

Светлана Казакова

Карл Брюллов и Нестор Кукольник: история двух иллюстраций

В 2009 году исполняется 200 лет со дня рождения прозаика, поэта, драматурга Нестора Васильевича Кукольника (1809–1868). В тени юбилея великого Гоголя эта дата, скорее всего, пройдет незамеченной. Писатель, которого некогда всерьез считали литературным соперником Пушкина, теперь забыт так же незаслуженно, как в прошлом не в меру вознесен. Нестор Кукольник – не просто ровесник, а однокашник Гоголя по Нежинской гимназии – сегодня известен, пожалуй, лишь как товарищ К.П.Брюллова и М.И.Глинки. Этой дружбе русское искусство обязано в первую очередь возникновением двух шедевров: гениального портрета, созданного «великолепным Карлом», и цикла романсов «Прощание с Петербургом», написанного прославленным композитором на стихи Кукольника.

Обратиться к теме творческого общения художника и писателя побуждает одно интригующее обстоятельство. Оно касается известных акварелей Карла Брюллова «Прерванное свидание» и «Сон бабушки и внучки». Из поля зрения исследователей абсолютно выпал тот факт, что гравюры с акварелей были опубликованы в качестве иллюстраций к новелле Нестора Кукольника «Психея». Два ее эпизода полностью соответствуют сюжетам этих работ. Интрига заключается в том, что новелла вместе с гравюрами впервые опубликована в 1841 году в альманахе В.А.Владиславлева «Утренняя заря», а работы Брюллова принято относить к итальянскому периоду, точнее, к концу 1820-х годов.

Если предположить, что жанровые сцены выполнены как иллюстрации к литературному произведению, то имеет смысл пересмотреть их датировку. Однако возможен и другой вариант: Нестор Кукольник, увидев акварели своего друга, был очарован виртуозностью и остроумием художника и включил в свою новеллу фактически точное описание сюжетов.

Прежде чем перейти к рассмотрению обеих версий, сравним текст и изображение. Первая (по ходу развития литературного сюжета) акварель – «Прерванное свидание» («Вода уж чрез бежит...»), находящаяся в фондах

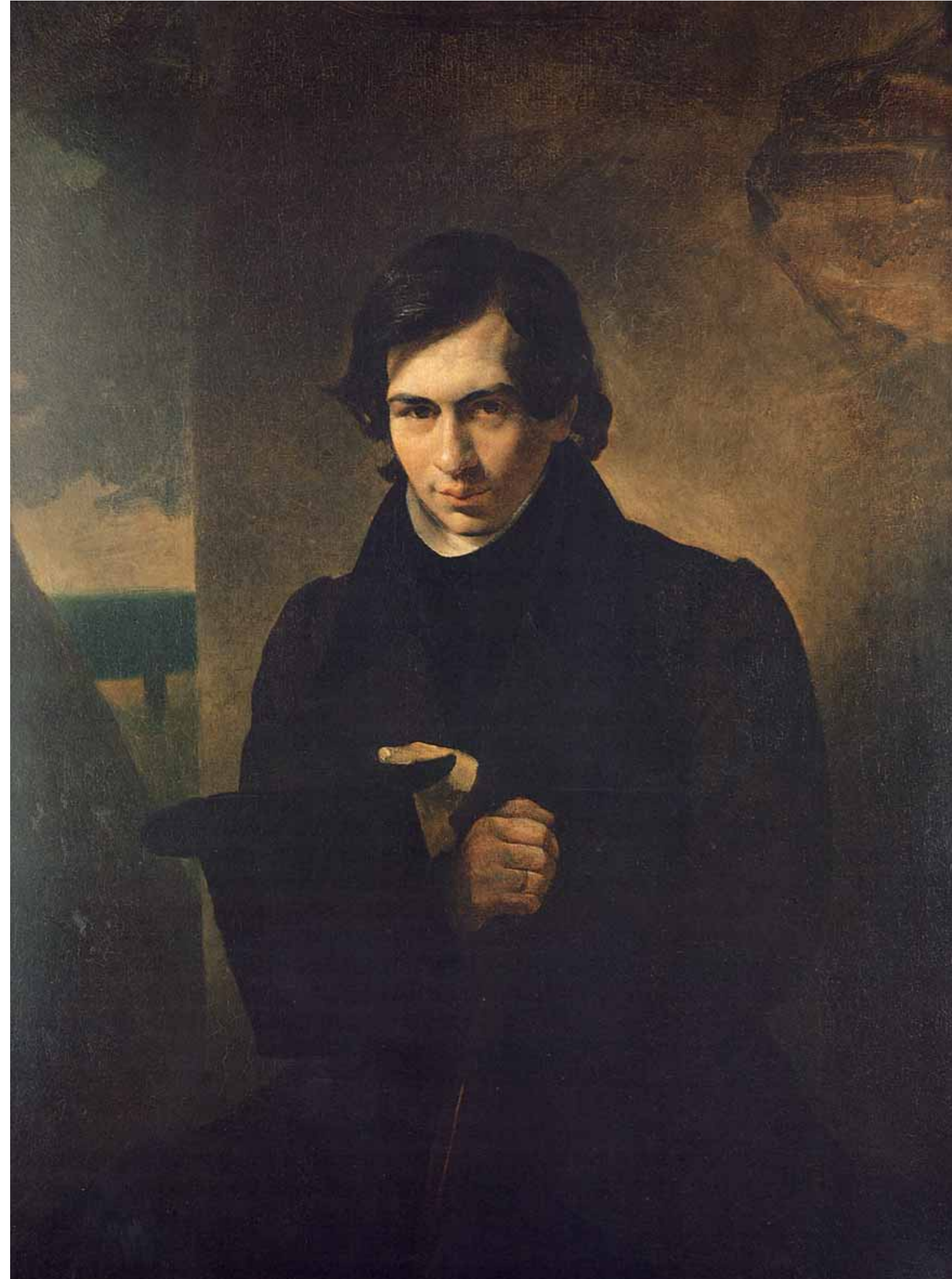
Третьяковской галереи, не имеет точной датировки. Предложенный Э.Н.Азаркиной в качестве времени ее создания интервал (1827–1830) до сих пор не уточнялся и не оспаривался. Приведем отрывок из новеллы Кукольника, полностью соответствующий акварели: «Не доходя шагов двадцати до небольшого домика моей знакомки, вдруг вижу: окно распахнулось, и старушка, покашливая, кричала пискливым голосом, грозя пальцем: “Марианна! Вода уж чрез бежит!...” Я оглянулся и увидел забавную сцену: под водометом стояло ведро, вода давно его наполнила и бежала через верх полным кругом, как колпак; девушка одну руку протянула к ведру, другою подавала розу молодому человеку, который, вероятно, испуганный неожиданною свидетельницею дружеских ее объяснений, отвернулся от Марианны в противную сторону и, покраснев до ушей, манил рукою собаку».

Единственное отличие от этого описания состоит в том, что вместо ведра на акварели изображен кувшин с двумя ручками. На обороте листа – первый эскиз к ней. Еще не найдена поза молодого человека: он больше развернут к зрителю, голова не опущена, в его фигуре не читаются смущение и неловкость, так артистично переданные в окончательном варианте. Из рисунка понятно, что художник искал

положение собаки. Композиция оконченной работы – в зеркальном отображении по сравнению с наброском. Есть и другие отличия, однако характерно, что и в эскизе, и в завершенной акварели неизменны основные детали, соответствующие тексту.

Вторая акварель – «Сон бабушки и внучки» – хранится в графической коллекции Русского музея и датируется 1829 годом (на лицевой стороне листа латинскими буквами выполнена надпись «Карл Брюллов Рим 1829»). На рисунке изображена спальня. Две кровати поставлены рядом, над ними аллегорическое божество в маковом венке распростерло картинку ночных сновидений. Спокойно спящей пожилой женщине грезится галантная сценка в духе XVIII столетия: кавалер любезничает с юной красавицей, их руки соединяет роза. Эти же герои – на портретах в овальных рамах, висящих над изголовьем бабушки. В облачке сна охваченной ночным кошмаром девушки смешались смутные изображения: всадник на крылатом коне, несущаяся вместе с ним полуобнаженная пленница, кладбище, похоронная процессия с факелами, череп с горящими глазницами.

Приведем соответствующий эпизод новеллы, в котором бабушка героини – молодой художницы Гортензии – рассказывает врачу о ночном



К.П.БРЮЛЛОВ ▶
Портрет
Н.В.Кукольника. 1836
Холст, масло
117 × 81,7
ГТГ

Karl BRIULLOV ▶
Portrait of
Nestor Kukolnik. 1836
Oil on canvas
117 × 81.7 cm
Tretyakov Gallery

Svetlana Kazakova

Karl Briullov and Nestor Kukolnik: A Story of Two Illustrations

The year 2009 marks the 200th anniversary of the birth of the Russian writer Nestor Vasilievich Kukolnik. Eclipsed by the great Gogol's anniversary, Kukolnik's will most likely go unnoticed. The writer once seriously viewed as Pushkin's literary rival is forgotten today – as undeservedly as he was once extravagantly extolled. Nestor Kukolnik, who was not only Gogol's contemporary but also his classmate at the Nezhinsky school, today is probably remembered only as a friend of Karl Briullov and Mikhail Glinka. We owe to this friendship above all two masterpieces of Russian art: Karl Briullov made a superb portrait of Kukolnik, while the composer Glinka composed a series of romances to his poems “A Farewell to St. Petersburg”.

К.П.БРЮЛЛОВ
Прерванное свидание
(«Вода уж чрез
бежит...»). 1827–1830
Картон, акварель,
белила, графитный
карандаш. 23 × 18,7
ГТТ

Karl BRIULLOV
Rendezvous Interrupted
(“Water is over the brim
already”). 1827–1830
Watercolour, whitewash,
pencil on cardboard
23 × 18.7 cm
Tretyakov Gallery



An intriguing find has prompted the author to inquire again into the artistic contacts between the artist and the writer. I have discovered literary artefacts that inspired Briullov's two famous watercolours: “Rendezvous Interrupted” and “Grandma's and Granddaughter's Dream”. The fact that the engravings of both of Briullov's watercolours illustrated Nestor Kukolnik's novella “Psyche” has been ignored by scholars.

Two episodes in Nestor Kukolnik's novella fully match the plot of these pictures. The intriguing point is that the novella was first published in 1841 in the literary journal “Utrennyaya Zarya” (Dawn) published by Vladimir Vladislavlev while Briullov's pieces are believed to have been created during his Italian period – the late 1820s.

If we are to assume that the genre scenes were conceived as illustrations to the literary work, it would make sense to review their presumed dating. However, there is also another possibility: Nestor Kukolnik, when he saw his friend's watercolours, was fascinated by the artist's virtuosity and wit, and reproduced in his novella the pictures' content nearly to the letter.

Before we study the two hypotheses, let's compare the text and the images.

The first picture (in terms of the narrative) is “Rendezvous Interrupted (Water is over the brim already)”, now at the Tretyakov Gallery. The dating of the piece

is uncertain. The tentative time span (1827–1830) proposed by Esfir Atsarkina has not been narrowed down to a more specific date or contested. Here is an episode from the novella, which almost completely matches the content of the watercolour work.

“About twenty steps short of the small house of the lady I've met I suddenly saw a window fly open and a granny, coughing, screamed in a squeaky voice wagging her finger: ‘Marianna! The water is over the brim already!..’ I looked back and saw an amusing scene: a bucket under the water-jet, the water having filled it long ago and now running over the brim swirling in rounds forming a cap; the girl extending one arm to the bucket, and another to a young man, passing him a rose, — the man, perhaps dismayed to discover the unexpected witness to her friendly explanations, has turned away from Marianna and, blushing all over, is beckoning a dog with his hand.”

The only difference between the picture and the text is that instead of the bucket we see a jug with two handles. On the verso we see a first sketch of the same picture. The young man's pose is still roughly outlined — his torso facing the viewer rather than turned, his head up. His figure does not emanate the embarrassment and confusion so skillfully conveyed in the final version. The croquis shows that the artist was seeking a best position for the dog (there are three tentative outlines, although not very neat ones). The finished watercolour features the figures in mirror-like positions compared to the croquis. There are other minor differences as well. Yet, interestingly, key details both in the sketch and the finished piece faithfully reproduce those from the novella.

The second watercolour, “Grandma's and Granddaughter's Dream”, from the graphic art collection of the Russian Museum, is dated to 1829. The recto carries an inscription in the Latin alphabet “Karl Briullov Rome 1829”. The picture features a bedroom, and two beds standing by side by side. Above the beds, a deity in a poppy wreath spreads around the images of night-time dreams. To the left, an elderly woman is tranquilly asleep. In her dream she sees a gallant scene in the spirit of the 18th century: a dandy flirts with a young beauty. Their hands are locked around a rose flower. The same visages are featured in the portraits in oval frames mounted over the grandmother's headboard.

On the right bed lies a girl, huddled, frightened by a nightmare; the blankets are cast aside. The cloudlet of her dream features a mass of blurred images: a horseman on a winged horse, a half-naked captive woman racing alongside, a cemetery, a funeral procession carrying torches, and a skull with flames in its eye-holes.

Here is the relevant episode from the novella, where the grandmother of the heroine, a young painter named Hortensia, tells a doctor about what happened at night.

“Past midnight Morpheus spread out his poppy mantle, and we fell asleep. In my



time, I was as handsome as Hortensia; I too was wooed by Narcissuses and Adonises; but more than the others I liked signor Caetano Alalki, a local manufacturer of taffeta and velvet. You can see for yourself, just look at his portrait — right there, up on that wall beside my portrait, over my bed; we parted long ago, but through all these 30 years after the separation, every time I pray in the evening he is called to my memory; that's what happened yesterday as well. Just imagine, as soon as I fell asleep, everything became realer than real — me and him smiling on

Дж.ГРОБИНСОН
Прерванное свидание
Гравюра по акварели
К.П.Брюллова
Из альманаха
«Утренняя заря» (1841)

John Henry ROBINSON
Rendezvous Interrupted
Engraving of Karl
Briullov's watercolour
Literary journal
“Utrennyaya Zarya”
(Dawn) 1841

the portraits: me with all the shyness of a bride, him with all the affection of a bridegroom; he is unusually gentle and courteous: in the whole Como and in every neighborhood by the lake he was regarded as the most dandiest of dandies, and in our time the invasion of French fashion made dandyism difficult and expensive to pursue; justacorps a la Louis XIV were in, together with beauty spots and farthingales; I fathom that Caetano spent half of his plant's proceeds on himself and his bride. We were already quite friendly with each other and I often took the liberty of correcting him.



Yesterday, too... 'Ah, Caetano,' I told him, 'again a new dress!' — and he, oh naughty boy, by way of reply offered me a rose — and with such a smile straight out of a Goldoni comedy, I couldn't help laughing <...>

'I'm not sure how that rendezvous with Caetano would have ended up, for suddenly I heard someone moan and scream — so I wake up and see in the faint light of an oil lamp my Hortensia squirming with horror, blankets cast aside; you can read on her face that she is suffering a bad dream; just as I was getting up, she gave a piercing scream and sprang upright...'

'What is it, Hortensia?..'

'Where is it?' asked she.

'Who?'

'My mausoleum and the terrible bas-reliefs?'

'What bas-reliefs?'

'Ay, Grandma, you can't imagine what I saw in the dream! Two men in this corner were putting up a gravestone to me. I, dead, was already in a coffin, and they wanted to take me down into the vault; scared, I was peering at my tomb; on its wall, instead of bas-reliefs, I saw some winged horses, skeletons, fairy-tale monsters. 'I don't want to!' screamed I. 'You don't?' the monsters hissed murmuring, materialized, took off from the marble and started making rounds over my head in the air with an awful noise and uproarious laughter; I wanted to hide, wrapping myself into the grave-clothes but couldn't find them; the monsters were getting closer to me; one bas-relief, a winged horseman, lifted me from the coffin and carried along

through the air; barely pulling myself together, I screamed and woke...'

Engraved by Robinson, both of Briullov's pictures illustrated the novella "Psyche" and did not go unnoticed by the public. Vissarion Belinsky in his review of the journal paid attention to the illustrations while ignoring the text itself. It was not by chance that Briullov illustrated Kukolnik's work. The most essential reason for this was the close friendly and artistic ties between the two most popular personalities of the age¹. But there was more than that. The personification of high-society success, Karl Briullov was eager and able to position himself in the very vortex of modern life. Keenly sensitive to the public mood, he was well in touch with contemporary ideas and trends. Thus, the connection with contemporary literature, highly visible in Briullov's art, was quite natural. According to his contemporaries, Briullov had a reputation as a fascinating partner in conversation, was always well informed about new literary works, read a lot and loved to be read to while resting. Pavel Nashchokin, in a letter of reference to Alexander Pushkin, characterized Briullov: "It has been long — I mean I don't even remember how long — since I've met a person so ingenious, learned and intelligent." Alexander Turgenev wrote that "with this artist, you can talk about his art, and he has read Pliny, and asks to loan him Goethe's 'Farben-lehre'..."² It is no wonder that working on his pictures Briullov often drew directly on novels, novellas and ballads that were famous and popular at that time.

Pictures from the series known as "Scenes from Spanish Life of the 17th cen-

ture", according to Esfir Atsarkina, are direct illustrations to or fantasies inspired by the novels of Dumas. Briullov's albums from 1824-1840 contain sketches and studies for pictures themed around Byron's "The Prisoner of Chillon"; the image of a knight returning a gauntlet illustrates Schiller's ballad translated by Zhukovsky. Besides, according to the Tretyakov Gallery's catalogue, the watercolour "Farewell" draws on Pushkin's "The Blackamoor of Peter the Great". Literary works also inspired several 1832 sketches (according to Ivan Bocharov and Yulia Glushakova³). Those include the sepias "Rendezvous in Prison", "A Letter Discovered", and "The Meeting of Lovers". All these pieces were created at Yulia Samoilo-va's villa by Lake Como — in the locality used as a setting by Tommaso Grossi in his novel "Marco Visconti". And although the exact scenes depicted by Briullov are not to be found in the book, researchers are practically certain that the pictures are related to the plot of the literary work⁴.

Besides the provocative popularity in drawing rooms and ball rooms, the literary base lent to Briullov's works additional nuances and meanings. A good example of this is the painting "Svetlana (A Russian girl telling her fortune)", uncontestably an allusion to Vasily Zhukovsky's ballad of the same title. The colourful genre scene acquired in the mind of the contemporary viewer profound romantic overtones. Fortune-telling: not just an entertaining rite, but an attempt to transcend the limits of the visible, tangible world; the mirror — a symbol of connection with otherworldly elements; the reflection in the mirror, a typically romanticist play of the real and the unreal, an ambiguity in the interpretation of the true and the imaginary, the essence of existence and illusion. Wrapped in a haze of mysticism, the final verse of Zhukovsky's ballad became directly associated with the painting:

"Happy that you look at me,

I don't want fame;

Fame, so we were taught, is a smoke;

Society is a sly judge.

Here is the message of my ballad:

'In this life, our best friend

Is belief in providence.

The Lord's law is beneficial:

Here bad fortune is a deceitful dream,

And good fortune is an awakening."

К.П.БРЮЛЛОВ

Сон бабушки

и внуки. 1829

Бумага, акварель, лак

22,5 × 27,4

ГРМ

Karl BRIULLOV

Grandma's and Grand-

daughter's Dream. 1829

Watercolour, varnish on

paper. 22.5 × 27.4 cm

Russian Museum

¹ As is well known, the friendship of Karl Briullov, Nestor Kukolnik and composer Mikhail Glinka played an important role in the cultural life of St. Petersburg in the late 1830s—early 1840s. To the romantically minded generation, that union appeared an epitome of the seamless synthesis of three arts. Major ideological importance was attached to the friendship of the artist, the composer and the writer: it was believed that the union could influence the aesthetic development of the entire society.

² Porudominsky, Vladimir. Pushkin. Time. Notes / Panorama iskusstv (Panorama of arts). 8, p. 345, 350

³ Bocharov, Ivan, and Glushakova, Yulia. Karl Briullov. Italian findings. — Moscow, Znanie publishers, 1984

⁴ Some authors mistakenly believe that Briullov's artistic temper took him away from direct illustrating - instead he preferred free fantasies. This is not true to fact. Let us take two engravings of Briullov's drawings made for the literary almanac, mentioned by Taras Shevchenko in his novella "The Artist": "Karl Pavlovich promised to make a drawing for Smirdin's one hundred Russian writers, and he took advantage of his whole collection of books." The almanac included some engravings by Briullov, namely, to Osip Senkovsky's story "Turning Heads into Books and Turning Books into Heads" and to Alexander Shishkov's story "Reminiscences about my Friend".



происшествии: «За полночь Морфей раскинул свой маковый покров, и мы уснули. И я в свое время была не хуже Гортензии; и у меня были Нарциссы и Адонисы, но всех более понравился мне синьор Каэтано Алальки, здешний фабрикант тафты и бархата. Вы можете судить по его портрету, который вместе с моим, видите, висит вон там на стене, над моею кроватью; давно мы с ним расстались, но в продолжении тридцатилетней разлуки с вечерними молитвами всегда сливалось и об нем воспоминание; так было и вчера. Только что я уснула и, представьте себе, гляжу, как будто наяву — и я, и он улыбаемся на портретах: я со всею скромностию невесты, он со всею внимательностию жениха... Мы были уже на дружеской ноге, и я нередко позволяла себе делать замечания. Так и вчера... "Ах, Каэтано, — говорю я ему... — опять новый костюм!" а он, шалун, вместо ответа подает мне розу — и с такою улыбкою, просто из Гольдониевской комедии, я так и расхохоталась. <...>

Не знаю, чем бы кончилось свидание с Каэтано, как вдруг слышу чьи-то стоны, крик, просыпаюсь и при слабом блеске лампы вижу: моя Гортензия лежит, вся скорчившись, в ужасе, совсем раскрылась; на лице видно, что ее тяготит страшный сон; не успела я подняться, как она вскрикнула пронзительно и вскочила...

"Что с тобой, Гортензия?.."

"Где он?" — спросила она.

"Кто?"

"Мой мавзолей

и ужасные барельефы?"

"Какие?"

"Ах, бабушка, что мне снилось!

В этом углу двое мужчин ставили мне памятник! Я, мертвая, лежала уже в гробу, они хотели опустить меня в склеп; с ужасом вглядываюсь в мою гробницу; на ней, вместо барельефов, какие-то крылатые кони, скелеты, сказочные чудовища. "Не хочу!" — закричала я. — "Не хочешь?" — глухо застонали чудовища, ожили, снялись с мрамора и закружились над моею головою в воздухе с ужасным шумом и хохотом;

Дж.ГРОБИНСОН

Сон бабушки и внуки

Гравюра по акварели

К.П.Брюллова

Из альманаха

«Утренняя заря» (1841)

John Henry ROBINSON

Grandma's and Grand-

daughter's Dream

Engraving of Karl

Briullov's watercolour

Literary journal

"Utrennyaya Zarya"

(Dawn) 1841

¹ Как известно, дружба Брюллова, Кукольника и Глинки играла заметную роль в художественной жизни Петербурга конца 1830-х — начала 1840-х годов. В глазах романтически настроенного поколения она представлялась воплощением гармоничного синтеза трех искусств. Этому союзу художника, писателя и композитора придавалось важное идейное значение: верилось, что он может повлиять на эстетическое развитие всего общества.

я хотела укрыться в саван; не нахожу его; они все ближе; один барельеф, крылатый всадник, вырвал меня из гроба и понес по воздуху; я собрала последние силы, закричала и проснулась...»

Гравированные Дж.Г.Робинсоном рисунки Брюллова, сопровождавшие публикацию новеллы «Психея», были замечены публикой. Белинский в рецензии на альманах «Утренняя заря» уделил им внимание, проигнорировав литературное произведение. То, что именно Брюллов выступил иллюстратором новеллы Кукольника, совсем не случайно. Прежде всего, это объясняется тесными дружескими и творческими связями двух популярнейших фигур тех лет¹. Но дело не только в личных отношениях. Брюллов — олицетворение светского успеха — умел находиться в гуще современной жизни. Тонко чувствуя настроения публики, он был в курсе актуальных событий, идей и веяний. Поэтому вполне закономерна прослеживаемая в творчестве художника связь с литературой того времени.



К.П.БРЮЛЛОВ
*Свидание
в тюрьме.* 1832
Бумага, сепия
25,7 × 21,1
ГТГ

Karl BRIULLOV
*Rendezvous
in Prison.* 1832
Sepia on paper
25.7 × 21.1 cm
Tret'yakov Gallery

Yet another Zhukovsky ballad was used by Briullov for his painting “Peri and the Angel”. Also, one cannot help remembering a painting themed around Pushkin’s poem “The Fountain of Bakhchisarai”, which the artist started under the influence of the widely-shared grief over the poet’s demise. Initially Karl Briullov wanted to pay tribute to the great poet by designing a monument to him and a frontispiece for his published works. But these plans were not to materialize. Meanwhile, the painting was later sold to Grand Duchess Maria Nikolaevna for 5,000 currency bills.

Thus, it would be logical to assume that the pictures under consideration were made by Karl Briullov as an illustration to Nestor Kukolnik’s novella. This is in line both with the artist’s propensity to draw on popular literary works, and with the artistic interaction that marked the friendship between Briullov and Kukolnik. However, taking into account the generally accepted dating attribution of the watercolours, which appear uncontested, we cannot ignore another possibility — that the descriptions of the already existing pictures could have been inserted into the text.

In terms of their content, both pictures might well have been autonomous

pieces. “Rendezvous Interrupted” is an entertaining genre scene, a typical product of the time. As for the second watercolour, “Grandma’s and Granddaughter’s Dream”, the modern viewer may find its narrative unfathomable. The piece looks like a fragment of a bigger picture and calls for commentary. However, the painter’s contemporaries did not need such explanations. The young girl’s vision — the winged horseman with his frightened female companion, the cemetery, the skull — were run-of-the-mill, widely-known symbols of the popular romanticist trend. It was exactly in these terms that the arrival of the new trend to Russia was described by a witty memoir writer Philipp Vigel: “Zhukovsky acquired a taste for German literature and started to regale us <...> with its oeuvres <...> *Corpses, ghosts, devilry, murders under the moonlight... instead of Hero waiting with a gentle excitement for the drowning Leander, to present us with madly passionate Lenore with the corpse of her lover racing on a horse!* This is how romanticism started here⁵.” Within the context of stereotypical ideas about the new trend, Briullov’s small watercolour is an understandably ironic take on the eternal topic — the ideals of old and new times. The simple joys and

amorous adventures of the gallant age are contrasted with the somewhat creepy reveries of the younger generation besotted by romantic mysticism.

Such pictures were very popular in Briullov’s time, often presented as gifts. Briullov accomplished a considerable number of such pieces on commission. The young painter’s pictures were sought after by many art connoisseurs. Of course, the pieces were nothing like an imagination-driven improvisation in a young lady’s album, much less a sketch from nature. The two pictures lack the spontaneity of direct apprehension. Their abundance of details, elaborate design, and “artificiality” of composition remind the viewer that this is but an illustration (the pictures are essentially illustrative, narrative). On the other hand, Briullov’s art in fact has a narrative, descriptive tendency. From the very start he was fond of creating compositions along literary lines. Take, for example, a famous episode that occurred when he was studying at the Academy of Fine Arts. Not content to stay within the boundaries of an assignment, the talented student added to a study featuring a male model an imaginary landscape, and an ordinary posed picture became a mythology-related composition called “Narcissus”.⁶

Kukolnik’s story “Psyche” is set in Italy. Obviously, the writer drew on Briullov’s recollections, for he himself never visited Italy. The artist’s Italian impressions are felt both in the overall plot and in the details. The novella’s plot starts to unfold in the scenic locality of Lake Como. The narrator, a young doctor, relishes boat excursions, savoring the accord between nature and poetic feeling. These episodes were most likely “borrowed” from Briullov’s stories about his sojourn by Lake Como — he stayed there in Yulia Samoilova’s villa in 1832. Briullov captured his sweet memories of the water excursions on the painting “Self-portrait in a Boat”.

The main character in Kukolnik’s novella is an Italian sculptor Antonio Canova (1757–1822). For Kukolnik, that was not the first time that he tackled this personality — in 1838 he published an article about the life and art of the famous Italian artist. Meanwhile, in the novella Kukolnik gives a fictional turn to the interpretation of the artist’s life, introducing events and facts he did not mention in the biographical piece — and these facts again point to Briullov’s influence.

The novella tells the tragic story of an Italian lass in love with the brilliant sculptor. The unrequited love leads her to suicide — devastated by the lack of understanding, she throws herself into the Tiber. The plot is

⁵ Vigel, Philipp. Notes / Russian memoir. Selected pages. 1800–1825. Pp. 470–471

⁶ The subject is based on the third book of Ovid’s “Metamorphoses.”

По свидетельству современников, Карл Брюллов слыл интересным собеседником, всегда следил за новинками литературной жизни, много читал сам и любил, чтобы ему читали вслух в минуты отдыха. В рекомендательном письме Пушкину П.В.Нащокин так характеризовал живописца: «Уже давно, т. е. так давно, что даже не помню, не встречал я такого ловкого, образованного и умного человека»². Как отмечал А.И.Тургенев, «с этим художником можно рассуждать о его искусстве, и он читает Плиния и просит дать ему Goethe’s Farbenlehre»³.

Неудивительно, что Брюллов нередко опирался непосредственно на тексты известных и популярных в то время романов, новелл, баллад.

В альбоме Брюллова 1824 — первой половины 1840-х годов из собрания Третьяковской галереи содержатся эскизы и наброски композиций на сюжет поэмы Д.-Г.Байрона «Шильонский узник»; рисунок с изображением рыцаря, возвращающего перчатку, иллюстрирует балладу И.-Ф.Шиллера «Перчатка», переведенную В.А.Жуковским. Кроме того, согласно каталогу собрания ГТГ «Рисунок XIX века», акварель «Свидание» (1847–1849) выполнена на сюжет романа Пушкина «Арап Петра Великого». Литературными впечатлениями навеяно и несколько зарисовок 1832 года⁴. К ним относятся сепии «Свидание в тюрьме» и «Любовное свидание. Найденное письмо», хранящиеся в Третьяковской галерее. Они выполнены на вилле Юлии Самойловой на озере Комо — в тех местах, где разворачивается действие романа Т.Гросси «Марко Висконти». И хотя описания сцен, изображенных Брюлловым, нельзя непосредственно найти на страницах этой книги, исследователи практически уверены в том, что рисунки связаны с сюжетом литературного произведения⁵.

Помимо пикантной популярности в салонах и гостиных, литературная основа придавала работам Брюллова дополнительные оттенки и смысл. Яркий пример тому — живописное полотно «Гадающая Светлана» (1836, Нижегородский государственный художественный музей), вызывающее однозначные ассоциации с популярной в те годы балладой Жуковского «Светлана». Красочная жанровая сцена приобретала для зрителей той эпохи глубинный романтический подтекст. Гадание — не просто занимательный обряд, а попытка выйти за пределы видимого, вешнего мира; зеркало — символ связи с потусторонними силами; отражение в зеркале — свойственная романтизму игра реального и ирреального, двусмысленность в толковании подлинного и мнимого, сущности бытия и иллюзии. Полные мистического тумана заключительные строки баллады автоматически накладывались на восприятие картины:



К.П.БРЮЛЛОВ
*Любовное свидание.
Найденное письмо.* 1832
Две композиции
на одном листе
Бумага, сепия, 22,3 × 32
ГТГ

Karl BRIULLOV
*The Meeting of Lovers.
A Letter Discovered*
1832
Two compositions
on one sheet
Sepia on paper
22.3 × 32 cm
Tret'yakov Gallery

*Взором счастливый твоим
Не хочу и славы;
Слава — нас учили — дым;
Свет — судья лукавый.
Вот баллады толк мой:
«Лучший друг нам в жизни сей
Вера в PROVIDENЬЕ.
Благ землетря закон:
Здесь несчастье — лживый сон;
Счастье — пробужденье».*

На сюжет одноименной баллады Жуковского написана картина Брюллова «Пери и ангел» (1839–1843, Волгоградский музей изобразительных искусств). Нельзя не вспомнить и полотно «Бахчисарайский фонтан» (1838–1848, Всероссийский музей А.С.Пушкина), создававшееся на волне всеобщей скорби о кончине Пушкина. Первоначально Брюллов хотел отдать дань великому поэту, создав проект памятника и фронтиспис к его сочинениям, но этим замыслам не суждено было осуществиться. Картину же впоследствии приобрела великая княгиня Мария Николаевна.

Таким образом, вполне логичным выглядит предположение о том, что рассматриваемые акварели выполнены

Карлом Брюлловым в качестве иллюстраций к новелле Нестора Кукольника. Однако утвердившуюся атрибуцию опровергнуть нелегко. Поэтому нельзя оставить без внимания и вторую версию: в текст вошли описания уже существующих акварелей, которые по своему содержанию вполне могли быть самостоятельными произведениями.

«Прерванное свидание» — забавная жанровая сцена, вполне в духе времени. Сюжет акварели «Сон бабушки и внучки» может показаться современному зрителю невнятным. Она кажется фрагментом какой-то более развитой темы и требует комментария, однако в глазах современников была наполнена вполне понятным смыслом. Привидевшаяся молодой девушке крылатый всадник с перепуганной спутницей, кладбище, череп — трафаретные, всем известные символы модного увлечения романтизмом. Собственно, именно в этих категориях описывал появление нового направления в России остроумный мемуарист Ф.Ф.Вигель: «Жуковский пристрастился к немецкой литературе и стал нас потчевать... ее произведениями... Мертвецы, привидения, чертовщина, убийства, освещаемые луною... вместо Геро, с нежным трепетом ожидающей утопающего Леандра, представить нам бешено-страстную Ленору со скачущим трупом любовника! Вот и начало у нас романтизма»⁶. В контексте стереотипных представлений о новом направлении небольшая акварель Брюллова — ирония на вечную тему: идеалы старого и нового времени. Наивные радости и любовные приключения галантного века противопоставлены жутковатым грезам молодого поколения, одурманенного романтическим

² *Порудоминский Владимир.* Брюллов. Пушкин. Время. Заметки // Панаорама искусств. Вып. 8. М., 1985. С. 350.

³ Там же. С. 345.

⁴ *Бочаров И.Н., Глушакова Ю.Л.* Карл Брюллов: Итальянские находки. М., 1984. С. 88.

⁵ Иногда считают, что творческий темперамент Брюллова не позволял ему делать иллюстрации в полном смысле этого слова (а не вольные фантазии). Это не так. В качестве примера приведем две гравюры по его рисункам, выполненным специально для публикации в литературном сборнике. Об этом упоминает Тарас Шевченко в повести «Художник»: «Карл Павлович обещался сделать рисунок Смирнову для его ста литераторов, и он служит ему всею своею библиотекою». К сборнику приложены гравюры по работам Брюллова в рассказам «Превращение голов в книги и книг в головы» Осипа Ивановича Сенковского и «Воспоминания о моем приятеле» Александра Семеновича Шишкова.

⁶ *Вигель Ф.Ф.* Записки // Русские мемуары. Избранные страницы. 1800–1825 гг. М., 1989. С. 470–471.

reminiscent of a scandalous incident in which Briullov himself was involved in Rome. In the late 1820s a young woman took her life because of him, plunging herself into the Tiber from the Ponte Molle bridge. The incident caused much public concern, and caused a great deal of harm to Briullov's reputation.

Kukolnik's interpretation of the events was obviously intended to release his artist friend from responsibility for the tragedy, representing him as the victim of destiny and circumstances. Kukolnik depicts the psychology of a genius who is a hostage to his own greatness: "A rock is not to blame if a passionate wave breaks into miniscule spattering drops rushing to kiss the rock's granite brow!" The sculptor Canova is portrayed as a high-minded person possessing both the moral virtues and the power of talent. Art and well-doing are the two realms upon which all his attention is focused. Thus, the simple-mindedness in everyday life typical for the sculptor absorbed in his art lays out a trap for him. Unable to comprehend the whirlwind of human passions, in a critical moment Canova proves insensitive and even tactless. An earnest desire to help the girl results in an awkward tragic misunderstanding and brings her to her death. Briullov, having often talked with Kukolnik about his feelings, probably reached that interpretation on that notorious episode from his life.

It is easy to imagine Nestor Kukolnik discussing with the "fraternity", at a reunion, the idea for the novella and reading finished fragments. The first half of the 19th century was a time notably rich and diverse in cultural activities. Arts became a part of everyday life, forming its live texture. The exchange of artistic ideas and discussion of creative plans were a common topic of conversation in society drawing rooms. Friends presented to one another narrative plots and fictional characters, musical themes and poetic phrases. Leafing through Briullov's album of watercolours, Kukolnik could suddenly get an idea to describe several genre pieces in his novella. That was in keeping with the habits of the time — a literary play, a joke similar to poetic improvisations on a given topic, fashionable in the drawing rooms of the time, to acrostic or bouts-rimes poems. The fact that both illustrations treat only peripheral subplots of the main narrative seem to confirm this version. In the novella the episodes illustrated look more like optional appendages, "literary vignettes".

So what came first — the illustrations or the novella? Was it Kukolnik following in the artist's footsteps or Karl Briullov illustrating his friend's work? It remains difficult to decide, and more archival research is needed. Whatever the case, both versions demonstrate interesting forms of interaction between Russian literature and pictorial art characteristic of the first half of the 19th century.

К.П.БРЮЛЛОВ
Гадающая Светлана
1836
Холст, масло. 94 × 81
Нижегородский
государственный
художественный музей

Karl BRIULLOV
*Svetlana (A Russian Girl
Telling Her Fortune)*
1836
Oil on canvas
94 × 81 cm
Nizhny Novgorod Art Museum



К.П.БРЮЛЛОВ
*Портрет автора
и баронессы
Е.Н.Меллер-
Закомельской
с девочкой в лодке*
1830-е
Не окончен
Холст, масло
151,5 × 190,3
ГРМ

Karl BRIULLOV
*Portrait of the Painter
and Portrait of the
Duchess Moeller-
Zakomelskaya with
a Girl in a Boat.* 1830s
Unfinished
Oil on canvas
151.5 × 190.3 cm
Russian Museum



мистицизмом. Подобные картинки пользовались немалой популярностью. Они были уместны, например, в качестве подарка. Брюллов выполнял немало работ такого рода на заказ. Рисунки модного живописца мечтали заполучить многие любители искусств.

Конечно, рассматриваемые акварели — не альбомная импровизация, влекомая полетом фантазии, и тем более не зарисовка с натуры. В обеих акварелях отсутствует живость непосредственного восприятия. Обилие деталей, тщательность проработки, «сочиненность» композиции не дают избавиться от мысли, что это все-таки иллюстрации (рисунки иллюстративны, повествовательны по своей сути). Творчеству Брюллова в принципе присуще стремление к рассказу, описанию. С самого начала его тянуло к так называемой литературности композиции. Вспомним известный случай времен обучения в Академии художеств. Не удовлетвовавшись рамками поставленной задачи, талантливый ученик дополняет штудию натурщика воображаемым пейзажным окружением и из обычной постановки делает композицию на мифологическую тему («Нарцисс, смотрящий в воду», 1819, ГРМ)⁷.

События новеллы Кукольника «Психея» развиваются в Италии, где сам писатель никогда не был. Очевидно, произведение создавалось под влиянием воспоминаний Брюллова. Итальянские впечатления художника ощущаются и в фабуле произведения в целом, и в его деталях. Действие начинается на живописных берегах озера Комо. Молодой врач, от имени которого ведется повествование, наслаждается лодочными прогулками, упиваясь созвучием природы и поэтического чувства. Эти эпизоды скорее всего «списаны» с рассказов Брюллова о его пребывании на вилле Юлии Самойловой в 1832 году. Приятные воспоминания о прогулках на воде художник запечатлел на полотне «Автопортрет в лодке» («Портрет автора и баронессы Е.Н.Меллер-Закомельской с девочкой в лодке», 1830-е, ГРМ).

В качестве главного героя своего сочинения Кукольник вывел итальянского скульптора Антонио Канову (1757–1822). Писатель уже не в первый раз обращался к личности великого мастера — в 1838 году им была опубликована статья о жизни и творчестве знаменитого итальянца. В «Психее» же Кукольник затрагивает тему судьбы творческой личности с позиции художественного вымысла — автор вводит события и факты, не упоминавшиеся им в биографической статье. Именно эти факты вновь указывают на влияние Брюллова.

В новелле рассказана трагическая история итальянской девушки, влюбленной в гениального скульптора. Безответное чувство приводит ее к самоубийству — сломленная непониманием,



К.П.БРЮЛЛОВ
*Нарцисс, смотрящий
в воду.* 1819
Холст, масло
162 × 209,5
ГРМ

Karl BRIULLOV
*Narcissus Looking into
the Water.* 1819
Oil on canvas
162 × 209.5 cm
Russian Museum

она бросается в воды Тибра. Сюжет напоминает скандал, произошедший в Риме с Брюлловым. В конце 1820-х годов из-за него погибла женщина, бросившись в реку с моста Понте-Молле. История наделала много шума и немало повредила репутации живописца.

Трагедия событий, предложенная Кукольником, явно имела своей целью избавить друга-художника от ответственности за трагедию, представив его жертвой судьбы и обстоятельств. Кукольник рисует психологическую картину, в которой гений оказывается заложником собственного величия: «Скала не виновата, если страстная волна расшибется в мелкие брызги, бросаясь пошеловать гранитное ее чело!» Скульптор предстает перед читателем благородным человеком, в котором соединяются высокие душевные качества и сила таланта. Все его внимание сосредоточено на искусстве и благотворении. Вместе с тем житейское простодушие поглощенного творчеством скульптора расставляет ловушки на его жизненном пути. Не способный понять бурю человеческих страстей, Канова в критический момент оказывается слеп и даже бестактен. Искреннее желание помочь девушке приводит к трагическому недоразумению и ее гибели. Наверное, именно так стремился объяснить известные факты своей биографии сам Брюллов, возможно, не раз делившийся переживаниями с другом.

Легко представить, как на одном из дружеских вечеров Nestor Кукольник обсуждает с «братией» замысел новеллы, читает готовые отрывки. Культурная жизнь первой половины XIX столетия отличалась насыщенностью и разнообразием. Искусства непосредственно входили в быт эпохи, составляли его живую ткань. Привычным предметом светского общения были обмен художественными идеями, обсуждение творческих замыслов. Друзья дарили друг другу сюжеты и персонажей, музыкальные темы и поэтические фразы.

Листая акварельный альбом Брюллова, Кукольник мог неожиданно загореться идеей описать несколько жанровых картинок в своей новелле. Литературная игра, шутка были вполне в духе времени, подобно модной в салонах поэтической импровизации на заданную тему, акrostиху или буриме. В пользу этой версии свидетельствует и тот факт, что обе иллюстрации касаются отнюдь не главной линии сюжета. Напротив, проиллюстрированные эпизоды кажутся, скорее, необязательными украшениями, «литературными виньетки» в тексте новеллы.

Так что же было в начале: иллюстрации или новелла? Следовал ли Кукольник замыслу художника или Брюллов выполнил иллюстрации к произведению друга? Трудно сказать. Требуется дополнительные историко-архивные изыскания. В любом случае обе версии демонстрируют интересные формы взаимодействия русской литературы и изобразительного искусства, характерные для первой половины XIX века.

⁷ Сюжет заимствован из третьей книги «Метаморфоз» Овидия.