

**ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ**  
Том 23

***Карл Павлович  
Брюллов***

Москва  
Директ-Медиа  
2010

Карл Павлович

Брюллов

1799–1852



*Голова Вакха. Копия с оригинала. 1811*

Карл Павлович Брюллов – выдающийся русский живописец, вошедший в историю отечественной культуры как блистательный представитель «золотого века».

## Детство

**К**арл Брюллов родился 23 декабря 1799 в Петербурге. Его предки были обрусевшими выходцами из Франции; настоящая фамилия художника звучала «Брюлло». В XVIII веке прадед Георг Брюлло приехал в столицу Российской Империи, где стал работать лепщиком на Императорском фарфоровом заводе. Его внук и отец будущего живописца Павел Иванович был одарен различными талантами, занимался резьбой по дереву и миниатюрной живописью. Благодаря своим успехам, в 1793 он был избран академиком петербургской Академии художеств и преподавал в классе орнаментальной скульптуры.

Только в 1822 с высочайшего разрешения императора Александра I братья Брюлло изменили фамилию предков и, добавив к ней русское окончание «въ», стали Брюлловыми.

Павел Брюллов был дважды женат. От второго брака с дочерью придворного садовника Марией Ивановной Шредер появились на свет четыре сына – Александр, Карл, Павел, Иван и две дочери – Мария и Юлия. Все сыновья Павла Ивановича от второго брака учились в Академии художеств, а их сестра Юлия вышла замуж за известного акварелиста Петра Федоровича Соколова.

В 1799 семья была вынуждена покинуть академическую квартиру, которую занимала благодаря должности Пав-



*Автопортрет в мундире академика. 1813*

ла Ивановича, и поселилась на Васильевском острове, на Среднем проспекте между 3-й и 4-й линиями. Это случилось потому, что отец семейства получил предупреждение об увольнении из Академии ввиду «малой пользы» от обучения классов «мастерству часового и резного на дереве» и необходимости их закрытия. В 1805 Павел Иванович ушел в отставку и стал работать над оформлением Кронштадтской церкви.

Карл рос очень болезненным мальчиком. До пяти лет он был практически прикован к постели, но, несмотря на это, отец рано начал прививать сыну навыки, необходимые для его будущей профессии. Ребенок постоянно рисовал фигуры людей и животных в различных, порой даже весьма сложных ракурсах. Эти упражнения позволяли развить глазомер, чувство пропорции и ритма, а также навыки построения композиции.

Постепенно отец стал привлекать Карла как помощника, стремясь воспитать в нем трудолюбие и профессионализм. Нужно отметить, что Петр Иванович был достаточно строг и требователен к сыну. Так, в детстве за какой-то проступок тот получил от родителя сильную пощечину, в результате чего на всю жизнь оглох на левое ухо.

## Императорская Академия художеств

**В** октябре 1809 Карл, еще не достигший десятилетнего возраста, уже был зачислен в Императорскую Академию художеств на казенное содержание. Его наставниками стали профессора А. И. Иванов, А. Е. Егоров и В. К. Шебуев. Обучение давалось мальчику легко,



*Гений искусства. 1817–1820*

он блистательно справлялся со всеми учебными заданиями, а также, благодаря своей разносторонней одаренности, достаточно быстро снискал всеобщую любовь. Учителя ожидали от него «чего-то необыкновенного, а воспитанники старших возрастов баловали его за талант.., таская в столовую на своих плечах»<sup>1</sup>.

Со второй половины академического курса юноша часто помогал своим товарищам. За неболь-

шую плату он поправлял по ночам чужие экзаменационные рисунки и особенно любил, чтобы во время работы ему читали вслух. Благодарные студенты с радостью шли навстречу, со временем рисование под чтение вошло в привычку, которую художник сохранил на всю жизнь. Первым значительным творческим успехом молодого живописца стало исполнение программного рисунка «Гений искусства» (1817–1820, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). В образе гения Брюллов изобразил греческого



бога Аполлона, покровителя искусств. Он сидит в свободной раскованной позе, в одной руке держит жезл, на котором висит лавровый венок, а другой опирается на лиру, стоящую на капители ионической колонны. У ног божества лежит фрагмент античной скульптурной группы «Лаокоон». Для наибольшей выразительности автор наделил своего героя большими белоснежными крыльями. Создавая эту работу, он следовал строгим академическим требованиям, поэтому рисунок был высоко оценен Академическим Советом и признан образцом для копирования.

В 1819 Карл выполнил одно из своих лучших студенческих полотен – «Нарцисс, смотрящийся в воду» (1819, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), в котором продемонстрировал совершенство мастерства. Героем картины является прекрасный Нарцисс, сын нимфы Лариопы и бога Кефисса (по другой версии Селены и Эндимиона), который был настолько заворожен своим отражением в воде, что умер от любви к самому себе. Работая над этим произведением, художник собрал много подготовительного материала и, чтобы добиться максимальной выразительности, создал несколько натуражных этюдов в Строгановском парке.

В полотне убедительно переданы пластика обна-

*Нарцисс, смотрящийся в воду. 1819*

женного юноши, полулежащего на берегу пруда, пространство лесного пейзажа, светотеневые нюансы; в нем словно оживает поэтика древнегреческого мифа. Работа была высоко оценена профессорами и признана лучшей картиной Брюллова. А. И. Иванов купил это полотно для своей коллекции. Оно более двадцати лет украшало стены его мастерской, пока в 1842 не было выкуплено и не вошло в собрание музея Императорской Академии художеств.

Буквально через два года после создания «Нарцисса, смотрящего в воду» Брюллов написал выпускную работу «Явление Аврааму трех ангелов у дуба Мамврийского» (1821, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), за которую получил большую золотую медаль и право на пенсионерскую поездку за границу. За весь двенадцатилетний период своего обучения он был удостоен всех возможных в Академии наград и поощрений. По свидетельству друга А. Фомина, в день окончания учебного заведения Карл вынес из актового зала несколько пригоршней золотых и серебряных медалей.

Но обстоятельства сложились таким образом, что Брюллов был вынужден остаться в Академии еще на



*Натурищик. 1821–1822*

три года для совершенствования своего мастерства. Президент заведения А. Н. Оленин назначил ему в наставники А. И. Ермолаева, художника мало одаренного и не имевшего никакого авторитета в среде студентов. Брюллов тут же написал прошение, в котором настаивал, чтобы его учителем был назначен Г. И. Угрюмов, один из известнейших живописцев в стране. Просьба не была удовлетворена, что и послужило причиной его гневного отказа от заслуженной пенсионерской заграничной поездки. В жизни молодого Брюллова начался новый и непростой этап.

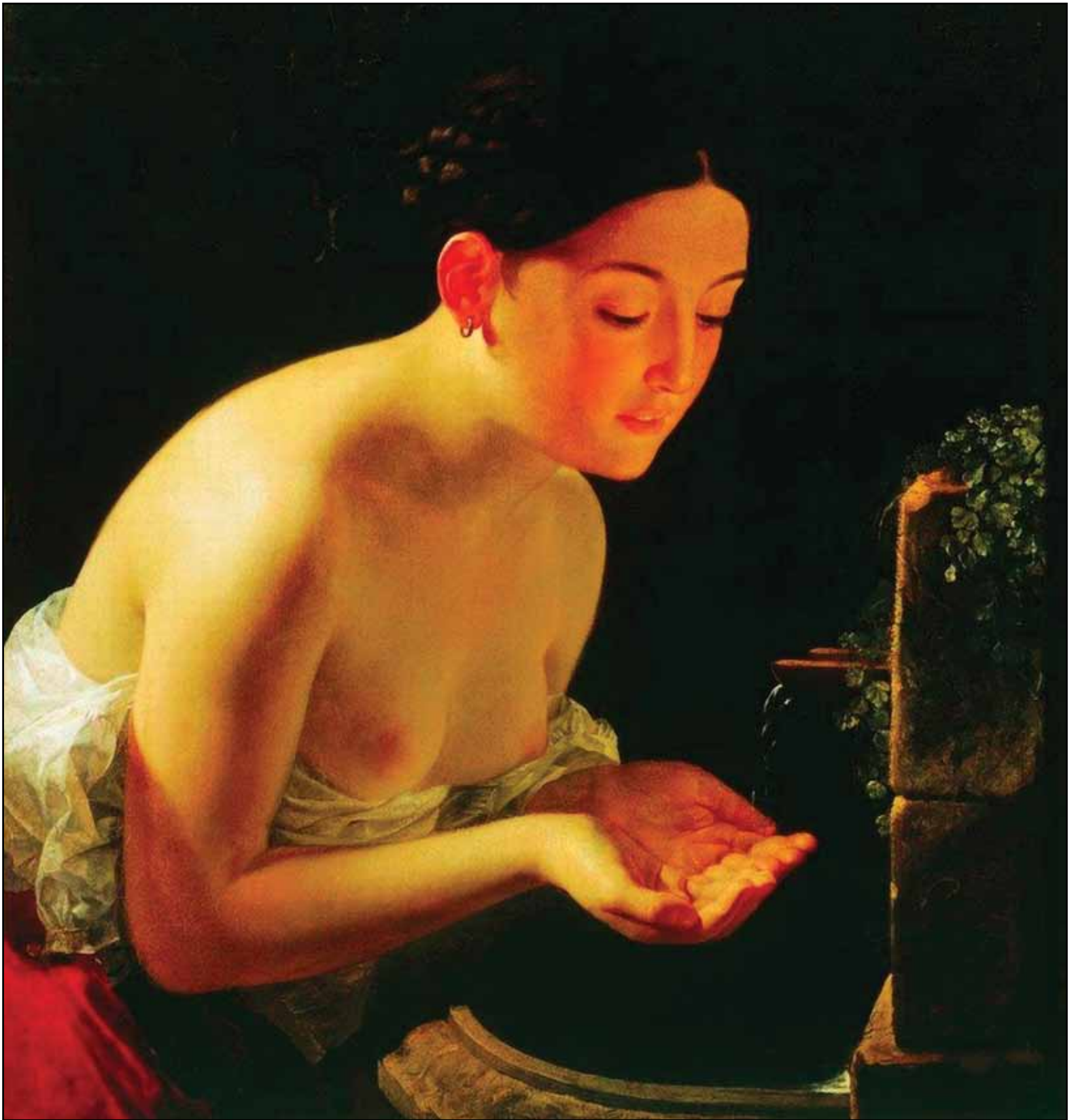
### Общество поощрения художников

**В** 1820 в Санкт-Петербурге было создано Общество поощрения художников (ОПХ). Оно было основано такими меценатами, как И. А. Гагарин, П. А. Кикин, А. И. Дмитриев-Мамонов и другими. Выпускающая художественные издания, организовывая выставки,

поддерживая молодых художников с помощью заказов, ОПХ своей главной целью ставило распространение произведений искусства в массы. Общество также помогало особо одаренным живописцам, скульпторам и архитекторам совершенствовать свое мастерство за границей, оплачивая их поездки.

Благодаря удачному стечению обстоятельств, ОПХ обратило свое внимание на Брюллова. Чтобы убедиться в незаурядных способностях молодого живописца, ему предложили выполнить несколько картин на заданные программные темы. Художник написал полотна «Эдип и Антигона» (1821, Тюменский краеведческий музей) и «Раскаяние Полиника» (местонахождение неизвестно), которые были очень высоко оценены членами-учредителями Общества. Все сомнения тут же рассеялись – Карл Брюллов получил право продолжить дальнейшее совершенствование своего таланта за рубежом. По его просьбе с ним мог поехать брат Александр.

Братья отправились в путь 16 августа 1822. Дорога в Италию была неторопливой и длилась почти



год. По пути в Рим они посетили Ригу, Кенигсберг, Берлин, Дрезден, Мюнхен, Венецию, Падую, Верону, Мантую, Болонью и везде изучали произведения искусства, делали наброски и зарисовки. Обо всех своих впечатлениях Брюлловы составляли подробные отчеты в ОПХ.

### Италия

**В** мае 1823 они прибыли в Рим, который поразила Карла до глубины души. Архитектура, живопись, скульптура – все, на что падал глаз молодого ху-

*Итальянское утро. 1823*

дожника, восхищало его. Он с большим интересом изучал работы своих великих предшественников: Микеланджело и Рафаэля, Леонардо да Винчи, Рембрандта, Веласкеса, Ван Дейка, Тициана.

По заданию ОПХ Брюллов выполнил копию фрески Рафаэля «Афинская школа». Это произведение, над которым он трудился около трех лет, стало последней ученической работой. Ему удалось добиться необыкновенной точности в передаче



*Эрминия у пастухов. 1824*

образов, показать все тонкости и особенности рисунка выдающегося живописца эпохи Возрождения.

Буквально с самого начала своего пребывания в Италии мастер увлекся жанровой живописью, запечатлевая сюжеты из жизни простых итальянцев. Первой попыткой постигнуть окружающую действительность стала картина «Итальянское утро» (1823, Кунстхалле, Киль), в которой изображен момент утреннего туалета, совершаемого совсем еще юной итальянкой. Девушка запечатлена в укромном уголке сада около небольшого фонтана. Подставив под холодную струю ладони, она ждет, пока в них нальется достаточное количество воды. Ее спина освещена солнечным светом, а лицо – отраженными от фонтана рефлексимами. Естественность момента, жестов и пластики, скрупулезное изучение природы – все говорит о реалистических поисках мастера.

Самым примечательным полотном на религиозные и исторические сюжеты является неоконченная работа «Эрминия у пастухов» (1824, Государственная Третьяковская галерея, Москва), созданная под впечатлением поэмы Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим» и повествующая о первом крестовом походе. Художник представил описанную в седь-

мой сцене этого литературного произведения встречу пастухов с привлеченной звуками свирели Эрминией, дочерью царя сарацинов Антиоха.

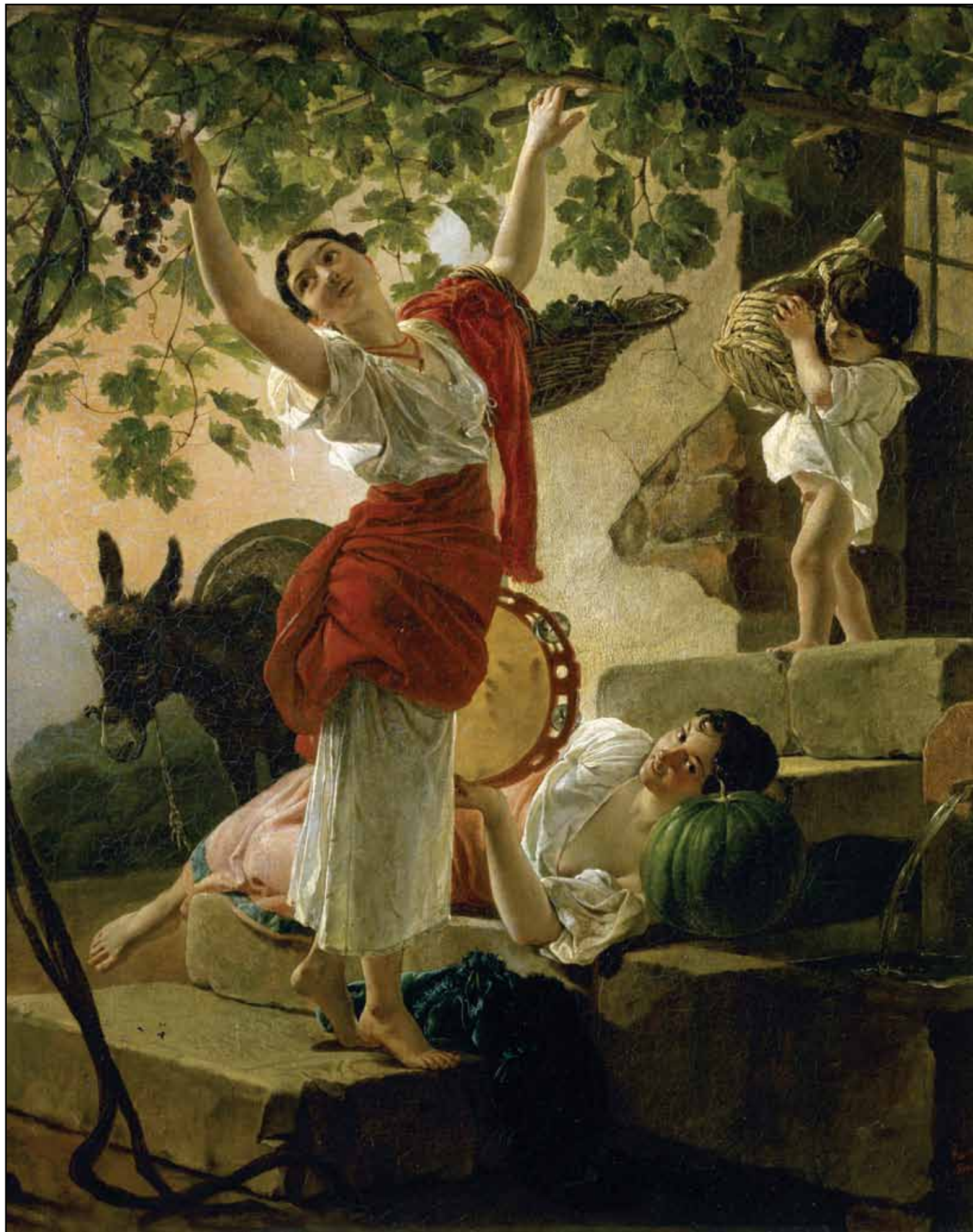
Полотно отличается убедительной реалистической трактовкой образов. Естественность и живость поз пастухов, удобно расположившихся на опушке леса, прекрасно переданное неподдельное удивление от появившейся перед ними царевны говорит о пристальном изучении художником природы. И лишь в фигуре Эрминии можно отметить некоторую статуарность позы и скульптурную трактовку складок одежды, что роднит произведение с более ранними академическими работами Брюллова. Как и в «Нарциссе, смотрящем в воду», важное место в новой работе принадлежит пейзажу. Ясность, простота, особая выразительность в построении композиции, насыщенный колорит – вот его последние достижения.

Когда картина «Итальянское утро» была закончена, Брюллов отправил ее в Россию. В Петербурге она была очень тепло встречена современниками и поразила их свежестью письма и оригинальной трактовкой сюжета. Общество поощрения художников подарило произведение императору. Николай Павлович тут же пожаловал Брюллову бриллиантовый перстень и поручил написать к нему парную картину.





*Итальянский полдень (Итальянка, снимающая виноград). 1827*



*Девушка, собирающая виноград в окрестностях Неаполя. 1827*

Ею стал «Итальянский полдень» («Итальянка, снимающая виноград»; 1827, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Героиней полотна является простая итальянская девушка, собирающая в саду спелые виноградные грозди. Композиционное построение отличается простотой и лаконизмом. Итальянка, лестница, на которой она стоит, и виноградная лоза – все пронизано лучами полуденного солнца.

К этому же году относится создание картины «Девушка, собирающая виноград в окрестностях Неаполя» (1827, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). В ней, как и в предыдущей работе, звучит тема радостного течения размеренной жизни. В центре холста изображена молодая особа, собирающая с лозы налитые солнцем кисти винограда. Приподнявшись на носочки, она изящно отклонилась назад, чтобы сорвать висящую в отдалении от нее гроздь. Ее подруга, лежащая рядом на ступени, держит в руках бубен и словно аккомпанирует изящным движениям своей компаньонки. На верхней ступени лестницы – маленький мальчик, несущий большую бутылку вина. При построении композиции художник несколько раз повторил мотив круга: арбуз, бубен, абрис поклажи, лежащей на ослике, донышко бутылки, корзина с виноградом, висящая на руке главной героини, – все это в сочетании с мотивом проточной воды призвано напомнить зрителю о цикличности и однообразии крестьянской жизни.

Нужно отметить, что картина «Итальянский полдень» не понравилась заказчику из-за сюжета, неподобающего с точки зрения высокого искусства. Брюллов с негодованием отнесся к критике. Поскольку его творческие поиски не были оценены по достоинству, в 1829 живописец разорвал отношения с ОПХ. На тот момент он уже был хорошо известен в Италии, имел множество заказов и мог обходиться без пенсионерского содержания.

Брюллов считался лучшим живописцем в Риме. Его слава быстро разнеслась по всей стране, он был самым популярным иностранцем на всем Апеннинском полуострове. Итальянская пресса сравнивала художника с Микеланджело и Рафаэлем и даже ставила его выше всех ранее живших выдающихся мастеров. На улицах прохожие снимали перед ним шляпы, а при его входе в театр прерывали представление и устраивали «великому Карлу» овации. Иногда в честь Брюллова стихийно организовывались целые торжественные процессии с цветами и огнями, блестящие празднества, в которых принимали участие представители высшего света, ученые, писатели и художники.

В этот период большое значение играли его работы, выполненные в технике акварели, к которой он обратился в 1827–1828. Акварель – прекрасная возможность передачи жизненных наблюдений в камерной форме. Небольшие по размеру произведения, наполненные движением, точно отображали выразительную пластику человеческого тела. Как правило, художник работал большими лаконичны-



*Прерванное свидание. 1827*

ми цветовыми пятнами, достигая выразительности их контрастными сочетаниями. Свои воздушные, солнечные и несколько ироничные работы он создавал на сюжеты из жизни простого люда: неаполитанских или римских крестьян, странников, молодых горожанок и так далее. Акварельные композиции Брюллова сюжетно развернуты и идилличны. Несмотря на то что мастер очень жизненно и занимательно рассказывает о своих героях, он практически лишает их образы психологической трактовки.

Подобные произведения нередко называли «итальянским жанром». Это обозначение объясняется их функциональным направлением: такие работы заказывались аристократией в качестве сувенира из Италии, который должен был напоминать владельцу о теплых краях и счастливых мгновениях, пережитых в далекой стране.

Одной из первых картин цикла является «Прерванное свидание» (1827, Государственная Третьяковская галерея, Москва), изображающая встречу двух влюбленных у колодца, чью любовную беседу прервала мать девушки, выглянувшая в окно. От ее появления молодые люди растерялись и отвернулись друг от друга. Юная итальянка, робко протянув руку к уже переполнившемуся сосуду, не спешит нести его домой, желая еще мгновение провести рядом с любимым. В этой работе Брюллов мастерски передал солнечный свет, пробивающийся сквозь кленовые листья.

Той же светлой искристой радостью и легкостью



*Семейная сцена в Италии. 1831*

проникнута акварель «Семейная сцена в Италии» (1831, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). На пороге просто обставленного дома сидит прелестная итальянка, рассматривающая только что сшитую для своего будущего малыша распашонку. У ее ног растянулся пес, греющийся в лучах заходящего солнца, а в глубине комнаты супруг мастерит колыбель. Несмотря на небольшой размер работы, живописец скрупулезно передает в ней все детали и цветовые нюансы.

Еще более подробной проработкой отличается полотно «Гулянье в Альбано» (1830–1833, Государственная Третьяковская галерея, Москва), изображающее сценку у колодца. Тщательно выписаны детали, композиция целостна и гармонична, что свидетельствует об эволюции творчества художника и совершенствовании его мастерства.

Первые акварели Брюллова, как правило, были

малофигурные и фокусировались на личных переживаниях героев, зато впоследствии стали включать все большее количество людей, а основное значение начал играть пейзаж. Большинство из них представляет Италию с восхитительно-прекрасной природой, а самих итальянцев – народом, генетически сохранившим античную красоту своих далеких предков и наделенным врожденной пластикой и грацией движений и поз. Работы, выполненные мастером в рамках этого жанра, создавали у зрителей впечатление, что Италия и итальянцы живут исключительно по высоким законам красоты и эстетики.

Живописец много и неустанно трудился, особенно над разработкой мифологических и библейских сюжетов, одновременно выполняя множество разнообразных сенок из реальной жизни.

К 1828 относится замысел его картины «Вирсавия» (1832, Государственная Третьяковская галерея, Москва), ставшей своеобразным творческим итогом, в котором отразились все искания мастера –

тончайшие нюансы светотени, осязательная чувственность обнаженного женского тела, четкая трактовка формы, высокая степень контрастности. Несмотря на то что автор работал над полотном около четырех лет, оно так и осталось незаконченным.

## «Последний день Помпеи»

**В** 1830 Карл Брюллов после посещения раскопок Помпеи и Геркуланума приступил к созданию большого исторического полотна «Последний день Помпеи» (1830–1833, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Тема картины взята из истории Римской империи. Помпеи – древний портовый город, располагавшийся у подножия Везувия. В результате сильнейшего извержения вулкана, вместе с соседним городом Геркуланумом он был засыпан пеплом и камнями, а также залит лавой. Из двадцати тысяч жителей Помпеи более двух тысяч погибли на его улицах во время панического бегства.

Стремясь как можно более полно передать трагедию, Брюллов тщательно изучил многочисленные литературные и археологические источники,

повествующие об этой катастрофе. Из письма, которое художник отправил своему брату Федору, известно, что драматичные события разворачивались на улице Гробниц (Strada dei Sepolcri), близ усыпальницы Скавра и сына жрицы Цецеры. «Декорацию сию я взял всю с натуры, не отступая ни сколько и не прибавляя, стоя к городским воротам спиною, чтобы видеть часть Везувия как главную причину, без чего похоже ли было бы на пожар?» – писал Брюллов.

Главной темой этого масштабного многофигурного полотна является всепоглощающая любовь к ближнему, которая способна возвысить душу человека над трагедией. Композиционное построение картины состоит из нескольких групп людей, каждый герой предстает перед зрителем как идеал физической и нравственной красоты. В их образах Брюллов воплощает традиционную для классицизма героическую идеализацию и присущую новому романтическому направлению склонность к изображению натур исключительных в исключительной

*Гулянье в Альбано. 1830–1833*





*Вверху: Сон девушки на рассвете. 1830–1833*

*Внизу: Сон монашенки. 1831*





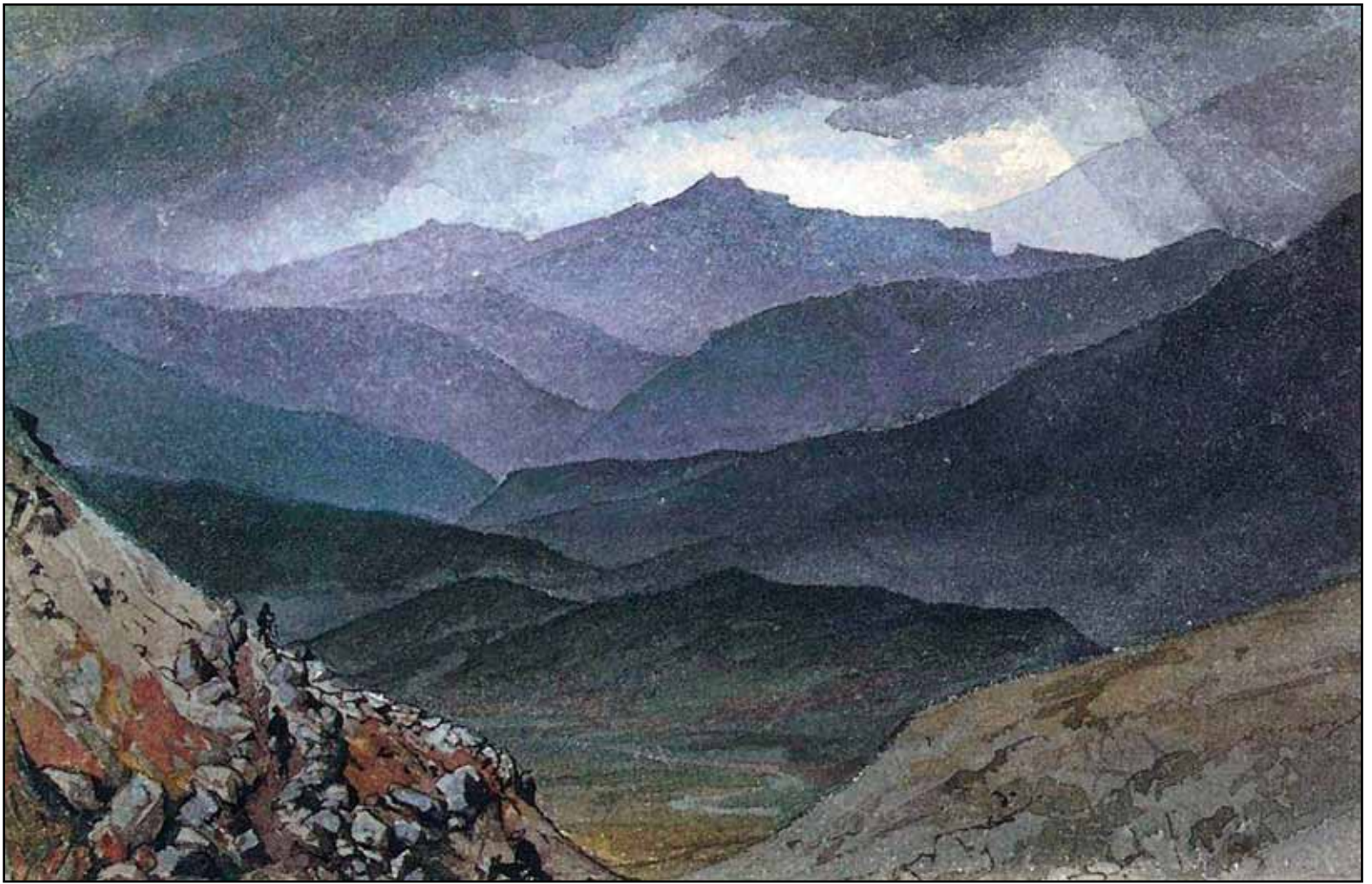
*Вирсавия. 1832*

*Последний день Помпеи. 1830–1833*









*Итальянская долина перед грозой. 1835*

ситуации. По этому поводу Н. В. Гоголь писал: «...фигуры прекрасны при всем ужасе своего положения. Они заглушают его своей красотой...».

Черный пепел темной пеленой навис над гибнущим городом. Кроваво-красное зарево окрасило небосвод у самого горизонта. Острые молнии разрывают небо. В левой части картины на ступенях гробницы изображена группа молодых людей, на лицах которых нет страха, а только удивление и встревоженное ожидание. Их образы были навеяны античными памятниками, но при этом Брюллов привнес в них заметный оттенок реализма. В правой части группы мастер показал художника (автопортрет), спасающего самое ценное, что у него есть в жизни, — краски и кисти.

На первом плане холста — несколько групп людей: сыновья, несущие на плечах старика-отца; юноша, поддерживающий лишившуюся чувств возлюбленную; мать, прижимающая к себе дочерей. Центральным композиционным звеном произведения является образ разбившейся при падении с колесницы молодой женщины, рядом с безжизненным телом которой как символ возрождения Брюллов написал прекрасного младенца.

Душевные состояния и переживания героев скульптурно четко переданы через позы и жесты, а их образы представлены весьма выразительно. Большинство фигур в картине изображены полубоженными;

ми; разнообразно трактованные складки их одеяний придают всему произведению живую образность и выразительность. При помощи ритмического чередования светлых и темных планов достигается ясность силуэтов и глубина пространства.

Работа Брюллова стала новацией для русской живописи. Впервые объектом внимания художника стала не выдающаяся историческая личность, а целый народ, гибнущий не от «кары господней», но из-за разгула стихии.

Полотно «Последний день Помпеи» стало сенсацией в Европе и принесло невиданный успех его автору. Итальянцы называли шедевр «Воспламеняющийся колосс». В мае 1834 работа получила первую премию на парижском Салоне. Созданное по заказу богатейшего наследника, уральского промышленника А. Н. Демидова, произведение было подарено Николаю I, который преподнес его музею Императорской Академии художеств. Толпы посетителей приходили любоваться картиной, многие специально ради этого приезжали из далеких провинций страны.

А. С. Пушкин под впечатлением от нее написал:

*Везувий зев открыл — дым хлынул клубом — пламя  
Широко разлилось, как боевое знамя.  
Земля волнуется — с шатнувшихся колонн  
Кумиры падают! Народ, гонимый страхом,  
Под каменным дождем, под воспаленным прахом,  
Толпами, стар и млад, бежит из града вон.*



### Возвращение в Петербург

**В**скоре после создания «Последнего дня Помпеи» русский император пожелал видеть Брюллова в Петербурге, о чем художнику сообщил граф Н. Д. Гурьев. Желая максимально оттянуть момент своего возвращения на родину, живописец по приглашению графа В. П. Давыдова принял участие в научно-познавательной экспедиции в Малую Азию и на Ионические острова. Результатом этой поездки должна была стать иллюстрированная книга «Путевые заметки», рисунки для которой назначены были выполнять Брюллов и Ефимов.

Особое впечатление на мастера произвело посещение Греции. Прекрасная природа Балканского полуострова поразила его. До этого путешествия художник никогда не уделял внимания пейзажу как самостоятельному жанру. Ландшафт в его произведениях присутствовал исключительно как фон или среда действия героев. Здесь же Брюллов создал ряд прекрасных картин с греческой архитектурой и видами природы. Среди них можно выделить «Храм Аполлона Эпикурейского в Фигалии», «Греческое утро в Мираке», «Деревня святого Рокка вблизи города Корфу» (все – 1835, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва). Произведения, выполненные во время экспедиции, написаны, главным образом, сепией, карандашом и акварелью, что было обусловлено сроками поездки.

*Деревня святого Рокка вблизи города Корфу. 1835*

Во время посещения Афин Брюллов заболел желтой лихорадкой, из-за чего был вынужден расстаться со своими спутниками. Болезнь протекала настолько тяжело, что едва не унесла жизнь великого художника. Немного оправившись от недуга, вместе с Г. Г. Гагариным на бриге «Фемистокл» он отправился в Константинополь, посетив по дороге Малую Азию. В Турции живописец получил предписание Николая I немедленно прибыть в Петербург, чтобы занять место профессора Императорской Академии художеств. Через Одессу Брюллов наконец приехал в Россию.

По пути в Петербург живописец заехал в Москву, которая встретила его, как героя. В его честь устраивались приемы, присутствовать на которых считали за честь представили передовой российской интеллигенции. На одном из таких торжественных обедов Брюллов был представлен А. С. Пушкину.

Практически сразу же после своего приезда в Москву мастер написал полотно «Гадающая Светлана» (1836, Нижегородский художественный музей), навеянное балладами В. А. Жуковского. Героиня картины изображена сидящей спиной к зрителю. Перед ней на столике стоит фигурное зеркало, рядом с которым в высоком подсвечнике горит свеча. Светлана напряженно вглядывается в свое отражение, ожидая увидеть суженого. Посредством



*Вверху: Храм Аполлона Эпикурейского в Фигалии. 1835*

*Внизу: Греческое утро в Мираке. 1835*





*Вверху: Гадающая Светлана. 1836*

композиционного и колористического решения Брюллов создал удивительно поэтичный образ простой русской девушки.

Пробыв в Москве некоторое время, художник с большой неохотой вернулся в Петербург. В Академии мастеру было поручено руководство историческим классом и присвоено звание младшего (второй степени) профессора. Для того чтобы получить звание старшего профессора, Брюллову, являвшемуся почетным членом многих европейских высших учебных заведений, нужно было написать большую картину на тему, утвержденную Академией и одобренную императором.

Вскоре мастер начал работать над огромным историческим полотном, изображающим сюжет из русской истории, – «Осада Пскова польским королем Стефаном Баторием в 1581 году» (1839–1843, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Для сбора материала по Высочайшему приказу совместно с художником-археологом Ф. Г. Солнцевым он совершил поездку в Псков, где изучил сохранившиеся древности и выполнил множество натуральных зарисовок. Несмотря на достаточно тщательный подход к созданию этого произведения, оно осталось незавершенным.

*Внизу: Нашествие Гензериха на Рим. Эскиз. 1836*



## Брюллов-монументалист



**В** 1843 Карл Брюллов получил приглашение принять участие в создании живописного убранства Исаакиевского собора. К работе были также привлечены лучшие представители академической школы – В. К. Шебуев, Ф. А. Бруни, Н. М. Алексеев, П. В. Басин, А. Т. Макаров, Ф. Н. Рисс и многие другие.

Художник должен был расписать плафон большого купола (более восьмисот квадратных метров), исполнив картины, изображающие апостолов, евангелистов и серию работ «Страсти Христовы». Этот крупный заказ позволил мастеру проявить себя в монументально-декоративной живописи.

На плафоне главного купола – восседающая на троне Богоматерь, Которую окружают предстоящие Ей Иоанн Креститель, Иоанн Богослов и святые (Елизавета, Екатерина, Анна, Алексей, Александр Невский, император Константин и другие), соименные членам Императорского дома. В барабане купола были представлены фигуры двенадцати апостолов, в парусах свода – четырех евангелистов, а под ними – четыре сцены страстей Христовых.

*Вверху: Турчанка. Фрагмент. 1837–1839*

*Внизу: Осада Пскова польским королем Стефаном Баторием в 1581 году. 1839–1843*





С большим интересом Брюллов принялся за создание эскизов, которые завершил к 1848. В этом же году мастер приступил непосредственно к самой живописи. Однако работа в сыром недостроенном соборе подорвала его здоровье. Витавшая повсюду мраморная пыль, резкая смена температуры, постоянные волнения, физические нагрузки (необходимость несколько раз в день подниматься под купол собора) ухудшили и без того плохое физическое состояние. Все это стало причиной обострения ревматизма и осложнений на сердце. В феврале 1848

*Эскиз росписи большого купола Исаакиевского собора. 1843–1848*

Брюллов был вынужден просить об освобождении от работ. К этому моменту он уже написал почти все основные фигуры плафона, но завершил начатую прославленным живописцем работу П. В. Басин, который дописал фон, а также по картонам Брюллова создал необходимые для оформления центрального пространства храма картины. Впоследствии некоторые фрески по сохранившимся эскизам были заменены мозаиками.



Портрет М. А. Кикиной. 1821–1822

## Мастер портрета

**В**едущее место в творчестве Брюллова принадлежит портрету. За свою жизнь он создал огромное количество произведений этого жанра живописи. Современники почитали за честь быть запечатленным «Великим Карлом». Художник писал портреты итальянской знати и своих соотечественников с присущим ему темпераментом и живым интересом к индивидуальности моделей. Эти работы покоряют и притягивают: одни – красотой, другие – напряжением внутренней жизни, и почти все – полнотой энергии. Брюллов выполнял их с особой виртуозностью, соединяя черты классицизма и реализма с интонациями и элементами барокко. При этом он не был «описателем», а стремился передать внутреннюю жизнь своих героев, показать то, что скрыто под внешним лоском.

Модели на картинах мастера всегда привлекательны и элегантны. Чтобы добиться максимальной убедительности образа, живописец наполнял полотно бытовыми подробностями, раскрывающими мир, в котором живут и «властвуют» герои.

Виртуозно написанный акварельный «Портрет Г. Н. и В. А. Олениных» (1827, Государственная Третьяковская галерея, Москва) можно причислить к числу лучших работ, созданных художником в этой технике. Брюллов изобразил чету Олениных в окружении найденных при раскопках антиков. Портрет написан в холодной коло-



Портрет Г. Н. и В. А. Олениных. 1827

ристической гамме, гармонично-музыкальный плавный ритм линий сочетается с прозрачными и чистыми тонами, что сообщает всему произведению оттенок воздушной легкости и естественности.

В 1830 Брюллов создал «Портрет великой княгини Елены Павловны с дочерью Марией» (Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Подготовительные наброски и зарисовки он выполнил с натуры в технике сепии. И только после того, как окончательно было определено композиционное построение, приступил к работе над полотном. Великая княгиня изображена спускающейся вместе со своей маленькой дочерью по мраморным ступеням широкой террасы. Елена Павловна представлена в великолепном светлом атласном платье, ее шею украшает тяжелое жемчужное кольцо. Внешне героиня очень спокойна, и только мотив шествия оживляет застылость классицистического построения композиции. Развевающаяся красная драпировка придает всему произведению приподнято-мажорное звучание.

С графиней Юлией Самойловой, аристократкой из рода Скавронских, которые являлись родственниками самой Екатерины I, художник познакомился в Риме и на протяжении всей жизни испытывал к ней самую теплую привязанность. По ее заказу Брюллов исполнил ряд произведений, в которых запечатлел не только саму графиню, но и ее воспитанниц Джованнину и Амацилию Пачини. Самым известным из них является





*Портрет великой княгини Елены Павловны с дочерью Марией. 1830*



*Всадница. 1832*

конный портрет «Всадница» (1832, Государственная Третьяковская галерея, Москва), изображающий приемных дочерей Юлии Самойловой. Главное место в полотне принадлежит движению. Старшая из сестер — Джованнина резко останавливает разгоряченного вороного коня, но сама остается невозмутимо спокойной (именно этот момент современники поставили в укор мастеру). Стук копыт и задорный лай пса, сопровождающего девушку на утренней прогулке, заставил выбежать на террасу ее младшую сестру Амацилию. Ее образ решен более живо и блестяще передает непосредственность маленького ребенка. Композиция портрета-картины отличается четкой геометрической уравновешенностью, а изысканный колорит придает всему произведению декоративный характер.

Одним из прекраснейших полотен живописца является «Портрет писателя Н. В. Кукольника» (1836, Государственная Третьяковская галерея, Москва). По воспоминаниям современников, Кукольник не обладал яркой запоминающейся внешностью, но Брюллов увидел в нем «сердце, объятное внутренним пламенем», что и отразил в своей работе. Молодой литератор предстает перед зрителем в образе романтического героя. Художник намеренно придает его облику оттенок внутреннего драматизма, тем самым подчеркивая значимость личности писателя.

Линию поэтически возвышенного образа Брюллов продолжил в «Портрете скульптора И. П. Витали» (1836–1838, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Друг живописца изображен в момент



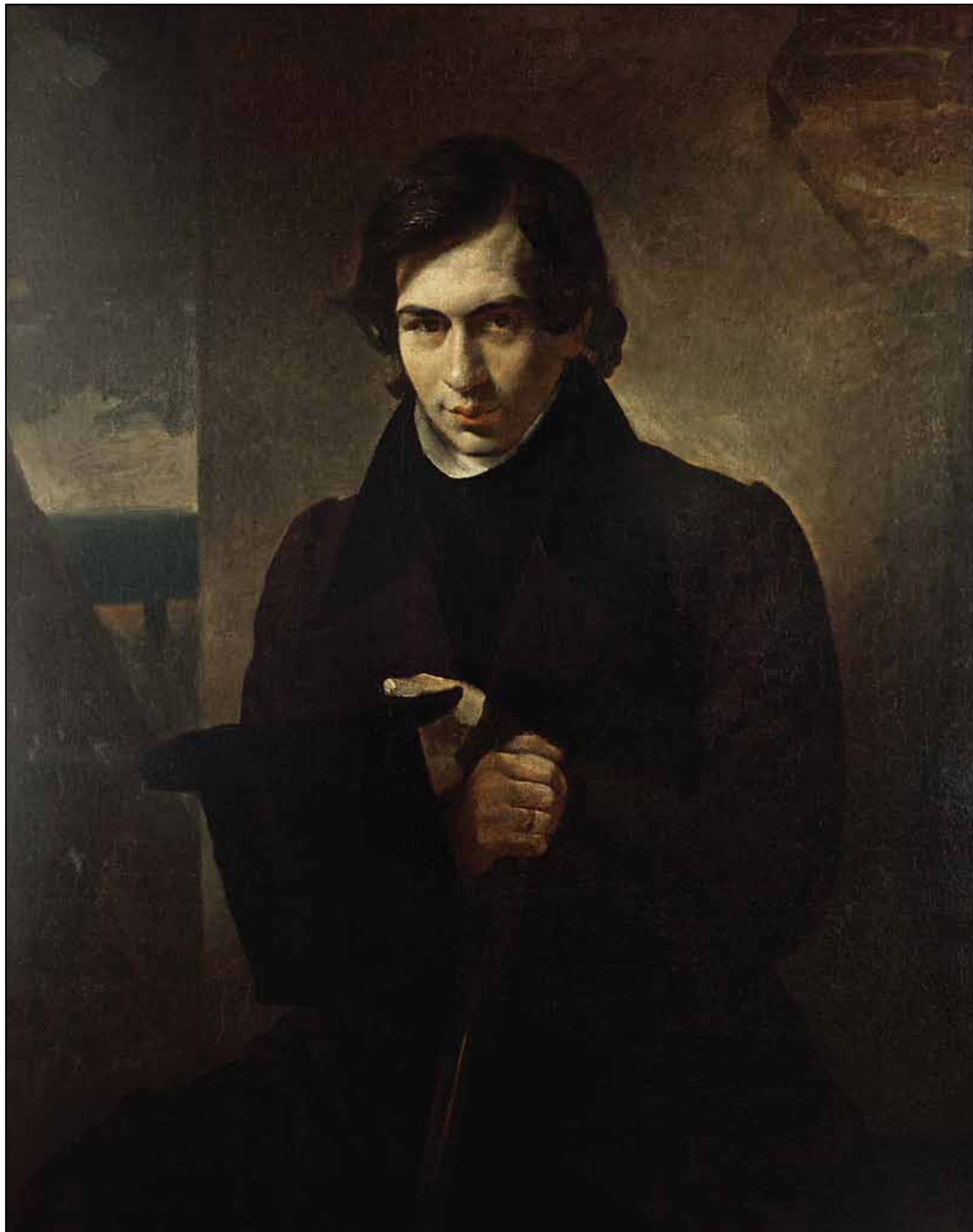
*Портрет Фанни Персиани-Такинарди в роли Аминьи в опере Беллини «Сомнамбула». 1834*

*Портрет графа А. К. Толстого. 1836*



*Портрет графа А. А. Перовского. 1836*





*Портрет писателя Н. В. Кукольника. 1836*



*Портрет скульптора И. П. Витали. 1836–1838*



*Портрет У. М. Смирновой. 1837–1840*



*Портрет И. А. Бека. 1839*

высокого творческого акта. Охваченный вдохновением, он внимательно всматривается в свое творение. Колорит полотна намеренно затемнен – свет выхватывает из сумрачной дымки только лицо и руки скульптора, фокусируя на них внимание зрителя.

Нужно отметить, что мотив шествия достаточно часто встречается в парадных портретах Брюллова. В качестве примеров можно привести «Портрет сестер А. А. и О. А. Шишмаревых» (1839, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), «Портрет графини Юлии Павловны Самойловой, удаляющейся с бала с приемной дочерью Амацилией Пачини» (1839–1840, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) и другие.

Портрет сестер Шишмаревых отличается изысканной манерой исполнения. Мастер изобразил молодых привлекательных девушек спускающимися с террасы своего дома в сад, где их уже ждут оседланные и готовые к прогулке кони. Благодаря некоторой повествовательности сюжета парадный портрет приобретает черты жанровой композиции. Чтобы сосредоточить внимание зрителей только на главных героинях произведения, живописец резко кадрирует картину, обрезая ее краями фигуру конюха, лошадей и собаку. Подобное композиционное построение сообщает полотну динамичное движение, словно показывая одно мгновение, выхваченное из обычной жизни

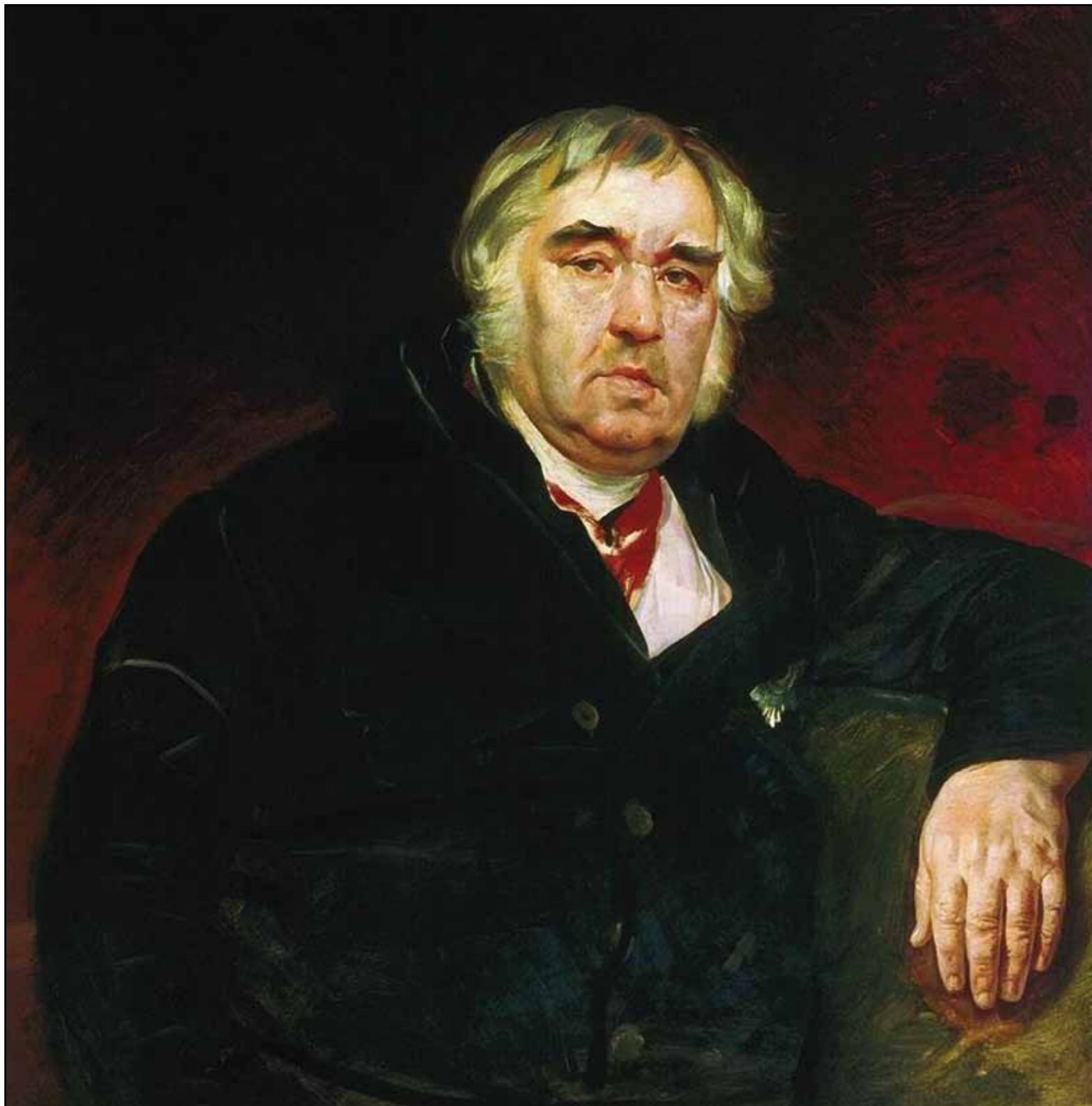


*Портрет сестер А. А. и О. А. Шишмаревых. 1839*

девушек. Но при этом, оставаясь в рамках парадного портрета, Брюллов немного «приостанавливает» девушек, показывая зрителю их красоту и грацию, а также любясь очарованием молодости.

Несколько иные интонации можно отметить в «Портрете У. М. Смирновой» (1837–1840, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Полотно носит более интимный характер, нежели предыдущее. Изображая У. М. Смирнову, Брюллов стремился передать не только внешнее сходство, но и подчеркнуть богатый внутренний мир героини.

В галерее работ Брюллова особое место занимает «Портрет графини Юлии Павловны Самойловой, удаляющейся с бала с приемной дочерью Амацилией Пачини». Это произведение имеет второе название – «Маскарад» и является лучшим парадным портретом кисти мастера. Живописец изобразил Юлию, покидающую мероприятие, на котором каждый стремится скрыться от публики под маской. Уходя, она сняла ее, полностью открыв лицо. Образы Самойловой и Амацилии полны достоинства, внешней и внутренней душевной красоты. Колорит картины построен на сочетании больших локальных пятен различных оттенков красного, а также белого, изумрудного и коричневого цветов, сообщающих полотну декоративное звучание.



*Портрет баснописца И. А. Крылова. 1839*

Наиболее полно раскрылся талант Брюллова-портретиста в так называемых интимно-камерных портретах. Находясь в Петербурге, он запечатлел своих современников: писателей, художников, музыкантов и поэтов. Для этих работ характерна более глубокая и осмысленная трактовка образа модели.

Одними из лучших среди них по праву считаются «Портрет баснописца И. А. Крылова» (1839) и «Портрет писателя А. Н. Струговщикова» (1840, обе – Государственная Третьяковская галерея, Москва).

Нужно отметить, что картина кисти Брюллова, изображающая Ивана Крылова, считается одним из лучших портретов баснописца. Эта работа была создана в год, когда литератор отмечал пятидесятилетие своей профессиональной деятельности. Она написана в несколько темной цветовой гамме, которая оживляется красными всполохами на фоне и белым цветом рубашки с выделяющимися орденскими лентами Владимирского и Анненского крестов. По каким-то причинам портрет не был закончен мастером. Известно, что правая часть картины была дописана учеником Брюллова – Ф. Горецким.





*Портрет графини Юлии Павловны Самойловой, удаляющейся с бала с приемной дочерью Амалией Пачини (Маскарад), 1839–1840*



*Портрет члена Государственного совета князя А. Н. Голицына. 1840*



*Портрет Марии Бек с дочерью Марией. 1840*



*Портрет писателя А. Н. Струговщикова. 1840*

В 1840 Брюллов создал «Портрет писателя А. Н. Струговщикова», с которым его связывали давние дружеские узы. Писатель изображен сидящим в кресле, его поза естественна, руки расслабленно лежат на подлокотниках. Погруженный в свои мысли, Александр не смотрит на зрителя и не ищет с ним контакта. Ощущение самоуглубленности подчеркивается мягкой игрой светотени и несколько приглушенным, но сочным колоритом,

который Брюллов часто использовал для создания атмосферы в камерных портретах.

В следующем году Брюллов написал портрет своего старшего брата Александра – «Портрет А. П. Брюллова» (1841, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). В нем архитектор и художник представлен в своей мастерской в окружении предметов, призванных рассказать о роде его занятий и увлечениях. Картина построена на сочетании светлого фона и темного первого плана, что характеризует Александра Павловича как натуру решительную и деятельную.



*Портрет А. П. Брюллова. 1841*



*Портрет светлейшей княгини Елизаветы Павловны Салтыковой. 1841*



Несколько декоративно решен «Портрет светлейшей княгини Елизаветы Павловны Салтыковой» (1841, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Княгиня изображена сидящей в кресле на террасе своего имения. В этом полотне, наполненном лиричными задумчивыми нотками, Брюллов создал поэтический образ своей героини. Несмотря на то что женщина представлена в экзотичной роскошной обстановке: под ее ногами лежит пушистая шкура ягуара, в руках она держит опахало из павлиньих перьев, а левую часть портрета занимают дико-

*Портрет детей Волконских с арабом. 1843*

винные растения, – все это сказочное великолепие не отвлекает внимание зрителей от самой модели. Ее одухотворенный и несколько печальный образ доминирует над декоративным блеском окружения.

Однако вершиной среди камерных работ является «Автопортрет» (1848, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Картина была написана после долгой и изнурительной болезни. По свидетельству учеников мастера, он создал ее в своей спальне всего за несколько часов. Художник удобно



*Автопортрет. 1848*





*Бахчисарайский фонтан. 1849*

расположился в вольтеровском кресле, устремив взгляд на зрителя, словно приглашая его к диалогу. Эскизная манера хлесткого и в то же время детально проработанного письма, живо и реалистично переданная моделировка болезненно бледного лица и бессильно лежащая на подлокотнике рука – все говорит о виртуозном мастерстве живописца, способного за короткий срок не только передать внешнее сходство модели, но также ее душевные переживания.

### Возвращение в Италию

**П**о настоятельным рекомендациям врачей 27 апреля 1849 Карл Брюллов покинул Россию и уехал лечиться за границу – через Польшу, Пруссию, Бельгию, Англию и Португалию на остров Мадейра. Спустя год, 23 мая 1850, он посетил Испанию, побывал в Барселоне, Мадриде, Кадиксе, Севилье. Во время путешествия художник почти не рисовал, только наблюдал повседневную жизнь Испании, знакомился с картинами Д. Веласкеса и Ф. Гойи.

В Италии судьба свела Брюллова с замечательным

человеком – А. Титтони, соратником Гарибальди, участником революции 1848. После поражения восстания Титтони, как и другие патриоты, продолжал участвовать в антипапском подпольном движении. Практически два последних года живописец прожил в его доме. В это время он много работал, создавал портреты и жанровые акварели. Большинство поздних произведений мастера до сих пор хранятся в коллекции семьи Титтони.

Буквально сразу после приезда в Рим Брюллов написал большой акварельный «Портрет Евгения и Эмили Мюссар» (второе название – «Всадники», 1849, Государственная Третьяковская галерея, Москва). По своему типу это полотно представляет собой двойной парадный портрет. На первом плане изображена Эмилия, восседающая на прекрасной серой в яблоках лошади, а Евгений Мюссар, натянув поводья, останавливает своего рыжего коня за ее спиной. Изысканность и красота грациозных движений животных, струящиеся складки шелковой юбки женщины, условный пейзаж – все



*Портрет Евгения и Эмили Мюссар (Всадники). 1849*



направлено на выражение аристократизма моделей.

К этому времени относится также создание «Портрета княгини А. А. Багратион» (1849, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Очаровательная женщина изображена в шелковом светлом плаще. Капюшон, покрывающий ее голову, своими очертаниями подчеркивает форму портрета и правильный аристократический

*Портрет княгини А. А. Багратион. 1849*

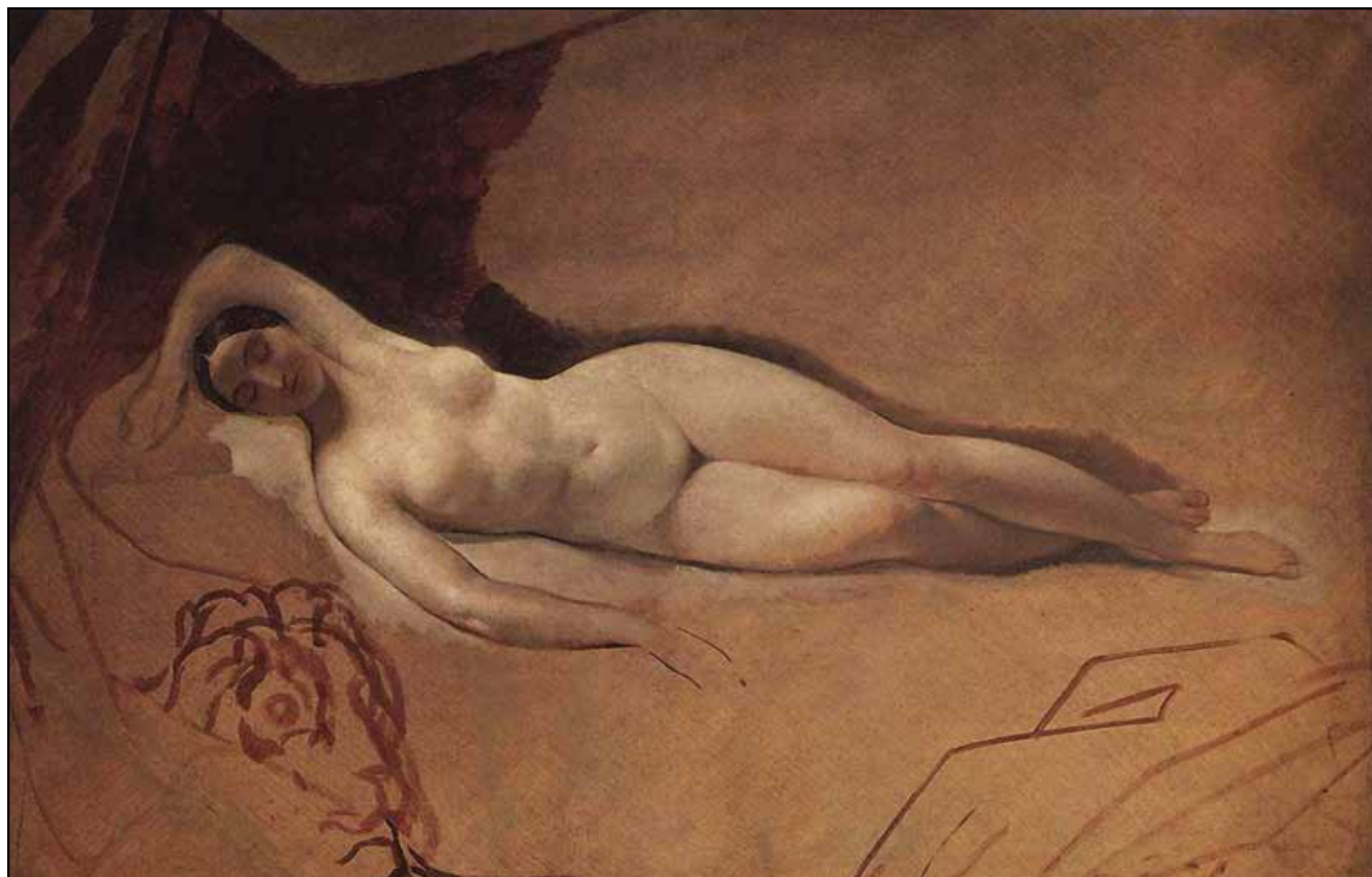
овал лица. Колорит произведения, построенный в светлой гамме, соответствует скромности и нежности молодой княгини.

Картина на мифологический сюжет «Диана, Эндимион и Сатир» (1849, Государственная Третьяковская галерея, Москва) поражает образами,



*Вверху: Диана, Эндимион и Сатир. 1849*

*Внизу: Спящая Юнона. Не окончена. 1840-е*





созданными художником. А. А. Фет в 1855 посвятил этому полотну одноименное стихотворение:

*У звучного ключа как сладок первый сон!  
Как спящий при луне хорош Эндимион!  
Герои только так покоятся и дети.  
Над чудной головой висят рожок и сети;  
Откинутый колчан лежит на стороне;  
Собаки верные встревожены - оне  
Не видят смертного и чуют приближенье.  
Ты ль, непорочная, познала возжеленье?  
Счастливец! ты его узрела с высоты,  
И небо для него должна покинуть ты.  
Девическую грудь невольный эсар объемлет.  
Диана, берегись! старик сатир не дремлет.  
Я слышу стук копыт. Рога прикрыв венцом,  
Вот он, любовник нимф, с пылающим лицом,  
Обезображенным порывом страсти зверской,  
Уж стана нежного рукой коснулся дерзкой.  
О, как вздрогнула ты, как обернулась вдруг!  
В лице божественном и гордость и испуг.  
А баловень Эрот, доволен шуткой новой,  
Готов на кулаке прохлопнуть лист кленовый.*

В 1850 Брюллов начал работать над картиной «Политическая демонстрация в Риме» (эскиз – 1850, Краеведческий музей, Тамбов), планируя создать масштаб-

*Политическая демонстрация в Риме. Эскиз. 1850*

ное многофигурное полотно, в основе которого – реальное политическое событие. 16 июня 1846 граф Джованни Мария Масагаи-Ферретти был избран понтификом римской католической церкви и в честь этого события даровал свободу всем политическим заключенным Италии, а также распустил швейцарскую гвардию, которая была создана для подавления народных волнений. Итальянцы радостно встретили эту весть. Своё одобрение они выразили папе во время традиционного религиозного праздника – этот момент и хотел запечатлеть в картине Брюллов. Он выполнил множество подготовительных рисунков, сделал три эскиза, однако само полотно написать так и не успел.

Для большинства портретов, созданных художником в этот период, характерна некоторая театрализация и романтическая взволнованность образов. Так, например, в 1851–1852 живописец выполнил «Портрет А. Титтони», «Портрет Д. Титтони в образе Жанны д'Арк» (оба – частная коллекция семьи Титтони, Рим). В последней работе мастер изобразил Джульетту, облаченную в начищенные до блеска латы. Девушка спокойно и невозмутимо смотрит вдаль. Колорит картины построен на сочетании темных и светлых тонов, ритмически организующих уплощенное пространство, что придает всей работе театральный эффект.



*Портрет А. Титтони. 1851–1852*

В произведениях этого периода через образы своих героев Брюллов стремился запечатлеть дух самого времени, превращая их в точные исторические свидетельства. Отображение могучей жизненной силы нашло свое выражение в «Портрете археолога Микеланджело Ланчи» (1851, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Художник познакомился с Ланчи в 1827 во время своего путешествия в Помпеи и очень любил находиться в обществе нового знакомого. Археолог с большой любезностью давал живописцу необходимые пояснения относительно раскопок античных древностей, снабжал собственными рисунками и зарисовками новых находок.

Изображая уже пожилого ученого, Брюллов не стремился скрыть возраста своего героя. Ланчи внимательно смотрит на зрителя, словно ожидая ответа на только что заданный вопрос. Это впечатление мастер подчеркивает при помощи жеста руки, в которой археолог держит снятое пенсне. Особую роль в портрете играет колорит, построенный на гармоничном сочетании красного и серебристо-серого цветов, которые оттеняют зеленовато-коричневый фон. Если раньше живописца особенно привлекала красота модели, то теперь его больше интересовала пластическая гармония, при-



*Портрет А. Титтони в образе Жанны д'Арк. 1851–1852*

сущая реальности. Последний шедевр Брюллова – «Портрет археолога Микеланджело Ланчи» – приобрел П. М. Третьяков во время своего визита в Италию, картина стала одной из первых в его коллекции.

В июне 1852 представитель России в Риме сообщил в Петербург: «Имею честь уведомить о кончине К. П. Брюллова, последовавшей 11 сего июня в местечке Манциана, в 30 милях от Рима, куда он отправился для пользования тамошними минеральными водами... Он был в тот день с утра на ногах, обедал по обыкновению, как вдруг сделался с ним припадок удушья, и часа через три он испустил дух, в совершенной памяти...».

Похоронили Карла Павловича Брюллова на римском кладбище Монте Тестацчо. У мастера не было детей, но продолжателями дела его жизни стали многие ученики, которым он завещал: «Не упускайте ни одного дня, не приучая руку к послушанию. Делайте с карандашом то, что делают настоящие артисты со смычком, с голосом – только тогда можно сделаться вполне художником... Душа художника, как зеркало, должна отражать в себе всю природу; образованный вкус его выберет из нее прекрасное, а талант передаст в картину».



*Портрет археолога Микеланджело Ланчи. 1851*

## Примечание:

1. Алленов М., Алленов О. Карл Брюллов. – М., 2005, с. 10.

## Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Голова Вакха. Копия с оригинала.** 1811. Бумага, итальянский карандаш, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург  
**Автопортрет в мундире академика.** 1813. Бумага, итальянский карандаш, Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 4 – **Гений искусства.** 1817–1820. Серая бумага, итальянский карандаш, пастель, мел, уголь, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 5 – **Нарцисс, смотрящийся в воду.** 1819. Холст, масло, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 6 – **Натурщик.** 1821–1822. Холст, масло, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 7 – **Итальянское утро.** 1823. Холст, масло, Кунстхалле, Киль
- стр. 8 – **Эрминия у пастухов.** 1824. Холст, масло, Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 9 – **Итальянский полдень (Итальянка, снимающая виноград).** 1827. Холст, масло, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 10 – **Девушка, собирающая виноград в окрестностях Неаполя.** 1827. Холст, масло, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 11 – **Прерванное свидание.** 1827. Картон, акварель, Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 12 – **Семейная сцена в Италии.** 1831. Картон, акварель, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 13 – **Гулянье в Альбано.** 1830–1833. Бумага, акварель, карандаш, Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 14 – **Сон девушки на рассвете.** 1830–1833. Бумага, акварель, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва  
**Сон монашенки.** 1831. Бумага, акварель, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 15 – **Вирсавия.** 1832. Холст, масло, Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 16–17 – **Последний день Помпеи.** 1830–1833. Холст, масло, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 18 – **Итомская долина перед грозой.** 1835. Бумага, акварель, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 19 – **Деревня святого Рокка вблизи города Корфу.** 1835. Бумага, акварель, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 20 – **Храм Аполлона Эпикурейского в Фигалии.** 1835. Бумага, акварель, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва  
**Греческое утро в Мирраке.** 1835. Бумага, акварель, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 21 – **Гадающая Светлана.** 1836. Холст, масло, Нижегородский художественный музей  
**Нашествие Гензериха на Рим.** Эскиз. 1836. Холст, масло, Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 22 – **Осада Пскова польским королем Стефаном Баторием в 1581 году.** 1839–1843. Холст, масло, Государственная Третьяковская галерея, Москва  
**Турчанка. Фрагмент.** 1837–1839. Холст, масло, Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 23 – **Эскиз росписи большого купола Исаакиевского собора.** 1843–1848. Холст, масло, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 24 – **Портрет М. А. Кикиной.** 1821–1822. Холст, масло, Государственная Третьяковская галерея, Москва  
**Портрет Г. Н. и В. А. Олениных.** 1827. Бумага, акварель, Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 25 – **Портрет великой княгини Елены Павловны с дочерью Марией.** 1830. Холст, масло, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 26 – **Всадница.** 1832. Холст, масло, Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 27 – **Портрет Фанни Персиани-Такинари в роли Амины в опере Беллини «Сомнамбула».** 1834. Холст, масло, Музей Академии художеств, Санкт-Петербург  
**Портрет графа А. К. Толстого.** 1836. Холст, масло, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург  
**Портрет графа А. А. Перовского.** 1836. Холст, масло, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 28 – **Портрет писателя Н. В. Кукольника.** 1836. Холст, масло, Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 29 – **Портрет скульптора И. П. Витали.** 1836–1838. Холст, масло, Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 30 – **Портрет У. М. Смирновой.** 1837–1840. Холст, масло, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 31 – **Портрет И. А. Бека.** 1839. Холст, масло, Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева
- стр. 31 – **Портрет сестер А. А. и О. А. Шишмаревых.** 1839. Холст, масло, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 32 – **Портрет баснописца И. А. Крылова.** 1839. Холст, масло, Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 33 – **Портрет графини Юлии Павловны Самойловой, удаляющейся с бала с приемной дочерью Амацилией Пачини (Маскарад).** 1839–1840. Холст, масло, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 34 – **Портрет члена Государственного совета князя А. Н. Голицына.** 1840. Холст, масло, Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 35 – **Портрет Марии Бек с дочерью Марией.** 1840. Холст, масло, Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 36 – **Портрет писателя А. Н. Струговщикова.** 1840. Холст, масло, Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 37 – **Портрет А. П. Брюллова.** 1841. Холст, масло, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 38 – **Портрет светлейшей княгини Елизаветы Павловны Салтыковой.** 1841. Холст, масло, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 39 – **Портрет детей Волконских с арапом.** 1843. Холст, масло, Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 40 – **Автопортрет.** 1848. Картон, масло, Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 41 – **Бахчисарайский фонтан.** 1849. Холст, масло, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 42 – **Портрет Евгения и Эмили Мюссар (Всадники).** 1849. Картон, акварель, белцила, итальянский карандаш, Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 43 – **Портрет княгини А. А. Багратион.** 1849. Холст, масло, Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 44 – **Диана, Эндимион и Сатир.** 1849. Холст, масло, Государственная Третьяковская галерея, Москва  
**Спящая Юнона. Не окончена.** 1840-е. Холст, масло, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 45 – **Полицейская демонстрация в Риме.** Эскиз. 1850. Холст, масло, Краеведческий музей, Тамбов
- стр. 46 – **Портрет А. Титтони.** 1851–1852. Холст, масло, Частная коллекция семьи Титтони, Рим  
**Портрет Д. Титтони в образе Жанны д'Арк.** 1851–1852. Холст, масло, Частная коллекция семьи Титтони, Рим
- стр. 47 – **Портрет археолога Микеланджело Ланчи.** 1851. Холст, масло, Государственная Третьяковская галерея, Москва



Издание подготовлено  
ООО «Издательство «Директ-Медиа»  
по заказу  
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

---

**ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*  
Главный редактор: *А. Барагамян*  
Редакторы-искусствоведы: *М. Гордеева, Д. Перова*  
Автор текста: *М. Гордеева*  
Корректор: *Е. Иванова*  
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,  
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1  
E-mail: *editor@directmedia.ru*  
*www.directmedia.ru*

---

**ТОМ 23 «Карл Павлович Брюллов»**

© Издательство «Директ-Медиа», 2010  
© ЗАО «Издательский дом  
«Комсомольская правда», 2010, дизайн обложки  
Обложка: **Карл Павлович Брюллов**  
**«Всадница»**

Издатель:  
**ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»**

125993 г. Москва,  
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

---

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,  
г. Ярославль

Подписано в печать 24.02.2010  
Формат 70x100/8  
Бумага мелованная  
Печать офсетная. Печ. л. 3,0  
№