
Академик
И. Э. Грабарь



ВНЕШНИЙ ОБЛИК ПУШКИНА



Существует значительное число портретов Пушкина до такой степени разноречивых, что человек, не занимавшийся специально иконографией великого поэта, временами становится втупик, какому же из них верить, какой правдивее передает его черты.

Для того чтобы ближе всего подойти к истине, надо прежде всего отбросить посмертные портреты Пушкина, являющиеся либо прямыми копиями известных прижизненных портретов, либо их вариациями и комбинациями. Чем ближе они к лучшим из портретов, писанным бесспорно с натуры, тем они приемлемее, и, напротив того, чем худший оригинал лежал в основе его пересказа, тем он дальше отводит нас от подлинного изображения Пушкина. Таким образом, весь вопрос сводится к тому, какой же из его прижизненных портретов передает лучше, вернее дорогие нам черты поэта, какому из них можно более других доверять?

Прижизненных портретов Пушкина дошло до нас немного. До недавнего времени их насчитывалось свыше 20, сейчас 11—12, причем портретов, писанных прямо с натуры, для которых Пушкин позировал, я склонен признать не более шести. Но и эти шесть далеко не равноценны как в художественном отношении, так и в смысле сходства.

Спрашивается, можем ли мы, опираясь на них, воссоздать перед собой подлинный внешний облик Пушкина? На этот вопрос надо без колебания ответить положительно: да, сопоставляя все портреты, исполненные с натуры, дополняя их оттенками, подмеченными другими художниками, современниками Пушкина, собирая воедино черты, неизменно в них повторяющиеся, и отбрасывая явно противоречивые, мы безусловно в состоянии близко воссоздать перед нашими глазами верный, точный образ поэта.

ГРАВЮРА Е. ГЕЙТМАНА

Самый ранний из дошедших до нас портретов Пушкина — известная гравюра Егора Гейтмана, изображающая поэта в юности и приложенная к первому изданию «Кавказского пленника».

Полудетские, полуюношеские черты лица Пушкина должны были вызвать у читателя некоторое недоумение, ввиду чего, выпуская в свет в сентябре 1822 г. книгу, издатель Н. И. Гнедич счел нужным сопроводить ее следующим разъяснением:

«Издатели присовокупляют портрет автора в молодости с него рисованный. Они думают, что приятно сохранить юные черты поэта, которого первые произведения ознаменованы даром необыкновенным».

Но почему друзьями поэта, издававшими вместе с Гнедичем поэму Пушкина, был помещен именно этот портрет? Потому, что другого не было, а сам Пушкин был с 1820 г. в ссылке, и нельзя было заказать кому-нибудь из художников срисовать с него новый портрет, который давал бы его читателю таким, каким он был в то время в действительности.

Кто же автор портрета? Этот вопрос до сих пор оставался невыясненным, а многочисленные попытки разрешить его обволокли историю портрета такой корой хитроумно построенных теорий, рассуждений и домыслов, что под нею окончательно затерялись те крупицы сведений, которые судьба все же нам сохранила и которых почти достаточно для восстановления истины, если только помнить, что последняя столько же страдает от излишней доверчивости, сколько и от необузданного скепсиса.

Вот эти сведения.

В 1837 г., после смерти Пушкина Нестор Кукольник решил дать в своей «Художественной газете», в виде приложения, тот же юношеский портрет, для чего заказал с гейтмановской доски новые оттиски.

Рассылая портрет подписчикам, он сопроводил его заметкой, в которой указывал, что портрет «нарисован наизусть без натуры, К. Б. и обличает руку художника, в нежной молодости уже обратившего на себя внимание всех тогочременных любителей».¹

Инициалы «К. Б.» в 1837 г. означали только «Карл Брюллов». Подписанные этими двумя буквами листы с его рисунками ходили в то время по Петербургу, ценимые на вес золота любителями и поклонниками ново-явленного гения, за год перед тем прибывшего из Италии, оваянного сла-вой, какой ни до того, ни после не удостаивался ни один из русских живописцев. Инициалы «К. Б.» особенно много говорили сердцу Кукольника, интимнейшего друга и собутыльника Брюллова как раз в 1837 г. И если он в столь категорической форме свидетельствует, что Карл Брюллов приложил руку к гейтмановской гравюре, то сомневаться в этом не при-

¹ Н. Кукольник. «Художественная газета», 1837, № 9—10, стр. 160—161. Письмо в Париж от 8 мая.

ходится. Поместил же А. И. Сомов именно этот портрет в свой список брюлловских произведений.

Надо, однако, попытаться уяснить, как мог 23-летний юноша Брюллов, не знавший и не выдавший Пушкина до 1836 г., нарисовать его портрет, да еще «наизусть», «без натуры»? Уяснить до некоторой степени этот загадочный факт помогает нам еще одно сведение, которое хотя и появилось значительно позднее, но все же не может быть отменено.

Племянник Пушкина, Л. Павлицев, заявил неожиданно, что автором рисунка-оригинала, с которого делал свою гравюру Гейтман, был не кто иной, как учитель рисования и гувернер Александровского лицея, С. Г. Чириков.¹

То же было подтверждено семьей незадолго перед тем умершего Чирикова. На этом заявлении необходимо остановиться, особенно ввиду того, что, по словам Чирикова, в его портрете «роль играла рука».

Попробуем пока принять без особых возражений оба эти сведения: «портрет рисован Чириковым» и «портрет нарисован наизусть, без натуры Карлом Брюлловым».

Кем был Карл Брюллов в 1822 г., мы знаем достаточно хорошо. Он только что окончил Академию художеств, получив в 1821 г. первую золотую медаль и право на заграничную поездку за программную картину «Явление Аврааму трех ангелов у дуба Мамврийского».

Бывший ключом талант Брюллова был отмечен в числе других одним из самых известных «тоговременных любителей» — П. А. Кикиным, милостиво допустившим юношу до писания собственной персоны. Портрет Кикина Брюллов писал как раз в 1822 г. Уступая позднейшим брюлловским портретам, он все же говорит о портретной хватке художника.

А что представлял собой другой «автор» пушкинского портрета, Чириков? Его мы знаем по единственно достоверному его портрету пушкинского лицейского товарища С. Ломоносова.

Это — рисунок, хранящийся в Третьяковской галлерее, исполненный итальянским карандашом, изображающий юношу во фраке, за круглым столиком, и датированный 14 апреля 1816 г. Чириков прошел академическую выучку у Степана Щукина, возглавлявшего после Левицкого портретный класс, и был рисовальщиком среднеграмотным для своего времени.

Портрет Ломоносова рисован скромно, добросовестно и честно. В нем много любви и искренности, и потому ему веришь. Мог ли нарисовать Чириков портрет Пушкина, достаточно грамотный для издания? Конечно, мог. А мог ли Чириков вообще рисовать в лице Пушкина? Он его, несомненно, рисовал, это вытекает из всей тогдашней лицейской обстановки. Почему же к рисунку Чирикова или другого художника, имевшемуся в распоряжении пушкинских друзей для издания «Кавказского пленника», понадобилось приложить руку Брюллова?

¹ С. Ф. Л и б р о в и ч. Пушкин в портретах, 1890, стр. 6.

Пушкина не было в Петербурге, а друзьям его во что бы то ни стало хотелось выпустить книжку с портретом. Его принялись искать, и кто-нибудь напомнил о портрете Чирикова.

Брюллов, учившийся в Академии вместе с Гейтманом, заменил, вероятно, прозаический фрак поэтической сорочкой с эффектно накинутым плащом, и получился ни дать ни взять — юный Байрон. Таким образом, впредь до находки новых материалов, нет причин просто скидывать со счета имена К. Брюллова и Чирикова, и, пока нет иного решения, приходится условно принять в качестве автора портрета С. Г. Чирикова, а в качестве его байронизатора безусловно К. П. Брюллова.

Получив уже изданный портрет, Пушкин, впервые его увидевший, писал Гнедичу: «Александр Пушкин мастерски литографирован, но не знаю, похож ли...».¹ Между тем рецензент «Сына Отечества» отзывался о нем как о «весьма похожем».

Пушкину портрет явно пришелся не по душе, он не утверждает, но и не отрицает сходства, однако вид этого маленького «уродца» не мог его радовать. Рецензент «Сына Отечества» был, вероятно, прав, подчеркивая большое сходство, и это было, видимо, мнением и пушкинских друзей.

Внешний облик Пушкина между 1820 и 1824 годами мы должны себе рисовать примерно в типе гейтмановской гравюры, прибавив лишь несколько лет на возмужалость. Таким мы видим его и на автопортретах той поры, например на том великолепном образце, который связан с началом работы над строфой XV первой главы «Евгения Онегина». У Пушкина не было еще бакенбард, появившихся у него только в 1826 г. Бакенбарды неслыханно удивили его друзей, знавших его безбородым. Один из них, П. Яковлев, писал А. Е. Измайлову 21 марта 1827 г.: «Пушкин очень переменялся и наружностью: страшные черные бакенбарды придали лицу его какое-то чертовское выражение».²

Это полностью подтверждается и автопортретами: до 1826 г. они все безбороды, в этом же году появляются первые с бакенбардами. Таков автопортрет 1829 г. Ни одного портрета безбородого Пушкина, кроме гейтмановского, до нас пока не дошло, все остальные с бакенбардами и уже по одному этому признаку должны быть отнесены ко времени более позднему, никак не ранее чем к 1826 г.

Потому-то столь сомнительны баки на псевдолицейском портрете Пушкина. Анализ всей сюиты портретов лицейстов избавляет раз навсегда исследователей пушкинской иконографии возвращаться к этому вконец опороченному материалу.

Хотя портрет Гейтмана не сделан прямо с натуры, а переработан, но все же в основе его лежит рисунок, исполненный с натуры.

¹ А. С. Пушкин. Письма. Соч., т. X, стр. 46.

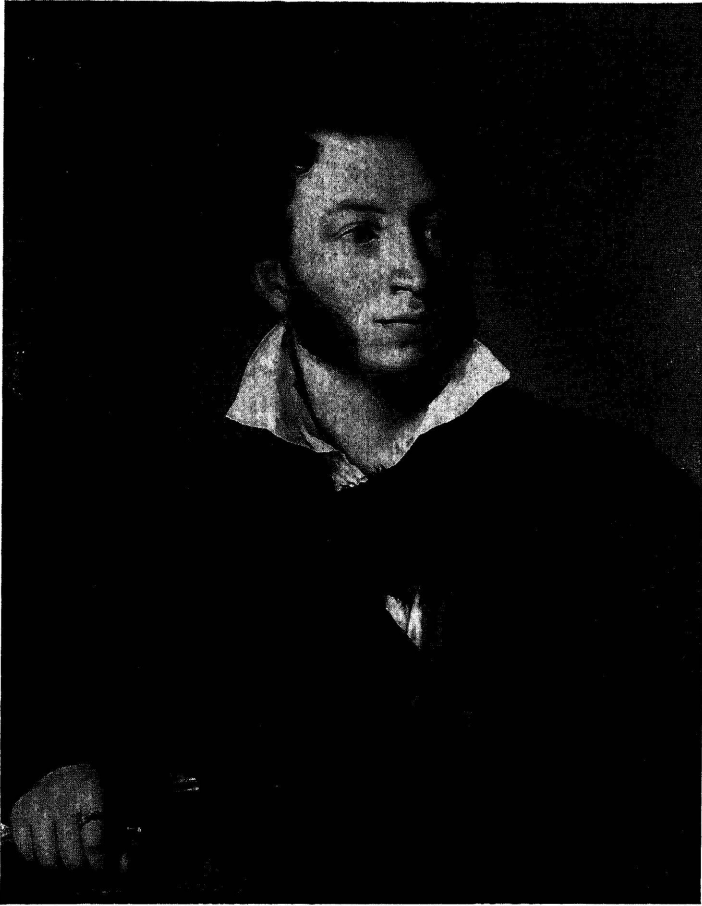
² Сб. «Памяти акад. Л. Н. Майкова», СПб., 1902, стр. 49.



А. С. ПУШКИН.
Гравюра Е. Гейтмана. 1822 г.



А. С. ПУШКИН.
Рисунок художника Жана Вивьена. 1826 г.



А. С. ПУШКИН.
Портрет работы художника В. Тропинина. 1827 г.



А. С. ПУШКИН.
Анварель художника П. Соколова. 1830 г.



А. С. ПУШКИН.
Литография Г. Гиппиуса. 1828 г.



А. С. ПУШКИН,
П. И. ГНЕДИЧ, В. А. ЖУКОВСКИЙ, И. А. КРЫЛОВ.
Картина работы художника Григория Чернецова. 1832 г.



А. С. ПУШКИН.
Рисунг и гравюра Т. Райта. 1837 г.

ПОРТРЕТ ЖАНА ВИВЬЕНА

Следующим по времени портретом Пушкина с давних пор считался тот карандашный рисунок, который изображает поэта в повороте вправо, с легкой улыбкой на губах и в глазах, с большими бакенбардами.

Французская монограмма J. V. расшифровывалась в 1880-х годах как подпись Жюль Верне (Jules Vernet), и рисунок датировался 1820 годом. Эта традиция прочно установилась и передавалась из поколения в поколение до 1921 г., когда в «Казанском музейном вестнике» появилась статья покойного В. Я. Адарюкова, впервые выяснившая действительного, а не мнимого автора портрета, — притом с непререкаемой убедительностью, — и тем самым одновременно натолкнувшая на иную, более верную датировку.

Оказалось, что миниатюрист Жюль Верне никогда в России не работал, а монограмма J. V. принадлежит скромному, малоизвестному московскому художнику, тоже французу Жану Вивьену (Jean Vivien), работавшему в 1810—1820-х годах в Москве.

Уже одного взгляда на лицо вивьенского портрета, густо обросшее бакенбардами, достаточно для того, чтобы признать, что портрет не мог возникнуть до 1826 г. Кроме того, в Москву, где жил и работал Вивьен, Пушкин попал только 8 сентября 1826 г. Здесь он пробыл почти два месяца в кругу своих московских друзей, после чего, 2 ноября, уехал в Михайловское. Около того времени и сделан портрет.

Пушкину вивьенский портрет, видимо, нравился, иначе он не заказал бы повторения. Мы знаем, что Пушкин не любил своего лица и меньше всего хотел, чтобы оно было предано «бессмертию во всей своей мертвой неподвижности», как он писал жене 14 мая 1836 г.¹

ТРОПИНИНСКИЕ ПОРТРЕТЫ

В Третьяковской галлерее с давних пор находился небольшой портрет Пушкина, писанный на деревянной дощечке, размером 19 × 16. Хотя он не подписан, но всегда считалось, что это подлинная работа В. А. Тропинина, представляющая собой первый этюд к большому портрету поэта, приобретенному в галерею в 1909 г.

В 1913 г., когда мне привелось стать во главе Третьяковской галлерей, я вскрыл наглухо заделанную заднюю сторону портрета и обнаружил на обороте доски две надписи, подтверждавшие как его атрибуцию, так и ту таинственную легенду, которой был окутан тропининский портрет устной молвой и воспоминаниями современников. Эта молва и эти воспоминания настолько разноречивы и даже противоречивы, что нелегко пзвлечь из них одну, наиболее правдоподобную версию.

Портрет писался зимою 1826/27 г. В первый приезд Пушкина в Москву в сентябре — октябре 1826 г. длительные сеансы едва ли могли состояться,

¹ А. С. Пушкин. Письма, Соч., т. X, стр. 581.

во второй его приезд их было легче организовать: Пушкин успел уже освоиться с московской обстановкой и мог найти время для позирования. Единственное, что могло быть сделано еще осенью или в конце 1826 г., — это односеансный этюд — набросок, самый же портрет писался долго. Во всяком случае, в мартовском номере «Московского телеграфа» 1827 г. о нем сообщается как уже о законченном. При этом издатель журнала Полевой говорит, что портрет предназначался автором для осенней академической выставки.

На выставку он, однако, не попал, и где он находился в течение последующих нескольких десятков лет, установить сейчас трудно. Несомненно одно: он был украден у Соболевского при обстоятельствах, различно описываемых его современниками в своих поздних мемуарах.

Вот что рассказывает М. П. Погодин: «С. А. Соболевский, один из самых близких людей к Пушкину, заказал на память его портрет Тропинину в тридцатых годах, и написанный портрет долго красовался у него в великолепной золоченой раме. Выезжая за границу, Соболевский оставил портрет вместе с библиотекой одному общему нашему приятелю, имевшему собственный дом. Этот приятель, оставляя свой дом, передал библиотеку и портрет другому, также общему нашему приятелю. У кого-то из них — первого или второго — крепостной живописец (я помню, его звали Александром) выпросил портрет для снятия копии и возвратил не портрет, а копию. Приятелю, тому и другому, не пришлось взглянуть на возвращенный портрет, и он оставался у них не на глазах. С. А. Соболевский возвратился через пять лет из-за границы. Плутня объяснилась вскоре. Копию он бросил».¹

Портрет исчез между 1828 и 1835 годами. Канув, словно в воду, он выплыл на поверхность только в 50-х годах, когда после смерти какого-то бедняка-живописца очутился в лавке не то московского менялы Г. Г. Волкова, не то торговца И. Бардина, где его купил за 150 рублей тогдашний директор архива Министерства иностранных дел кн. М. А. Оболенский. Он показал его Тропинину, тотчас же признавшему в нем свою работу.

Все это в основном подтверждается теми двумя надписями, которые имеются на обороте портрета-этюда Третьяковской галереи, открытого мною в 1913 г. Одна надпись французская, другая русская. На нижней половине оборота доски наклеена бумага, на которой пером рукой Соболевского по-русски изложена подробно судьба портрета. Вот эта надпись:

«Пушкин заказал Тропинину свой портрет, который и подарил Соболевскому. Этот портрет украли. Он теперь у князя Мих. Андр. Оболенского. Для себя Тропинин сделал настоящий эскиз, который после него достался Алексееву, после Алексеева был куплен Н. М. Смирновым. а после Смирнова (около 3 марта 1870 г.) подарили его Соболевскому».

¹ В. В. Згура. Портреты Пушкина работы Тропинина, «Московский пушкинист», 1930, II, стр. 75.

С левой стороны этой надписи, боком к ней, тем же почерком написано: «Апреля 1870 Соболевский». От М. А. Оболенского портрет перешел к его племяннику Н. Н. Оболенскому, продавшему его в 1900 г. при посредстве антиквара Н. С. Кокурина Третьяковской галлерее за 6000 рублей.

Кроме этого портрета, в Третьяковской галлерее находился бесспорный оригинал тропининского портрета, — холст размером $0.68.2 \times 0.55.8$ и рисунок к этому портрету, сделанный итальянским карандашом, размером $0.24.3 \times 0.22.1$.

Написав с Пушкина свой портретный этюд, Тропинин начал искать в карандаше композицию. Рисунок итальянским карандашом, перешедший из Цветковской галлерей в Третьяковскую и ныне вместе с масляными портретами переданный в Пушкинский музей, является только наметкой портретной композиции. Рисунок этот сделан, конечно, не с натуры, а от себя, по памяти. Лицо не имеет портретного характера, а дано лишь в целях композиционных. Халат также сделан от себя, либо — самое большее — намечен по манекену, на который художник его накинул. Этот халат фигурирует на многих тропининских портретах.

Тропинин значительно смягчил резкие черты, намеченные им в беглом наброске кистью.

На этюде есть одна подробность, пропавшая на портрете: на нем видно, что Пушкин брил только самый подбородок и губу, оставляя на шее, под подбородком, волосы, соединявшие внизу правую и левую бакенбарды. Эти последние на портрете аккуратно причесаны, тогда как на этюде растрепаны. Такие же бакенбарды на шее видны и на скульптурных бюстах Пушкина, хотя они исполнены вскоре после смерти поэта.

Как относились к портрету современники Пушкина? Как мы знаем, портрет исчез довольно скоро после его окончания. Его видел только узкий круг ближайших друзей Пушкина. Отражением их мнения о портрете может служить отзыв Полевого, появившийся в мартовском номере «Русского телеграфа» 1827 г. Портрет он находил «очень похожим», хотя и оговаривался, что художнику не вполне удалось схватить быстрый взгляд поэта.

ПОРТРЕТ КИПРЕНСКОГО

В том же 1827 г. ближайший друг Пушкина, поэт барон А. А. Дельвиг заказал его портрет другому знаменитому портретисту того времени, О. А. Кипренскому, жившему с 1824 г. безвыездно в Петербурге, куда он приехал из Италии, увенчанный славой одного из лучших живописцев тогдашней Европы. Его автопортрет висел в прославленной галлерее автопортретов во дворце Уффици, — честь, которой удостоивались лишь немногие избранники в истории мировой живописи.

В 1827 г. Кипренский был в зените славы. Все лучшие его создания были уже позади. Он был баловнем петербургских светских кругов.

Мы знаем, что портрет написан в 1827 г., ибо на нем есть подпись и дата: О. К. 1827. Кроме того, мы знаем, что Кипренский выставил свой портрет на выставке в Академии художеств зимой 1827/28 г.

В стихах, посвященных Кипренскому, Пушкин не скрывает, что ему приятно быть увековеченным, ему портрет явно нравится, он даже признается, что художник ему польстил:

Себя как в зеркале я вижу,
Но это зеркало мне льстит.
Оно гласит, что не унижу
Пристрастия важных аонид.¹

После смерти А. А. Дельвига в 1831 г. Пушкин через П. А. Плетнева купил портрет для себя и повесил его в своей квартире на самом видном месте.

После смерти Пушкина портрет перешел к его старшему сыну Александру Александровичу, у которого и висел до его кончины в 1916 г., когда был приобретен мною в Третьяковскую галерею.

Благодаря тому, что портрет был, начиная с 1827 г., все время на виду и в следующем уже году был гравирован Уткиным, он пользовался исключительной известностью и любовью. Это — самый популярный из портретов Пушкина. В течение почти целого столетия публики, художники, скульпторы, пушкинисты жили и дышали именно этим образом. Портрет Кипренского и до сегодняшнего дня наиболее определяющий наше представление о внешнем облике поэта. Портрет многократно копировался, то точно, то с различными модификациями, гравировался и перегравировывался. Всевозможные будто бы оригинальные и прижизненные портреты варьировали почти исключительно именно этот образ Пушкина, запечатленный в века Кипренским.

Какое счастье, что два лучших портретиста — современники Пушкина — сохранили нам его черты так, как каждый из них представлял их себе. Но какое несчастье, что ни тот, ни другой не передали этих черт с полной объективностью, а напротив того, в своей художественной, весьма субъективной интерпретации. В результате мы имеем двух совершенно различных Пушкиных, и для того, чтобы воссоздать себе подлинный образ Пушкина, надо попытаться извлечь из обоих черты наиболее правдоподобные.

О портрете Кипренского сам Пушкин свидетельствует, что художник ему польстил.

Превосходно нарисованы и пластически выражены губы, сильно выступавшие у Пушкина вперед.

Глаза, пропорционально к лицу взятые верно, излишне стандартизованы по романтической моде: взгляду дано направление вверх и сильно влево. Правый глаз при этом построен правильно и зрачок поставлен верно.

¹ А. С. Пушкин. Кипренскому. Соч., т. III, стр. 19.

но левый не согласован с правым ни конструктивно, ни в смысле параллельности осей взгляда.

Непонятно, как мог такой блестящий рисовальщик, как Кипренский, допустить столь бросающуюся в глаза ошибку в построении левого глазного яблока, опущенного книзу почти на половину своей ширины.

Портрет писался долго, и Пушкин, как видно, усидчиво позировал, — об этом говорит основательная моделировка головы, проработанная столь внимательно, дробно и иллюзорно, что любой скульптор может использовать этот портрет для статуи.

Ни Тропинин, ни Кипренский не дали того лучшего, что было в их искусстве, но из двух этих портретов Пушкина все же удачнее портрет Кипренского. Как уже было упомянуто выше, мы будем, по всей вероятности, очень близки к подлинному образу Пушкина, если попытаемся объединить черты маленького тропининского этюда и портрет Кипренского. Вместе взятые, они дают достаточно полное представление о действительном облике поэта.

Вскоре после окончания портрета Кипренским тот же А. А. Дельвиг заказал лучшему тогдашнему русскому гравюру Н. И. Уткину гравюру с этого портрета, предназначавшуюся заказчиком для подготовленного к печати альманаха «Северные цветы».

Уткин сделал прежде всего точный рисунок с портрета, в размере будущей гравюры. Этот рисунок, исполненный карандашом, сохранился и находится сейчас в гравюрном кабинете Музея изобразительных искусств им. Пушкина в Москве. Клетки, на которые он разграфлен, свидетельствуют о том способе, при помощи которого рисунок сделан: оригинал Кипренского был также разбит на клетки, при помощи сети ниток; и затем контур был механически повторен в нужном Уткину уменьшении. Совершенно естественно, что при этом способе на уткинском рисунке, а вслед за тем и на гравюре повторен ошибочно опущенный вниз левый глаз оригинала. Ошибочно это потому, что на посмертной маске этой деформации нет. На рисунке нет изменений по сравнению с оригиналом, в гравюре же Уткин срезал весь низ, не дав руки. Нет также и статуэтки на фоне — доказательство ее позднейшего происхождения.

Едва ли стоит останавливаться над описанием тех многочисленных, вновь и вновь появляющихся на рынке, в музеях и частных собраниях портретов Пушкина, которые с первого же взгляда выдают свою природу. отраженную от портрета Кипренского. Правда, иногда это более или менее искусно вуалируется, но заимствование, а следовательно комбинаторство, расшифровывается все же без особого труда.

К числу их относится и акварельный портрет Петра Федоровича Соколова (1791—1848). Он известен в двух акварельных экземплярах. Это произведение большого мастера, но портрет, несомненно, писан не с натуры, а скомбинирован с портрета Кипренского, о чем мне говорил сын Петра Федоровича А. П. Соколов.

О лже-Пушкине из собрания Кочубея, скомбинированном из портрета Кипренского, вовсе не стоит говорить, как незачем было бы останавливаться на портрете Ваньковича, не имеющем вообще ничего общего с Пушкиным, если бы с ним не были связаны любопытные мемуары польского доктора Станислава Моравского «В Петербурге 1827—1838», вышедшие в Познани в 1924 г. Моравский описывает в них внешность Пушкина с брезгливостью и пренебрежением аристократа-иностранца, чванного своим происхождением и не могущего простить русскому поэту, к тому же старого дворянского рода, его внешность разночинца, поношенную одежду и стоптанную обувь.

Надо ли говорить, как мало веры можно придавать этим «свидетельствам» зазнавшегося иностранца.

ПОРТРЕТ ГУСТАВА ГИППИУСА

Вокруг этого портрета скопилось также немало недоразумений и противоречий, распутанных окончательно только в 1934 г. В. Борским в его превосходной статье «Иконография Пушкина до портретов Кипренского и Тропинина».¹

Портрет этот — известная литография Густава Гиппиуса, выпущенная им в его большой серии литографий, носивших общий французский заголовок «Современники» и рисованных им с натуры прямо на камне.

Портрет слаб в художественном отношении и едва ли очень похож. Гиппиус был художником весьма умеренных способностей. Он только в 1831 г. получил от Академии диплом на право преподавания рисования в низших учебных заведениях — право быть захудалым учителем рисования, обучать рисованию малолетних школьников в общеобразовательных школах первой ступени. Незавидное право, но, очевидно, большего Академия не сочла возможным ему дать.

ПОРТРЕТЫ ГРИГОРИЯ ЧЕРНЕЦОВА

В 1831 г., после кровавого усмирения польского восстания, в Петербурге, на «Царицыном лугу», получившем впоследствии название «Марсова поля», был устроен один из тех эффектных военных парадов «с молебствием», до которых такой охотник был Николай I.

Для увековечения этого парада в картине был избран старший из двух братьев Чернецовых, Григорий Григорьевич. Он полюбился царю за свои пейзажи и виды Петербурга, оживленные обычно военными патрулями, и был назначен в 1829 г. придворным живописцем.

¹ «Литературное наследство», № 16—18.

Где следует, был выработан список «лично известных персон», и после его утверждения таковой был дан Чернецову, тотчас же принявшемуся делать зарисовки со всех намеченных лиц. Часть этих зарисовок сохранилась, и — что для нас особенно важно — сохранился и подлинный рисунок, сделанный с Пушкина, ибо Пушкин попал в список «персон, лично известных», вместе с «литераторами» Жуковским, Крыловым и Гнедичем.

Размер этого драгоценного листка бумаги, хранищегося в музее А. С. Пушкина в г. Пушкине, $0,26.5 \times 0,18.5$. На рисунке изображена фигура Пушкина во весь рост, в повороте $\frac{3}{4}$ влево. На нем цилиндр, он во фраке, стоит, опираясь на левую ногу, согнувши слегка правую. Левая рука засунута в карман, устроенный не в левой стороне брюк, а ближе к середине. На том же листе одним контуром намечена фигура В. А. Жуковского, прибавленная, как кажется, позднее.

На рисунке есть авторская надпись: «Александр Сергеевич Пушкин, рисовано с натуры 1832-го года Апреля 15-го. Ростом 2 арш. 5 вершков с половиной». Этой записью решительно опровергается свидетельство Моравского о маленьком росте Пушкина: 166.5 сантиметров — рост средний, а не малый.

В том же 1832 г., когда Чернецов еще только приступал к своей картине, сочиняя на огромном холсте ее композицию, он пишет небольшую картину масляными красками, изображающую главную группу литераторов, вошедших вслед за тем в картину, — Крылова, Пушкина, Жуковского и Гнедича. Можно наверно сказать, что эта картина была ему заказана кем-либо из «высоких покровителей», уже знакомых с идеей большой картины и, конечно, прежде всего заинтересовавшихся писательской группой. Быть может, заказчиком был Свиньин, после смерти которого картина перешла в собрание крупнейшего петербургского коллекционера Быкова. У этого последнего и купил ее П. М. Третьяков для своей галлерей.

Это, конечно, никоим образом не этюд, сделанный для картины, а самостоятельное произведение, скомбинированное Чернецовым из его зарисовок с натуры.

ПОРТРЕТ РАЙТА

Известная гравюра Томаса Райта, — повидимому, последний прижизненный портрет Пушкина.

В 1836 г. Райт был в зените своей славы. Бесспорно крупнейший гравер своего времени, он одновременно был блестящим рисовальщиком и акварелистом. Но особенной популярностью он пользовался в Петербурге, где члены царской фамилии и вельможи заказывали ему гравировать свои портреты.

Обычно он их сам рисовал, чаще всего в один тон — сепией. Таких рисунков дошло до нас немало, и все они свидетельствуют о большом уменье, опыте и вкусе этого художника. Существует мнение, что именно

к нему обратился Пушкин, хотевший приложить свой новый портрет к задуманному им в 1836 г. собранию своих сочинений, но мнение это до сих пор не нашло своего подтверждения в документах, имеющих характер первоисточника. Напротив того, есть известие, что Райт делал пушкинский портрет для своей серии знаменитых современников.

Об этом свидетельствует не кто иной, как Нестор Кукольник, вскоре после смерти Пушкина давший в своей «Художественной газете» обзор существующих портретов поэта. А в этих делах Кукольник был осведомлен лучше кого-либо.

Райт предварительно, конечно, сделал для своей гравюры рисунок. На Пушкинской выставке в Москве 1880 г. такой рисунок был, он воспроизведен в каталоге, в котором его собственником значился М. А. Веневи-тинов, но был ли то действительно оригинал, с которого портрет гравирован, неизвестно. Ввиду того что рисунок этот не очень похож на обычные райтовские рисунки и является точной копией гравюры, закрадывается сомнение в его подлинности.

Но если бы этот рисунок вновь появился на горизонте и если бы даже было доказано, что он именно и есть оригинал, то далеко не выяснено, сделал ли его Райт с натуры или и он также, подобно стольким другим, есть не что иное, как «комбинация».

Уже Кукольник в той же заметке о пушкинских портретах ставит этот вопрос как бы под сомнение: «наверное не знаем, с натуры ли рисован портрет сей?»¹

Кукольник, конечно, знал хорошо, с натуры или без натуры рисовал Райт, и уже в самой постановке вопроса выражено сомнение, близкое к утверждению. Даже поверхностное сравнение райтовской гравюры с портретом Кипренского не оставляет сомнения в том, что последний есть его первоисточник. Об этом говорят не только поворот головы и ее общая схема, но и тот дефект не в меру опущенного левого глаза, который Райт повторил с Кипренского.

У Райта все петербургские магнаты выглядели чистокровными английскими лордами, — на то он и англичанин, имевший свой взгляд на «благородство крови и изысканность манер». Так же он изобразил и Пушкина.

Каким образом внес Райт свои изменения в образ Кипренского? Он, несомненно, видал Пушкина не раз и, быть может, был с ним знаком. В свой уже подготовленный рисунок он мог внести черты, наблюдаемые в жизни, а возможно и зарисовку с натуры, для которой Пушкину не надо было позировать. Райт был в родне с Джорджем Дау, который его и выписал в Петербург и который, возможно, брал его с собой в те светские салоны, куда бывал вхож сам и где бывал и Пушкин.

Если бы райтовский портрет был только повторением портрета Кипренского, он не имел бы никакого значения.

¹ «Художественная газета», 1837, № 9—10, стр. 160—161.

ПОРТРЕТ МАЗЕРА

Вот портрет, никогда не возбуждавший особых споров. Прошло без малого 50 лет с тех пор, как им впервые занялся Либрович, а, по словам М. Д. Беляева, мы и теперь знаем о нем почти только то, что знал Либрович. М. Д. Беляев склонен был датировать этот портрет 1835 годом на основании парного портрета Натальи Николаевны, работы того же Мазера. одеждой как раз по моде этого года.

Насколько, однако, шаток материал модных журналов, видно из того, что эта дата сразу изменилась, как только, после промывки портрета, удалось открыть полную подпись и дату, сделанные красной краской на фоне с левой стороны портрета. Ее читали так: «Ch. P. Mazer 1832».

Подпись и дата, казалось бы, окончательно решали вопрос о том, является ли мазеровский портрет прижизненным или посмертным. Однако я решил пристальнее заняться этой датой. Внимательное рассмотрение ее привело меня к убеждению, что ее последняя цифра не двойка, а девятка.

Но так как по вопросу о начертании цифр можно, при желании, еще долго спорить, то пришлось искать подтверждение датировки 1839 г. в биографии Мазера.

Вот справка из словаря Тиме-Беккера: Карл Петер Мазер родился в Стокгольме в 1807 г., умер в Неаполе в 1884 г. Ученик Стокгольмской академии, он с 1825 г. занимается у Гро в Париже, в 1833—35 г. работает в Италии, в 1835—37 гг. — в Швеции. (В 1836 г. выставляет здесь на академической выставке 25 масляных картин.) 1837 г. проводит в Финляндии, где пишет портрет Рунеберга, а в 1838 г. переезжает в Россию, где работает в Петербурге, Москве, Ярославле (1841 г.) и Сибири.

Итак, писать Пушкина при жизни Мазер не мог.

Существует еще один портрет столь же дурной славы, приписываемый некоему Линеу. На нем вовсе не следовало бы останавливаться, если бы он не был незаслуженно превознесен М. Д. Беляевым и Голлербахом, считающими его «одним из самых примечательных», а в смысле сходства и документальности просто «изумительным».

Однако при ближайшем рассмотрении он оказывается прямо скомбинированным с рисунка неизвестного художника, изобразившего Пушкина в гробу.

В заключение можно упомянуть рисунок-шарж, изображающий Пушкина на прогулке, или «Пушкин и граф Хвостов». Как удалось доказать И. С. Зильберштейну, рисунок принадлежит художнику-любителю Челищеву. Хотя он сильно шаржирован, но в нем выражено нечто от той стремительности, изменчивости и неуловимости, которых не передает ни один длительно исполнявшийся портрет, о чем сетовали пушкинские современники.

Портрет Кипренского, дополненный этюдом Тропинина и рисунком Челищева (в котором надо отбросить карикатурность), дает нам наиболее близкое представление о внешнем облике Пушкина.

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

А.С. ПУШКИН

1799 ~ 1949



МАТЕРИАЛЫ
ЮБИЛЕЙНЫХ
ТОРЖЕСТВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

Москва — Ленинград

1951
