

Источник: Вехи Таганрога

Дата выпуска: 2011

Номер выпуска: 48-49

Заглавие: Образы итальянок в русском искусстве. Таганрогская версия

Автор: Е. Н. Куропаткина

Прогуливаясь по залам крупных музеев России, представляющих во всей полноте отечественное искусство, зрители невольно обращают внимание на работы, воплотившие яркие образы Италии – «благословенной» земли, вдохновлявшей русских живописцев на всем протяжении XIX века. Таганрогский художественный музей не является исключением. В его залах перед зрителем, как в калейдоскопе, один за другим проходят и пейзажные мотивы этой сказочной страны, и бытовые и исторические сцены, и женские образы.

Италия для русских мастеров представлялась живым отзвуком золотого века. Античные руины, полуразрушенные памятники древности были красноречивым свидетельством течения истории. Но не только в запыленных камнях античности художники находили красоту и вдохновение. Экзотический облик растительности, красочные карнавальные сцены и, конечно, черноокие итальянки были привлекательным материалом для творческого воплощения. Художников питали непосредственные жизненные впечатления от искусства, природы, римских праздников и будней – вот на что они полагались и в чем, действительно, был главный творческий импульс.

Именно в первой половине XIX века русские живописцы создают целый ряд полотен, в которых главными героями становятся современницы, прекрасные жительницы Италии во всей своей национальной характерности. Это подтверждают известные картины К.П. Брюллова «Итальянский полдень», «Девушка, собирающая виноград в окрестностях Неаполя», Ф.А. Моллера «Поцелуй», И.К. Маркова «Итальянка». В одном ряду с ними уверенно стоит и живописное полотно из собрания Таганрогского художественного музея «Девушка на карнавале» А.Н. Мокрицкого. В ней праздничная «карнавальная» сторона жизни отразилась особенно ярко – и через сюжет, и посредством особой «картинности» сцены, и в интенсивной нарядности колорита.

Автор «Девушки на карнавале» – один из учеников и последователей К.П. Брюллова – в своей автобиографии писал: «Пленившись прекрасными лицами итальянок с их живописными национальными костюмами, я стал изучать и женские головки. Встретив одну прелестную брюнетку со смуглым типом лица, я налег на изучение этого смуглого типа с матовым оттенком; я долго бился, но, наконец, мне удалось написать целый ряд эскизов, одобренных художниками. В числе лучших по приговору многих были головы в каИсточники оставили нам имя этой прелестной брюнетки, позировавшей художнику для полотна, – Мария Джиолли. Художник изобразил молодую итальянку в костюме чочары, бросающую цветы с балкона во время карнавала. Открытое лицо, лучезарная улыбка, слегка «заигрывающий» взгляд – в этом облике воплотился образ того «благословенного Юга», который был столь желанным для отечественных мастеров. Скромные изящные украшения подчеркивают красоту естественных форм, а пышно-декоративная корзина с цветами «работает» своеобразной романтической метафорой. Картина была приобретена с выставки великой княгиней Марией Николаевной за 1000 рублей, благодаря ее ходатайству академия определила для художника пенсия на два года.

Получившая высокую оценку современников художника в России, отмеченная на Римской выставке, «Девушка на карнавале» при неизвестных обстоятельствах в конце XIX века оказалась в семье таганрогского промышленника Палласова. Поступив в музей 1920-е годы как работа неизвестного иностранного художника, она была заново «открыта» при реставрации только в середине XX столетия. Сегодня, являясь одним из шедевров Таганрогского художественного музея, это полотно занимает определенное место в ряду широко известных произведений, созданных русскими художниками в Италии.

Подобные произведения «итальянского жанра», связанные с живыми впечатлениями от окружающей действительности, сопрягались в творчестве отечественных живописцев с направлением иного рода. Художники, вдохновлявшиеся живой античностью, выбирали и сюжеты древней истории, обращенные в далекое прошлое, полные художественно-исторических ассоциаций. Таким образом, в предпочтениях русских «итальянцев» создаются два мира Италии. С одной стороны – это чувственно воспринимаемый «реальный» мир, с другой – мифологическо-исторический, рожденный поэтическим воображением. В первом случае авторы уповали на жизнеутверждающую силу и зрелищную выразительность стихийного человеческого темперамента, где художник становился свидетелем земных человеческих радостей. Во втором – старались опознать и отметить традиционные образцы, сюжеты, пропустить сквозь призму своих «русских» представлений о классической истории.

В собрании Таганрогского художественного музея хранится живописное полотно Е.И. Ковригина «Весталка», являющее собой образец «высокой» исторической темы, где отправной точкой стала история Древнего Рима. Вечный город был для художников живым свидетелем государственных установлений и торжественных церемоний. Тема императорского Рима становится серьезной частью культурной рефлексии русского общества, обретая многообразие смысловых акцентов: Рим первых веков нашей эры оказывается то историческим прецедентом, то некоей параллелью современной социальной картины нравов, то временем духовных истоков христианства. В «Весталке» Ковригина воплотились представления многих русских художников о вечных истинах, высоких идеях античности, «образцовой», классической красоте.

Сюжетом для своей работы Ковригин выбирает мотивы римской истории. Весталки являлись жрицами богини Весты, культ которой в Древнем Риме имел общегосударственное значение. В ее храме горел огонь, считавшийся вечным и неугасимым, а обязанностью весталок было поддержание этого негасимого огня. Дававшие обет безбрачия и целомудрия, девушки, служившие в храме Весты, олицетворяли чистоту и невинность, а в искусстве этот образ часто перекликался с непорочностью Богородицы. Возможно поэтому для Ковригина при выборе образца для создания окончательного образа весталки стали мадонны Рафаэля.

Обращаясь к отвлеченному образу далекого прошлого, художник хотел воплотить в своей работе идеал возвышенно-прекрасного. Ковригину не интересна сюжетная фабула: изображая одну женскую фигуру, он полностью сосредотачивается на характеристике образа жрицы. Бессюжетность исторической по сути композиции отражает и оригинальное композиционное решение полотна. Ковригин отказывается от пространственного фона и заключает фигуру, написанную почти в размер натуры, в полукружие арки. Статуарность позы придает особую монументальность всему образу. Мягкие и пластичные складки красного плаща вторят линиям фигуры, рук, изящному наклону головы, плавному изгибу шеи. Никакие чувства и мимика не искажают ясные и спокойные черты героини: высокий чистый лоб, правильной формы нос, красивый мягкий рот. Картина привлекает цельностью и возвышенностью истолкования темы, чарует гармонией образа.

Ковригин, приехав в 1851 году в Петербург, предоставил на суд совета академии художеств свои итальянские произведения. Среди композиций «числом в 11 листов» была и законченная картина «Весталка». Его труды были высоко оценены званием академика. Долгое время полотно хранилось в семье племянника художника И. Ковригина, после 1917 года поступило в Государственный Русский музей. В период перераспределений музейных фондов в 1929 году «Весталка» украсила собрание Таганрогского художественного музея.

Сердцу XIX столетия называют золотым веком русской культуры. В это время жили и творили выдающиеся отечественные живописцы, создавшие хрестоматийные произведения – символы самой эпохи. Но пленительные женские образы, представленные в картинах «Весталка» и «Девушка на карнавале» из собрания Таганрогского художественного музея, навсегда останутся воплощением неповторимых впечатлений русских мастеров, полученных на «благословенной земле» Италии.