
РЕЦЕНЗИИ

ТОЧНЫЕ ДАННЫЕ БЕССПОРНЫХ СВИДЕТЕЛЬСТВ

Паола Буонкристиано, Алессандро Романо. Охота на Ореста. Неизданные материалы о жизни и творчестве О. А. Кипренского в Италии (1816–1822 и 1828–1836). М.: Новое литературное обозрение, 2023. — (Очерки визуальности)

Сама серия очень интересная, давно ее заприметила. Однако от этой книги впечатление двойственное. Захотелось в возникшей двойственности разобраться не столько даже в жанре рецензии, сколько небольшого эссе.

Монографий и статей об Оресте Кипренском, замечательном русском художнике-романтике, современнике Пушкина и авторе, пожалуй, лучшего его прижизненного портрета, достаточно много. Но все равно в его жизни и творчестве остается множество лакун, неясного и вызывающего споры. О нем писали лучшие российские исследователи — тут и Дмитрий Сарабьянов, и Валерий Турчин, и Евгения Петрова. В 1994 году под редакцией Якова Брука вышел фундаментальный сборник «Орест Кипренский. Переписка. Документы. Свидетельства современников» (СПб.: Искусство-СПб.). Развернутые комментарии к этому изданию писали тот же Брук и Петрова. Оно очень облегчило поиски документов о художнике, объединив их в одном томе, но вопросы все равно остались.

Линию «строго документированных» свидетельств подхватывают и наши итальянские исследователи, обнаружившие в архивах, в основном итальянских, целый ряд новых свидетельств о художнике и выдвинувших много новых атрибуций. Это, конечно, можно только приветствовать. Работа проделана поистине огромная. Она тем более важна, что Кипренский дважды подолгу жил в Италии (1816–1822 и 1828–1836). В Италии он женился на итальянке Мариучче (Анне Марии Фалькуччи), бывшей в детстве его натурщицей и воспитанницей. В Италии он и умер.

Но необходимо заметить, что «историческая правда» восстанавливается и «ложные рассказы о художнике» опровергаются итальянскими авторами (фразы из аннотации) вовсе не впервые и не только в этой книжке. Еще Карл Брюллов, друг Ореста и тоже итальянский пенсионер, в 1839 году, давая письменные разъяснения высшим чиновникам по поводу своего скандального разъезда с женой, писал о клевете, которая его преследует, как преследовала Кипренского. Соратники Кипренского в своем большинстве не верили этой клевете. Зловещие истории о «сожженной натурщице» и о якобы ее дочери Мариучче, ставшей женой Кипренского, брались на веру разве что в квазиромантической повести Константина Паустовского, написанной к столетию смерти художника. Но фактов и документов, опубликованных в сборнике под редакцией Якова Брука, вполне достаточно, чтобы клевету опровергнуть. Конечно, замечательно, что авторы обнаружили в итальянском архиве судебный документ, где прямо сказано, что к суду по делу о «сожженной натурщице» Кипренский «не привлекался». Привлекался его слуга. Именно об этом пишет в своих воспоминаниях и друг Кипренского, петербургский пенсионер в Италии скульптор Самуил Гальберг. Итальянские авторы затем приводят все это «дело» целиком, очень напоминая

щее итальянскую новеллу эпохи Возрождения, хотя и переведенную несколько коряво. На возрожденческую новеллу похожа и прослеженная авторами по судебным протоколам жизнь беспутной матери Мариуччи.

Самое интересное, что это лаконичное «не привлекался» не снимает, как мне представляется, всех возникающих вопросов. Если все закончилось столь мирно, почему Кипренскому пришлось еще и во Франции в 1822 году рассказывать приятелю-пенсционеру, как все было на самом деле. То есть слухи и прямая клевета вокруг его имени не рассеялись, были те, кто их распространял. Но конечно, этот новонайденный документ снимает вопрос о каких-либо претензиях к художнику со стороны итальянского правосудия. Все это так. И все же в книге итальянских авторов есть какой-то перекосяк в сторону документа, в особенности — документа официального. Он некий «жупел», нечто непререкаемое, «беспорное свидетельство», которым авторы побивают все прочие материалы о художнике: воспоминания современников, письма, не имеющие по какой-то причине автографов, случайно сохранившиеся устные свидетельства.

Вот тут у меня и возникают серьезные сомнения. Дело, как мне представляется, не только в официальных документах и «беспорных» свидетельствах. Многое в человеческой жизни остается недокументированным, таинственно «уплывает» от исследователей, требует какого-то иного, более вдумчивого подхода, интуиции и эмпатии. Да ведь и сам «официальный» документ не безгрешен. В России как раз привыкли документам не доверять! Кидаться к другим источникам, к случайно дошедшим устным свидетельствам, к письмам, по разным причинам не имеющим «автографа», документам, не соответствующим реальному положению дел. Так, в «Свидетельстве», выданном мальчику Оресту для поступления в Петербургское воспитательное училище при Императорской Академии художеств священником Петром Васильевым, утаивается тот прискорбный факт, что он был незаконнорожденным, а возраст уменьшен на год — все это было сделано для его успешного поступления. Вот тебе и документ!

Мне кажется, что эта абсолютизация документа во многом отразилась на какой-то напористо-скороговорочной, «внешней» интонации книги, на отсутствии вдумчивого вживания в мир художника, который как-то странно рассыпается, лишается внутреннего ядра. Все списывается на «противоречивость» натуры!

Видимо, потому, что авторы художнику не верят. Не верят его желанию после женитьбы на Мариучче, бесприютной итальянской девочке, которую он воспитал, вернуться с нею в Петербург, хотя он уже послал туда свое самое дорогое — картины, как всегда делал, переезжая. Не верят в его неколебимую любовь к Мариучче — почему же, вернувшись через шесть лет в Италию, сразу на ней не женился? Не верят до такой степени, что упоминание в письме Сильвестра Щедрина о желании Кипренского жениться готовы адресовать его мгновенной страсти к какой-нибудь неаполитанской красотке. Между тем практически все пенсионеры знали о любви Кипренского, и им не надо было ничего объяснять. Еще находясь в Петербурге, Кипренский просил академических пенсионеров — Гальберга, Басина, Тона — отыскать Мариуччу в Риме. Знал об этой любви и «анакорет» Александр Иванов. Вернулся Кипренский «без гроша», то есть совсем без пенсионера. Это был жест отчаяния и любви — отчаявшейся любви. Но он хотел, чтобы бедная Золушка, дожидавшаяся его все эти годы в римском монастырском «Приюте для неприкаянных» (этот приют уже в наши дни был найден в Риме российскими исследователями Иваном Бочаровым и Юлией Глушаковой), выйдя замуж, жила как принцесса. Деньги для этого ему требовалось заработать живописью. Постоянное стремление Кипренского помогать приехавшим пенсионерам авторы считают его «альтруизмом», подменяя этой не свойственной художнику чер-

той жажду «покровительствовать», то есть, напротив, демонстрировать свой вес и свои возможности. Он был, о чем я еще буду писать, вечный «звездный мальчик», хотя и происходил из низшего российского социального слоя — крепостных крестьян, да еще незаконнорожденный! Правда, при рождении он получил вольную.

Но... сменю регистр и напишу о том, что мне кажется бесспорным авторским достижением в изучении жизни Ореста Кипренского.

На основании официальных документов, найденных в римских архивах, нам рассказали о судьбе его вдовы итальянки Мариуччи и дочери Клотильды. В поздних, довольно злопыхательских воспоминаниях о Кипренском художника Федора Иордана есть сообщение о ее дальнейшей судьбе после того, как внезапная смерть мужа застала ее беременной и без средств к существованию. Между прочим, царь Николай I отказал ей в пенсии, мол, Кипренский не был «на государственной службе». А ведь художник мог сказать о себе, как некогда Пушкин, что «числится по России». Но к делу. Иордан сообщал, что когда в 1844 году приехал в Рим вручить вдове деньги (на самом деле ничтожные!), полученные в академии от продажи вещей Кипренского, выяснилось, что она вышла замуж за итальянского маркиза и «сошла со сцены у наших благотворителей». Этот рассказ Иордана я привела в своей книге о художнике. И вот оказалось, что итальянские авторы отыскивали-таки в архиве документальное подтверждение второго брака Мариуччи, причем маркиз происходил из очень древнего патрицианского рода. Вот так наша Золушка, из которой Кипренский воспитал-таки принцессу, продолжила свое восхождение, а не попала с малолетней дочерью опять в нищенский приют, что было вполне возможно. И второй момент — более печальный. Оказывается род Кипренских в Италии угас в 1917 году со смертью внучки художника. Жалко! А я-то в конце книги выразила надежду, что итальянские родственники Кипренского могут еще проявить себя. Увы!

В материалах о судьбе Мариуччи итальянские авторы продемонстрировали сильные стороны «фактографии». Ни ее второй брак, запечатленный в официальном документе, ни свидетельство о смерти внучки не подделать, да и зачем их подделывать? Но так бывает далеко не всегда.

Объектом ожесточенной критики авторов стал один из первых биографов Кипренского, написавший его биографию через 20 лет после смерти художника, журналист круга «натуральной школы» Владимир Толбин. Он как раз еще застал «устную» традицию, услышал живые рассказы современников и приятелей (а возможно, и неприятелей) художника, увидел копии и переводы писем, сделанные неизвестно кем и впоследствии утраченные. Но наши авторы чуть ли не все не имеющие «документальных» подтверждений или автографов материалы считают фейками, а Толбин у них прямо какой-то «фальшивомонетчик», придумывающий фантастические факты и сочиняющий несуществующие письма за Кипренского.

Самое занятное, что и наши адепты «бесспорных свитетельств», приводя, к примеру, обнаруженные ими официальные документы папской канцелярии о «тяжбе» с Кипренским по поводу живущей у него воспитанницы и натурщицы Мариуччи, приходят к озадачивающим выводам, что строгие распоряжения о передаче ее в «богдельню» или матери (уже дважды судимой за беспутное поведение) почему-то не выполняются. Официальный документ есть, а жизнь идет своим путем, Мариучча по-прежнему у Кипренского. Через полтора года после первого «наскока» начинается второй. Кардинал Консальви письменно обращается к Италинскому, возглавляющему русскую миссию в Риме, и просит, чтобы тот поспособствовал возврату девочки. Чиновники папской канцелярии также в письменном документе уверяют кардинала, что дело наконец

«счастливо закончено» и девочка возвращена матери. Тут даже наши авторы несколько обескуражены. В самом деле, можно ли это считать «счастливым» окончанием? Да и окончание ли это? И мы вдруг понимаем, что документ бессовестно врет. Как пишет Самуил Гальберг в своих воспоминаниях, мать обычно возвращала к себе дочку исключительно в корыстных целях, чтобы побольше «содрать» с художника за ее «выкуп».

Как-то не веришь многим этим «точным данным бесспорных свидетельств». У меня закралось подозрение, что в реальности сработали какие-то «негласные», устные распоряжения, «сарафанное радио», которое донесло почтенным прелатам, что девочке у художника живется гораздо лучше, чем в богадельне или у продавшей ее матери. Препятствием было только разное вероисповедание. Итальянские авторы указывают и на возможные подозрения в «педофилии», но ни в одном из приведенных ими документов нет на нее ни малейшего намека! Опять, как я думаю, это следствие «устных» докладов кардиналу. И еще мне кажется, что не эти невыполняемые «ноты» папских властей стали причиной официальных писем, направленных против Кипренского российскими чиновниками в Италии. Имя Мариуччи в них нигде не упомянуто. Это был один из мелких фактов, а общая причина неудовольствия — неслыханная свобода Кипренского в поведении, нежелание подчиняться чиновникам «беспрекословно», что отмечает в своей статье о Кипренском в сборнике документов и Евгения Петрова.

Но вернусь к Толбину. Авторы пытаются опровергнуть несколько толбинских рассказов, которые кажутся им его «выдумками». Слишком фантастичны! Ну как он мог оставить надпись на своей карточке, не застав в гостинице короля Людвига Баварского, что не застал его «король живописцев», обыгрывая подпись к адресованной ему записке действительного короля? Или поразительный факт, к счастью сохранившийся в уже упоминавшейся статье Евгении Петровой и выброшенный, вероятно, по цензурным соображениям из биографии, написанной Толбиным, что, давая уроки рисования великой княгине Екатерине Павловне, он как-то на коленях признался ей в любви. Невозможно! — ужасаются авторы. И это фантазии Толбина! Между тем все подобные факты обращения с «сильными мира» вполне в духе художника, если взглянуть на его жизнь в целом и понять тот глубинный «личный миф», который руководил его поступками. А он, как я уже писала, всю жизнь вел себя как «звездный мальчик», инфант инкогнито. Причем загадочную личность реального или мнимого отца-лютеранина Адама Швальбе он представил на раннем портрете, как отметила И. В. Линник, в образе, во многом повторяющем рембрандтовский портрет польского короля Яна Собеского (сейчас этот портрет уже не в Эрмитаже, а в Вашингтонской национальной галерее и считается портретом польского дворянина). Кипренский, судя по всему, как многие талантливые люди, например Петров-Водкин, с детства лелеял архетипический миф о своей избранности и высоком происхождении. И крестьянина Адама Швальбе он видел неким «королем в изгнании». В католическом брачном свидетельстве он именуется его Адамом Копорским, явно повысив в знатности. Да ведь и себя не обидит — в том же свидетельстве назовет себя «кавалером», что упоминают и итальянские авторы.

Владимир Толбин не был академическим ученым, довольно часто что-то путал, ошибался, искажал некоторые факты, и Брук с Петровой педантично отмечают в своих комментариях его многочисленные огрехи. Как без огрехов? Я сама недавно, к большой своей досаде, обнаружила в своей книге о Кипренском глупейшую путаницу с письмом из Рима сына Карамзина. Есть такая путаница и у наших авторов, поместивших картину Кипренского «Читатели газет в Неаполе» (1831) не в Третьяковку,

а в Русский музей. Или называющих замужнюю даму, сестру Александра 1 Екатерину Павловну не великой княгиней, а великой княжной.

Неприятно, но бывает! Однако какие бы замечания ни делались Толбину, никто из комментаторов не считал его автором фальсификаций, человеком, который «сочинил» письма Кипренского. Не то с итальянскими исследователями! Они-то добрались до истины! Поразительное письмо Кипренского перед его отъездом из Италии кардиналу Консальви, где он, в сущности, поручает ему свою Мариуччу и о котором упоминает в воспоминаниях его друг Самуил Гальберг, покоряющее торжественным тоном и аристократической свободой выражения мысли даже в переводе на русский, — они считают подделкой. Почему? Да все то же — не нашли в папских архивах его автографа. В конце концов письмо могло быть передано кардиналу из рук в руки, он мог его сжечь или хранить где-то в другом месте. Толбин пользовался итальянским черновиком письма, сохранившимся у профессора живописи Алексея Маркова. Кстати говоря, еще Карл Брюллов, покидая Рим в 1835 году для морской поездки в Малую Азию, все свое «хозяйство» (это могли быть, как я понимаю, не только вещи, но и книги, картины, письма) поручал этому Маркову, которого считал посредственным живописцем, но, вероятно, надежным «хранителем». Вот и какие-то личные бумаги Кипренского, впоследствии исчезнувшие, вполне мог «унаследовать» Марков, который, среди немногочисленных русских пенсионеров-художников, участвовал в его похоронах в 1836 году. Наличие бумаг Кипренского у Маркова итальянские исследователи тоже считают «недоказанным». Остальные их возражения против подлинности письма и вовсе поражают какой-то догматической узостью. К примеру, авторы недоумевают, как мог художник, вынужденно покидая Италию в 1821 году, знать, что через много лет вернется и обязательно женится на оставляемой Мариучче. Но это говорит только о том, что подлинного Кипренского наши авторы не видят и не понимают. Не понимают того, что уже Толбин прекрасно понимал: «Все, однажды задуманное и решенное в душе, Кипренский преследовал упорно, как римский гладиатор, отстаивая однажды занятое им поле до последнего истощения сил...» Да ведь он действительно вернулся и женился на Мариучче, проявив невероятные чудеса упорства! И снова забавный штрих: не веря подлинности письма Кипренского Консальви, авторы вынуждены признать, что, вероятно, что-то вроде этого письма и решило проблему девочки, по сути, сироты, включив в игру всемогущего кардинала, поместившего ее в монастырский приют! Мне кажется, что прежние, «невыполняемые» распоряжения по поводу Мариуччи писались папской канцелярией и просто заверялись его подписью (как это часто бывает). Но тут он получил личное письмо, да еще от известного в Италии русского художника, да еще такое прекрасно-возвышенное, что и заставило кардинала действовать. Однако местонахождение девочки он «засекретил» от всех.

Мне кажется, что в толбинской биографии Кипренского приводятся живые и яркие личные материалы, без которых жизнеописание художника было бы во многом таким же безликим, как фотография на официальном документе. А он был причудливый, странный, «безумный»!

И несколько слов о новых атрибуциях. И тут удивляет какой-то узкий, чисто внешний, «документальный» подход, не учитывающий реальную жизнь художника. Авторы много пишут о возможном прототипе «армянского священника» на одноименном портрете, меняя его датировку и считая «шедевром» художника (Музей Торвальдсена, Копенгаген, нач. 30-х годов). Подходящей кандидатурой они считают Джоакино Валамонте, уроженца Ионических островов, то есть, по всей видимости, не армянина, а грека. Но сам Кипренский, как кажется, шедевром портрет не считал, изобра-

жив на оборотной стороне портрета (уникальный случай!) прелестного обнаженного мальчика-натурщика. Портрет священника в этом случае становится словно некой «ширмой», скрывающей работу, в которой затрагивались какие-то табуированные для художника мотивы. Табуирован, судя по всему, был для него мотив «натурной», а не со слепков женской наготы, о чем я много пишу в своей книге. И обнаженный мальчик словно бы был подступом к этой табуированной теме, при том, что в Петербургской Академии художеств молодой Кипренский с блеском писал обнаженных взрослых натурщиков-мужчин.

Вызывает сомнения и атрибуция замечательных женских графических портретов 1829 года из Русского музея, созданных в Неаполе. Авторы готовы все три сделать портретами сестер Рибопьер, живших в это время в Неаполе. В настоящее время только один из портретов атрибутирован как портрет шестнадцатилетней Софьи Рибопьер, в будущем замужестве графини Голенищевой-Кутузовой. Мне представляется более правдоподобной и гораздо более тесно сопряженной с жизнью художника атрибуция, предложенная российскими авторами в сборнике документов под редакцией Якова Брука. Там «Портрет молодой девушки с мальтийским крестом» предположительно атрибутирован как портрет Мариуччи (а не тринадцатилетней Марии Рибопьер, как у итальянских авторов). В самом деле, героиня портрета и поворотом головы, и нежным округлым овалом лица очень напоминает Мариуччу из раннего наброска художника (1821—1822). После второго приезда в Италию в 1828 году Кипренский наконец находит в Риме повзрослевшую и расцветшую Мариуччу, что, конечно, отразилось на образе изображенной девушки. Я бы еще добавила, что тут возникает поразительное противопоставление двух типов женской красоты. В глядящей искоса на зрителя неотрывным «сверлящим» взором Софье Рибопьер есть что-то зловещее, почти демоническое и искушающее. Это «дьяволица», вакханка. А в девушке со второго портрета явлена некая «ангельская», добрая и светлая природа, которую художник усматривал в своей Мариучче. Недаром свой последний холст «Ангел-хранитель детей», к несчастью утраченный, он писал с нее.

Вызывает сомнение и новая атрибуция анонимного автора некролога Кипренского, помещенного в «Художественной газете». По версии российских исследователей — это художник-пейзажист Филипсон (Филиппсон), хороший знакомый Кипренского, живший от него поблизости или даже в одном доме. Итальянские авторы приписывают авторство архитектору А. Горностаеву, приехавшему в Рим лишь за два года до смерти Кипренского, личное знакомство которого с художником весьма проблематично. В письмах Кипренского он не упоминается, в отличие от Филипсона. Почему же не Филипсон? Он, мол, по свидетельству Сильвестра Щедрина, уехал в 1824 году в Россию. Но в комментариях российских исследователей он действительно уехал, но потом возвратился в Италию. Так зачем же огород городить, предлагая совершенно постороннюю для Кипренского фигуру в качестве автора проникновенного, с массой личных подробностей некролога?

Повторюсь, в книге итальянских исследований есть множество новых ценных документальных свидетельств и новых фактов, но и много «пены», которая затрудняет ее чтение, а порой вызывает некоторые сомнения даже во вполне документированных свидетельствах.

Вера ЧАЙКОВСКАЯ