



Знаменитый и неизвестный Карл Брюллов

НАТАЛИЯ СОЛОМАТИНА, ОЛЕГ АНТОНОВ

ПОД ТАКИМ НАЗВАНИЕМ В ГОСУДАРСТВЕННОМ РУССКОМ МУЗЕЕ (ГРМ) В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ, А ЗАТЕМ И В ГОСУДАРСТВЕННОМ МУЗЕЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ ИМЕНИ А.С. ПУШКИНА (ГМИИ) В МОСКВЕ БЫЛИ ПОКАЗАНЫ ВЫСТАВКИ ГРАФИЧЕСКИХ РАБОТ К.П. БРЮЛЛОВА, КОТОРЫЕ ПРОДЕМОНСТРИРОВАЛИ, ЧТО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ НАСЛЕДИИ ДАЖЕ СТОЛЬ ХОРОШО ИЗУЧЕННОГО МАСТЕРА ОСТАЮТСЯ МАЛОИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ. НА ВЫСТАВКАХ, НЕСКОЛЬКО РАЗЛИЧАЮЩИХСЯ ПО СОСТАВУ, ПОМИМО ДВУХ УПОМЯНУТЫХ МУЗЕЙНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ ЭКСПОНИРОВАЛИСЬ РИСУНКИ И АКВАРЕЛИ «ИТАЛЬЯНСКОГО АЛЬБОМА», ПРИНАДЛЕЖАЩИЕ ЗАКРЫТОМУ ПАЕВОМУ ИНВЕСТИЦИОННОМУ ФОНДУ (ЗПИФ) ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ «АТЛАНТА АРТ».

◀ ИТАЛЬЯНКА С РЕБЕНКОМ У ОКНА. 1826
Картон, акварель, графитный карандаш,
золотая краска, лак. 22,2 × 16,6
ГМИИ им. А.С. Пушкина

◀ ITALIAN WOMAN WITH A BABY BY THE WINDOW. 1826
Watercolour, graphite pencil, gold paint,
varnish on cardboard. 22.2 × 16.6 cm
Pushkin Museum of Fine Arts

Работы, выполненные Брюлловым в короткий отрезок времени – во второй половине 1820-х – начале 1830-х годов, в период первого пребывания в Италии, являются еще одним свидетельством его увлечения жанровыми мотивами и пристального отношения к натуре. Эти произведения раскрывают творческую лабораторию художника: позволяют увидеть путь от непосредственно натуральных наблюдений-набросков к тем мастерски сочиненным жанровым акварелям и сепиям, которые принесли Брюллову славу одного из лучших акварелистов и рисовальщиков своей эпохи, став предметом настоящей «охоты» ценителей искусства.

Серия «Итальянские натурщики в национальных костюмах», состоящая из четырнадцати листов¹, была обнаружена А.Н. Бенуа и П.И. Нерадовским в 1920 году в бывшем особняке Нарышкиных в Петрограде², в 1926 году она поступила в Русский музей. На протяжении многих десятилетий произведения вызывали противоречивые оценки – от восторженного отношения к этим натурным студиям, столь отличным от широко известных «итальянских жанров», до отрицания самой возможности считать их частью наследия художника. О.А. Лясковская отмечала: «Они написаны с такой силой и суровым реализмом, что, приписав их К. Брюллову, придется еще расширить границы диапазона его творчества»³. Э.Н. Ацаркина, автор самой полной монографии о мастере, напротив, отрицала их принадлежность Брюллову, поместив

ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ. 1832
ИЗ «ИТАЛЬЯНСКОГО АЛЬБОМА»
Бумага, орешковые чернила, перо.
250 x 400
ЗПИФ «Атланта Арт»



FRONTISPIECE. 1832
THE ITALIAN ALBUM
Chestnut ink, pen on paper. 25 x 40 cm
CIAF Atlanta Art

РУКИ, СЛОЖЕННЫЕ ДЛЯ МОЛИТВЫ
НАБРОСОК. КОНЕЦ 1820-Х
ИЗ «ИТАЛЬЯНСКОГО АЛЬБОМА»
Бумага, графитный карандаш
26,4 x 21,3
ЗПИФ «Атланта Арт»



HANDS IN PRAYER
SKETCH. LATE 1820S
THE ITALIAN ALBUM
Graphite pencil on paper
26.4 x 21.3 cm
CIAF Atlanta Art

ИТАЛЬЯНКА С НОШЕЙ НА ГОЛОВЕ
(ИТАЛЬЯНКА ИЗ ОЛЕВАНО).
КОНЕЦ 1820-Х
ИЗ «ИТАЛЬЯНСКОГО АЛЬБОМА»
Бумага, итальянский карандаш. 361x240
ЗПИФ «Атланта Арт»



ITALIAN WOMAN CARRYING A BUNDLE
ON HER HEAD (ITALIAN WOMAN FROM
OLEVANO).
LATE 1820S
THE ITALIAN ALBUM
Italian pencil on paper. 36.1 x 24.0 cm
CIAF Atlanta Art

рисунки в раздел «Произведения неизвестных художников, приписываемые Брюллову»⁴.

До недавнего времени доказательством подтверждения или опровержения авторства Брюллова служили прежде всего анализ манеры исполнения, проявлявшийся часто в деталях, ее сходство и различие с другими произведениями из собрания Русского музея⁵. Прямых же аналогий не было известно, пока в начале 1990-х в Великобритании не обнаружили еще одну обширную группу работ, получившую, по первой публикации, название «Итальянский альбом»⁶.

«Итальянский альбом» на протяжении более полутора столетий хранился в частном собрании, в семье графов Витгенштейнов, и оставался не доступным исследователям. Он содержит тридцать три рисунка и акварели, а также титульный лист с автографом художника – посвящением графине Стефании Витгенштейн (урожденной Радзивилл), на котором обозначены место и дата: «Римъ апрѣль 3./ MDCXXXII.». Подношение было сделано в одну из последних встреч Брюллова с семьей Витгенштейнов в Италии. После рождения их второго ребенка – сына Петра доктора нашли у графини чахотку, и супруги уехали из Италии в Эмс. Однако лечение на водах во Франции не принесло результатов: 14 июля 1832 года 22-летняя Стефания Витгенштейн скончалась.

3 апреля того же года Стефании Витгенштейн вместе с титульным листом был подарен один или несколько рисунков альбома. Большинство входящих в него листов, скорее всего, попали в семью Витгенштейнов другими путями. Об этом свидетельствует больший по сравнению с титульным листом размер рисунков, которые просто не могли войти в сложенную вдвое обложку с посвящением. Известно, что Брюллов поддерживал дружеские отношения с мужем Стефании графом Львом Петровичем Витгенштейном, встречался с ним в Италии и Петербурге⁷, состоял в переписке. Поэтому логично предположить, что альбом был



ИТАЛЬЯНКА ИЗ НЕТТУНО. 1828 – 1829
 ИЗ СЕРИИ «ИТАЛЬЯНСКИЕ НАТУРЩИКИ
 В НАЦИОНАЛЬНЫХ КОСТЮМАХ»
 Бумага, акварель. 47,4 × 31,3
 ГРМ

ITALIAN WOMAN FROM
 NETTUNO. 1828-1829
 ITALIAN SITTERS IN TRADITIONAL
 COSTUMES
 Watercolour on paper. 47.4 × 31.3 cm
 Russian Museum

сформирован в последующие годы его владельцами. По всей вероятности, Брюллов нередко дарил некоторые свои работы (рисунки, эскизы, наброски) в дополнение к заказным работам тем из своих заказчиков, которые были его особенными поклонниками и с которыми у него завязывались дружеские отношения. Именно этим можно объяснить появление в собрании Нарышкиных серии «Итальянские натурщики в национальных костюмах», а у Витгенштейнов – «Итальянского альбома»⁸.

Характерный брюлловский росчерк на титульном листе – легкий и свободный – имеет множество аналогий. В коллекции ГМИИ имени А.С. Пушкина находится альбом с набросками, где порой большая часть страницы заполнена пробой автографа еще совсем молодого художника⁹. Сами рисунки серии «Итальянские натурщики в национальных костюмах» и «Итальянского альбома» обнаруживают общность не только в манере исполнения, но и в

темах, типажах, позах, технических и композиционных приемах. В целом ряде случаев мы видим одних и тех же натурщиц – жительниц римских окрестностей, региона Лацио – Неттуно, Санино, Олевано, а также монахов, пилигримов, пастухов, бродячих музыкантов. В этих завершенных и хорошо проработанных студиях Брюллов предстает не столько мастеровитым рисовальщиком, сколько внимательным наблюдателем, интересующимся характерными деталями костюма и в целом типичными атрибутами повседневной итальянской жизни. Следуя этой задаче, он тщательно воспроизводил детали костюма пастуха в рисунке «Пастух в мастрюке с посохом на плече» (конец 1820-х, ЗПИФ «Атланта Арт») – меховой жилет (мастрюка) и кожаные наколенники. Он несколько раз выполнял этюды с натурщиков и натурщиц Чочарии – юго-восточного региона Лацио, которые легко узнаваемы благодаря характерной и незамысловатой обуви чоча – сандалиям с двойной подошвой на кожаных ремешках («Богатая Чочара с корзиной», «Пифферари», оба – 1828–1829, ГРМ; «Итальянка из Санино перед сундучком», конец 1820-х, ЗПИФ «Атланта Арт»), или типичному головному убору cartonella приморского городка Неттуно («Итальянка из Неттуно», 1828–1829, ГРМ; конец 1820-х, ЗПИФ «Атланта Арт»). Интерес художника вызывал и простонародный римский тип нищего-босяка – лаццароне (или лаццарони), который встречается в одноименном рисунке (конец 1820-х, ЗПИФ «Атланта Арт») или сепии «Отдыхающие путники» (около 1835, ГМИИ имени А.С. Пушкина).

Необходимость исполнения подобного рода рисунков была обусловлена характером заказов, поступавших художнику в те годы. Так, в июне 1825 года Брюллов писал в Общество поощрения художников: «Теперь, кроме упомянутой в Ватикане копии¹⁰, я начал несколько картин во фламандском роде и по желанию ее сиятельства графини Нессельроде я обещал ей написать пять картин, представляющих *разные национальные и характеристические* сцены Рима... (курсив. – Н.С., О.А.)¹¹. Рисунки двух рассматриваемых циклов, не являясь непосредственно эскизами ни к одному из известных живописных полотен или жанровых акварелей, часто связаны с ними тематически и по настроению. В частности, акварель «Пилигрим, опустившийся на колено» (конец 1820-х, ЗПИФ «Атланта Арт») отсылает к более раннему живописному произведению «Пилигримы в дверях Латеранской базилики» (1825, ГТГ); лист «Пифферари» – к картине «Пифферари перед образом Мадонны» (1825, ГТГ); а такие работы, как «Молящийся пилигрим» (конец 1820-х, ЗПИФ «Атланта Арт») или «Монах, придерживающий рясю» (конец 1820-х, ЗПИФ «Атланта Арт»), перекликаются с акварелью «На исповеди» (1827–1830, ГРМ).

Ряд работ двух циклов носят характер не просто натуральных студий, а обнаруживают стремление к разработке жанровых мотивов, поиску пространственных отношений. В этом плане показательны листы «Чочара, сидящая на камне» с вечерним римским пейзажем на дальнем плане, «Итальянка из Неттуно», за которой различим фонтан с фигурой Нептуна, «Пифферари» и «Коленопреклоненная итальянка в храме» (все – ГРМ), где присутствует определенная повествовательность.

Акварель «Итальянка у колыбели» (1832?, ЗПИФ «Атланта Арт») – уже полноценная жанровая сценка и следующий этап, если рассматривать метод работы художника. Здесь внимание сосредоточено на пространственном решении композиции: вновь итальянская модель на первом плане, а в открывающемся слева проеме – сцена у ресторана. Примерно ту же стадию работы над «характеристическими сценами Рима» отражают рисунок



СОН БАБУШКИ И ВНУЧКИ. 1829

Бумага на картоне, акварель, бронзовая краска, лак. 225x274
ГРМ

A GRANDMOTHER'S AND
A GRANDDAUGHTER'S DREAMS. 1829

Watercolour, bronze paint, varnish on paper
mounted on cardboard. 22.5 x 27.4 cm
Russian Museum

«В церкви» (начало 1830-х, ГМИИ имени А.С. Пушкина) или незавершенная акварель «Мальчик с осликом у колодца» (1823–1827, ГМИИ имени А.С. Пушкина). Последний выполнен на оборотной стороне другого рисунка — «В темнице» — эскиза-варианта иллюстрации к поэме Дж. Байрона «Шильонский узник».

Несколько отдельно стоящей группой рисунков предстают зарисовки так называемых разбойников («Сидящий разбойник», «Разбойник, чистящий ружье шомполом», «Разбойник на фоне морского пейзажа», все — конец 1820-х, ЗПИФ «Атланта-Арт»). Тема была чрезвычайно популярной в романтическую эпоху, к ней обращались многие современники Брюллова, в частности, А.О. Орловский, П.В. Басин. В отличие от римских жанров эта тема не нашла у Брюллова воплощения в законченных станковых живописных или графических работах, но также, вероятно, явилась следствием определенных натуральных наблюдений: в конце 1820-х годов активизировалась борьба за национальную независимость и единство Италии. Участники этого движения — карбонарии — оказались не менее разбойников романтически-притягательной темой: их деятельность также была овеяна ореолом секретности и легенд. Как и разбойники, карбонарии имели при

себе ружья для оказания сопротивления властям и помощи «братьям».

Одной из самых виртуозных граней графического наследия Брюллова являются мастерски сделанные и хорошо известные жанровые композиции: здесь он стал одним из новаторов русского искусства. Небольшие акварельные сценки пользовались большой популярностью у русских заказчиков, путешествующих по Италии. В них Брюллов предстает «увлекательным рассказчиком», блистательно владеющим техникой и наполняющим изображения светом и цветом. Акварель «На исповеди» (1827–183, ГРМ), сепии «Первый поцелуй» (1833, ГРМ), «Женщина, посылающая поцелуй из окна» (1826, ГРМ), производят впечатление, что художник увидел их на улице или в домах обычных итальянцев, хотя сцены всецело были плодом фантазии художника, а подход к их сочинению мало чем отличался от работы над живописными произведениями. В этом отношении показательна сепия «Женщина, посылающая поцелуй из окна», сюжетный замысел которой первоначально предполагался для реализации именно в живописи. В марте 1827 года Брюллов писал в Обществе поощрения художников о желании написать картину в пару к «Итальянскому утру»

ИТАЛЬЯНКА В ЖЕЛТОЙ ШАЛИ. 1832
ИЗ «ИТАЛЬЯНСКОГО АЛЬБОМА»
Бумага, акварель, графитный карандаш.
330 x 213
ЗПИФ «Атланта Арт»

ITALIAN WOMAN
IN A YELLOW SHAWL. 1832
THE ITALIAN ALBUM
Watercolour, graphite pencil
on paper. 33.0 x 21.3 cm
CIAF Atlanta Art



ПАСТУХ В МАСТРУКЕ С ПОСОХОМ
НА ПЛЕЧЕ. РУКА, ДЕРЖАЩАЯ ПОСОХ.
КОНЕЦ 1820-Х

ИЗ «ИТАЛЬЯНСКОГО АЛЬБОМА»

Бумага, графитный карандаш. 254 × 186
ЗПИФ «Атланта Арт»



SHEPHERD IN MANSTRUCA WITH
A STAFF. A HAND HOLDING A STICK.
LATE 1820S

THE ITALIAN ALBUM

Graphite pencil on paper. 25.4 × 18.6 cm
CIAF Atlanta Art

ЛАЦЦАРОНЕ. КОНЕЦ 1820-Х

ИЗ «ИТАЛЬЯНСКОГО АЛЬБОМА»

Бумага, акварель, графитный карандаш.
260 × 208
ЗПИФ «Атланта Арт»



LAZZARONE. LATE 1820S

THE ITALIAN ALBUM

Watercolour, graphite pencil
on paper. 26.0 × 20.8 cm
CIAF Atlanta Art

(1823, Кунстхалле, Киль): «Сюжет взят с натуры... молодая девушка, возвратившись домой по окончании праздника, подходит к окну, чтоб оно запереть; держа в одной руке лампу, другою делает итальянский знак приветствия лицу, предполагаемому вне дома»¹².

За внешней легкостью исполнения, той маэстрией, которую высоко ценили современники мастера и отличающей все «итальянские жанры» художника, стояла долгая и кропотливая подготовительная работа, проделанная Брюлловым в таких сериях, как «Итальянские натурщики в национальных костюмах», «Итальянский альбом», в многочисленных альбомных зарисовках.

Акварели «Итальянская семья (В ожидании ребенка)» (1831, ГРМ), «Итальянка с ребенком у окна» (1826, ГМИИ имени А.С. Пушкина), сепия «Мать, просыпающаяся от плача ребенка» (1831, ГРМ) объединены не просто общей темой, а последовательным повествованием об истории жизни простой итальянской семьи: до и после рождения ребенка. Идиллические сценки отличает насыщенность бытовыми деталями, дополняющими рассказ множеством интересных подробностей. Свободная, энергичная манера исполнения интерьеров, деталей антуража сочетается в них с почти ювелирной техникой – фигуры персонажей написаны плотно положенными друг к другу мазками.

Особой темой в графике итальянского периода Брюллова, где его талант сочинителя и рассказчика проявился в полной мере, стал небольшой акварельный цикл, посвященный сну: «Сон бабушки и внучки», «Сон монашенки» (обе – ГРМ) и «Сон молодой девушки перед рассветом, в то время как за окном пастух трубит в рожок» (ГМИИ имени А.С. Пушкина). Они не менее органично вписываются в романтическую эстетику с ее культом мечтательности и не контролируемой разумом бессознательной стихии, чем «итальянские жанры», полные очарования повседневной жизни, или «восточные» сепии, проникнутые грезами о дальних странствиях. Листы этой небольшой серии объединены близостью композиционного решения и фантастическим мастерством владения акварелью. Они подкупают зрителя добродушным юмором, трогательностью и сентиментальностью, вместе с тем раскованностью и свободой от условностей. Так, в композиции «Сон бабушки и внучки» обыграна тема различных возрастов и темпераментов. Сон бабушки отсылает к временам ее молодости – эпохе рококо, о чем свидетельствуют парные портреты в золоченых рамах на стене, сон внучки выдает ее увлечение рыцарскими и авантурными романами: вместе со всадником на черном коне она несется ночью мимо кладбища. Чрезвычайно живо и убедительно Брюллов передал характер снов через позы своих героинь: спокойную и умиротворенную – бабушки, подвижную и напряженную – внучки, что даже покрывало оказалось на полу. Любовно выписаны лежащие на стуле детали костюмов персонажей, и даже к такому вопросу, как время действия, Брюллов внимателен: на часах двадцать минут второго.

С тем же вниманием к мелочам «разыграна» другая сцена – «Сон монашенки», где также определено время: монастырский колокол за окном уже звонит к заутрене, и в келью с надписью «ORA PRO NOBIS» («Молись за нас» – лат.) входит старшая сестра, чтобы разбудить юную воспитанницу. Но сны воспитанницы далеки от церковных служб и посвящены встрече с возлюбленным. Любопытно, что в такой отвлеченной сцене художник не ограничился простым повествованием, а внес в нее значительную долю конкретности, которая, несомненно, также была следствием его



**ОТДЫХАЮЩИЕ ПУТНИКИ
ОКОЛО 1835**

Бумага, сепия. 161 x 111
ГМИИ

**TRAVELLERS AT REST
c. 1835**

Sepia on paper. 16.1 x 11.1 cm
Pushkin Museum of Fine Arts

натурных наблюдений: старшая монахиня изображена в красном скапулярии Сердца Иисуса, а на двери кельи видно символическое изображение Святого Сердца. Это свидетельство принадлежности изображенных к одному из женских монашеских орденов, посвященных культу Святого Сердца Иисуса, получивших особое распространение в первой трети XIX столетия.

В третьей композиции — «Сон молодой девушки перед рассветом, в то время как за окном пастух трубит в рожок» — нет той легкой фривольности, которая отличает две предыдущие акварели. Сюжет подчеркнута целомудрен: девушке снится отеческое благословение, причем ее избранник — пастушок за окном, улаждающий ее слух в утренние часы. Свадебная тематика раскрыта и через аллегорическую фигуру, раскрывающую покрывало над спящей и посыпающую ее кровать цветами и лепестками роз.

Популярность такого рода сценок, послуживших распространению в искусстве салонных тенденций, была феноменальной среди русских собирателей — и современников художника, и

в последующие годы. Так, «Сон бабушки и внучки» находился в коллекции великой княгини Елены Павловны, чей портрет с маленькой дочерью Брюллов написал в 1830 году (ныне ГРМ). «Сон монашенки» происходит из собрания княгини М.К. Тенишевой, основательницы знаменитых Талашкинских ремесленных мастерских. А «Сон молодой девушки перед рассветом...» принадлежал графу С.Д. Шереметеву.

Вместе с тем художника нередко критиковали за легкомысленность и балансирование на грани высокого вкуса. Вероятно, именно про подобные композиции А.А. Иванов писал из Рима в Петербург в Общество поощрения художников накануне отъезда Брюллова из Италии: «Итальянец, усталый и истощенный над всем высоким и приятным, ищет теперь легких, модных игрушек...»¹³.

¹ В настоящее время в ГРМ хранится 13 листов серии; в 1932 году сепия «Старик, сидящий на камне» была передана в Культурно-исторический музей Армении в Ереване.

² Листы происходят из собрания прямых наследников Кирилла Александровича Нарышкина, который в 1825 году заказывал Брюллову в Риме две картины и чей двойной акварельный портрет с женой художник выполнил в 1827 году.

³ Ляковская О.А. Карл Брюллов. М.: Л., 1940. С. 139–140.

⁴ Ацаркина Э.Н. Карл Павлович Брюллов. Жизнь и творчество. М., 1963. С. 494–495.

⁵ Гаврилова Е.И. Реатрибуция и уточнение датировки двух групп работ К.П. Брюллова // Русская графика XVIII – первой половины XIX века: Новые материалы. Л., 1984. С. 146–162.

⁶ Борисовская Н.А., Семенова Н.Ю. Карл Брюллов. Итальянский альбом: Из собрания банка «Столичный». М., 1994. Технично-технологическое исследование этих рисунков и акварелей было проведено в ГРМ. См.: Знаменитый и неизвестный Карл Брюллов: Каталог выставки / Государственный Русский музей. СПб., 2012. С. 113–114.

⁷ В 1832 году он написал портрет детей графа Л.П. Витгенштейна (замок Шиллингфюрст, Германия) и выполнил проект надгробного памятника С. Витгенштейн.

⁸ Борисовская Н.А., Семенова Н.Ю. Карл Брюллов. Итальянский альбом: Из собрания банка «Столичный». М., 1994. С. 78.

⁹ Александрова Н.И. Русский рисунок XVIII – первой половины XIX века: Каталог-резюме / ГМИИ им. А.С. Пушкина. М., 2004. С.154, № 274.

¹⁰ Имеется в виду копия с композиции «Афинская школа» Рафаэля (ныне – НИМ РАХ).

¹¹ Чит. по: Петрова Е.Н. Знаем ли мы Брюллова-рисовальщика? // Знаменитый и неизвестный Карл Брюллов: Каталог выставки / ГРМ. СПб., 2012. С. 8.

¹² Там же. С. 10.

¹³ Александр Андреевич Иванов. Его жизнь и переписка. 1806–1858. СПб., 1880. С. 88.

Scenes from Karl Bryullov's Italian Journey

ИТАЛЬЯНКА, ГРЕЮЩАЯ РУКИ ▶
НАД УГЛЯМИ. КОНЕЦ 1820-Х
ИЗ «ИТАЛЬЯНСКОГО АЛЬБОМА»
Бумага, акварель,
графитный карандаш. 32,6 × 27
ЗПИФ «Атланта Арт»

ITALIAN WOMAN WARMING ▶
HER HANDS OVER HOT COAL
LATE 1820S
THE ITALIAN ALBUM
Watercolour, graphite pencil
on paper. 32.6 × 27 cm
CIAF Atlanta Art

NATALYA SOLOMATINA, OLEG ANTONOV

DEDICATED TO THE ARTIST'S DRAWINGS AND WATERCOLOURS THE EXHIBITION "KARL BRYULLOV: CELEBRATED AND UNKNOWN", WHICH OPENED AT THE RUSSIAN MUSEUM IN ST. PETERSBURG BEFORE MOVING TO MOSCOW'S PUSHKIN MUSEUM OF FINE ARTS WHERE IT CLOSED IN MAY 2013, PROVED THAT EVEN THE WELL-RESEARCHED ŒUVRE OF SO FAMOUS AN ARTIST NEVERTHELESS CONTAINS ELEMENTS THAT REMAIN LITTLE-KNOWN. THE MOSCOW AND ST. PETERSBURG SHOWS VARIED SLIGHTLY IN THEIR COMPOSITION, PRESENTING WORKS FROM BOTH MUSEUMS ALONG WITH BRYULLOV'S DRAWINGS AND WATERCOLOURS FROM "THE ITALIAN ALBUM", WHICH IS OWNED BY THE CULTURAL INVESTMENT ART FUND "ATLANTA ART".

Executed during a short period of time, during the artist's first trip to Italy in the late 1820s and early 1830s, these drawings once again show Bryullov's love of genre motifs and his close attention to the models and scenery he painted. These works reveal the artist's creative process, illustrating the path from his insightful studies and sketches towards the masterfully constructed genre watercolours and sepia drawings that made Bryullov one of the most celebrated watercolourists and draftsmen of his generation, and are themselves highly valued by art connoisseurs.

The "Italian Sitters in Traditional Costumes" series of 14 sheets¹ was discovered by Alexander Benois and Pyotr Neradovsky in 1920, in the former mansion of the Naryshkin family in Petrograd², and acquired by the Russian Museum in 1926. Over decades these works have remained controversial, with opinions ranging from admiration for these studies, so different from the well-known "Italian genre scenes", to refusal even to consider the possibility of including them in the artist's *œuvre*. Olga Lyaskovskaya pointed out that "they are painted with such force and such severe realism that should we attribute them to Bryullov, we will have to extend the range of his *œuvre*".³ In contrast, Esfir Atsarkina, author of the most comprehensive publication on the artist, denied that they were by Bryullov, assigning them to the section "works by unknown artists attributed to Bryullov"⁴.





АВТОПОРТРЕТ. 1831
 Картон, акварель, тушь, графитный
 карандаш. 15 × 14,5
 ГМИИ имени А.С. Пушкина

SELF-PORTRAIT. 1831
 Watercolour, ink, graphite pencil
 on cardboard. 15 × 14.5 cm
 Pushkin Museum of Fine Arts

**МАЛЬЧИК С ОСЛИКОМ
 У КОЛОДЦА. 1823 – 1827**
 Бумага, акварель, графитный
 карандаш. 181 × 243
 ГМИИ имени А.С. Пушкина
 Публикуется впервые

**YOUNG BOY AND A DONKEY
 BY A WELL. 1823-1827**
 Watercolour, graphite pencil
 on paper. 18.1 × 24.3 cm
 Pushkin Museum of Fine Arts
 Published for the first time



Until very recently, it was the analysis of the artist's manner (often revealed in small details), and similarities to and differences from other works by Bryullov in the collection of the Russian Museum⁵ that remained the core of such attributions. There had been no known analogous works until another large collection, first published as "The Italian Album"⁶, was found in the United Kingdom in the 1990s.

For a century and a half "The Italian Album" was held in the private collection of the counts Wittgenstein: it is comprised of 33 drawings and watercolours, as well as the title sheet with Bryullov's handwritten dedication to Countess Stefania Wittgenstein, *née* Radziwill, complete with the date and place, "Римъ апрѣль 3./MDCCCXXXII" (Rome, April 3. 1832). Bryullov presented the Wittgensteins with this gift of drawings during their last meeting in Italy. After the birth of her second child, Pyotr, Stefania was diagnosed with tuberculosis, and the family left Italy for the French resort of Ems. However, treatment there did not cure the young woman, and on July 14 1832 Stefania Wittgenstein died, aged 22.

Stefania had received Bryullov's gift of one or several drawings, along with the title sheet, on April 3 1832. Most of the sheets must have become part of the Wittgenstein album in various other ways, since they are larger than the title sheet and could not possibly have fitted into the "cover", the folded-in-half title sheet with the dedication. We know that Bryullov was friendly with Stefania's husband, Count Lev Wittgenstein: they met both in Italy and St. Petersburg⁷, and corresponded with one another. Thus, it makes sense to assume that the owners added the additional sheets to the album in the years after 1832. In all likelihood, Bryullov was in the habit of donating some of his works (drawings, sketches and studies) to those of his patrons who became admirers of his work, as well as his friends. This would explain how the Naryshkins came into possession of their "Italian Sit-

ИТАЛЬЯНКА У КОЛЫБЕЛИ. 1832 (?)
ИЗ «ИТАЛЬЯНСКОГО АЛЬБОМА»
Бумага, акварель. 27,7 × 21,7
ЗПИФ «Атланта Арт»

ITALIAN WOMAN ROCKING
A CRADLE. 1832 (?)
THE ITALIAN ALBUM
Watercolour on paper. 27,7 × 21,7 cm
CIAF Atlanta Art



ters in Traditional Costumes” and the Wittgensteins acquired the drawings for “The Italian Album”¹⁸.

Bryullov’s signature on the title sheet of the album – a distinctive, elegant and effortless stroke – is well documented: the album with his sketches held at the Pushkin Museum of Fine Arts has a sheet covered with trial signatures by the young artist¹⁹. Drawings from “Italian Sitters in Traditional Costumes” and “The Italian Album” reveal numerous similarities in the artist’s style, in his themes, in the types of sitters and poses he chooses, as well as his technical and compositional methods. On many occasions, we see the same sitters: women from the environs of Rome, from the regions of Lazio and Nettuno,

Sanino, and Olevano, as well as monks, pilgrims, shepherds, and travelling musicians. In these thorough and detailed studies we see not so much a masterful draftsman but an attentive observer keenly interested in grasping the characteristic details of his sitters’ dress and the typical features of everyday Italian life.

With this task in mind, Bryullov strove to render carefully the details of a shepherd’s dress (a long fur vest, the *manstruca*, and leather knee guards) in his drawing “Shepherd in *Manstruca* with a Staff” (in the Atlanta Art album). The artist made several sketches of male and female sitters from Ciociaria, a region in southwest Lazio, who are clearly identified by their double-soled sandals with leather straps

ИТАЛЬЯНКА
 ИЗ САНИНО. КОНЕЦ 1820-Х
 ИЗ «ИТАЛЬЯНСКОГО АЛЬБОМА»
 Бумага, акварель,
 графитный карандаш. 39,3 × 25
 ЗПИФ «Атланта Арт»

ITALIAN WOMAN
 FROM SANINO. LATE 1820S
 THE ITALIAN ALBUM
 Watercolour, graphite pencil
 on paper. 39.3 × 25.0 cm
 CIAF Atlanta Art



ИТАЛЬЯНКА ИЗ НЕТТУНО.
 КОНЕЦ 1820-Х
 ИЗ «ИТАЛЬЯНСКОГО АЛЬБОМА»
 Бумага, акварель, графитный
 карандаш. 38,3 × 25,3
 ЗПИФ «Атланта Арт»

ITALIAN WOMAN
 FROM NETTUNO. LATE 1820S
 THE ITALIAN ALBUM
 Watercolour, graphite pencil
 on paper. 38.3 × 25.3 cm
 CIAF Atlanta Art



МОЛЯЩИЙСЯ ПИЛИГРИМ ▶
 КОНЕЦ 1820-Х
 ИЗ «ИТАЛЬЯНСКОГО АЛЬБОМА»
 Бумага, акварель. 26,5 × 19,2
 ЗПИФ «Атланта Арт»

A PRAYING PILGRIM ▶
 LATE 1820S
 THE ITALIAN ALBUM
 Watercolour on paper. 26.5 × 19.2 cm
 CIAF Atlanta Art

known as *ciocce*, the characteristic rustic footwear of the region. These sketches include “Wealthy Ciociara with a Basket” and “Pifferari” (both at the Russian Museum), and “Italian Woman from Sanino with a Small Wooden Chest” (Atlanta Art). There is also “Italian Woman from Nettuno” (Atlanta Art), depicted in her *cartonella*, a headdress typically worn in the port of Nettuno. The artist was also drawn to Rome’s *lazzaroni*, the poor “street people”, and depicted them in his drawing “Lazzarone” (Atlanta Art) and in the sepia “Travellers at Rest” (Pushkin Museum of Fine Arts).

Bryullov’s reason for executing such drawings was based on the nature of the commissions he received during that period. He wrote to the Society for the Support of Artists in June 1825: “Presently, along with the afore-mentioned copy at the Vatican¹⁰, I have begun several paintings in the Flemish style; also, at the request of Her Excellency Countess Nesselrode, I started painting five works depicting *various ethnic and traditional* [italics – N.S., O.A.] scenes of Rome...”¹¹.

Though they are not true studies for any of Bryullov’s known paintings or genre watercolours, drawings in both collections share certain themes and mood. In particular, the watercolour “Pilgrim on One Bent Knee” (Atlanta Art) takes the viewer back to the artist’s earlier painting “Pilgrims at the Doors of Basilica of San Giovanni in Laterano” (1825, Tretyakov Gallery); the drawing “Pifferari” is reminiscent of “Pifferari Before a Painting of the Madonna” (1825, Tretyakov Gallery), and works such as “A Praying Pilgrim” and “Monk Holding on to His Cassock” echo the watercolour “At Confession” (1827-1830, Russian Museum).

Several works from both albums are not really studies of sitters but rather attempts to develop certain genre motifs and spatial relationships. In this respect, some of the more significant works are “Ciociara Sitting on a Rock” with a view of Rome in the evening in the background; “Italian Woman from Nettuno” with a fountain with a sculpture of Neptune discernible behind the figure of the woman, and “Pifferari” and “Kneeling Italian Woman in Church” (Russian Museum), the last two introducing a certain narrative.

Bryullov’s watercolour “Italian Woman Rocking a Cradle” (Atlanta Art) is a step forward in terms of the artist’s method, becoming a genre scene in its own right. Here, the focus is on space and composition – once again, we see an Italian sitter in the forefront, with a restaurant scene visible behind through the doorway. “In Church” and the unfinished watercolour “Young Boy and a Donkey by a Well” (both in the Pushkin Museum of Fine Arts) reveal approximately the same stage in Bryullov’s work on his “ethnic and traditional scenes of Rome”. The latter is executed on the back of another drawing, “In a Dungeon”, which is a sketched version of the artist’s illustration for Lord Byron’s poem “The Prisoner of Chillon”.

The drawings depicting the so-called “robbers” – “A Sitting Robber”, “A Robber Cleaning his Rifle with a Ramrod”, “A Robber in front of a Seascape” (all, Atlanta Art) – form a somewhat separate group. This was an extremely popular theme in the Romantic era, and many of Bryullov’s contemporaries, such as Aleksander Orłowski and Pyotr Basin, turned to it in their art. Unlike Bryullov’s Roman genre studies, this motif did not lead to any finished paintings or drawings; it was, however, also the result of certain “field observations” – at the end of the 1820s the Italian struggle for national independence and territorial integrity was at its height. Members of the Carbonari took part in that movement; their activity was shrouded in romantic secrecy and legend, and became no less attractive as an art motif. Just like robbers, the Carbonari were armed in order to resist the authorities and aid their “brothers”.





РАЗБОЙНИК, ЧИСТЯЩИЙ РУЖЬЕ ШОМПОЛОМ. КОНЕЦ 1820-Х ИЗ «ИТАЛЬЯНСКОГО АЛЬБОМА»
Бумага, акварель. 38,7 × 25,3
ЭПИФ «Атлант Арт»

A ROBBER CLEANING HIS RIFLE WITH A RAMROD. LATE 1820S THE ITALIAN ALBUM

Watercolour on paper. 38.7 × 25.3 cm
CIAF Atlanta Art

Bryullov's expertly executed and widely-known genre watercolours and sepia drawings make up one of the most masterful and compelling parts of his *oeuvre*. He was one of the first artists in Russia to turn to painting genre scenes, and his small-scale watercolour scenes were popular with his Russian patrons who were travelling in Italy. In such works, Bryullov is revealed as a "captivating storyteller" and a spectacular watercolourist with a special gift for light and colour.

Watercolours like "At Confession", "First Kiss" and "Italian Girl Blowing a Kiss from a Window" (all in the Russian Museum) seem to depict scenes that the artist snatched straight from the streets or ordinary homes of Italy; however, they were entirely the product of his imagination, as well as the result of a working process similar to

that he used when creating his oil paintings. A good example is "Italian Girl Blowing a Kiss from a Window", a sepia drawing whose theme Bryullov was initially planning to use for an oil painting. In March 1827 he wrote to the Society for the Support of Artists about his desire to create a painting to match his "Morning in Italy" (1823, Kunsthalle, Kiel): "The subject is from life... a young girl, having returned home after a celebration, comes to the window to lock it; with a lamp in one hand, she greets someone outside with a typical Italian gesture."¹²

Behind this seemingly effortless manner and craftsmanship, which was so characteristic of all of Bryullov's Italian genre scenes and so highly valued by the master's contemporaries, there was extensive and painstaking preliminary work that is reflected in such drawings as "Italian Sitters in Traditional Costumes" and "The Italian Album", as well as other numerous album sketches.

The two watercolours "Italian Family (Expecting a Child)" (Russian Museum) and "Italian Woman with a Baby by the Window" (Pushkin Fine Arts Museum), along with the sepia drawing "A Mother Woken by Her Baby Crying" (Russian Museum), do not just share a common theme; instead, they form a sequential narrative of the life of a simple Italian family before and after a child is born. The idyllic watercolour scenes are filled with everyday details that enrich the story, and the artist's free, spirited manner adds big splashes of colour. In contrast, "A Mother Woken by Her Baby Crying" is executed with precise, tightly-laid brushstrokes.

Bryullov's gift for weaving a narrative is fully expressed in a small series of watercolours dedicated to a unique motif in his Italian *oeuvre*, that of dreams: "A Grandmother's and a Granddaughter's Dreams", "A Nun's Dream" (both at the Russian Museum) and "A Young Girl's Dream before Dawn while a Shepherd Plays His Horn" (Pushkin Museum of Fine Arts). These watercolours fit as seamlessly into the romantic aesthetics of star-gazing and unconscious desires untamed by the mind as Bryullov's enchanting Italian "everyday" genre scenes, or his "oriental" sepias, filled with dreams of distant travels.

These works share similar compositions and an astonishing mastery of the watercolour technique. They charm the viewer with their good-natured humour and touching sentimentality, as well as being informal and uninhibited. Thus, "A Grandmother's and a Granddaughter's Dreams" tells the story of different times of life and different personalities: the grandmother's dream takes her back to the Rococo era, the time of her youth (echoed by the pair of portraits in gilded frames on the wall of the bedroom). The granddaughter's dream reveals her fascination with romantic adventure novels: she sees herself on horseback, with a chivalrous knight, dashing past a graveyard. Through their exceptionally vivid and convincing poses, Bryullov shows us the different nature of the two women's dreams: the grandmother is calm and peaceful in her sleep, while the young girl is restless and tense – even her blanket has ended up on the floor. The artist clearly takes pleasure in his meticulous depiction of the clothes hanging on the chair; he is even particular about the time, with the clock showing 20 minutes past one in the morning.

Bryullov displays the same attention to detail in "A Nun's Dream", where the time is also set: the monastery bell is calling for the morning mass, and a senior nun has come to the cell – we see the words *ORA PRO NOBIS*, Latin for "Pray for Us", over its door – to wake the novice. But the young girl's dreams could not be further from the church service – in them, she is with her beloved. It is noteworthy that Bryullov does not just tell us about an abstract situation, but fills his narrative with significant real-life details, clearly the result of his own observations: the older nun is wearing the red scapular of the Most



РАЗБОЙНИК
НАБРОСОК МУЖСКОЙ ФИГУРЫ
НАЧАЛО 1830-Х
ИЗ «ИТАЛЬЯНСКОГО АЛЬБОМА»
Бумага, акварель. 37,2 x 26,6
ЗПИФ «Атланта Арт»

A ROBBER
SKETCH OF A MALE FIGURE
EARLY 1830S
THE ITALIAN ALBUM
Watercolour on paper. 37.2 x 26.6 cm
CIAF Atlanta Art

Sacred Heart of Jesus, and the symbol of the Sacred Heart appears on the door to the cell. These images tell us that the nuns belong to one of the orders devoted to the Sacred Heart of Jesus, which were especially numerous during the years that Bryullov spent in Italy.

The third watercolour of this series, "A Young Girl's Dream before Dawn while a Shepherd Plays His Horn", lacks the slight frivolity of the first two compositions. Its theme is pointedly chaste: in the young girl's dream, her father is blessing her union with her beloved, who happens to be the same shepherd playing his horn for her in the early morning. The allegorical female figure depicted above the sleeping girl adds to the wedding motif, spreading as she does a veil and sprinkling flowers and rose petals over the bed.

Such scenes were phenomenally popular among Russian art connoisseurs (both with Bryullov's contemporaries, and in later years) and were responsible for the spread of the "salon style" in art. The provenance of each watercolour bears witness to this: "A Grandmother's and a Granddaughter's Dreams" belonged to the Grand Duchess Yelena Pavlovna, whose portrait with her young daughter Bryullov painted in 1830 (Russian Museum). "A Nun's Dream" was once in the collection of Princess Maria Tenisheva, the founder of the famous Tashashkino artisanal workshops, while "A Young Girl's Dream before Dawn" belonged to Count Sergei Sheremetev.

That said, Bryullov was often criticized for his frivolity and "balancing" on the edge of good taste. It was probably compositions like these that Alexander Ivanov had in mind when he wrote to the Society for Support of Artists on the eve of Bryullov's departure from Italy: "The Italian, weary and exhausted by everything exalted and pleasing, is now looking for simple, fashionable toys..."¹³.

- ¹ Currently, 13 of those sheets are held at the Russian Museum. One sepia drawing, "Old Man Sitting on a Rock", was transferred to the Cultural and Historical Museum in Yerevan, Armenia.
- ² The drawings were originally in the collection of the heirs of Kirill Naryshkin. In 1825 in Rome Naryshkin commissioned two paintings from Bryullov; in 1827 the artist painted a double watercolour portrait of Naryshkin and his wife.
- ³ Lyaskovskaya, O.A. "Karl Bryullov". Moscow & Leningrad, 1940, pp. 139-140.
- ⁴ Atsarkina, E.N. "Karl Pavlovich Bryullov. His Life and Oeuvre". Moscow, 1963, pp. 494-495.
- ⁵ Gavrilova, E.I. "Re-attribution and more accurate dating of two sets of works by K.P. Bryullov" in "Russian Graphics of the 18th-first half of the 19th century. New Materials". Leningrad, 1984, pp. 146-162.
- ⁶ Borisovskaya, N.A., Semyonova, N.Y. "Karl Bryullov. The Italian Album. From the Collection of Stolichny Bank". Moscow, 1994. Scientific analysis of these drawings and watercolours was performed at the Russian Museum. For more information, see: "Karl Bryullov: Celebrated and Unknown"/Almanac. Ed. 330. St. Petersburg, 2012, pp. 113-114.
- ⁷ In 1832 Bryullov painted a double portrait of Count Wittgenstein's children (Schillingsfurst castle, Germany); it is also likely that he designed the funerary monument for Stefania's grave.
- ⁸ Borisovskaya, N.A., Semyonova, N.Y. "Karl Bryullov. The Italian Album. From the Collection of Stolichny Bank". Moscow, 1994, p. 78.
- ⁹ Alexandrova, N.I. "Russian Drawings of the 18th-First Half of the 19th Centuries. Catalogue Raisonné". Pushkin Museum of Fine Arts. Moscow, 2004, p. 154, #274.
- ¹⁰ Bryullov is referring to his copy of Raphael's fresco "The School of Athens" at the Vatican, which is now housed at the Russian Academy of Fine Arts Museum.
- ¹¹ Quoted from the article by Petrova, Ye.N. "Do we know Bryullov the Draftsman?", in "Karl Bryullov: Celebrated and Unknown" exhibition catalogue. Russian Museum, St. Petersburg, 2012, p. 8.
- ¹² Ibid.
- ¹³ Ivanov, Alexander Andreevich. "His Life and Correspondence. 1806-1858". St. Petersburg, 1880, p. 88.