стороны царскаго правительства, и на трудность работать въ

полусвѣтлой залѣ, гдѣ находится оригиналь, окончилъ свою громадную копію къ концу 1827 г. съ такимъ успѣхомъ, что привелъ въ удивленіе весь художественный Римъ. Самъ знаменитый кавалеръ Каммуччини, считавшійся первымъ въ числѣ тогдашнихъ итальянскихъ живописцевъ, увидѣвъ работу Брюллова, призналъ, что никогда еще не было сдѣлано подобной копіи съ Рафаэля, хотя многіе отличнѣйшіе художники и копировали его твореніе. Эта превосходная копія красуется теперь въ музеѣ нашей Академіи Художествъ, куда, согласно желанію Брюллова, пожалована она Императоромъ Николаемъ I, и гдѣ молодые художники и публика могутъ изучать по ней красоты Рафаэля, переданныя мастерскою кистью русскаго живописца.

Мы указали на всѣ тѣ, предшествовавшія „Помпеѣ“ работы Брюллова, о которыхъ сохранились свѣдѣнія въ его перепискѣ съ Обществомъ поощренія художниковъ. Но это—далеко не все, надѣ чѣмъ трудился онъ въ эту пору; для того, чтобы исполнѣ очертить необыкновенную дѣятельность нашего живописца въ первые годы его пребыванія въ Римѣ должно было бы исчислить множество акварельныхъ и карандашныхъ рисунковъ, разбѣянныхъ по альбомамъ разныхъ любителей, пейзажные этюды, большинство которыхъ принадлежитъ кн. Г. Г. Гагарину, остроумныя каррикатуры и даже скульптурные опыты, произведенные въ мастерской знаменитаго Торвальдсена. Такое исчисленіе завело-бы насъ слишкомъ далеко; да оно и невозможно по неизвѣстности, когда исполнены нѣкоторыя изъ мелкихъ работъ Брюллова и гдѣ нынѣ находятся многія изъ нихъ. Въ замѣнъ того, считаемъ нелишнимъ сказать нѣсколько словъ о двухъ документахъ, могущихъ дополнить свѣдѣнія объ его допомпейской дѣятельности.

Авторъ настоящей статьи владѣетъ двумя рабочими альбомами знаменитаго живописца, относящимися къ 1823—1830 гг. Конечно, это не единственные альбомы изъ бывшихъ у художника и сохранившихся до нашего времени; тѣмъ не менѣе они очень любопытны, потому что содержатъ въ себѣ наглядныя указанія на тѣ художественные замыслы, какіе возникали и исчезали, развивались и зрѣли въ головѣ Брюллова. Первая изъ этихъ тетрадей начинается разработкой мотивовъ для двухъ картинъ, оставшихся не выполненными: „Осада Коринѳа“ и „Клеобисъ и Битонъ везутъ свою мать въ Акрополь“. Повидимому, художникъ предполагалъ написать эти картины въ большихъ размѣрахъ вскорѣ по прїѣздѣ въ Италію; но крайней мѣрѣ, сдѣланные для нихъ чертежи и наброски не такъ своеобразны, какъ послѣдующіе Брюлловскіе рисунки, и еще носятъ на себѣ отпечатокъ академическаго направленія, хотя и въ нихъ уже предугадывается будущій авторъ Помпеи. Затѣмъ слѣдуетъ вакхическая сцена: пьяный Силень, сидя подъ деревомъ, обнимаетъ двухъ вакханокъ, изъ которыхъ одна даетъ ему

цѣловать, вмѣсто своего личика, безобразную маску. Тутъ-же встрѣчается гораздо позднѣе набросанная первая идея „Итальянскаго полудня“ и нѣсколько рисунковъ для неизвѣстныхъ композицій, между прочимъ, прелестная фигурка античной нагнущи съ флейтою въ рукахъ. Второй альбомъ еще интереснѣе. Кромѣ гораздо болѣе обработаннаго сочиненія „Клеобисъ и Битонъ“, здѣсь содержатся отдѣльные мотивы и нѣсколько полныхъ композицій картины „Христосъ благословляетъ дѣтей“. Последнія изъ этихъ композицій совершенно согласна съ эскизомъ, находящимся въ числѣ картинъ, доставшихся Академіи Художествъ отъ графа Кушелева-Безбородко, и считающимся за оригиналь Брюллова; но довольно самаго бѣглаго сравненія этого эскиза съ альбомнымъ чертежемъ, дабы убѣдиться, что первый не принадлежитъ Брюллову, не смотря на существовавшую на немъ подпись, потому что, въ отношеніи рисунка, эскизъ несравненно слабѣе чертежа. Авторъ этого эскиза—кто-нибудь изъ Брюлловскихъ учениковъ, которому учитель уступилъ свою композицію. Это тѣмъ болѣе вѣроятно, что Брюлловъ не разъ благодѣтельствовалъ такимъ образомъ своимъ послѣдователямъ: одному изъ нихъ онъ подарилъ сюжетъ, за который тотъ былъ признанъ академикомъ, для другаго сочинилъ картину, доставившую этому живописцу громкую извѣстность. Даже въ альбомѣ, о которомъ мы говоримъ, есть доказательство подобной доброты Брюллова, а именно набросокъ „Дѣвушки съ тамбуриномъ“, впоследствии прославившей Тыранова. Изъ остальныхъ чертежей разсматриваемаго альбома видно, что Брюлловъ намѣревался писать картины еще на слѣдующіе сюжеты: „Добрый Самарянинъ“, „Нимфы, оплакиваютъ разбитый термъ“, „Самъ художникъ, устанавливающій натурщицу подъ верандой, для того, чтобы писать съ нея Итальянскій полдень“. Тутъ находятся также наброски „Гиласа, увлекаемаго нимфами въ воду“ и „Итальянскаго полудня“. Наконецъ, почти половина альбома занята разнообразными чертежами отдѣльных мотивовъ и цѣлой композиціи „Послѣдняго дня Помпеи“. По этимъ быстрымъ, часто измѣнявшимся рисункамъ, можно прослѣдить, какъ работала мысль Брюллова, ища красивѣйшихъ линій, болѣе правды въ движеніяхъ и вообще постепенно улучшая композицію.

Давно уже не давало Брюллову покою убѣжденіе, что онъ можетъ исполнить вещь, болѣе значительную, чѣмъ все, сдѣланное имъ до того времени. Сознавая свои силы, онъ желалъ создать большую и сложную картину и тѣмъ уничтожить толки, начинавшіе ходить въ Римѣ, что, хотя у этого живописца и большой талантъ, однако легкомысліе и разбѣянная жизнь никогда не позволяютъ ему сосредоточиться на одномъ серьезномъ, самостоятельномъ произведеніи. Въ особенности хотѣлось ему доказать Каммуччини, что онъ не правъ, говоря будто questo pittore russo способенъ только на маленькія вещицы,

Подстрекаемый таким образом, Брюллов постоянно искалъ сюжета для такой картины, которая должна бы была прославить его имя, но, какъ мы видѣли, не могъ остановиться ни на одной изъ многихъ темъ, приходившихъ ему въ голову. Наконецъ онъ палъ на сюжетъ, вполне соответствовавшій его дарованію и потому завладѣвшій всѣмъ его существомъ.

На сценахъ итальянскихъ театровъ въ то время производила фурроръ опера Пачини „L'Ultimo giorno di Pompeia“. Брюлловъ, вѣроятно, уже не разъ ее видѣлъ, когда, въ бытность свою въ Неаполѣ, ѣздилъ, вмѣстѣ съ А. Н. Демидовымъ, осматривать остатки древняго римскаго города, сохранившійся до нашихъ дней подъ пепломъ Везувія. Тотъ, кто бывалъ въ Помпѣи, хорошо знаетъ, какое сильное, потрясающее впечатлѣніе производятъ на зрителя эти улицы, сохранившія на себѣ слѣды древнихъ колесницъ, эти дома, какъ бы только вчера покинутые обитателями, эти публичные зданія и храмы, гдѣ какъ будто едва перестали толпиться современники императора Тита, эти ряды загородныхъ гробницъ, еще гласяшія обь именахъ и титулахъ тѣхъ, чей прахъ продолжаетъ храниться въ уцѣлѣвшихъ тамъ урнахъ, — и надъ всѣмъ этимъ темный конусъ вулкана, грозно-дымившійся на привѣтливомъ лазоревомъ небѣ, а кругомъ богатая растительность, покрывшая остатки несчастнаго города. Воспримчивая душа Брюллова, подготовленная впечатлѣніями, вынесенными изъ оперныхъ представлений, не могла не откликнуться на думы и чувства, возбуждаемые остатками Помпеи; въ его фантазіи ожили разсказанныя Плиніемъ сцены гибели этого города, и мгновенно блеснула ему мысль представить ихъ на большомъ полотнѣ. Эту мысль сообщилъ онъ своему спутнику съ такимъ жаромъ, что тотъ вызвался дать средства къ ея исполненію и заранѣе приобрести будущее произведеніе Брюллова. Вскорѣ затѣмъ, между Демидовымъ и художникомъ было заключено условіе, по которому послѣдній обязывался окончить это произведеніе къ концу 1830 года. съ любовью принялся Брюлловъ сочинять картину и очень скоро изготовилъ для нея первоначальный эскизъ, противъ котораго потомъ сдѣланы въ самой картинѣ большія измѣненія. Однако, другія занятія отвлекли его отъ Демидовскаго заказа, такъ что къ назначенному сроку картина едва была начата. Недовольный такою неисправностью, а можетъ быть и раскаяваясь въ сдѣланномъ заказѣ, Демидовъ чуть-было не уничтожилъ условія; но увѣренія Брюллова, что онъ немедленно усядется за работу и не прѣмнетъ дописать картину, поправили дѣло. Дѣйствительно, работа пошла усердно, и чрезъ два года колоссальное произведеніе Брюллова было совершенно окончено, хотя въ то же время онъ занимался и другими, менѣе значительными вещами. Изъ нихъ особаго вниманія заслуживаютъ: картина, изображающая дѣтей князя Витгенштейна съ няней-итальянкой, портретъ А. Демидова въ бйрскомъ костюмѣ, верхомъ

на сѣромъ конѣ, портретъ графини Самойловой и Виравія въ ваннѣ съ служанкою-арабкой. Первая изъ этихъ картинъ, замѣчательная по естественности позъ, красотѣ композиціи, по силѣ и гармоничности колорита, должна считаться одною изъ лучшихъ портретныхъ работъ нашего живописца. Прелестный портретъ графини Самойловой остался, къ сожалѣнію, неоконченнымъ, точно также какъ портретъ Демидова и „Виравія“, изображая которую, художникъ имѣлъ въ виду передать всю силу солнечныхъ лучей, на бѣломъ тѣлѣ красивой женщины, помощью контраста съ ихъ блескомъ на черной кожѣ арабки. Такъ какъ эта задача долго не давалась Брюллову, то однажды, въ досадѣ на неуспѣхъ, онъ бросилъ въ картину саногомъ и прорвалъ ее.

Однако воротимся къ капитальнѣйшему труду Брюллова. Еще задолго до окончанія „Послѣдняго дня Помпеи“, все громче и громче стали говорить въ Римѣ о дивной картинѣ, родящейся въ мастерской русскаго живописца на Via S. Claudio. Когда же двери этой мастерской открылись для публики, когда весь Римъ увидѣлъ произведеніе Брюллова, и когда оно послѣ того было выставлено въ Миланѣ, — итальянцы пришли въ неописанный восторгъ. Можно смѣло сказать, что съ самой эпохи возрожденія ни одинъ еще художникъ не дѣлался въ Италіи предметомъ такого всеобщаго поклоненія, какое досталось въ удѣлъ творцу „Помпеи“. Имя его разомъ получило популарность съ одного конца полуострова до другого: при встрѣчѣ съ нимъ на улицѣ, всякій снималъ предъ нимъ шляпу; въ театрахъ, при его появленіи, всѣ вставали съ своихъ мѣстъ, чтобы привѣтствовать „великаго маэстро“; у дверей дома, гдѣ онъ жилъ, или гостиницы, гдѣ обѣдалъ, собиралась толпа народа, чтобы его увидѣть. Въ честь его задавались серенады, устраивались праздники. И не только масса публики чествовала такимъ образомъ творца „Помпеи“, но и люди избраннаго общества, ученые, литераторы и художники, относились къ нему съ такимъ же энтузіазмомъ. Итальянскіе журналы и газеты прославляли Брюллова, какъ гения, равнаго величайшимъ живописцамъ всѣхъ временъ. Объ его картинѣ писались длинные трактаты, Вальтеръ-Скоттъ называлъ ее цѣлой эпопеей, а Каммуччини, стыдясь прежняго сомнѣнія своего въ способности Брюллова, обнималъ его и величалъ колоссомъ. Но слѣдующіе два случая всего лучше характеризуютъ фанатизмъ итальянцевъ къ нашему живописцу. Первый описанъ у Мокрицкаго, въ его воспоминаніяхъ о Брюлловѣ, а второй разсказанъ пишущему настоящія строки современникомъ Брюллова, какъ слышанный отъ него самого. Однажды, на пути изъ Рима въ Неаполь, автору „Помпеи“ надо было предъявить свой паспортъ на заставѣ въ Кануѣ. На бѣду, паспортъ оказался потеряннымъ. Караульный офицеръ спросилъ у безпаспортнаго путешественника, какъ его фамилія, и, услышавъ имя Брюллова, взялъ подъ козырекъ. „Извольте

ѣхать“, сказалъ онъ, „отвѣтственность принимаю на себя“. Послѣ того, пассажиры, ѣхавшіе съ Брюлловымъ, стали выказывать свое уваженіе къ нему, предлагать разныя услуги и расхваливать его картину. Въ другой разъ, Брюллову, находившемуся тогда въ Миланѣ, вдругъ вздумалось пойти въ театръ, гдѣ въ тотъ день шла какая-то знаменитая артистка. Было уже поздно, и получить билетъ на спектакль представлялось мало надежды. Однако Брюлловъ рѣшился попытать счастья и пришелъ къ театральной кассѣ. Услышавъ отгуда отвѣтъ, что мѣста въ театрѣ давно всѣ распроданы, онъ готовъ былъ отправиться домой, какъ многіе изъ стоявшихъ передъ театромъ, въ томъ числѣ нѣсколько дамъ, стали предлагать ему свои билеты, говоря, что они сочтутъ за счастье оказать маленькую услугу такому великому человеку.

Мы занимаемся пока лишь внѣшнею стороною дѣятельности Брюллова, и потому не входимъ теперь въ изслѣдованіе причинъ, отъ которыхъ зависѣлъ неимоверный успѣхъ „Помпеи“ въ Италіи, а потомъ и въ Россіи. Въ своемъ мѣстѣ, при оцѣнкѣ Брюлловскаго таланта, мы постараемся выяснитъ эти причины указаніемъ на достоинства этой картины и сравненіемъ ея съ тѣмъ, что производила вообще живопись тогдашней эпохи. Въ настоящую же минуту, наше дѣло—продолжить простой біографическій рассказъ.

Послѣ усиленныхъ трудовъ, которыхъ потребовало исполненіе „Помпеи“, посреди овацій, встрѣчавшихъ Брюллова повсюду, онъ недолго отдыхалъ на лаврахъ, и въ томъ же 1833 году, находясь въ Миланѣ, во время выставки тамъ этого произведенія, занялся другою большою картиною, идея которой явилась ему подобно тому, какъ родилась и первая мысль „Помпеи“. Слушая тогда модную, а теперь позабытую оперу Персiani „Инесъ-де-Кастро“, онъ вздумалъ воспользоваться ея трагическимъ сюжетомъ и изобразить смерть невѣстки короля португальскаго Альфонса IV, заколотой по его приказу. Впрочемъ, картина была написана не по либретто оперы, а согласно исторіи и поэмѣ Камоэнса, въ которой есть прелестный рассказъ о судьбѣ несчастной Инесы. Эта картина, находящаяся теперь въ музеѣ Академіи (куда куплена она у г. Карлони, приобрѣтшаго ее отъ первоначальнаго владѣльца, кн. Голицына), замѣчательна по отличному рисунку и вообще мастерскому исполненію; но на ней лежитъ отпечатокъ быстроты, или, лучше сказать, поспѣшности, съ какою она окончена, выражающейся особенно въ утрировкѣ экспрессіи и слишкомъ бойкомъ письмѣ.

Изъ Милана, Брюлловъ отправился въ Парижъ, куда его „Помпея“, по настоянію Демидова, была послана на публичную выставку 1834 года. Мы уже видѣли, какъ отнеслось къ этой картинѣ большинство парижскихъ критиковъ. Горечь отъ ихъ отзывовъ не могла заглушить въ нашемъ художникѣ полученная почетная медаль

и похвалы нѣкоторыхъ знатоковъ искусства. Оскорбленный и разсерженный, онъ вернулся въ Римъ, и по пути туда остановился на нѣкоторое время въ Болоннѣ, гдѣ предпринялъ копировать „Св. Цецилію“ Рафаэля, но успѣлъ перенести на полотно только контуръ ея. Впоследствии, этимъ контуромъ воспользовался одинъ изъ Брюлловскихъ учениковъ, О. Горекій, написавъ по немъ копію, находящуюся теперь въ Академіи.

Послѣ недолгаго пребыванія въ вѣчномъ городѣ, гдѣ Брюлловъ началъ было сочинять эскизъ для новой большой картины, „Нашествіе Гензрика на Римъ“, ему представился случай осуществить давнишнюю мечту свою,—увидѣть Востокъ и Грецію, куда въ началѣ 1835 г. отправлялась экспедиція В. Давыдова съ нѣсколькими литераторами и артистами съ цѣлью издать ученое и живописное описаніе этого путешествія. Авторъ „Помпеи“, приглашенный въ участники экспедиціи, посѣтилъ многіе прибрежные пункты Эллады, рисуя на пути виды мѣстностей и народныя типы, изъ числа которыхъ многіе вошли въ составъ альбома, изданнаго при путевыхъ запискахъ В. Давыдова. Такимъ образомъ все шло благополучно до Аонія; но здѣсь нашъ художникъ схватилъ желтую лихорадку, свирѣпствовавшую въ этомъ городѣ и чуть было не умеръ отъ нея. Болѣзнь задержала его въ столицѣ Греціи такъ долго, что ему пришлось расстаться съ прежними спутниками, немогшими дожидаться его выздоровленія. Но едва силы его возстановились, онъ воспользовался предложеніемъ кн. Г. Г. Гагарина—ѣхать вслѣдъ съ нимъ до Константинополя на бригѣ „Оемистоклъ“, подъ командою В. Корнилова, того самаго, который впоследствии сдѣлался Севастопольскимъ героемъ. Плаваніе брига, заходившаго на многіе острова Архипелага и въ Малую Азію, было скорѣе прогулкою, чѣмъ путешествіемъ. Погода стояла превосходная и на морѣ царствовала тишина. Чистый воздухъ и спокойная жизнь на суднѣ, въ кругу радужныхъ его офицеровъ, окончательно возстановили здоровье Брюллова. Въ восторгѣ отъ своихъ спутниковъ и отъ встрѣчавшихся ему картинъ жизни и природы въ этихъ краяхъ, онъ постоянно былъ въ духѣ и усердно заносилъ въ свои альбомы все, что останавливало на себѣ его вниманіе. Такимъ образомъ составилъ у него богатый матеріалъ для сценъ изъ быта Греціи и Востока, которые съ тѣхъ поръ сдѣлались одною изъ любимѣйшихъ его темъ. Въ память дружескихъ отношеній, существовавшихъ между нимъ и его спутниками, Брюлловъ написалъ великобѣдную акварель, съ портретами себя самого, кн. Гагарина и всѣхъ офицеровъ брига.

Въ то самое время, когда „Оемистоклъ“ пришелъ въ Константинополь, въ домѣ австрійскаго посланника приготовлялся спектакль. Для него требовались декорации, но не находилось художника, который могъ бы исполнить ихъ. Брюлловъ взялся за эту работу и занялся ею съ

такимъ увлеченіемъ, что не торопился осматрѣть городъ. За то декорации вышли превосходны, и одна изъ нихъ, chef-d'oeuvre въ своемъ родѣ, до послѣдняго времени хранилась въ домѣ, гдѣ давался спектакль. Постѣ декораций нашъ художникъ принялся за изученіе Константинополи, въ которомъ все приводило его въ восторгъ. Проводя цѣлые дни на улицахъ и базарахъ, онъ изучалъ народныя нравы, живописныя костюмы, оригинальный бытъ Востока, и новыми рисунками увеличивалъ уже собранный запасъ данныхъ для картинъ изъ этого быта. По вечерамъ же, отдыхая отъ дневныхъ прогулокъ, онъ читалъ разныя книги, въ томъ числѣ исторію Карамзина. Разсказъ этого писателя о неудачѣ Батеріи подъ стѣнами Пскова воодушевилъ Брюллова и внушилъ ему мысль представить этотъ эпизодъ отечественной исторіи въ большой картинѣ. Со свойственною ему горячностью, принялся онъ за сочиненіе эскиза для этой картины, думая создать ею памятникъ себѣ, еще болѣе прочный, чѣмъ „Послѣдній день Помпеи“. Но художникъ ошибся въ расчетѣ: „Осада Пскова“, которую занялся онъ немедленно по возвращеніи въ Петербургъ, сдѣлалась роковою картиною, мучившею Брюллова до конца его жизни и оставшеюся все-таки недодѣланной и неудачной.

Пока нашъ художникъ странствовалъ такимъ образомъ, имя его уже гремѣло на родинѣ, куда долетѣли извѣстія о триумфахъ его въ Италіи и необыкновенныхъ достоинствахъ его произведеній. Въ Петербургѣ и Москвѣ только и было рѣчи, что о великомъ геніи, прославившемъ Россію въ глазахъ Европы; даже въ провинціи толковали о немъ. Переведенныя на русскій языкъ описанія „Помпеи“ и панегирики ея автору передавались изъ рукъ-въ-руки; журналы повторяли эти хвалы, возвѣщая объ ожидаемомъ прибытіи знаменитаго творенія: каждый съ нетерпѣніемъ ждалъ увидѣть это твореніе и заранѣе составлялъ себѣ понятіе о немъ. Въ виду такой славы еще не видѣнной картины, была издана въ Москвѣ лубочная литографія, въ которой какая-то аферистка на основаніи описаній „Помпеи“, изобразила по своему ея эпизоды, одѣвъ ея героевъ въ современный костюмъ.

Между тѣмъ произведеніе Брюллова, тотчасъ же по закрытіи парижской выставки, было отправлено въ Петербургъ, куда и прибыло въ концѣ лѣта 1834 года. Гордился тѣмъ, что этотъ перлъ русской живописи родился по его мановенію, владѣлецъ картины, Демидовъ, поднесъ ее Императору, и она по Высочайшей волѣ была выставлена сначала въ одной изъ залъ Зимняго дворца, а затѣмъ въ Академіи, куда Государю угодно было ее пожаловать. Двери Академіи, до той поры почти всегда запертныя, отворились для публики, которая, приходя любоваться „Помпеей“, мимоходомъ разсматривала и прочіе предметы академическаго музея, и такимъ образомъ теряла мало по малу прежнюю безучастность свою къ искусству. Что касается

до художниковъ, то, при видѣ „Помпеи“, они впервые уразумѣли, что въ искусствѣ есть другой путь, широкій и свободный, помимо того, по которому шла дотолѣ русская школа, что есть техника, болѣе смѣлая и совершенная, чѣмъ та, которой учили ихъ Егоровъ и Шебуевъ. Сама Академія была въ полномъ восторгѣ: она выразила Брюллову свое уваженіе избраніемъ его въ почетныя вольныя общники и отпраздновала торжественнымъ обѣдомъ начало возникшей въ лицѣ его новой эпохи русскаго искусства.

Лучшіе профессора тогдашней Академіи, Шебуевъ и Егоровъ, были уже въ преклонныхъ лѣтахъ и, не смотря на свой талантъ и заслуги, значительно отстали отъ успѣховъ, сдѣланныхъ искусствомъ со времени ихъ молодости. Поэтому Императоръ Николай I, всегда любившій искусство и оказывавшій ему покровительство, признавалъ необходимымъ обновить личный составъ Академіи свѣжими дѣятелями, избранными изъ числа молодыхъ русскихъ художниковъ. Такъ поступилъ, не задолго передъ тѣмъ, въ профессора Академіи пенсіонеръ ея, П. В. Басинъ, окончившій срокъ пребыванія своего въ Италіи. Теперь же предстояло вернуться изъ-за границы двумъ другимъ живописцамъ, К. Брюллову и Ѳ. Бруни; на нихъ-то остановился выборъ Государя, какъ на людяхъ, наиболѣе способныхъ дать русской художественной школѣ новое направленіе.

Брюлловъ находился въ Константинополѣ, когда дошло до него Высочайшее повелѣніе явиться въ Петербургъ, для занятія профессорскаго мѣста въ Академіи. Немедленно отправился онъ въ путь и, чрезъ Одессу, прибылъ въ Москву, 25 декабря 1835 года.

Пріемъ, оказанный ему древней столицей, отличался тѣмъ радушіемъ и патріотизмомъ, съ какими всегда припимали москвичи знаменитыхъ соотечественниковъ. Въ честь дорогого гостя былъ устроенъ торжественный обѣдъ въ залахъ только-что учредившагося тогда художественнаго класса. На этомъ праздникѣ не было конца поздравительнымъ, пожелательнымъ и хвалебнымъ тостамъ, а славившійся въ ту пору пѣвецъ Лавровъ пропѣлъ куплеты, сочиненные на этотъ случай, и въ которыхъ, между прочимъ, находились слѣдующіе стихи:

И сталъ послѣдній день Помпеи
Для русской кисти первымъ днемъ.

Встрѣчаемый повсюду почетомъ, постоянно окруженный пріятелями, художниками и любителями искусства, наперерывъ другъ передъ другомъ добивавшимися чести имѣть его своимъ постояльцемъ, Брюлловъ остался такъ доволенъ Москвою, что провелъ здѣсь почти полгода, хотя въ началѣ и предполагалъ остановиться тутъ лишь на короткій срокъ. Постѣ нѣсколькихъ дней отдыха, онъ снова взялся за масляныя краски, или, какъ онъ говорилъ, „дорвался до палитры“, не бывшей въ рукахъ его съ самаго отъѣзда изъ Рима, и написалъ портреты А. А. Перовскаго, у котораго квартировалъ въ то время, гр. Тол-

стаго въ охотничьемъ платьѣ съ собакою, художника И. Дурнова, г-жи Маковской (оставшіяся неоконченными). Мелькнувшая еще въ Италіи идея картины „Нашествіе Гензериха на Римъ“ опять пришла на умъ художнику, и онъ исполнилъ для этой картины эскизъ, принадлежащій, теперь московскому публичному музею. Когда А. С. Пушкинъ, находившійся тогда въ Москвѣ, посѣтилъ Брюллова, послѣдній показалъ ему этотъ эскизъ и краснорѣчиво объяснилъ содержаніе будущей картины; поэтъ, придя въ восторгъ, замѣтилъ, что „Гензерихъ“ обѣщаетъ быть столь же высокимъ произведеніемъ, какъ и Помпей. „Сдѣлаю выше нея“, отвѣчалъ живописецъ, утѣренный въ своихъ силахъ; однако онъ не сдержалъ своего обѣщанія, потому-что скоро охладѣлъ къ избранной темѣ и, въ созданіи „Гензериха“ не пошелъ далѣе эскиза, смѣло написаннаго и эффектно сочиненнаго, но требовавшаго еще серьезной разработки. Сверхъ означенныхъ работъ, Брюлловъ исполнилъ въ Москвѣ два эскиза „Взятія Богородицы на небо“: одинъ—карандашомъ, подаренный имъ графу Толстому, а другой—красками, для А. Перовскаго. Въ подарокъ послѣднему-же написать онъ картинку „Гадающая Свѣтлана“. Наконецъ, ко времени пребыванія нашего художника въ Москвѣ, относится довольно много карандашныхъ и акварельныхъ работъ, исполненныхъ имъ для пріятелей; таковы портреты: доктора Шереметевскаго, г-жи Маковской, архитектора Таманскаго, членовъ семейства Дурнова, и картинки: „Рыцарь, прощающійся съ своею возлюбленною“ (для г. Маковскаго), „Итальянка съ матерью, качающая дитя“, „Пилигримы“ (обѣ для г. Самарина) и пр.

Въ исходѣ мая 1836 года, Брюлловъ, послѣ четырнадцатилѣтняго отсутствія, явился въ Петербургъ. Онъ нашелъ здѣсь тотъ-же почетъ и то же радушіе, какіе окружали его въ Москвѣ. По поводу возвращенія его на родину предполагалось устроить праздникъ, но онъ былъ отсроченъ на нѣкоторое время, такъ какъ авторъ „Помпеи“ отправился въ Псковъ. Эта поѣздка состоялась по волѣ Императора: президентъ Академіи, А. И. Оленинъ, которому Брюлловъ вскорѣ по приѣздѣ сообщилъ свое намѣреніе написать „Осаду Пскова“, доложилъ о томъ государю, вслѣдствіе чего послѣдовало Брюлову Высочайшее порученіе исполнить эту картину и повелѣно командировать его, вмѣстѣ съ художникомъ-археологомъ Ѳ. Г. Солнцевымъ, для изученія псковскихъ древностей. Впрочемъ эта поѣздка была непродолжительна, и Брюлловъ въ первыхъ числахъ іюля былъ уже снова въ Петербургѣ.

Празднество, устроенное Академіей въ честь ея знаменитаго питомца, происходило чрезъ нѣсколько дней, 11 іюля. Оно состояло въ торжественномъ обѣдѣ, въ которомъ приняли участіе, кромѣ членовъ Академіи и художниковъ, многіе литераторы и лица высшаго общества, и сопровождалось представленіемъ Брюлову учениковъ Академіи, нѣнѣмъ поздравительныхъ сти-

ховъ, сочиненныхъ однимъ изъ воспитанниковъ, Норовымъ, привѣтственными рѣчами и многочисленными тостами. Въ концѣ обѣда, бывшій учитель Брюллова, Ивановъ, спелъ экспромтомъ вѣнокъ изъ лавровыхъ и миртовыхъ вѣтвей и, въ виду „Послѣдняго дня Помпеи“, возложилъ его на голову виновника торжества; по этому послѣдній снялъ съ себя вѣнокъ и надѣлъ на самого Иванова, сказавъ: „Вотъ кому онъ слѣдуетъ!“—фактъ, свидѣтельствующій не столько о скромности Брюллова, сколько о находчивости его ума и о благодарности за трудную школу, какую прошелъ онъ въ рукахъ Иванова.

Черезъ нѣсколько времени для нашего художника была приготовлена въ Академіи обширная мастерская. Она не замедлила наполниться новыми его работами; то были портреты г-жи Семеновой, доктора Орлова, г-жи Бутягиной (всѣ три оставшіяся неоконченными), Н. В. Кукольника, княгини Салтыковой и г. Шенселева. Кромѣ этихъ, такъ сказать между-дѣльныхъ работъ, Брюлловъ занялся важнымъ заказомъ, порученнымъ ему правительствомъ. Дѣло шло объ украшеніи главнаго алтаря Казанскаго собора тремя колоссальными образами, для исполненія которыхъ Императоръ выбралъ трехъ лучшихъ изъ числа молодыхъ русскихъ живописцевъ: Брюллова, Бруни и Басина. Первому досталось писать средній, и слѣдовательно, главный изъ этихъ образовъ, „Взятіе Богородицы на небо“. Съ особымъ рвеніемъ принялся Брюлловъ обрабатывать эту композицію, и вѣроятно окончилъ-бы ее очень скоро, если-бы другой серьезный заказъ не помѣшалъ ему сосредоточиться на одномъ дѣлѣ. Прихожане петербургской лютеранской церкви Св. Петра желали имѣть въ ней надпрестольную картину „Распятія“ и обратились къ Карлу Павловичу съ предложеніемъ написать имъ такую картину за довольно крупную сумму. Будучи самъ лютеранинъ, художникъ охотно взялъ на себя эту работу, но отказался отъ всякаго за нее вознагражденія. Такимъ образомъ обѣ картины, „Взятіе Богородицы на небо“ и „Распятіе“, исполнялись одновременно; но первая потребовала отъ живописца долгаго обдумыванія и продолжительнаго техническаго труда, тогда какъ вторая была изобрѣтена, такъ сказать, разомъ, и разомъ-же вылилась на полотно. Для характеристики Брюллова, любопытны рассказы, ходившіе о томъ, какъ создались обѣ картины. Давно уже стоялъ въ его мастерской холстъ, приготовленный для „Взятія Богородицы“, а Брюлловъ все еще сочинялъ и пересчитывалъ какъ всю композицію, такъ и отдѣльныя фигуры. Президентъ Академіи, по временамъ посѣщавшій мастерскую, интересовался ходомъ работы, и однажды, при встрѣчѣ съ Брюловымъ, спросилъ его, въ какомъ положеніи находится картина. „Она уже готова“, отвѣчалъ Брюлловъ. Зная, что еще за нѣсколько дней передъ тѣмъ на полотнѣ не было даже контура, Оленинъ сильно удивился и пожелалъ завтра-же взглянуть на картину. На самомъ дѣлѣ, онъ вскорѣ зашелъ къ Брюлову, и, найдя у него то же совсѣмъ чи-