

Марина ПОСОХИНА

А. А. ХАРЛАМОВ И САЛОННОЕ ИСКУССТВО

Первые портреты представителей царской фамилии в России появились в конце XVII – начале XVIII в., когда в стране зародился интерес к европейским вкусам и привычкам. Августейшие особы чаще всего позировали лишь признанным при дворе или в художественной среде мастерам, как русским (в XVIII в. – И. Никитин, И. Вишняков, А. Антропов, Ф. Рокотов, Д. Левицкий, С. Щукин, в XIX – К. П. Брюллов, И. Е. Репин и др.), так и иностранным (И. Б. Лампи-старший, Ж. Л. Вуаль, С. Торелли, А. Рослин и др.).

В парадных портретах основное внимание художников сосредотачивалось не на лице, а на позе человека, аксессуарах, изображении гербов, надписей. Наряду с парадными изображениями писали и камерные, интимные портреты монархов. Но подобные портреты писали не только крупные художники, но и малоизвестные. Обращение к последним нередко определялось личными вкусами представителей царствующей династии и их окружения, соображениями, подчас далекими от художественной стороны дела.

К числу малоизвестных мастеров относится популярный при жизни, но впоследствии почти забытый живописец Алексей Алексеевич Харламов (1840–1925), который в 1874 году написал портрет Александра II. В наши дни его имя знакомо главным образом искусствоведам и коллекционерам.

Харламова часто относят к салонным художникам. Салонное и академическое искусство как искусство внешне красивое, но пустое по содержанию, в отличие от искусства реалистического долгие годы не привлекало внимания исследователей. До сих пор в отношении к этому явлению существуют неопределенность, расплывчатость формулировок. В связи с этим необходимо внести некоторые уточнения.

Понятие «салонное искусство» связано прежде всего с Францией, с теми мастерами, которые выставляли свои работы в парижском Салоне – регулярной официальной выставке, которая проводилась в Париже с 1653 г. В более же широком смысле под салонным искусством понимается направление в искусстве Европы и Америки XIX–XX вв., характеризующееся некоторой слащавостью, чрезмерной красотой, сюжетной занимательностью, иногда сентиментальностью и эротикой, а главное – приноравливанием к вкусам обывателя, к потребностям рынка. Многие из салонных художников далеки от каких бы то ни было новаторских исканий. Они нередко использовали живописные достижения крупнейших мастеров, все многообразие стилей прошлого: русский стиль, рококо, ориентализм, европейское Средневековье и т. д., являясь по сути своей эклектиками. Но и такое искусство требовало от художников больших знаний, эрудиции, огромного трудолюбия и ремесленного мастерства. Не случайно его создатели принадлежали к числу лучших выпускников Академии художеств.

Салонному искусству близка академическая живопись. У них немало общего – некоторая поверхностность психологических характеристик, известная красота и даже «идеальность героев», использование отдельных приемов и открытий других эпох и разных стилей и часто нельзя четко провести границу между ними. Но все же академическое искусство и салонное искусство – явления нетождественные. В основе академического метода лежит идеали-

ПОСОХИНА

Марина

Владимировна –
СНС Саратовского
государственного
художественного
музея им. Радищева

зация, салонному искусству же нередко присущи слащавость в изображении художественного образа и особенный акцент на «красивость».

Понятие «салонное искусство» по отношению к русскому искусству имеет чисто вкусовой оттенок. Лишь небольшая часть русских мастеров регулярно принимали участие в выставках парижского Салона. В самой России художественных Салонов, подобного французскому, не было. Темные стороны действительности, социальные и психологические конфликты, отражаемые ведущими мастерами реалистического направления (В. Перовым, И. Репиным и др.), не затрагивались представителями салонного искусства К. Маковским, Ю. Клевером и др. Среди них был и А. А. Харламов. Он являлся одним из немногих русских художников, выставившихся в парижском Салоне.

Как и многие известные салонные мастера того времени, Харламов был одним из лучших выпускников Санкт-Петербургской Академии художеств. Он поступил в академию в 1854 г., где стал учеником профессора А. Т. Маркова, представителя позднего классицизма. В период учебы в академии, Харламов был типичным представителем «ученического» классицизма. И лишь отдельные детали его академических работ предвосхищают зрелые произведения живописца. Так, в картине «Анания перед апостолами» (1865) присутствует некоторый изыск колористического решения.

Художник получил все положенные серебряные и золотые медали (в том числе Большую золотую медаль за картину «Возвращение блудного сына» в 1868 г.) и летом 1869 г. уехал в пенсионерскую поездку за границу.

Побывав в Германии, осенью 1869 года он обосновался на какое-то время в Париже, который в последней трети XIX века стал признанным центром мировой художественной жизни. Харламов изучал в музеях работы именитых старых мастеров, знакомился с работами современных художников на выставках Салона и начал свои первые «эклектические» опыты в духе салонного искусства. В одних жанровых работах («Бабушка с внуком» — 1869) прибегает к ретроспективному стилизаторству в духе голландских живописцев XVII века (Я. Стена, Г. Метсю, Г. Тербоха, П. ван Ноорта и др.). В других

(«Господин в мастерской художника» — 1870) ориентируется на произведения салонного мастера. Э. Мейссонье.

Франко-прусская война вынудила художника осенью 1870 г. перебраться в Бельгию, а оттуда — в Голландию. В Гааге в 1871—1872 гг. он копировал во дворце Маурицхейс картину Рембрандта «Анатомия доктора Тульпа». Эту копию, сделанную по мнению современников превосходно, заказал для академического музея товарищ президента Академии великий князь Владимир Александрович.

Затем Харламов возвратился во Францию и окончательно обосновался в Париже. Вероятно, с этого времени он начал пользоваться советами популярного тогда салонного художника Л. Ж.-Ф. Бонна, автора серии портретов выдающихся деятелей Франции (В. Гюго, А. Дюма, Ш. Гуно, А. Тьера, Л. Пастера и других) и множества так называемых головок смазливых итальянок и близких к ним жанровых композиций. Под его влиянием Харламов окончательно сформировался как живописец.

С середины 70-х годов важное место в его творчестве занимает портрет. Возможно, по примеру Бонна он решает создать серию портретов знаменитостей. Отметим, что идея галереи образов выдающихся людей своего времени занимала и П. М. Третьякова, который заказывал художникам их портреты.

Как портретист Харламов забыт совершенно незаслуженно. Его лучшие портреты — певицы П. Виардо (1874), ее мужа журналиста и художественного критика Л. Виардо (1875), Е. А. Третьяковой (1875), жены С. М. Третьякова, коллекционера А. Ф. Онегина (Отто) — работы портретиста-психолога, глубоко проникающего во внутренний мир модели, далекого от внешне эффектных и пустых по психологической характеристике салонных портретов. В этом он близок ведущим русским мастерам реалистического искусства — И. Н. Крамскому, В. Г. Перову, Н. Ге и другим. Некоторые из работ Харламова исполнены в манере письма старых мастеров (портрет Полины Виардо — в манере Рембрандта, Онегина — в манере Веласкеса). В этом же ряду находится и написанный в 1874 г. портрет Александра II. Для работы над ним художник был приглашен в Эмс, где император

отдыхал на водах вместе с княжной Е. М. Долгорукой. Возможно, получить это приглашение помог Харламову художник А. П. Боголюбов, который в то время был профессором Санкт-Петербургской Академии художеств и опекал ее пенсионеров за границей.

Портрет Александра II не является ни парадным, ни салонным. Он не относится к портретам, где эффектная подача статного облика позируемого, внешняя «красивость», черты «светскости» и высокого социального статуса составляют основу отражаемого образа. Харламовский портрет камерный. Он близок к произведениям реалистического направления. Типичен для творчества живописца 1870-х годов сдержанный колорит с преобладанием коричневых тонов. Художник написал портрет императора и, видимо, сразу же авторское повторение с него¹. Скорее всего именно авторское повторение хранится в ГИМе. Едва ли его можно отнести к удачам в творчестве художника, поскольку в этом портрете сложно что-либо сказать о внутреннем мире модели. В это же время Харламов написал портреты друга императора — министра двора графа А. В. Адлерберга и его жены — графини Е. Н. Адлерберг (оба — 1874).

Параллельно с портретами в эти годы художник писал детские и женские «головки» и близкие к ним сценки из жизни детей, в которых явственно проступают черты приторной сентиментальности. Они составляют большую часть его творческого наследия. Не последнюю роль в создании подобных произведений играл коммерческий успех. Он были вполне в духе салонного искусства и близки работам Л. Бонна и целого ряда французских салонных живописцев — Ch. J. Chaplin, E. Sain, H. Picard, W. Bouguereau, P. De Coninck.

«Головки» отличаются от харламовских портретов более изысканным колоритом и в них явственно проступают черты слащавости. Именно в них художник вел живописные эксперименты, оттачивая свое мастерство. «Головки» 1870-х годов написаны в манере письма «tenebrosa» итальянских караваджистов XVII столетия с ее резкой светотенью («Мордовская девушка» — 1872, «Девочка-итальянка»

— 1874), «Цыганка» — 1876, «Девочка-итальянка» — 1879 и др.).

В конце 1875 года по окончании пенсионерства Харламов возвратился в Россию, а к осени снова уехал во Францию. Главную причину этого объяснил несколько десятилетий спустя известный журналист Н. Н. Брешко-Брешковский, считавший Харламова представителем чистого искусства. Он писал, что Харламов в России в 70-е годы «рисковал остаться неопределенным» и что в то время «на все и даже на пластические искусства смотрели с утилитарной точки зрения. От картин не только большая публика, но даже и сами художники требовали гражданского служения, а не технические достоинства». А благодаря Парижу и, конечно же, своему таланту Харламов «сделался мировой знаменитостью»².

По возвращении Харламов снял мастерскую в доме на Пляс Пигаль, в любимом квартале художников, и превратил ее в модное ателье в духе того времени. Его стены украшали зеркала и бронзы эпохи Людовика XV, старинные флорентийские обои и копии с картин Рембрандта. Там же стояли холсты с незавершенными работами художника. Видимо, в этот же период Харламов купил в маленьком нормандском городке Веле на берегу Северного моря особняк. Возможно, пребывание в Веле послужило толчком к тому, что во второй половине 1870-х он, как и многие художники, побывавшие во Франции, проявил интерес к передаче световоздушной среды. В жанровой идиллической композиции «Итальянские дети» (1877, Серпуховской историко-художественный музей) художник, не отказываясь до конца от манеры «тенесбора», стремится наполнить изображение светом, воздухом.

В конце 1870 — начале 1880-х годов Харламов увлекся эпохой Ренессанса. В новом цикле работ он обращается не столько к манере письма старых мастеров, сколько к бытовым подробностям эпохи Возрождения. Среди них — картина «Музыкант-неаполитанец», ее уменьшенный (а возможно, и первоначальный) вариант «Венецианец-мандолинист»

¹ Ф. 789. Оп. 9(1874). Д. 62. Л. 128 (об)

² Брешко-Брешковский Н. Н. А. А. Харламов. (По поводу 35-летия художественной деятельности.) «Север». 1903, № 16 (6 апреля). Стб. 438

(1880) и др. Эта группа произведений перекликается с так называемым стилем трубадур салонного мастера Т. Кутюра. Но увлечения пленэром и эпохой Ренессанса были явлениями эпизодическими.

В 1880–1890-е годы Харламов продолжал писать «головки», но уже в иной манере. Еще в 1870-х он пристально изучал творчество великого испанского художника XVII в. Веласкеса, шедшего от манеры «тенесборо» к передаче объемности предмета посредством тонкой нюансировки локальных тонов и контраста красок, то есть исключительно живописными приемами. Харламов в своих работах использует некоторые его технические достижения, сохраняя при этом «музейный» колорит с доминированием коричневых тонов. Но он пишет не «под Веласкеса» конкретно, а скорее «под старую живопись» вообще, под «нечто музейное». В это время он написал «Итальянку с тамбурином» (ок. 1882), «Девочку» (Иркутский художественный музей), «Девочку» (Пермская художественная галерея) и др.

Продолжал создавать Харламов в эти годы и портреты. Среди них — портреты князя Сан-Донато П. П. Демидова (ок. 1884), его детей (ок. 1884), портрет саратовского губернатора М. Н. Галкина-Врасского (ок. 1889), портрет Е. Ф. Шивр (1890).

В 1900–1910-х годах Харламов жил и работал во Франции. Н. Н. Брешковский писал, что обычно «осень и зиму А. А. Харламов работает с редким, чисто европейским трудолюбием. Весной [...] художник уезжает отдохнуть куда-нибудь на

воды или в Швейцарию»¹. На Рождество он обычно приезжал в Россию. В 1903 г. совершил восьмимесячную поездку по Италии. В 1910 г. он сменил свою мастерскую на более скромную и с лучшим освещением на бульваре Рошуа.

С годами основные темы творчества художника не меняются — он пишет главным образом портреты и «головки». Среди его работ начала XX века — портрет певца Б. Б. Корсова (около 1909, Музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки), два портрета Ф. Литвин (оба — 1908) и другие, а также множество «головок», жанровых композиций — «Мать и дочь» — 1901, «Капризница» и другие. С 1900-х годов манера письма художника становится более свободной, а потом — более схематичной.

Первая мировая война разорила Харламова, как и многих его современников. Октябрьская революция 1917 года привела к тому, что связи с Россией были окончательно утраченными... Похоронен Харламов 13 апреля 1925 года на кладбище Пер-Лашез в Париже.

При всех своих достоинствах и недостатках А. А. Харламов остается великолепным колористом, мастером, отлично владеющим техникой живописи. Не будучи художником, определяющим пути развития русского искусства второй половины XIX века, он внес свой вклад в укрепление престижа русской живописи в Европе и в развитие художественных связей между Россией и Францией.

¹ Брешко-Брешковский Н. Н. А. А. Харламов. (По поводу 35-летия художественной деятельности.) «Север». 1903, № 16 (6 апреля). Стб. 438