

ЖИВОПИСЬ

Чертовы куклы русской Аркадии

Карл Брюллов не захотел стать Церетели.

Огромная юбилейная выставка Карла Брюллова, развернутая в Русском музее, поражает своим размахом и великолепием. Уже давно ни один художник не удостоивался подобной чести: под выставку отдали святая святых музеев — все академические залы, составляющие центр постоянной экспозиции. Главную лестницу венчает огромный плакат с именем художника, увенчанный загадочным плетением из пальмовых листьев, а сама экспозиция изобилует роскошными изысками: «Последний день Помпеи» заключен в альков из голубой ткани, покрытой золотыми лилиями. К тому же выставка собрала все самое громоздкое в творчестве художника. Одна из картин так велика, что в зал не влезла и висит с угрожающим наклоном, напоминая рассказ о быке для ВДНХ, что был так раскормлен и тяжел, что не мог встать на ноги.

Размах выставки свидетельствует, что Брюллов удивительным образом остается для России актуальным художником, и сегодня, входя в зал, уставленный картонами для Исаакиевского собора, «Осадой Пскова» и набросками разнообразных замыслов, свидетельствующим о гигантомании заказчиков, невозможно не думать о том, что наша родная страна широка, что в ней много невиданных чудес, о ВДНХ, ХСС, Церетели, Глазунове и

величии русского духа. Тяжеловесная триумфальность николаевского стиля не менее современна, чем сто пятьдесят лет тому назад.

Известное дело, что умом Россию не понять и аршином не измерить. Тем более трудно ее измерять в системе мер и весов, принятой в Западной Европе. Выставка Брюллова — великолепный пример бесполезности подобного подхода к продуктам русской художественности. Разговоры о том, что Брюллов — современник Энгра, Жерико и Делакруа, что выдержать сравнения с ними он не может, что, по меркам хорошего вкуса европейской художественной практики, его рисунок слаб, композиция надуманна, а колорит аляповат, не имеют никакого отношения к делу. Русское изобразительное искусство лежит вне этих категорий.

Когда зритель входит из Белого зала в первый зал экспозиции выставки, где среди скульптур И.П. Мартоса развешены итальянские работы Брюллова, душа и сердце его обволакиваются мягчайшими потоками тягуче-сладостного света, изливающегося из живописных полотен и создающего атмосферу зимнего сада, полного чудных искусственно выращенных цветов, чей аромат головкружительно силен. С подлинной Италией фантазия Брюллова ничего общего не имеют, его полногрудые неаполитанки выращены вместе с огромными гроздьями винограда в фантастических оранжерейных питомниках, но именно эта реальность и является одним из главных очарований его искусства. Брюллов изображает существующую в ином измерении, чем ее географическая тезка, русскую

Италию, выпестованную русским менталитетом и практически независимую от Италии реальной. Русская Италия, придуманная Жуковским, Пушкиным, Гоголем, привлекавшая многих русских путешественников, в действительности там побывавших, Италия Самойловой и Демидова нашла в Брюллове живописца более подходящего, чем Сильвестр Щедрин и Александр Иванов, несмотря на то, что эти двое, быть может, и намного более талантливы. Русская Италия — это искусственное свечение ночных салонов пушкинского Золотого века, в заснеженном Петербурге в своей тепличной атмосфере сохранявших отблески придуманного ими же итальянского солнца.

Карл Брюллов в своих портретах и в своих итальянских зарисовках наиболее адекватно отразил хрупкую оранжерейность русского Золотого века, великолепную нестойкость этого продукта блистательных аристократических салонов. Литературные высоты этого времени остаются высотами, но самое важное и самое привлекательное в 20-х — 30-х годах русского XIX века — это тонкая культурная прослойка, образовавшаяся на поверхности общества, в сущности, культуре чуждо. Дуэли, балы, гостиние, обеды — всем этим мы не перестаем восхищаться, посвящаем монографии и именно перед этими приметами бытовой жизни испытываем чуть ли не религиозное преклонение. Радужное свечение этого масляного пятна культуры и отразил Брюллов.

Проявления русского Золотого века отнюдь не были столь уж обнадеживающими. В сущности, вся его салонная



Карл Брюллов. Итальянский полдень. (Итальянка, собирающая виноград). 1827 г.

бравата была подобна бунту марионеток против Карабаса, и кукольность ощутима во всех работах Брюллова. Светскость и суетность были для героев Золотого века самыми важными чувствами и переживаниями, и эта светскость обволакивает большинство портретов Брюллова, превращая их в чудные марципановые фрукты. В подобной искусственной искусности была своя хрупкая прелесть, затем вызвавшая гнев последующего поколения — недаром Лесков назвал свой роман о Брюллове «Чертовы куклы».

Выставка в Русском музее сделана замечательно именно потому, что она дает возможность отделить Брюллова русского Золотого века от того несчастного художника, которого пытались втянуть в великое дело православия, самодержавия и народности. Как

хрупкий мир чертовых кукол был раздавлен гранитными махинами самодержавных начинаний, так брюлловский свет исчез из всех его эскизов к Исаакию и храму Христа Спасителя. Его болезнь, отказ от всех грандиозных николаевских проектов и поспешное бегство из России становятся его оправданием от всех обвинений, что выдвигали против него критики второй половины века: Лесков, Стасов и Бенуа. Брюллов, несмотря ни на какие усилия, не смог соответствовать николаевской России, после того как испарились последние следы аристократического Золотого века, и выставка в Русском музее рисует трагедию художника, мучимого амбициями Российской империи, необычайно поучительно и увлекательно.

Аркадий ИПОЛИТОВ