

всц

25  
138

P32755



# КИШРЕНСКИЙ

МАССОВАЯ БИБЛИОТЕКА  
ИСКУССТВО



Н. МАШКОВЦЕВ

# ОРЕСТ КИПРЕНСКИЙ

*1782—1836*



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ИСКУССТВО»

*Москва 1944 Ленинград*

---

Со времени смерти Кипренского прошло немногим более ста лет, но сведения о его жизни дошли до нас в крайне неполном и несовершенном виде. Его происхождение окутано туманом легенды, который вряд ли когда-нибудь рассеется. О детских годах художника совсем ничего неизвестно. Ряд лет его жизни отмечен только датами созданных им произведений. Его собственные письма немногочисленны, скудны фактами и мало говорят о его душевной и творческой жизни.

Орест Адамович Кипренский родился 13 марта 1782 года в сельце Копорье, Ораниенбаумского уезда, Петербургской губернии. Он был внебрачным сыном бригадира Алексея Степановича Дьяконова. Мать художника, повидимому, была крепостной крестьянкой. Мальчика усыновил дворецкий Дьяконова, Адам Карлович Швальбе, эстонец или латыш. Когда Оресту исполнилось шесть лет, Дьяконов определил его в петербургскую Академию художеств. При поступлении в академию мальчик получил вольную, так как по уставу академии крепостные там обучаться не могли.

Кипренский обучался в Академии художеств в пору ее расцвета. Правда, крупнейший русский портретист XVIII века Д. Г. Левицкий оставил преподавание в академии в 1788 году, в год

поступления Кипренского, но преемником был его ученик, портретист С. С. Щукин. Кроме того, в академии преподавали Г. И. Угрюмов, исторический живописец, и французский художник Г.-Ф. Дуайен. В академии Кипренский был одновременно с В. А. Тропининым и А. Г. Варнеком.

Там он изучал обнаженное человеческое тело и много занимался композицией. Далекий мир античной мифологии был источником сюжетов его рисунков. Своей живописной мягкостью они напоминают рисунки французского художника Прюдона, современника Кипренского, одного из наиболее передовых мастеров того времени. Это уже само по себе доказывает, что даже в те ранние свои годы Кипренский шел на уровне с самыми значительными движениями западноевропейского искусства. Среди этих рисунков есть эскиз плафона, сближающий работы Кипренского, исполненные в те годы, с работами Дуайена. Этюд двух мужских фигур для расщития несомненно написан Кипренским как своеобразное упражнение в стиле Рубенса с его красочной и сочной трактовкой обнаженного тела.

В 1804 году Кипренский написал портрет своего приемного отца — А. К. Швальбе. Перед нами человек с крупными чертами лица, серьезным и умным взглядом, энергичным подбородком. Это самый ранний из всех известных портретов Кипренского. Сам художник считал его лучшим. Он написан в темной гамме, и его сильная живопись вполне соответствует характеру изображенного человека. О совершенстве этого портрета свидетельствует тот факт, что он был принят неаполи-

танской академией за шедевр Рубенса. Гордый таким успехом, Кипренский с иронией рассказывает эту историю в своих письмах друзьям и знакомым: «Здесь в октябре месяце была экспозиция. Я выставил тоже, и когда принес в студию портрет отца моего и портрет девочки одной, писанный мною в Риме, то здешняя академия, рассматривая сии картины, со мною сыграла следующую штуку: г. президент Николини объявляет мне от имени академии замечание, опытностью и знанием профессором исследованное, якобы сии две картины не суть работы художника нынешнего века. Будто бы я выдаю сии картины за свои. Отца портрет они почли шедевром Рубенса, иные думали Вандика; а некто Альбертини в Рембрандты пожаловал,— и что в Неаполе не позволят они себя столь наглым образом обманывать иностранцу».

В 1805 году Кипренский представил на суд академии свою первую и единственную историческую картину на тему «Дмитрий Донской по одержании победы над Мамаем». Русского полководца и воинов Кипренский изобразил в тех античных одеяниях, которые придают всей сцене характер классической трагедии. Композиция в целом говорит о том, как успешно усвоил Кипренский академическое обучение.

За эту картину художнику были присуждены большая золотая медаль и заграничная командировка. Но беспокойное политическое состояние Европы, которую сотрясали наполеоновские победы, надолго отсрочило поездку Кипренского в чужие края.

С 1808 года начинается интенсивная деятельность Кипренского как портретиста.

Великий русский портретист Рокотов уже умер, в то время Левицкий и Боровиковский сошли со сцены, уступая место новому поколению. Заезжие иностранные живописцы производили вещи эффектные, но не глубокие. Среди художников первой четверти XIX века Кипренскому по праву принадлежит первое место. Он всецело специализировался на портретной живописи и поразительно быстро достиг в ней необыкновенного совершенства.

Портреты Кипренского с такой же силой и убедительностью представляют людей его времени, как портреты англичанина Лауренса, испанца Гойя и француза Энгра — трех величайших портретистов той эпохи. Верное изображение современного человека — вот чего мы жаждем видеть и ценим в портрете прежде всего. Этому вполне отвечает Кипренский. Созданная им галерея портретов представляет его, как сильнейшего портретиста своего народа и своего времени. В 1808 году он исполнил портрет друга своего А. Р. Томилова, в имени которого «Успенском» он неоднократно жил. Вероятно, к тому же времени относятся парные портреты П. П. Щербатова и А. В. Щербатовой, поражающие граненой отчетливостью формы, силой и глубиной сапфирового цвета, доминирующего в их гамме. К ним близок овальный портрет мальчика Челищева, в котором художник сумел выразить удивленный взгляд подростка, для которого «новы все впечатленья бытия». Вероятно, тогда же был написан и знаменитый автопортрет



Портрет А. К. Швальбе



Дмитрий Донской по одержании победы над Мамаем

с бантом, теперь находящийся в ленинградском Русском музее. Ни до него, ни после Кипренскому не удалось написать ничего равноценного живописи этого шедевра. Голова словно окутана пеленой воздуха, смягчающей свет и тени. Тени почувствованы художником в цвете, самостоятельном, но звучащем словно под сурдинку. Живопись необыкновенно уверенна, мазки ложатся, словно лаская форму своим движением. Поверхность живописного слоя хранит следы движения кисти, что придает «Автопортрету» особую жизненную трепетность.

В 1809 году Кипренский был откомандирован в Москву в качестве помощника к скульптору И. П. Мартосу, который тогда работал над памятником Миллину и Пожарскому. Неизвестно, в чем состояла эта работа живописца при скульпторе, но в Москве Кипренский создал ряд замечательных портретов, в том числе героический портрет Дениса Давыдова, бывшего тогда подполковником гусарского Ахтырского полка.

Денис Васильевич Давыдов — одна из самых ярких фигур той эпохи. Поэт и воин, он начал свою службу в 1807 году, будучи назначен адъютантом князя Багратиона. Участвовал в кампании 1808 года, а в следующем году командовал войсками в Молдавии. Но особенно прославился он в эпоху Отечественной войны 1812 г.

Денис Давыдов понял народный характер борьбы с Наполеоном. Сначала он сражался в авангардных войсках, а затем был инициатором и организатором партизанских отрядов, которые действовали в тылу врага и поражали отдельные

отряды французской армии. Эта патриотическая деятельность покрыла имя Дениса Давыдова неувядаемой славой. Популярность его была огромна. Однако его геройство и замечательный организаторский талант в то время не получили должной официальной оценки. Славе его завидовали. После Отечественной войны Денис Давыдов жил в Москве, не вмешиваясь в политику. Он жил военным в отставке, не боясь критиковать существующие порядки и не скрывая своей близости к передовым людям своего века. Пушкин был его другом. Еще два раза участвовал он в походах: в персидскую войну 1827 года и в 1831 году в польской кампании.

«Денис Давыдов» был написан до начала Отечественной войны. С прозорливостью истинного портретиста Кипренский представил его как героя. «Боец чернокудрявый, с белым локоном на лбу» (Языков) изображен в блестящем гусарском мундире, опирающемся на саблю, готовым к смелым и трудным ратным подвигам. Колорит портрета густой, интенсивный. Особенно великолепен глубокий красный цвет мундира, расшитого золотыми шнурами. Твердый и спокойный взгляд героя словно устремлен навстречу надвигающейся грозе.

За портрет Дениса Давыдова и другие, одновременно с ним написанные, Кипренский получил звание академика.

В Москве же Кипренский написал парные портреты Ф. В. Ростопчина и его жены Е. П. Ростопчиной. Ростопчин — одна из заметных фигур Отечественной войны. В 1812 году он был губер-



Автопортрет



Портрет Е. П. Ростопчиной

натором Москвы: Во время нашествия Наполеона он издавал патриотические листки и сатирические картинки, которые сыграли значительную роль в подъеме патриотического духа и создали Ростопчину если не славу, то известность. Молва приписывала ему приказ о сожжении Москвы. Считая себя обиженным и обойденным, конец жизни Ростопчин провел в Париже в добровольном изгнании. На литографии с портрета Кипренского (изданной в Париже в 1822 году) с иронией, в которой слышатся ноты политической оппозиции, он сам подписал двустишие: «Без дела и без скуки сижу, поджавши руки».

Портрет его жены Е. П. Ростопчиной написан в серой и коричневой гамме. Деликатная, богатая тонкими и нежными переходами, эта цветовая гамма как нельзя лучше соответствует тихому, сосредоточенному, самоуглубленному образу самой модели.

В 1811 году Кипренский переселяется в Тверь.

Возможно, что именно в Твери, кроме ряда портретов, Кипренский сделал немногочисленные пейзажные рисунки, изображающие реку с невысокими берегами, оживленную плывущими груженными баржами. На одном из рисунков изображены бурлаки. Кажется, что это первое по времени изображение бурлаков. Еще в Москве и, повидимому, в Твери Кипренский сделал ряд карандашных набросков народных типов и жанровых сценок. Они могли бы стать началом нового, более широкого восприятия жизни, но художник, занятый заказными работами, не смог развить эту новую для него линию творчества.

В памятный для России 1812 год Кипренский начал свою знаменитую серию портретных рисунков. Среди них был портрет партизана А. С. Фигнера, неутомимого и неуловимого лазутчика, чьи подвиги воспел Жуковский:

Наш Фигнер, страшен, в стан врагов  
Идет во мраке ночи:  
Как тень, прокрался в круг шатров,  
Все зрели быстры очи.  
И стан еще в глубоком сне,  
День светлый не проглянул,  
А он уж, витязь, на коне,  
Уже с дружной грянул.

В 1813 году, когда русская армия уже гнала перед собою остатки разбитых полчищ Наполеона, Кипренский рисовал особенно много. Условия времени, очевидно, подсказали ему необходимость перейти от медленной и трудоемкой масляной живописи к быстроте карандашного рисунка. Вряд ли у его моделей было в то время много свободного и спокойного досуга для позирования. Все рисунки Кипренского этой поры небольшого размера, исполнены черным итальянским карандашом. Жизнь, энергия, действенность— вот что отличает их.

Кипренский сумел запечатлеть образы деятелей 1812 года в период совершения исторических событий. Он изображал их в облике и том душевном состоянии, которое вызвала в них война. Они дают более острое чувство эпохи, чем вся галерея 1812 года в Зимнем дворце, написанная англичанином Дж. Дау между 1819 и 1828 годами и заключающая в себе около 400 портретов.

Один из самых выразительных рисунков изображает старого знакомого Кипренского А. Р. Томилова в форме ополченца 1812 года. На нем мундир с густыми эполетами, на груди большой георгиевский крест, на голове ополченская бескозырка, из-под которой выбиваются черные вьющиеся волосы. На правое плечо наброшена меховая накидка. Перед вами участник боевых походов героической эпохи.

В это время рисунок Кипренского приобрел удивительную свободу штриха, карандаш стал вполне послушным орудием в руках художника. Это рисунок живописца, который штрихом выражает цвет и свет, образующие форму. Это настоящий живописный рисунок. Таковы все портреты участников войны 1812 года и другие, исполненные около того времени. Таков портрет стареющей француженки мадам Вилло, гувернантки у Томилова, в доме которого постоянно бывал Кипренский. Портрет Вилло нарисован цветными карандашами — техника, которой очень часто пользуется Кипренский в это время. В рисунке применены только три цветных карандаша, но искусство художника создает впечатление многоцветной полноценной живописи.

Типичное французское лицо Вилло показывает, как сильно чувствовал Кипренский черты национального характера. С этой точки зрения особенно интересен портрет маленькой калмычки Баяусты, скуластой и конфузливо улыбающейся, в красном халате и колпаке. Надпись на обороте рисунка повествует, что ее хозяйка Оленина, мать президента Академии художеств, брала с собой в

церковь Баяусту для того, чтобы та отбивала за барыню земные поклоны.

Но особенно удаются Кипренскому русские лица и русские характеры. И рисунки и масляная живопись, к которой он вернулся, повидимому, в 1814 году, изображают целую галерею русских лиц, знаменитых и безвестных, которым художник дает удивительно цельные, сжатые, можно сказать, окончательные характеристики.

В доме А. Н. Оленина, одном из культурных центров этого времени, Кипренский знакомится с выдающимися писателями: поэтом В. А. Жуковским, переводчиком «Илиады» Н. П. Гнедичем, баснописцем И. А. Крыловым, слепым поэтом И. И. Козловым и, возможно, молодым Пушкиным. Кипренский жилал также и на пригородной даче Олениных «Приютине», где часто гостил И. А. Крылов. К 1813 году относится чудесный овалыный набросок И. И. Козлова, исполненный легкими касаниями черного карандаша, к 1815 году — портрет поэта К. Н. Батюшкова, очень подробно проработанный, и к 1816 году — масляный портрет В. А. Жуковского на фоне мрачного ночного пейзажа, освещенного луной, как бы символизирующей романтическую поэзию Жуковского. Возможно, что тогда же был написан портрет С. С. Уварова, который мог бы служить прообразом пушкинского Онегина своей томной изысканно-романтической поэзией, модной прической и костюмом.

В эти годы слава Кипренского достигла своего апогея. Батюшков пишет восторженные строки о его живописи. Академия присуждает ему звание



Портрет А. С. Пушкина



Портрет В. А. Жуковского

советника. В 1816 году Кипренский, наконец, отправляется за границу.

Осенью 1816 года Кипренский приехал в Италию. Он подробно осматривал Милан, Флоренцию. Двадцать шестого октября он достиг Рима и первого января 1817 года поселился в снятой им студии. В этом году им были написаны портрет полковника Альбрехта, картина «Молодой садовник» и начато огромное полотно «Аполлон, поражающий Пифона», долженствовавшее в аллегорической форме изобразить победу Александра I над Наполеоном.

Во время своего продолжительного путешествия Кипренский вел дневник, весь наполненный описаниями новой для него природы, которую художник воспринимал с пылкостью истинного романтика.

Дорога через Альпы произвела на него сильнейшее впечатление. «Потолебалиды» небеса, — писал он, — силы небесные умолкли и Хаос вострепетал! и бысть. Земля окаменела, и до сих дней она сохраняет вид ужаса в тех величайших скалах, кои видны с высоты Семплама по другую сторону дороги. Безмолвие и дикость царствуют в сих местах. Вообразите себе гранитную натуральную стену... Я не хочу описывать несчастную реку Деверню, протекающую между сих бездушных камней, кои на каждом шагу ей препятствуют в течении. С удовольствием я смотрел, как она, побеждая все препятствия, каждую минуту с шумом превращалась в водопады».

Однако в живописи это настроение художника никак не отразилось. Пейзажи, которые еще

недавно ему приписывались («Пруд», «Гроза») и казавшиеся самым ярким выражением его романтизма, бесповоротно исключены из списка его работ как произведения других художников.

В Италии обнаружилось тяготение Кипренского к литературным и аллегорическим сюжетам, источником которых был, вероятно, К. Н. Батюшков, состоявший на русской дипломатической службе в Италии и постоянно общавшийся с Кипренским. Возможно, что он подсказал Кипренскому сюжет «Аполлона», образу которого художник придал черты Александра I. На эту тему у Батюшкова есть стихотворение, а в статьях он часто касается аллегорической живописи и сочиняет аллегории для художников. Вполне вероятно, что Батюшкову же принадлежит идея картины Кипренского «Анакреонова гробница», начатой в 1820 и оконченной через два года, — так родственен этот сюжет поэзии Батюшкова. Картина мало сочувствия встретила в Европе, особенно в Париже, где она была выставлена и поразила критику, публику и художников своим архаизмом. Позднее картина была приобретена А. П. Брюлловым, архитектором и портретистом, и вскоре погибла в силу технических недочетов своей живописи. Кроме Батюшкова, постоянное общество Кипренского составляли пейзажист Сильвестр Щедрин и скульптор С. И. Гальберг. Возможно, что Щедрину принадлежит превосходно написанный пейзажный фон в портрете кн. Голицына, русского мецената, который руководил первыми шагами Щедрина в Риме и помогал ему в выборе пейзажей этого го-



Портрет А. Р. Томилова



Портрет С. С. Щербатової

рода. Собор св. Петра, изображенный на фоне портрета Голицына, нарисован с той четкостью и пониманием архитектурной формы, которая изобличает руку специалиста, каковым был Щедрин и вовсе не был Кипренский, в работах которого нет ни одного изображения архитектуры.

В 1819 году Кипренский нарисовал карандашом портрет С. С. Щербатовой. Молодая женщина, с тонкими чертами лица, прекрасным ртом и задумчивыми бархатистыми глазами на минуту оторвалась от книги, которую читала и которую продолжает держать, заложив пальцем ту страницу, на которой остановилась. На ней утреннее платье, поверх которого накинута шаль, украшенная богатой каймой. На голове — мягкий чепец, из-под которого выбиваются завитки черных волос. Этот портрет — вершина среди женских портретов Кипренского. В своей неповторимой женственности он словно предвосхищает образ пушкинской Татьяны в ее удивительном обаянии национальной красоты.

Но этот портрет знаменателен в творчестве Кипренского и как решительный поворот от живописной передачи натуры к скульптурно-линейной. Формы лепятся в совершенной отчетливости. Пластическая красота лица и роскошь складок, драпирующих фигуру, — вот те элементы формы, на которых теперь сосредоточено все внимание художника, стремящегося изобразить их с рельефностью скульптуры. Следует заметить, что за время своего пребывания в Италии Кипренский, по видимому, писал и рисовал только соотечественников (за исключением датского скульптора Тор-

Вальдсена), хотя и пользовался там большой известностью. Автопортрет, ему заказанный и помещенный в Галлерее Уффици среди автопортретов прославленных художников, доказывает его мировое признание. Это был первый автопортрет русского художника в собраниях Уффици.

«Молодой садовник» — первая работа, написанная художником в Италии и начинающая собою тот довольно длинный ряд беспочвенных и совершенно поверхностных жанровых картинок, которыми художник принес свою дань времени. В 1819 году он написал «Девочку в маковом венке» и «Цыганку, с коварной улыбкой предлагающую ветвь мирты, примыкающие к тому же ряду. Эти картины, так же как и аллегории, являются грозными признаками упадка. Оторванный от родной почвы, художник не находит своей сферы. Италия ничему его не научила. В погоне за новыми сюжетами, эффектами рельефа и освещения он теряет себя как живописец. Он идет назад, а не вперед.

Портрет все же попрежнему остается самой сильной стороной его творчества. В 1823 году он пишет маслом портрет Е. С. Авдулшиной. В нем снова видно внимание художника к форме. Фарфоровая тонкая прозрачность тела и словно фарфоровый белый цветок в стакане подчеркивают болезненную хрупкость самой модели.

В 1823 году Кипренский покинул Рим. В обществе коллекционера и мецената князя А. Лобанова-Ростовского Кипренский отправился в Петербург. В Мариенбаде путешественники встретили Гете, и Кипренский, вероятно, по заказу

своего спутника, нарисовал портрет Гете, один из самых поздних в его обширной иконографии.

Гете сначала принял Кипренского чуть ли не за крепостного художника русского князя. Скоро ошибка выяснилась. Гете узнал, что Кипренский — советник Академии художеств, и сеансы были заполнены беседами о современном состоянии живописи, преимущественно французской, и о римской колонии немецких художников. Гете, в одном из писем, очевидно, заинтересованный и довольный разговорами с Кипренским, тогда же отметил, что «русский художник мыслит правильно». Но беседы писателя и художника бесследно пропали для потомства: Записи в дневнике Гете и упоминания в его письмах только их констатируют. Портрет Гете был налитографирован в Париже Греведоном, оригинал его утрачен.

В том же 1823 году Кипренский приехал в Петербург. Новые его работы, привезенные из Италии, были выставлены в одной из зал Эрмитажа и привлекли всеобщее внимание, особенно портреты. Звезда Брюллова еще не всходила. Живопись английского живописца Дж. Дау (жил в России с 1819 по 1828 год) поражала четкостью и быстротой письма, но оставляла зрителя холодным. Кипренский же продолжал оставаться «душевым» портретистом. Правда, живопись его стала гладкой, как эмаль, а рисунок утратил свободу штриха. Но все же ему удалось создать такие портретные характеристики, как рисунок умного старика Г. Г. Кушелева, с горбатым носом и огромными старческими ушами, интеллигентное лицо М. М. Черка-

сова, переводчика трагедий Расина, домашнего библиотекаря гр. Н. Д. Шереметева и, наконец, портрет Пушкина, который был написан по заказу его друга А. А. Дельвига, а после его смерти был приобретен самим поэтом и всегда висел в его рабочем кабинете. Пушкин несомненно высоко ценил и даже любил это свое изображение. Знаменательно стихотворение, с которым он обратился к художнику.

### КИПРЕНСКОМУ

Любимец моды легкокрылой,  
Хоть не британец, не француз,  
Ты вновь создал, волшебник милый,  
Меня, питомца чистых муз, —  
И я смеюся над могилой,  
Ушед на век от смертных уз.

Себя как в зеркале я вижу,  
Но это зеркало мне льстит.  
Оно гласит, что не увижу  
Пристрастия важных аонид;  
Так Риму, Дрездену, Парижу  
Известен впредь мой будет вид.

(1827)

«Британец», упоминаемый в стихотворении, как «любимец моды легкокрылой», несомненно Дж. Дау. Перечисление заграничных городов свидетельствует о намерении художника показать портрет Пушкина на европейских выставках, и Пушкин надеялся, что облик его будет известен на Западе, где тогда уже знали его поэзию.

Первоначально фон портрета был гладким. Муза была приписана позднее. Гравюра Н. И. Уткина, приложенная к альманаху «Северные цветы» на 1828 год, дает первоначальное его состояние. Среди портретов Пушкина портрет работы Кипренского является центральным, как изображение не только правдивое, но и глубокое, как изображение поэта, которого зовет «к священной жертве» Аполлон. Кипренский не только навеки сохранил внешний облик поэта, но и дал его преобразенным поэтической одухотворенностью.

В 1828 году недовольный, болезненно мнительный, подозревающий всюду врагов, Кипренский вновь покидает Россию.

Последние годы он жил то в Риме, то в Неаполе, то в Болонье. В Риме он снимал квартиру в доме Клавдия, как там именовали Клода Лоррена. Он старался всеми средствами поддержать свой авторитет, свое положение художника с мировым именем. Для русских художников, пенсионеров академии, он устраивал в своей студии вечера, на которых рисовал простонародные итальянские типы. Среди молодых художников он пользуется уважением. Александр Иванов неоднократно прибегал к его советам и в письмах своих описывал его жизнь, восхищенно ее идеализируя.

Осенью 1835 года Кипренский собрался в Россию. Колония русских художников затевает прощальный обед с речами, стихами и подношениями. Но, простудившись в холодную осеннюю ночь, Кипренский заболел и умер в октябре 1836 года.

Обозревая в целом творческий путь Кипренского, приходишь к заключению, что он был портрети-

стом по призванию. В портрете Кипренский дал живые образы людей русской нации, сумев сочетать в нерасторжимом единстве национальные черты с чертами индивидуального характера. Он быстро преодолел все следы ученичества и во всеоружии мастерства выступил как передовой художник, как изобразитель своей мужественной эпохи. Люди пушкинского времени и герои «Еёны и мира», как живые, возникают в глубине живописных полотен и в выразительном почерке его рисунков.