tio@tiofest.ru

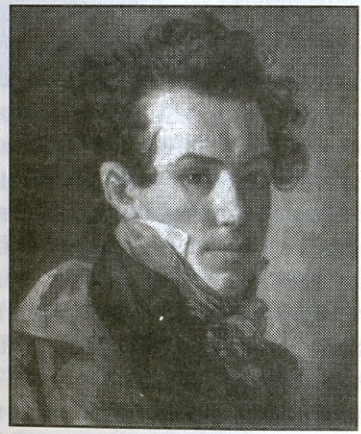
№ 6, 2008

# ТВОРЧЕСТВО НАРОДОВ МИРА



# Герои Ореста Кипренского

*Орест Кипренский – художник бурного и героического времени, которое началась восстанием на Сенатской площади. Он воспел героев 1812 года и оставил портреты будущих декабристов. Лучшие русские поэты и писатели стремились быть изображенными знаменитым Кипренским, среди них И.А. Крылов, В.А. Жуковский, К.М. Батюшков, П.А. Вяземский. Художник создал портрет А.С. Пушкина и уже за одно это заслужил благодарность потомков.*



*Орест Адамович Кипренский. Автопортрет*

Кипренский, как никто другой, возвышенно и правдиво представил «героев своего времени». Его женские портреты воплощают лучшие качества русской женщины, и недаром при взгляде на них вспоминаются то жены декабристов, то образы Татьяны Лариной или Наташи Ростовой. Умение заглянуть во внутренний мир человека, выявить его особенности было привлекательно для Кипренского. У портретистов, работавших на рубеже веков, все больше проявлялся интерес к чувствам человека, его индивидуальности. Так, Левицкий показывал достоинство человека, определенное самим его харак-

тером, а не происхождением и воспитанием. Боровиковский, воспринявший идеи сентименталистов, стремился передать прелесть уединенного бытия человека, раскрыть поэтическую природу мечтательного и созерцательного настроения.

В ряде произведений Щукина, например в известном автопортрете из Русского музея, сказались черты, предвещающие романтизм, – раскрепощенность и естественность человеческих чувств. Наследуя традицию русских художников, Кипренский стремился углубить психологическую обрисовку своих героев, добиться еще большей жизненности. Это видно уже и в раннем «Портрете А.К. Швальбе». С портрета на зрителя властно и решительно, чуть кося одним глазом, смотрит крепкий шестидесятилетний старик, смотрит так, как если бы вершил суд. В недоброй усмешке кривятся губы, могучая рука сжимает палку с медным набалдашником. Медвежья шуба на плечах еще больше усиливает грузность фигуры, ей тесно в пространстве рамы. В этом портрете Кипренский смело развивает традиции своих предшественников. Он ценит бытие человека как такового и не стремится к сословной характеристике модели, которая так много значила для мастеров XVIII столетия. Так будет у него в дальнейшем. Чуткий к возрастному облику модели художник изображает именно старика, умудренного опытом, вся биография которого будто бы написана на его лице. Так некогда поступал Рембрандт – знаменитый голландский живописец XVII века. Кипренский хорошо знал и ценил его произведения, хранящиеся в Эрмитаже, некоторые из них даже зарисовывал в своем рабочем альбоме.

В Эрмитаже и частных коллекциях Кипренский изучает живопись старых мастеров. Его привлекали не только Рембрандт и Рубенс, манила его и живопись виртуозного Ван Дейка. Этот мастер оказался так близок Оресту Кипренскому, что современники называли Кипренского «русским Ван Дейком», согласно принятому тогда произношению имени этого крупного живописца XVII века. В типично вандейковской манере был исполнен «Портрет В.А. Перовского в испанском костюме» (1809).

Кипренский не только любовался красочной палитрой блестящего ученика Рубенса, но и

оценил его манеру изображения людей, которые обычно представлены в свободных позах, уверенные в себе, тонкие в об-



*Портрет А.С. Пушкина, 1827*

ращении и благородные. В 1808 году, почувствовав себя зрелым мастером, художник пишет свой первый автопортрет. Этим автопортретом (а их было немало) Кипренский начинает своеобразную «драматизированную биографию в лицах», живописный дневник, дневник авторского самочувствия. В этих автопортретах Кипренский редко бывает «похож» на себя; мы видим личины одного лица, которое остается все же до конца неуловимо: то художник позирует в рабочей блузе с кистями за ухом, то предстает в образе светского денди. Автопортрет не был заказным жанром, художник писал для себя и тут, как никогда, становился свободен в самовыражении. XVII веке русские художники авторские изображения писали редко, лишь романтизм со своим культом индивидуального, исключительного способствовал подъему этого жанра.

Автопортреты Кипренского появились, что стоит отметить, в критические минуты жизни, они свидетельствовали о подъеме или спаде душевных сил. Через свое искусство художник смотрел на себя. При этом не пользовался, как большинство живописцев, зеркалом; он писал в основном себя по представлению, хотел выразить свой дух, но не облик. Автопортрет с кистями за ухом был создан в имении Успенское А.Р. Томилова. В доме Томилова, известного коллекционера, знатока Рембрандта, покровительствовавшего многим русским художникам, Кипренский чувствовал себя вольготно; тут была близкая и понятная ему атмосфера – атмосфера жизни, посвященной искусству. Тогда же, характерно,

он написал и портрет гостеприимного хозяина Успенского.

Автопортрет построен на отказе, причем явно демонстративном, от внешней героизации образа, его классицистический нормативности и идеальной сконструированности. Черты лица намечены приблизительно, общо. Боковой свет падает на лицо, выявляя лишь основные черты. Отдельные отблески света падают на фигуру художника, погаснув на еле различимой драпировке, представляющей фон портрета. Все здесь подчинено выражению жизни, чувства, настроения. Это взгляд на романтическое искусство через искусство автопортрета. Причастность художника к тайнам творчества выражена в загадочном романтическом «сфумато XIX века». Своеобразный зеленоватый тон создает особую атмосферу художественного мира, в центре которого находится сам художник.

Почти одновременно с этим автопортретом написан и Автопортрет в розовом шейном платке, где воплощается другой образ, без прямого указания на профессию живописца. Воссоздан облик молодого человека, чувствующего себя непринужденно, естественно, свободно. Тонко построена живописная поверхность холста. Кисть художника уверенно наносит краски, оставляя большие и малые мазки. Отменно разработан колорит, краски неярки, гармонично сочетаются друг с другом, освещение спокойное: свет мягко льется на лицо юноши, обрисовывая его черты, без лишней экспрессии и деформации (что намечалось в предыдущем произведении).



*Портрет лейб-гусарского полковника Е.В. Давыдова, 1809*

В парадном «Портрете Е.В. Давыдова» (1809) показана фигура офицера, который непосредственно явил собой выражение того культа сильной и храброй личности, который для



*Портрет Д.Н. Хвостовой, 1814.*

романтизма тех лет был столь типичным. Фрагментарно показанный пейзаж, где луч света борется с мраком, намекает на душевные тревоги героя, но на лице его – отсвет мечтательной чувствительности. Кипренский искал «человеческое» в человеке, и идеал не заслонял от него личных черт характера модели. Поэтому он и мог совместить в трактовке образа два, казалось, таких разных чувства: храбрость и мечтательность. Этим он обогатил традицию русского портрета, где подобная многоплановость портретного решения еще не встречалась. В колорите, звучном, с интенсивными красками, где особое композиционное значение имеют большие пятна красного и белого, передается настроение этого произведения.

14 мая 1816 года Кипренский отправляется за границу. Он получил (возможно, не без помощи Жуковского) долгожданный пенсион из личных средств императрицы Елизаветы Алексеевны. Кипренский уезжает сложившимся мастером, оставляя в России толпу почитателей и друзей. Поездка в Италию для русского художника – явление традиционное, при этом следует иметь в виду, что в романтической литературе складывался особый образ этой южной страны – страны обетованной, олицетворяющей счастье и свободу. Там, думали, климат благоприятствует развитию вкуса, там политический режим не давит на человека, который воспринимается естественным на фоне прекрасной и пышной приро-



*Портрет Е.С. Авдулиной, 1822*

ды. И свидетельств любви русских к Италии от того времени сохранилось много, достаточно перечитать В.А. Жуковского,



*Портрет графини Е. П. Ростопчиной, 1809*

К.Н. Батюшкова, П.А. Вяземского, А.И. Тургенева. Кипренский разделял эти умонастроения: он рвался в Италию, а будучи в этой стране, постоянно возвращался мыслями к родине. Обобщая свои настроения, Кипренский писал: «Я поехал в Италию, единственную имея цель принести в Россию плоды более зрелого таланта своего».

Стремясь быстрее узнать Рим – город художников, Кипренский посещает известные артистические кафе и рестораны, бывает на выставках современных художников. В кругу иностранных мастеров он быстро приобретает авторитет как равный им. В. Камучини – глава итальянского академизма, к которому русские художники должны были ходить на поклон, – с ним «как товарищ». Кипренского притягивают опыты группы немецких художников, живших отдельной колонией. Он проникся симпатией к этим длинноволосым чудакам, столь преданным искусству и изучению живописи старых мастеров. Художники эти, получившие название «иазарейцев» за свою привязанность к религиозным сюжетам, были связаны с романтизмом мечтой о возрождении искусства, насыщенного большими этическими идеями. Правда, их деятельность далеко не всегда приводила к серьезным художественным результатам, часто они впадали в эклектическое смешение стилей мастеров итальянского Возрождения.

*Окончание в № 7*