

«В кругу расчисленном светил»

ПОРТРЕТЫ ПУШКИНСКОЙ ПОРЫ

Рассказ реставраторов

Всероссийский научно-реставрационный центр имени академика И. Э. Грабаря ежегодно возвращает к жизни сотни уникальных произведений изобразительного искусства. Через заботливые руки реставраторов проходят живописные полотна и ювелирные изделия, драгоценные ткани и предметы из стекла, памятники древней иконописи и образцы старинной мебели, редкие экземпляры оружия и археологические находки.

Реставрация каждого экспоната, поступающего в центр, требует максимальной ответственности, умения, смелости и практических навыков. Камень, металл, стекло, холст, ткань, дерево — все эти материалы обретают первоначально заложенные в них качества, в буквальном смысле возрождаются в результате реставрационных процессов только при очень бережном к ним отношении. В наибольшей степени это относится к восстановлению произведений графики. Тонкая и непрочная бумага мгновенно реагирует на любую оплошность реставратора, и слово «спасение» лучше всего характеризует труднейшие работы, проводимые в отделе реставрации графики. Со дня основания им руководит художник-реставратор высшей квалификации, заслуженный работник культуры РСФСР Елизавета Андреевна Костикова, воспитавшая целую плеяду реставраторов высокого класса, своих учеников и соратников, вместе с ней работающих над восстановлением бесценных памятников искусства. Это Н. М. Хавтаси, Л. Л. Метлицкая, С. П. Тихомирова, Т. С. Жукова, Л. М. Иванова, Л. А. Теплякова, Е. М. Тарасова, Н. К. Цицина, И. И. Штокман, И. П. Нечаева. На их реставрационных столах побывали почти все интересные находки послевоенных лет.

Искусство старого портрета привлекает к себе все большее внимание наших современников. Люди, живущие в XX веке, пристально всматриваются в лица давно ушедших поколений, стараясь увидеть через них, как через некую призму, свою историю, бури и будни прошедших времен.

«Жизнь обыкновенного человека, — писал А. И. Герцен, — тоже может вызвать интерес, если и не по отношению к личности, то по отношению к стране и эпохе, в которую эта личность жила».

Первая четверть XIX века — одна из самых ярких страниц русской истории и русской культуры: надежды и разочарования, связанные с правлением Александра I, наполеоновские войны, прокатившиеся по Европе

и в 1812 году опалившие Россию, небывалый патриотический подъем этих дней, радость победы, трагедия 1825 года.

Чему, чему свидетели мы были!

*Игралица таинственной игры,
Метались смущенные народы,
И высились, и падали цари,
И кровь людей то славы, то свободы,
То гордости багрила алтари².*

Поэзия В. А. Жуковского, И. А. Крылова, К. Н. Батюшкова, Дениса Давыдова, светлый гений молодого А. С. Пушкина, философские учения декабристов — основные вехи истории отечественной культуры первой четверти девятнадцатого столетия.

В атмосфере интенсивной духовной жизни, обостренного чувства гражданственности и национального самосознания, пронизавшего культурную жизнь России того времени, складывается новый жанр искусства — портретный рисунок, способный через мгновенное воссоздание зорко увиденного облика современника передать ритм своего времени. Создателем этого жанра явился Орест Адамович Кипренский. Его многочисленные карандашные портреты, часто рождавшиеся в результате одного сеанса, несут на себе печать гениального экспромта, вдохновенного озарения. Они сродни поэтической природе тех стихотворных экспромтов, которые, как и карандашный рисунок, было принято помещать в альбомы, любимые той эпохой. В 1812—1814 годах Кипренский создает свои лучшие графические портреты современников: И. А. Крылова, К. Н. Батюшкова, И. И. Козлова, А. Г. Варнека, Н. И. Уткина, А. Н. и П. А. Олениных, И. Н. Философова, героических участников Отечественной войны, «покрытых славою чудесного похода и вечной памятью двенадцатого года»³, А. Р. Томилова, неизвестного военного врача, братьев Ланских, генерала Е. И. Чаплица. Глубокая насыщенность тона, контраст черного и белого, стремительный, взволнованный штрих (хочется сказать, бег) итальянского карандаша, использование листа бумаги как носителя пространственной и светоносной среды — вот изобразительные средства, с помощью которых Кипренский создавал свои портретные образы, исполненные высокой поэзии и благородства, образы, чей пластический язык предвосхитил энергичность и точность вдохновенной пушкинской строки. В новых открытиях Кипренский представлен портретом,

скорее наброском, мальчика с протянутой рукой. Выполненный бархатистым итальянским карандашом на голубой бумаге, чуть подцвеченной сангиной и мелом, этот рисунок нельзя отнести к шедеврам, но он, безусловно, несет на себе печать обаяния творческой манеры художника. Рядом с Кипренским стоит имя Александра Осиповича Орловского — блестящего мастера романтических, мятежных образов, созданных в портретах начала 1800-х годов, и более сдержанного и обстоятельного в своих поздних работах.

Первые два десятилетия XIX века стали временем расцвета портретного рисунка. Легкость и чуткость изобразительного языка, спо-

собного отразить трогательную возвышенность, очарование и благородство людей своей эпохи, сделали карандашный портрет необычайно популярным среди широких кругов русского общества. Тип человека, сложившийся в 1815—1825 годах и больше не повторявшийся в последующие десятилетия, с его цельностью и ясностью мировосприятия, рыцарственным служением Отечеству, верностью идеалам добра и справедливости, возвышенной дружбы и поэтической любви передают нам вместе с работами О. А. Кипренского и А. О. Орловского портреты В. А. Тропинина, П. Ф. Соколова, М. И. Белоусова, А. Л. Витберга, многочисленных безымянных художников и любителей.

Портрет работы художника Матвея Ильича Белоусова донес до нас облик Александра Христофоровича Востокова, известного поэта и ученого, «отца славянской филологии». Перед нами сидящий в кресле человек с насмешливым взглядом умных глаз, с подвижным ироническим лицом, вылепленным легчайшими касаниями итальянского карандаша. Непринужденность позы, угловатый, ломкий силуэт, быстрый штрих карандаша, разбегающийся по фону, торопливо передающий завитки волос, небрежно повязанный галстук, незавершенным росчерком ограничивающий погрудное изображение и как бы усмиряемый плотным тоном сюртука, создают впечатление живой, непосредственной природы, управляемой ясным умом и твердой волей.

Особого очарования исполнен портрет Е. И. Воронцовой, представительницы одной из самых известных русских фамилий. Дворянская сестра знаменитой Е. Р. Дашковой, родственница блестящих царедворцев и политиков, чьи имена вошли в историю России XVIII века, она дожила до 1823 года, когда в Одессе пересеклись биографии всесильного графа М. С. Воронцова, ее двоюродного племянника, и опального А. С. Пушкина, также находившегося с ними в отдаленном свойстве, и крестника брата портретируемой А. И. Воронцова. Рядом с ней бушевали политические бури, плелись дворцовые интриги, в ближайшем ее окружении были люди с яркими романтическими судьбами. Но жизнь самой Евдокии Ивановны осталась для нас в тени. Мы видим немолодую, полнеющую женщину в простом домашнем платье. В непоказной скромности этого образа заключено привычное достоинство представительницы знатного рода. Строгий и сухой, написанный в 1814 году в Вологде, портрет подписан именем французского художника Александра Каминада. Как могли слиться воедино имя французского портретиста, ученика Луи Давида, русский северный город и памятный для России 1814 год? Под портретом изящная вязь старинной надписи: «Хочу, чтобы с тобою хоть тень моя была» — как далекий грустный отзвук нерасказанной жизни.

Итальянский карандаш, тронутый сангиной, пастелью или акварелью, рисует нам целую галерею женских образов, нежных, печальных, мечтательных. Имена художников позабыты, как позабыты и многие имена моделей, чей элегический строй столь созвучен стихам молодого Е. А. Баратынского:

*Когда ж стихи мои найдешь,
Где складу нет, но чувство живо,*



Соколов Петр Федорович
Портрет А. А. Полторацкого. 1814
Государственный Литературный музей.
Москва.
Реставратор С. П. Тихомирова

Александр Александрович Полторацкий (1792—1855). Брат Н. А. Полторацкого, кишиневского знакомого Пушкина, двоюродный брат А. П. Керн, с 1834-го — муж Е. П. Бакуниной, юношеской любви А. С. Пушкина в Лицее.

Участник Отечественной войны 1812 года, прапорщик, с 1819-го подпоручик лейб-гвардии Семеновского полка, с 1820-го (после востания в Семеновском полку) переведен в Ахтырский пехотный полк. С 1821-го — отставной капитан, позднее помещик Тамбовской губернии, предводитель дворянства Тамбовского уезда (1837—1840). В своих воспоминаниях А. П. Керн пишет о знакомстве и общении А. С. Пушкина с А. А. Полторацким у Олениных в Петербурге в начале 1819 года.

Ты их задумчиво прочтешь,
Глаза потупишь молчаливо...
И тихо лист перевернешь⁴.

Еще один портрет, на котором хочется подольше задержать взгляд, — это «Семейный портрет» работы неизвестного художника из Тульского областного художественного музея. Заниски М. Д. Бутурлина, внука А. И. Во-

ронцова, сохранили описание помещичьего деревенского дома 20-х годов XIX века. «Как правило, серо-пепельного цвета такой дом имел четыре колонны с фронтоном треугольником над ними... Колонны эти были у более зажиточных оштукатуренные и вымазанные известью... Внутреннее устройство было совершенно одинаково везде, оно повторялось без всяких почти изменений в Костромской, Калужской, Орловской, Рязанской и прочих



Неизвестный художник
А. С. Талызин в кабинете
Государственный Литературный музей.
Москва
Реставратор Т. С. Жукова

Александр Степанович Талызин (1795—1868). Единственный сын С. А. Талызина от его первого брака с М. П. Вигушинской. Генералиссимус А. В. Суворов был его крестным отцом и писал отцу новорожденного: «Имени моему утеша, а Вам с Магдалиной Петровной большее, со временем у вас будет полна изба солдат. Мой долг при Вас о них пешишь. Господь соблюди Вас и любезного Александра Степановича. Желаю Вам чести и славы. Преподу до конца жизни моей и дружбою и истинным почтением».

В 1812 году семнадцатилетний Талызин поступил в Московское ополчение и за отличие при Бородине пожалован в прапорщики. Пере-

веденный в артиллерию в 1813-м, состоял при князе Яшвиле и участвовал в кампаниях 1812—1813 годов. В 1815-м произведен в подпоручики, в 1817-м переведен поручиком в лейб-гвардии конноегерский полк, а в 1818-м — в лейб-гусары и назначен адъютантом к князю Д. В. Голицыну. В 1822-м произведен в штабс-ротмистры, в 1825-м — в ротмистры, через два года в полковники. В 1829-м сделан членом Комитета по постройке триумфальных ворот. В 1833-м перешел на гражданскую службу с чином действительного статского советника, в том же году пожалован в камергеры и назначен попечителем Матроской богадельни в Москве. Участвовал в основании Московского училища живописи, ваяния и зодчества. В 1844-м избран бронницким уездным предводителем дворянства, в 1849-м произведен в тайные советники, в 1850-м избран московским совестным судьей. Был женат на графине О. Н. Зубовой, внучке Суворова.

А. С. ПУШКИН

Мадонна

*Не множеством картин старинных мастеров
Украсить я всегда желал свою обитель,
Чтоб суеверно им дивился посетитель,
Внимая каждому суждению знатоков.*

*В простом углу моем, средь медленных трудов,
Одной картины я желал быть вечно зритель,
Одной: чтоб на меня с холста, как с облаков,
Пречистая и наш божественный спаситель —*

*Она с величием, он с разумом в очах —
Взирали, кроткие, во славе и в лучах,
Одни, без ангелов, под пальмою Сиона.*

*Исполнились мои желанья. Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна,
Чистейшей прелести чистейший образец.*



Н. Н. Гончарова.
Работа
И. К. Макарова.
Масло. 1849 год

губерниях... После передней был длинный зал... с частыми окнами. В глухой капитальной стене зала было двое дверей: первая, всегда низкая, вела в темный коридор, в конце коего была девичья и черный выход во двор. Вторая... вела в гостиную... из гостиной в кабинет или в хозяйскую спальню. Детские часто располагались на втором этаже. Убранство гостиной было также одинаково во всех домах. В двух простенках между окнами висели зеркала, а под ними тумбочки или ломберные столы. В середине противоположной глухой стены стоял неуклюжий, огромный, с деревянной спинкой и боками диван (иногда, впрочем, из красного дерева); перед диваном овальный большой стол, а по обеим сторонам дивана симметрически выходили два ряда неуклюжих кресел... Обои были тогда еще редко в ходу, у более зажиточных стены были окрашены желтой охрою...»⁵



Неизвестный художник
Портрет Е. Н. Гончаровой
Государственный музей А. С. Пушкина
Реставратор М. П. Филагова

Екатерина Николаевна Гончарова (1809—1843). Свояченица А. С. Пушкина. Старшая дочь Н. А. и Н. И. Гончаровых. Мать — урожденная Н. И. Загряжская. Братья — Дмитрий, Николай, Иван и Сергей. Сестры — Александра и Наталья (жена А. С. Пушкина). До 1834 года жила с родителями в Москве и на Полотняном заводе, с 30 сентября 1834-го у Пушкиных в Петербурге. С 1834-го — фрейлина. С 10 января 1837-го — жена Дантеса. 1 апреля 1837-го уехала к мужу за границу.

Карандаш приезжего или крепостного художника знакомит нас с обитателями такого дома. Вот они, эти, быть может, соседи Лариных сидят на громоздком диване карельской березы в своей гостиной со стенами, выкрашенными «желтой охрою»: глава дома и его жена с младшими детьми на руках, рядом — их маленькая дочь, облокотившись, стоит кормилица, на полу старший мальчик играет с собачкой. Бытовые подробности — книга в руках хозяина, садовые цветы, которые держит девочка, собачка, наконец, сам диван как некое общее жизненное пространство, композиционно объединяющее всех действующих лиц, несут определенную сюжетную нагрузку, переходящую в наивную символику. На первый взгляд статичная композиция пронизана сложным внутренним ритмом, создаваемым перекрещивающимися движениями и чередованием черного и белого. Живописная фактура портрета с его плотным мелким штрихом, моделирующим объемы, богатая тончайшими тоновыми градациями, вызывает ассоциации с наивными и прелестными рукодельными поделками из бисера или шерсти, являющимися порождением и отражением русского усадебного быта первой половины XIX века.

Многочисленные портреты Карла фон Гампельна 1820—1830-х годов, сделанные итальянским карандашом с добавлением, как правило, сангины или акварели, своей любовной описательностью перекликаются с упомянутым семейным портретом. «С механической точностью, сухо и угловато зарисовывал он своих современников... Но для нас любопытны и драгоценны художественные записи, как нужны документы истории и простые бесхитростные мемуары маленьких людей. Только по таким зарисованным фактам жизни можно читать книгу прошлого, и только такие художники, как Гампельн, дают драгоценный материал. По ним можно писать всю историю костюма, рассказать день за днем жизнь русского дворянина при Николае Павловиче»⁶.

Любительское рисование, так принятое в дворянских кругах первой половины XIX века, оставило нам очаровательные образцы карандашного портрета. У Герцена в «Былом и думах» есть сцена, живо передающая атмосферу и ситуацию, в которой возникали подобные памятные рисунки. «Раз вечером говоря о том, о сем, я сказал, что мне бы очень хотелось послать моей кузине портрет, но что я не могу найти в Вятке человека, который бы умел взять карандаш в руки. — Дайте я попробую, — сказала соседка, — я когда-то достаточно удачно делала портреты черным карандашом. — Очень рад. Когда же? — Завтра перед обедом, если хотите. — Разумеется. Я приду в час»⁷.

Вероятно, также в память близким предназначался и трогательный в своей наивности портрет юного Г. П. Самсонова, написанный чьей-то не очень умелой, но старательной рукой, как и еще один запоминающийся портрет — Ю. Ф. Самарина: тонкое и прекрасное умное лицо как бы вплотную приближено к плоскости листа, молодой человек словно всматривается из своего времени в наше приглядываясь и тревожно.

В 1820—1840-е годы было создано немало прекрасных образцов карандашного портрета.

В этой технике наряду с О. А. Кипренским работают В. А. Тропинин, П. А. Федотов, К. А. Горбунов. Пережив пору расцвета в первые два десятилетия XIX века, карандашный портрет постепенно сдает позиции, и ведущую роль в дальнейшем развитии этого жанра начинает играть акварельный портрет. Поэзию карандашного портрета с его взволнованным отношением к миру сменяет проза акварельного портрета, вдохновленного утверждением своего «я» в окружающей действительности.

После подавления восстания 14 декабря 1825 года на Сенатской площади, когда духовная и интеллектуальная жизнь России как бы ушла в подполье и человек замкнулся в домашнем кругу или кругу близких друзей, возникает интерес к бытовым аспектам жизни. Поэзия будней с непрекращающимися мучительными поисками новых идеалов становится содержанием искусства этого времени. Но, по выражению В. Г. Белинского, «если есть идеи времени, то есть и формы времени»⁸, и литература является теперь выразителем животрепещущих проблем своей эпохи. Два имени, стоящие у начала большой русской литературы — А. С. Пушкин и А. С. Грибоедов, — знаменуют открытие новой эры русской культуры. В 30-е годы XIX столетия литература становится ведущим видом искусства. Сначала поэзия, а позже проза оказывают непосредственное влияние на живопись и графику. Творчество Пушкина, Лермонтова, Гоголя определило литературу настоящего и будущего, но было, кроме них, и большое число русских романистов, показавших также в своих произведениях типичных героев русской действительности.

В «Пиковой даме» А. С. Пушкина, созданной в 1833 году, мы находим такой диалог между старой графиней и Томским:

«— Paul! — закричала графиня из-за ширмов, — пришли мне какой-нибудь новый роман, только, пожалуйста, не из нынешних.

— Как это, grandmaman?

— То-есть такой роман, где бы герой не давил ни отца, ни матери и где бы не было утопленных тел. Я ужасно боюсь утопленных!

— Таких романов нынче нет. Не хотите ли разве русских?

— А разве есть русские романы?»⁹...

Но именно в 1830-е годы, как замечает В. Г. Белинский, «вся наша литература превращается в роман и повесть... повесть, которую все пишут и все читают, которая воцарилась и в будуаре светской женщины и на письменном столе записного ученого... Краткая и быстрая, легкая и глубокая вместе, она перелетает с предмета на предмет, дробит жизнь на мелочи и вырывает листки из великой книги жизни. Соедините эти листки под один переплет, и какая обширная книга, какой огромный роман, какая многосложная поэма составила бы из них»¹⁰. Этими же словами можно сказать и об акварельном портрете, который вслед за прозой, заимствуя у литературного портрета его неторопливую описательность, создал обширную галерею образов, по своему изобразительному строю созвучных героям бытовых романов и повестей М. Н. Загоскина, Г. А. Симоновского, Д. Н. Бегичева, А. Ф. Вельмана, Антония Погорельского, Н. А. Полевого, М. П. Пого-

дина, Н. Ф. Павлова, А. А. Бестужева-Марлинского, В. А. Соллогуба.

Акварельный портрет вошел в изобразительное искусство, как вошли в русскую литературу некий молодой человек или княжна N., неперменные действующие лица романов и повестей того времени, подробно передавая бытовую облик персонажа.

В «Гробовщике», написанном А. С. Пушкиным в 1830 году, он как бы специально оговаривается: «Не стану описывать ни русского кафтана Андрея Прохоровича, ни европейского наряда Акулины и Дарьи, отступаая в сем случае от обычая, принятого нынешними романистами»¹¹.

В произведениях русских писателей 1830-х годов легко находятся аналогии между литературными и акварельными портретами.

«В переднюю вышел молодой человек, в модном сюртучке с деланым галстуком на шее, с русыми, опрятно причесанными волосами, лицо его было благородно, правильно, но ничего особенного не выражало. Глаза его были, как говорится, голубые, то есть просто серые»¹².

«Хозяйка дома была в темном ситцевом капоте и белом чепце с зелеными лентами.



Неизвестный художник
Портрет М. Ф. Самариной
Московский областной
краеведческий музей.
Истра
Реставратор Н. М. Хавтаси

Мария Федоровна Самарина (1821—1888). Сестра Ю. Ф. Самарина. Дом Самариных в 1840-х годах в Москве был одним из центров, где собирались и высшее московское общество, и профессора, и учащаяся молодежь. В литературных вечерах участвовали М. С. Щепкин, Я. Д. Шумский, П. М. Садовский. В 1846 году М. Ф. Самарина вышла замуж за графа Л. А. Соллогуба, брата известного писателя В. А. Соллогуба. Л. А. Соллогуб — поручик лейб-гвардии Измайловского полка, впоследствии секретарь русского посольства в Вене. Был в числе великосветских знакомых А. С. Пушкина.



Неизвестный художник
Портрет Н. А. Волконской
Историко-художественный музей
г. Андропова
Реставратор Е. М. Тарасова

Наталья Алексеевна Волконская (1784—1829). Княгиня. Урожденная Мусина-Пушкина. Дочь графа А. И. Мусина-Пушкина, русского государственного деятеля, археографа и историка, открывшего и опубликовавшего «Русскую правду», «Духовную Вел. кн. Владимира Всеволодовича Мономаха...» и «Слово о полку Игореве», имевшего огромное собрание древностей, книг и рукописей, кото-

рое сгорело в 1812 году. Ее брат — В. А. Мусин-Пушкин, участник войны 1812 года, декабрист, близкий друг А. С. Пушкина, был женат на графине Э. К. Шернваль фон Валлен, известной красавице (ей посвящен мадригал М. Ю. Лермонтова «Графиня Эмилия»). А. С. Пушкин был также большим поклонником ее красоты. Современники постоянно сравнивали красоту Э. К. Мусиной-Пушкиной и Н. Н. Пушкиной. Другой брат Н. А. Волконской — И. А. Мусин-Пушкин, участник Отечественной войны 1812 года, петербургский знакомый А. С. Пушкина, был женат на княжне М. А. Урусовой, в которую некоторое время был влюблен А. С. Пушкин.

В руках у нее ридиколь, из которого торчали чудочные спицы»¹³.

«Я сидел подле Машеньки. Как она была хороша в своем белом платье, с распущенными по плечам волнистыми кудрями»¹⁴.

«Княжна была в шелковом платье каштанового цвета, на левой руке у нее висела пунцовая шаль, ветка лиловой сирени, первинка весны, украшала ее бастовую шляпку. Поразительная белизна, румянец во всю щеку и голубые глаза...»¹⁵

«И в самом деле, от прически Элио до башмачка Соболева, все было очарование в этом очаровательном существе»¹⁶.

«На ней было белое газовое платье. Крепко прильнув к ее пышной груди, к гибкому стану, оно раскидывалось вокруг на тысячу небрежных складок... Как перевязь рыцаря, как подарок любви или награда за подвиг... опускался нежно с ее правого плеча под левую руку розовый шарф... Темно-русые волосы своими причудливыми кудрями не мешали полному сиянию красоты, не накидывали теней на мечтательную белизну лица, но спокойно, но просто уложенные по вискам оставляли переднюю часть головы для других украшений природы...»¹⁷

«Черты были изумительно тонки и правильны, головка маленькая, цвет лица бледный, волосы черные, но глаза — глаза были такие, что и описать нельзя: черные, большие, с длинными ресницами, с густыми бровями; они свели бы с ума живописца»¹⁸.

«Усы и рост давали ему мужественный вид. На бледных и худых щеках показывались два алых пятна»¹⁹.

В этих описаниях, взятых из прозы А. А. Бестужева-Марлинского, Н. Ф. Павлова, В. А. Соллогуба, можно увидеть и «Портрет Н. Л. Соллогуб» работы П. Ф. Соколова, и «Портрет В. И. Опочининой» работы В. И. Гау, и «Портрет неизвестной» работы неизвестного художника из Музея изобразительных искусств ТатАССР, и «Портрет Н. А. Спешнева» работы В. Е. Мейер.

В свою очередь, благодаря одинаковому подходу к изображению персонажа, легко вообразить в акварельных портретах действующих лиц русской прозы 1830—1840-х годов. Достаточно описать голубые мечтательные глаза, русые волосы, заплетенные в косу, уложенную вокруг головы, скромное белое платье в «Портрете девушки» работы М. И. Тербенева, или опрятный серый наглухо застегнутый сюртук в «Портрете молодого человека» из Московского областного краеведческого музея работы неизвестного художника, или хрупкую красоту М. К. Толстой на портрете работы В. И. Гау, ее строгое черное платье, так «чудно выказывающее» удивительную нежность ее лица, или «горящий взор», пышные усы, мужественную осанку, золото мундира Н. Ф. Плаутина на портрете работы А. И. Клиндера — и перед нами пройдут вереницей знакомые герои многочисленных романов и повестей: дочь небогатого помещика, скромный чиновник, прекрасная графиня, блестящий офицер. В литературном образе мы узнаем акварельный портрет и, наоборот, в акварельном портрете — литературный образ.

Усвоив изобразительный прием литературного портрета с его описательностью и «отчетом в деталях», используя богатство коло-

ристических возможностей миниатюры, а также сложившееся еще в карандашном портрете понимание плоскости листа как живописного пространства, мастера акварельного портрета создали свой пластический язык, позволивший им за тридцать лет (конец 1820—конец 1840-х гг.) показать представителей всех сословий России, что было не под силу никакому другому виду изобразительного искусства. Подвижный, быстрый язык акварели определил разнообразие характера портрета, от погрудного изображения с его интимно-поэти-



Гау Владимир Иванович
Портрет А. М. Степановой
в роли Пеки. 1837
Государственный Центральный
театральный музей
имени А. А. Бахрушина.
Москва

Реставраторы М. П. Филотова, Е. А. Костикова

Анна Матвеевна Степанова (1816—1838). Актриса и певица императорских театров. Сестра известной оперной артистки М. М. Степановой. В 1837 году, окончив курс в Петербургском театральном училище, дебютировала в опере Обера «Бронзовый конь» в роли китаянки Пеки. В том же году «Северная пчела» писала: «Очаровательная китаянка свела с ума Петербург. Скорее, скорее бегите в Большой театр». Пела и израла в водевилях. Обладала красивым звучным голосом и несомненным сценическим талантом. Артистическая деятельность А. М. Степановой была рано прервана преждевременной смертью от чахотки.

чекским строем до сложных по композиции листов, представляющих человека в пейзаже или интерьере.

Конец 1820-х — 1830-е годы — период расцвета акварельного портрета, совпадающий с расцветом творчества Петра Федоровича Соколова — родоначальника этого графического жанра в русском искусстве. Его виртуозная кисть представила нам различные слои русской аристократии второй четверти XIX века. Среди его многочисленных портретов — изображения А. А. Бобринского, Н. А. Соллогуб, Е. Г. Чертковой, И. Г. Полетики — людей круга А. С. Пушкина, как его друзей, так и врагов. Нежнейшими касаниями кисти моделируя лицо, широко и свободно трактуя костюм, художник умел извлечь из акварели ее драгоценные колористические свойства. Лучшие портреты Соколова, написанные как бы на одном дыхании, передают обаяние ума, изысканность, врожденное изящество, а подчас самоуверенность и внутреннюю пустоту, разочарованность представителей высшего света.

В конце 1820—начале 1830-х годов создает свои лучшие акварельные портреты Карл Павлович Брюллов: «Всадница», «Портрет Олениных», «Портрет Нарышкиных», «Портрет неизвестной в тюбане». В альбоме творчество К. П. Брюллова представлено портретом А. Б. Бакуниной. Женский образ, болезненный и хрупкий, написанный в перламутровой серебристо-голубой гамме, смотрится как видение, на мгновение возникшее из белой плоскости листа.

Вместе с Карлом Брюлловым в области акварельного портрета работал его брат Александр, умевший через внешний облик своих моделей передать поэзию «особого интимного мира 30-х годов прошлого столетия»²⁰. Портрет Н. Д. Черткова работы А. П. Брюллова — пример парадного графического портрета, создателем которого явился его прославленный брат. Перед нами безупречная четкость рисунка, заимствованная художником из архитектурной практики, сочетающаяся с живой и подвижной природой акварельной техники. Весь портрет — живописное воплощение фразы об обязанностях дворянина: «Настоящее предназначение русского дворянина есть: первое, служба военная, гражданская и по выборам; второе, попечение о благосостоянии вверенных ему Провидением людей»²¹.

Одним из последователей Соколова, полностью посвятившим свое творчество акварельному портрету, был Владимир Иванович Гау. Его многочисленные портретные образы, блестящие по исполнению, несут на себе печать изящества, элегантности и холодности.

В 1830—1850-е годы акварельный портрет, будучи самым активным и мобильным видом изобразительного искусства, вошел в культурный быт всех слоев русского общества. В нем нуждались аристократические круги, мелкопоместное дворянство, чиновничество, купечество, мещанство, круги разночинной интеллигенции. В это время работают мастера, чье творчество отмечено высоким профессионализмом, а также большое количество дилетантов. Среди них следует назвать имена К. А. Горбунова, Л. С. Осокина, Н. И. Тихообразова, Р. А. Ступина, И. А. Нечаева, Н. П. Новикова, С. И. Сударикова, К. А. Ясевича, И. Г. Гри-

горьева и других. Для акварельного портрета конца 1830—1840-х годов, отразившего демократические тенденции в искусстве своего времени, свойственны четкость и конкретность характеристики, строгость композиции. В многочисленных акварельных портретах этой эпохи, созданных известными и безымянными художниками, воплотились, говоря словами В. Г. Белинского, и «собственная индивидуальность мастера», «и век, и народ», качества, которые так дороги нам в портретном искусстве.

В конце 40-х годов XIX века завершается расцвет акварельного портрета. Русская проза, питавшая этот легкий и емкий графический жанр с его радостным, красочным многообразием, пошла дальше, по пути, проложенному творчеством А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, решая иные проблемы, выдвигаемые новым временем, создавая другую поэзию и других героев. И уже из преддверия этой новой литературы прощальным приветом промелькнет перед нами оставшийся на первой странице «Мертвых душ» типичный персонаж многих романов — некий молодой человек «в белых канифасовых панталонах, весьма узких и коротких, во фраке с покушениями на моду, из-под которого видна была манишка, застегнутая тульскою булавкой с бронзовым пистолетом»²². Промелькнет, чтобы навсегда отойти в прошлое вместе со своей эпохой. Также и акварельный портрет, портрет-напоминание, уйдет безвозвратно вслед за своими героями. Его место займет дагерротип, а потом фотография — детище новой цивилизации.

С. Горбачева, искусствовед
С. Ямщиков, заслуженный деятель искусств РСФСР

¹ Герцен А. И. Былое и думы // Собр. соч.— М., 1956.— Т. 8.— С. 405.

² Пушкин А. С. Была пора: наш праздник молодой... // Полн. собр. соч.: В 40 т.— Л., 1977.— Т. III.— С. 341.

³ Пушкин А. С. Полководец // Указ. соч.— Т. III.— С. 301.

⁴ Баратынский Е. А. Стихотворения.— М., 1974.— С. 19.

⁵ Цит. по кн.: Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий.— Л., 1980.— С. 69—71.

⁶ Барон Н. Врангель. Иностранцы XIX века в России // Старые годы.— 1912.— Июль—сентябрь.— С. 21—22.

⁷ Герцен А. И. Указ соч.— С. 338.

⁸ Белинский В. Г. О русской повести и повестях Гоголя // Избранное.— М., 1954.— С. 19.

⁹ Пушкин А. С. Пиковая дама // Указ. соч.— Т. VI.— С. 215.

¹⁰ Белинский В. Г. Избранное.— М., 1954.— С. 18.

¹¹ Пушкин А. С. Гробовщик // Указ. соч.— Т. VI.— С. 83.

¹² Полевой Н. А. Живописец // Мечты и жизнь: Были и повести.— М., 1834.— Ч. 2.— С. 61.

¹³ Симоновский Геннадий. Русский Жилбаз; Похождения Александра Серебрякова, или Школа жизни.— М., 1832.— Ч. 1.— С. 145.

¹⁴ Загоскин М. Н. Искусствитель // Полн. собр. соч.— СПб., 1898.— Т. 6.— С. 14.

¹⁵ Павлов Н. Ф. Миллион // Повести и стихи.— М., 1857.— С. 302.

¹⁶ Бестужев-Марлинский А. А. Месье // Полн. собр. соч.: В 2 т.— СПб., 1906.— Т. I.— С. 65.

¹⁷ Павлов Н. Ф. Маскарад // Указ. соч.— С. 125—126.

¹⁸ Соллогуб В. А. Метель // Соч.— СПб., 1855.— Т. 1.— С. 332.

¹⁹ Павлов Н. Ф. Маскарад // Указ. соч.— С. 131.

²⁰ Греч А. Акварельные портреты А. П. Брюллова // Среди коллекционеров.— 1924.— Март—апрель.— С. 6.

²¹ Бегичев Д. И. Быт русского дворянина в разных эпохах и обстоятельствах его жизни.— М., 1851; Вып. 1.

²² Гоголь Н. В. Мертвые души. М., 1976.— С. 3.