

АКАДЕМИЯ И САЛОН

Менделеевский зал - 1999 - 16 фев. с. 7

Надежда Проказина

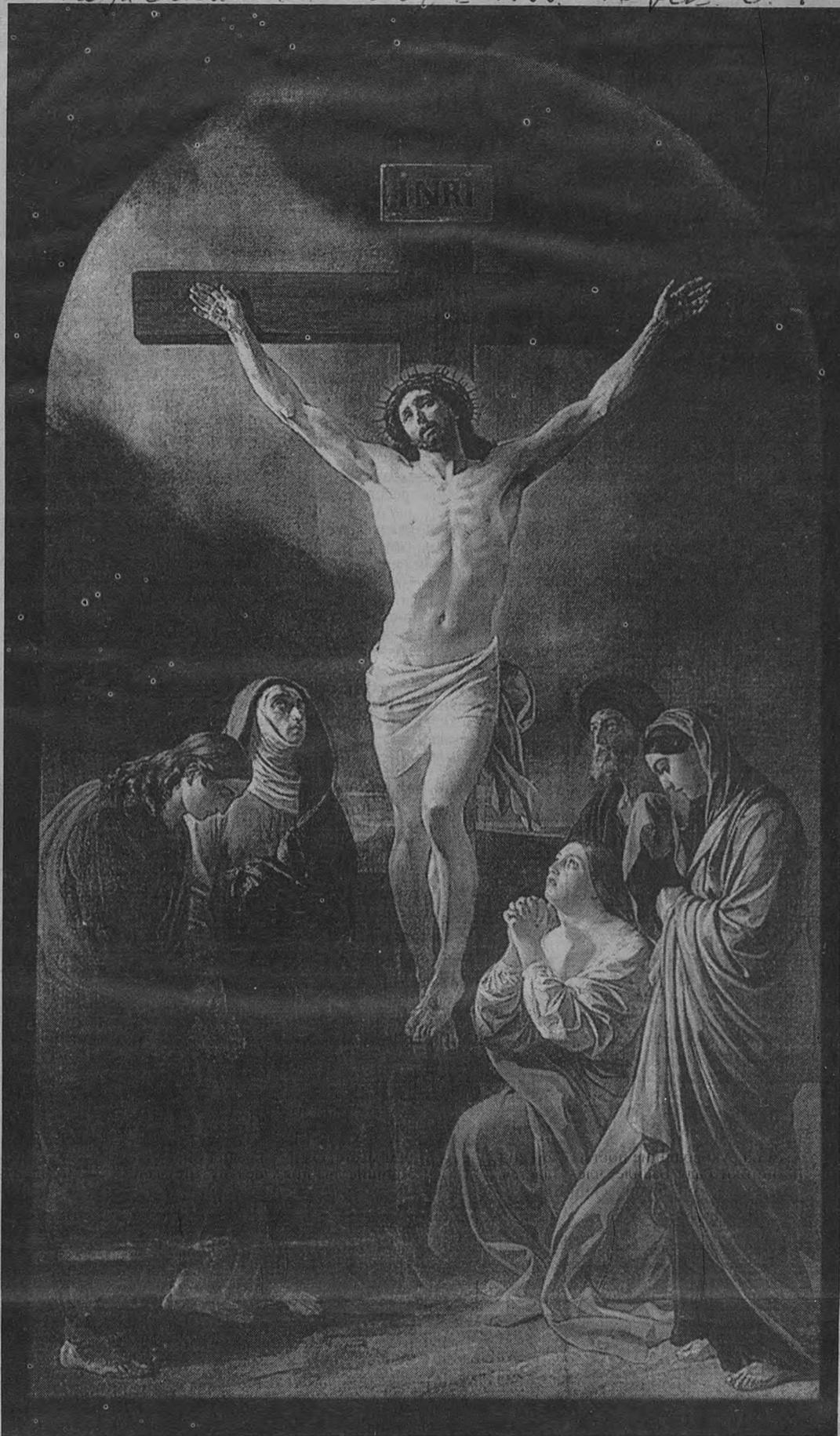
ОТЕЦ художника, мастер резьбы по дереву и живописец-декоратор, некогда был преподавателем Академии художеств. Именно он, заметив способности своего сына еще в детстве, заставлял его заниматься зарисовками с натуры. В десять лет Карл был принят в академию, после окончания которой он на деньги Общества поощрения художников уехал в Италию. За четырнадцать лет, проведенных там, Брюллов написал: «Итальянское утро» и «Итальянский полдень», знаменитую «Всадницу» и портреты Ю.П. Самойловой, акварельные пейзажи и жанровые сценки. Там же было создано самое известное его произведение — «Последний день Помпеи» (1830—1833). В 1836 году Брюллов триумфально возвращается в Россию, где становится профессором Академии художеств. В Петербурге он пишет портреты Н.В. Кукольника, В.А. Жуковского, И.А. Крылова, А.Н. Струговшикова. Попытки художника создать новый шедевр исторического жанра не увенчались успехом, и его работа «Осада Пскова» потерпела фиаско. С 1843-го по 1847 год Брюллов принимал участие в живописном оформлении Исакиевского собора. После обострения болезни легких, не закончив работы, он уехал в Италию, где и остался до конца жизни.

Все это — лишь биография художника. Координаты профессионального опыта — картины. Разбор живописи предполагает взгляд «изнутри» ее материала. Брюллов, с этой точки зрения — средний европейский художник, уровень произведений которого не выходит за рамки массового производства. Все попытки исследователей представить его великим живописцем разбиваются о тезис, некогда выдвинутый Александром Бенуа: «Если и были в Брюллове колористические задатки, то... они получили ложное направление и в результате дали ту красочную какофонию, которой так блистал наш мнимый преобразователь русской живописи».

Карьера Брюллова была более чем удачной. Признание он получил, еще будучи учеником академии, где его всегда хвалили и ценили за одаренность. В Италии его картина «Последний день Помпеи» имела ошеломляющий успех. Он пользовался признанием у образованной публики, был модным портретистом, ведущим историческим живописцем. Брюллов органично вписывался в существовавшие тогда рамки социальной и художественной структуры. Определение характерных черт последней дает возможность представить тот контекст, кратным которому оказалось искусство Брюллова.

Русская живопись первой половины XIX века целиком и полностью существовала в условиях академической программы. Академия художеств представляла собой учреждение, имеющее трехстепенное отношение к живописи как таковой. Целью обучения, скорее, было повышение культурного уровня обучающихся (уроки живописи занимали последнее место в ряду дисциплин — после занятий по рисунку, композиции, истории, анатомии и т.д.). Русская Академия художеств была лишь копией римской. По всей Европе действовали похожие законы структурирования художественной жизни — академии художеств выполняли роль монархий в искусстве.

Исключением был Париж. Здесь благодаря Давиду, его реформам и уровню его школы живописи сложилась другая ситуация: академия в конце XVIII века стала, по сути дела, мастерской. Если во главе академии стоит государь, то во главе мастерской — художник-мастер. В условиях академии критерием качества является программа. При Давиде основное внимание уделяли качеству самой живописи. Роль императорской академии художеств перестала в Париже быть определяющей, так как у художников появилась возможность выбирать как учителя, так и заказчика. Академия из монополиста превратилась лишь в одно из возможных мест получе-



Карл Брюллов. Распятие из лютеранской церкви Петра и Павла. Холст, масло. 1838. Государственный Русский музей.

ния образования. Столица Франции в конце XVIII века стала европейским центром в развитии и структурировании живописного искусства. На ее фоне Рим и ориентирующиеся на него европейские столицы представляли как художественные провинции. Действенными стали законы парижского салона, ориентированного на модное, актуальное искусство. Рим превратился в художественный отстойник, где без конца прокручивались однообразные пластические формы. Уровень пансионеров, приезжавших на стажировку в Рим, в массе своей был одним и тем же. Немцы, французы, русские, итальянцы легко понимали друг друга, так как говорили они на усредненном языке европейской живописи. Благодаря последнему качеству картин в XIX веке по всей Европе было одинаково. Некоторые отличия можно было наблюдать лишь во Франции.

Показательна поездка Брюллова в Париж. Здесь весьма холодно приняли его картину «Последний день Помпеи», произведение из разряда тех, которые принадлежат салону, но мода на этот салон уже прошла. С точки зрения передвижников, Брюллов был «зализанным»

академиком. Они воспринимали академию сквозь призму программы. Если оставить идеологию и провести пластический анализ, то академия представляется или салоном, т.е. отражением массового спроса на моду, или собственно академией, живописной школой. Давид — это академия, братья Карраччи — академия, Брюллов — салон. Он искусственен, как любое салонное искусство. Как шаблон, он правильно рассчитан. Но эта правильность лишь программа, она не реализована, попросту не прописана. Академия художеств вместо искусства предлагала сумму приемов. Продукция на выходе представляла собой почти механическое тиражирование схем и правил. Возможно, Брюллов был способным человеком, но трудно смириться с тем, что вместо живописи он предлагает фотографию, к тому же плохо раскрашенную.

Дописав «Помпею», Брюллов остался ею недоволен, по его расчету, фигуры должны были выходить из холста. «Целых две недели, — говорил Брюллов, — я каждый день ходил в мастерскую, чтобы понять, где мой расчет был неверен... Я осветил камни около ног воина, и воин высо-

чил из картины. Тогда я осветил всю мостовую и увидел, что картина моя была окончена...» Брюллов, скорее, снимает кино или ставит спектакль. Он гонится за театральными эффектами, чтобы режиссировать восприятие зрителя. Другой академик, современник Брюллова, Александр Иванов всю жизнь буквально по кадрам собирал свой фильм «Явление Христа народу». Дело в том, что способности одного и другого были не кратны их возможностям: не было в то время еще технологии и искусства кино.

Художников первой половины XIX века можно пересчитать по пальцам. Желание найти великого исторического живописца, своего Давида на русской почве сталкивается с ситуацией малого выбора. В истории искусства существует место для мастера высокого жанра, так называемая социальная ниша художника больших картин. Ее пустота раздражает. Как только появляется более или менее похожий художник, он ее занимает, принимая в массовом сознании образ великого живописца. В XIX веке нашли Брюллова, в XX — Глазунова. Такое положение вещей всех устраивает.