

Калугина Наталья Александровна

ЧЕЛОВЕК И АРХИТЕКТУРНАЯ СРЕДА В АКВАРЕЛЬНЫХ ПОРТРЕТАХ АЛЕКСАНДРА БРЮЛЛОВА

Статья посвящена акварельному портрету в творчестве архитектора Александра Брюллова. В ней впервые в истории изучения графического наследия мастера уделяется внимание проблеме взаимодействия в его рисунках фигуры человека и архитектурной среды, в которую она вписана. Анализируя приемы работы Брюллова над портретом, исследователь проводит ряд аналогий с методикой работы зодчего над чертежом и выявляет в графической манере рисовальщика индивидуальные особенности, которые свидетельствуют о влиянии профессии архитектора на его художественное творчество.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/9-2/22.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 9 (59): в 2-х ч. Ч. II. С. 85-88. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/9-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 76.03/09

Искусствоведение

Статья посвящена акварельному портрету в творчестве архитектора Александра Брюллова. В ней впервые в истории изучения графического наследия мастера уделяется внимание проблеме взаимодействия в его рисунках фигуры человека и архитектурной среды, в которую она вписана. Анализируя приемы работы Брюллова над портретом, исследователь проводит ряд аналогий с методикой работы зодчего над чертежом и выявляет в графической манере рисовальщика индивидуальные особенности, которые свидетельствуют о влиянии профессии архитектора на его художественное творчество.

Ключевые слова и фразы: А. П. Брюллов; архитектор; рисовальщик; акварельный портрет; модель; архитектурная среда.

Калугина Наталья Александровна*Государственная Третьяковская галерея**calugina.nat@yandex.ru*

ЧЕЛОВЕК И АРХИТЕКТУРНАЯ СРЕДА В АКВАРЕЛЬНЫХ ПОРТРЕТАХ АЛЕКСАНДРА БРЮЛЛОВА[©]

Александр Павлович Брюллов (1798-1877) вошел в историю русской культуры как чрезвычайно одаренный многогранный специалист, сумевший органично сочетать в своем творчестве технический склад ума и логическое мышление архитектора с виртуозным мастерством рисовальщика [3]. На сегодняшний день в его наследии насчитывается более шестисот графических работ, не имеющих отношения к проектному рисунку. С одной стороны, столь значительное количество высокохудожественных произведений, не связанных с основным направлением его деятельности, свидетельствует о таланте и потрясающей работоспособности мастера, но с другой – вызывает ряд вопросов. Главный из них – насколько профессия зодчего повлияла на изобразительное творчество А. П. Брюллова и в какой мере сказалась на художественном уровне его работ. Решая проблему этого взаимодействия, мы обратились к столь отличному от архитектурной графики жанру портрета, в котором много и плодотворно работал художник, войдя в плеяду лучших портретистов пушкинской эпохи.

Акварельный портрет стал для практикующего зодчего той областью изобразительного искусства, в которой он нашел выход своим художественным способностям и получил возможность поддерживать дружеские контакты и профессиональные связи с общественностью. На наш взгляд, именно параллели в манере исполнения художественного и профессионального архитектурного рисунка выделяют произведения Брюллова на фоне творений современных ему графиков и позволяют практически безошибочно узнавать руку мастера даже неподготовленному зрителю. И хотя принципиальной разницы между изобразительным творчеством зодчего и художника нет (это связано с образовательной программой), все же можно заметить некоторые отличительные черты в их подходе к оформлению графических работ. В основном эти различия являются следствием тех задач, которые ставит перед собой мастер того или иного профессионального направления. Так, если учесть, что основные достижения Александра Павловича в области портрета приходятся на самый ранний период его творчества, то основная задача, которую ставил перед собой, обращаясь к этому жанру, начинающий специалист, по-видимому, состояла в том, чтобы испытать себя в создании станкового художественного произведения, одновременно постичь законы антропометрии и научиться воспринимать архитектуру и ее пропорции относительно фигуры человека.

Мироощущение художника несколько отличается от восприятия архитектора, привыкшего видеть и учитывать размерные или масштабные соотношения на подсознательном уровне. Графический портрет Брюллова, в частности, характеризуется четкой уравновешенной композицией, гармонией цветовых и тоновых сочетаний, но главное – линейностью, которую привыкший работать с чертежными инструментами проектировщик почти интуитивно привносит в изображение. Брюллов словно подкрашивает рисунок контурного типа, который отчетливо выявляется в еле заметном тонком грифельном абрисе. В отношении техники исполнения, как и в проектной графике, Брюллов предпочитал работать чистой акварелью, когда сквозь наложенные друг на друга полупрозрачные слои краски просвечивала бумага и контурный рисунок, облегчавший визуальное восприятие изображения.

К работе над портретом А. П. Брюллов обращался на протяжении всего творческого пути. Однако наиболее значимыми для развития этого жанра в его профессиональной деятельности стали периоды пенсионерства (1822-1826) и зрелого творчества (1830-1840) [2]. При этом, рассматривая в совокупности работы разных лет, можно заметить, что искусство камерного по своей сути графического портрета приобрело в работах Брюллова оригинальную стилистику и типологию.

Портрет подразумевает написание человека, который сам по себе находится в природной или жилой среде. Поэтому изображение антуража являлось неременным условием при создании портретов для многих художников-графиков XIX века, в числе которых были П. Ф. Соколов [4] и В. И. Гау [1]. В основном они работали над поясным или поколенным портретом моделей, находящихся в атмосфере привычного для них

бытия. Окружающие человека предметы раскрывали характер персонажа, носили символическую нагрузку, указывали на род деятельности или увлечения изображенного. В отличие от своих современников, архитектор Брюллов создал новый для своего времени тип графического портрета в полный рост, совмещенного с архитектурным или природным видом, который позволил ему придать графическому листу законченный картинный облик и реализовать собственные предпочтения в отображении антуража.

В частности, в портретах кисти Александра Брюллова прослеживается очевидный интерес художника к воспроизведению архитектурной среды, тяга к детализации при изображении современных ему сооружений и древних памятников, а также скрупулезность в передаче предметов интерьера, которые наравне с моделью являются основными элементами композиции. При этом зачастую увлечение фонами у Брюллова превалирует над интересом художника к передаче облика и психологической характеристики моделей.

В портретах Брюллов не стремился к документальности и к глубокому раскрытию образа. Как яркий представитель романтического направления он тяготел к более эффектной демонстрации модели, которую помещал в изысканную, иногда додуманную по воображению окружающую среду. Репрезентативность и нарочитая декоративность ставят его портреты в разряд демонстрационных, в большей степени показательных, чем просто памятных. И архитектурная среда играет в этом не последнюю роль. Архитектура значительно обогащала изобразительное поле брюлловских портретов. И наиболее ярко эта особенность его работ проявляется в акварелях итальянского, а точнее неаполитанского, периода его творчества (1824-1825).

Ранний этап его деятельности как портретиста следует связать с разработкой так называемого акварельного портрета-картины, где модель представлена в полный рост на фоне поэтизированного романтического итальянского пейзажа с руинами древних строений или в отчетливо намеченной городской архитектурной среде. Несмотря на то, что выбираемое автором вертикальное направление листа свидетельствует о главенстве человеческой фигуры над антуражем, фон портрета художник всегда передает с заметным воодушевлением.

По аналогии с живописным произведением классической школы, брюлловский акварельный портрет-картину характеризуют строгая уравновешенная композиция, сложная система работы с краской: многослойное наложение мазков, применение лессировочного письма, совмещение в одном произведении нескольких жанров: портрет, пейзаж, сюжетная сцена и, наконец, способ презентации модели, которая, как правило, предстает в постановочной позе. Главной особенностью ранних акварельных картин-портретов Брюллова является центральная линейная перспектива и гармоничный тональный колорит, выбираемый с учетом естественного освещения.

Фон в виде экзотического итальянского пейзажа с развалинами неопределенного античного сооружения придает его портретам модный у романтиков налет историзма и дает общее представление о месте пребывания модели. В качестве примера можно привести «Автопортрет»¹ и «Портрет В. А. Перовского»². Однако в большинстве случаев Брюллов органично соединял приближенное к зрителю, обрамленное архитектурными элементами пространство с фигурой и панорамный вид вдаль. Излюбленным мотивом в ранний период его творчества стал вид на природу и городскую среду через интерьер, когда взгляд мастера направлен из ограниченного затененного в открытое световоздушное пространство. При этом зона интерьера и раскрывающийся в глубину перспективный вид органично сочетаются. Основным элементом в качестве их соединения Брюллов избирал веранду, реже окно. Этот тип портретов итальянской знати и представителей русской колонии в Италии, запечатленных в зелени тенистых пергол, в залах и на балконах вилл, в которых они проживали, стал удачной творческой находкой, позволявшей объединить человеческую фигуру с окружающей пейзажной и жилой средой. В таких портретах отразился любознательный взгляд художника на архитектуру и атмосферу города.

К этому типу портрета можно отнести «Портрет П. А. Голицыной»³, «Портрет графов Андрея и Петра Шуваловых в детстве»⁴, «Портрет графини Е. А. Воронцовой и княжны Е. М. Голицыной»⁵ и «Портрет Д. Ф. Фикельмон и Е. Ф. Тизенгаузен»⁶, дочерей графини Е. М. Хитрово. На всех акварелях модели изображены в полный рост стоящими или сидящими у берегового парапета или на высоком балконе, с которого открывается живописный вид на Неаполитанский залив, средневековый замок дель Ово и дымящийся Везувий.

К аналогичным ранним портретам, представляющим модель в полный рост, относится и «Портрет В. П. Шуваловой»⁷. На нем изображена молодая женщина, стоящая на полу некоего помещения, оформленного в готическом стиле. Готика отражала увлечение Брюллова средневековьем, но не имела мистического налета, который был присущ ее образам в литературе и поэзии эпохи романтизма. Средневековый интерьер придает образному строю акварели элемент тайны. При этом основной деталью композиции, притягивающей взгляд зрителя, является большое стрельчатое готическое окно, из которого открывается все тот же излюбленный художником вид на курящийся вулкан. Мотив окна в графике эпохи романтизма был характерным изобразительным элементом, обозначающим переход в другой мир, иную реальность, позволяющим смешать представления о времени и пространстве. В пролете этого большого декоративного проема и вырисовывается хрупкий силуэт девушки, стоящей возле древнего каменного саркофага.

¹ Государственный Русский музей. Бумага, акварель. 1824-1825 год. Инвентарный номер Р-13097.

² Государственный Русский музей. Бумага, акварель. 1824 год. Инвентарный номер Р-192.

³ Государственный Русский музей. Бумага, акварель. 1825 год. Инвентарный номер Р-198.

⁴ Государственный Русский музей. Бумага, акварель. 1825 год. Инвентарный номер Р-193.

⁵ Государственная Третьяковская галерея. Бумага, акварель. 1825 год. Инвентарный номер 4597.

⁶ Государственный музей А. С. Пушкина. Бумага, акварель. 1824 год. Инвентарный номер 11935.

⁷ Государственный Русский музей. Бумага, акварель. 1825 год. Инвентарный номер Р-216.

Одним из лучших портретов неаполитанского периода можно назвать и «Портрет Н. С. Голицыной»¹. В нем также проявляются особенности ранней манеры художника-архитектора. В первую очередь нужно отметить изображение цельной человеческой фигуры в архитектурной среде среди бытовых аксессуаров. Положив руку на декоративный выступ балконного ограждения, Наталья Степановна сидит на низком стуле, положив ноги на бархатную подушку. Она изображена на фоне уходящего вдаль пейзажа, окутанного дымкой тумана. Художник не пытается довести портрет до идеальной завершенности. В абрисе фигуры модели видны следы подготовительного рисунка, имеются разрывы выполненного графитным карандашом контура и незакрашенные акварелью поверхности, в то время как панорама дальнего плана портрета с видом на порт Неаполя и арагонский Новый замок характеризуется геометрически верным построением и точной графической проработкой всех доступных взору архитектурных строений. Четко выстроенная чертежно-плановая перспектива, в которую вписана фигура модели, выдает руку опытного архитектора.

Если ранние портреты Брюллова дают представление о модели в пейзаже и городской среде, то концепция брюлловского портрета 1830-1840-х годов тесно связана с окружающей человека предметной средой. Главным действующим героем его акварелей зрелого периода творчества стала интеллектуальная личность, которая была представлена в конкретный момент своей жизни в типичной для нее атмосфере бытия. Портрет 1830-1840-х годов лишен прежней романтической окраски, что может свидетельствовать о проникновении в его работы тенденций реалистического искусства. Можно предположить, что в этом тяготении к упрощению фона и точному воспроизведению антуража сказалось на творчестве Брюллова влияние свояка художника, его учителя и создателя портретного стиля пушкинской эпохи П. Ф. Соколова, который находился под воздействием бидермейеровского направления, утверждавшего эстетику вещи через эстетизацию жилья.

За счет элементов антуража пространство в акварелях Брюллова 1830-1840-х годов словно раздвигается. Реалистично написанная художником мебель позволяет увидеть людей в привычной обстановке, в неофициальной атмосфере дома. Жизнь вещей и людей в поздних акварелях Брюллова находится в сложном переплетении. И эта связь выглядит органично за счет высоких профессиональных качеств художника как архитектора, всегда комплексно подходившего к проектировке и предметному оформлению жилого пространства с точки зрения его максимального комфорта для заказчика.

Жанр «в комнатах», который подразумевал присутствие человека в интерьере, так или иначе, был характерен для всех периодов портретного творчества А. П. Брюллова. В этом увлечении архитектурными мотивами сказались профессиональная ориентация мастера. Однако интерес к богато разработанным фонам сам по себе не указывает на профессию автора. В данном случае показателем являются те художественные средства, при помощи которых он воспроизводит характерные фоновые элементы.

Ярким примером метода работы А. П. Брюллова может служить акварель «Интерьер. Семья Гагариных»². Этот групповой портрет отличается бессюжетностью, созерцательностью и тщательной фиксацией всех представленных на нем частных элементов антуража. Они прописаны настолько четко, что основное внимание зрителя приковывает именно архитектурное решение и декоративное убранство комнаты, а не изображенные в ней статичные фигуры членов семейства русского посланника в Риме и Мюнхене князя Г. И. Гагарина, которые воспринимаются как условный стаффаж. В некоторых местах изображения хорошо сохранился геометрически выверенный карандашный чертеж интерьера, поверх которого писались фигуры людей. Это наблюдение наглядно демонстрирует приоритетное значение именно архитектурных элементов изображения, а также раскрывает последовательность работы художника над акварельной картиной, в которой даже по названию жанр портрета занимает подчиненное положение.

Разнообразные архитектурные фоны брюлловских портретов позволяли представить позирующих моделей в другом историческом пространстве и времени, что отражало романтическое мироощущение эпохи, активизируя фантазию зрителя и порождая у него прямые ассоциации с прошлым. В этом отношении интересен «Портрет императрицы Александры Федоровны»³, которая изображена в стилизованном под Средневековье интерьере «Коттеджа». Она сидит возле стола, стоящего напротив готического окна с видом на Петергофский парк, названный в ее честь. Образный строй акварели полностью подчинен архитектурной тематике. Необычный интерьер комнаты художник намеренно подчеркивает яркой акварельной краской. При этом хрупкая фигура императрицы в светлом однотонном платье, основой которого стал незакрашенный участок бумаги, теряется в цветовом разнообразии декорирующих комнату материалов.

Среди портретов «в комнатах» можно упомянуть парный «Портрет военного со слугой»⁴. На акварели запечатлено типичное для восточного интерьера убранство: низкая кушетка со спинкой из подушек и небольшой столик с оригинальным по форме курительным прибором. Как опытный оформитель, Брюллов

¹ Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Отдел Личных коллекций. Бумага, акварель. 1825 год. Инвентарный номер Гр-845.

² Государственная Третьяковская галерея. Бумага, акварель. 1837 год. Инвентарный номер 14107.

³ Государственный музей-заповедник Петергоф. Бумага, акварель. 1830 год. Инвентарный номер 147-ак.

⁴ Государственный Русский музей. Бумага, акварель. 1840-е годы. Инвентарный номер Р-33137. По мнению коллекционера и знатока искусства С. А. Подстаницкого, на акварели изображен кирасир кавалергардского полка, позирующий в модном для того времени турецком уголке, который официально называли курительной комнатой. По воспоминаниям современников, подобный стилизованный уголок был излюбленным местом гостей в доме известного востоковеда и издателя О. И. Сеньковского. Как архитектор, Брюллов неоднократно оформлял комнаты в турецком «вкус». Известны его работы по воссозданию залов в Зимнем и Мраморном дворцах («Зимний дворец. Перспектива курительной комнаты»). Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А. В. Щусева. Бумага, сепия. 1848 год. Инв. Р-1,3317).

посредством рисунка передает богатство фактурных тканей мебельной обивки, украшающий их витиеватый восточный орнамент, стилизованный костюм слуги. Однако, рисуя такой пышный перенасыщенный декоративными элементами фон, художник был вынужден упростить портретные образы, которые стали для зрителя наименее интересными по сравнению с нарочито ярким и красочным антуражем.

Таким образом, можно утверждать, что Александр Павлович Брюллов избирательно применял свои способности, умело совмещая усердие и старание проектировщика с фантазией и страстностью художника. А его навыки как архитектора не только обогатили художественный уровень созданных мастером акварельных портретов, но и привнесли в них неповторимую стилистику, которая выделяет художественную графику архитектора Брюллова на фоне произведений изобразительного искусства современных ему художников.

Список литературы

1. Греч А. Эдуард Гау // Среди коллекционеров. М., 1924. № 5-6. С. 12-15.
2. Кислякова Н. А. График Александр Брюллов. Начало карьеры портретиста // Мир музея. 2004. № 5 (201). С. 9-13.
3. Оль Г. А. Архитектор Брюллов / под ред. Г. Г. Грима. Л. – М.: Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1955. 128 с.
4. Ракова М. М. Петр Федорович Соколов. 1791-1848. М.: Искусство, 1952. 31 с.

HUMAN BEING AND ARCHITECTURAL SPACE IN ALEXANDER BRULLOV'S PORTRAITS IN WATER-COLORS

Kalugina Natal'ya Aleksandrovna
The State Tretyakov Gallery
calugina.nat@yandex.ru

The article is devoted to watercolor portrait in the creativity of the architect Alexander Brullov. For the first time in the history of the study of the graphic heritage of the master attention is drawn to the issue of cooperation in his drawings of human figure and the architectural space, in which it is added. Analyzing the techniques of Brullov's work on the portrait the researcher makes a number of analogies with the methodology of the work of the architect on the draft and identifies in the graphic manner of the draughtsman the individual characteristics, which are evidence of the influence of the architect profession on his artistic creativity.

Key words and phrases: A. P. Brullov; architect; draughtsman; watercolor portrait; model; architectural space.

УДК 323.2

Политология

В статье исследуется проблема формирования гражданской нации в Российском государстве, характеризуется содержание понятий «нация» и «этнос», выявляются особенности нациестроительства в историческом опыте СССР и других стран. Автор характеризует феномен гражданской нации как фактор достижения политического единства, в статье аргументируется возможность создания российской нации, основанной на «согражданстве» и политическом единении народа. При этом политико-культурное обоснование достижения национального единства автор видит в концепции гражданского патриотизма.

Ключевые слова и фразы: политическое единство; гражданская нация; этнос; нация; нациестроительство; согражданство; патриотизм; гражданский патриотизм.

Кожина Юлия Васильевна

*Российская академия народного хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации (филиал) в г. Волгограде*
kozgina19@yandex.ru

СТРОИТЕЛЬСТВО ГРАЖДАНСКОЙ НАЦИИ И ДОСТИЖЕНИЕ ПОЛИТИЧЕСКОГО ЕДИНСТВА[©]

Поиск новых путей единения современного российского народа – необходимое условие формирования российской нации. Известно, что российское общество является полиэтничным, многоконфессиональным и многомерным, оно не может развиваться без общих идей, целей и ценностей. Для достижения политического единства и устойчивого развития многонационального государства важно достижение гармонизации межэтнических отношений.

В статье автор ставит целью рассмотреть проблему формирования российской гражданской нации как один из этапов достижения политического единства.

Для рассмотрения вопроса разграничим понятия «нация» и «этнос», используя подход Ю. М. Бородея [2, с. 19]. Специфика этноса как общности первого типа заключена в том, что она основана на антропогенетических