

## ПОРТРЕТЫ ПУШКИНА РАБОТЫ ТРОПИНИНА

### I

Среди имен русских художников имя Тропинина пользуется широкой известностью. Планомерная история русской живописи не мыслится без этого мастера — главы московской школы портретистов. Выступивший на художественное поприще в двадцатых годах прошлого века и сошедший со сцены уже во второй половине столетия, Тропинин явился непосредственным преемником художников XVIII века и завершителем школы старых русских портретистов, прекратившей свое существование в пятидесятых годах XIX века. Вместе с тем его можно считать и основателем новой портретной школы. Таким образом, Тропинин стоит на рубеже двух эпох и связывает поздний XIX век с искусством предыдущей эпохи.

Тропинин очень популярен; его знают не только специалисты-историки искусства, но и представители различных кругов общества и люди мало знакомые с живописью. Тем не менее до сих пор Тропинин остается неизученным и ждет еще своего исследо-

вателя. Художественная критика установила только общие отправные точки в суждениях о Тропинине, а художественная биография записала ряд фактов и дат из жизни художника. Его огромное наследие по существу осталось еще неразработанным, несмотря на то, что в печати имя Тропинина фигурирует уже более ста лет.

Первый отзыв современной критики о Тропинине помещенный П. П. Свиным в „Отечественных записках“, относится к 1823 году, когда Академия избрала художника в „назначенные“. После этого его имя попадает на страницах журналов и газет всегда с чрезвычайно одобрительными отзывами и щедрыми похвалами<sup>1</sup>. Со смертью художника кончается полоса рецензентства и вслед за краткими некрологами<sup>2</sup> и немногочисленными воспоминаниями<sup>3</sup> наступает фаза жизнеописания и художественной оценки. Чрезвычайно важной и незаменимой до настоящего времени является статья Н. Рамазанова, помещенная в „Русском вестнике“<sup>4</sup>, где довольно подробно изложена биография художника, обрисована его личность и перечислены наиболее значительные произведения. Далее можно отметить статью К. Шероцкого<sup>5</sup> и

---

<sup>1</sup> „Журнал изящных искусств, 1825, г., кн. II, стр. 39; „Северная пчела“, 1827, № 112 и т. п.

<sup>2</sup> „Московский вестник“, 1857. № 6; „Молва“, 1857, № 6 и др.

<sup>3</sup> „Современная летопись“, 1869, № 12.

<sup>4</sup> „Русский вестник“, 1861, ноябрь, т. XXXVI, стр. 50 — 83.

<sup>5</sup> „Записки Наукового товариства имени Шевченка“.

важные сведения, опубликованные А. Рагозинским<sup>6</sup>, который кроме того издал ранние работы Тропинина, в том числе и религиозные. Этим исчерпывается запас положительных данных о мастере.

Новая художественная критика и пробные сводки материала с упоминаем Тропинина составят довольно большой библиографический список, но приводить его здесь нет надобности. Следует только сказать, что в настоящее время ощущается потребность иного подхода к вопросу и решения его иными методами — методами науки об искусстве. Одним из важнейших этапов проработки вопроса о Тропинине должно явиться установление творческого *oeuvre*'а художника и приведение в известность его произведений, которых Рамазанов насчитывал около 3 000; здесь должно встретиться немало затруднений и запутывающих обстоятельств, что заставляет исследователя быть крайне осторожным и внимательным. Вещи с поддельными подписями, и, наоборот, неподписанные подлинники, копии с мастера и копии самого мастера с других оригиналов — всё это неизбежно на пути исследователя.

Рядом с этим встает и проблема повторных изображений, имеющих большое место в старом искусстве. При работе над Тропининым с этим обстоятельством приходится встречаться и даже не один раз. Случай подобного рода мы имеем в известном портрете А. С. Пушкина, дошедшем до нас в двух экземплярах (Третьяковская галерея и Русский му-

<sup>6</sup> „Искусство в южной России“. Киев, 1913, № 1, стр. 1—30.

зей), вокруг которых ведется долгий спор<sup>7</sup>. Так как пушкинский портрет — одна из лучших работ Тропинина, а самый случай представляется методологически интересным, то мы считаем не лишним остановиться на нем и попытаться решить его. Для этого нам предстоит проделать атрибуционную работу, иначе говоря, установить: 1) какой из двух портретов написан первоначально, а какой скопирован и 2) самим мастером или кем-либо посторонним сделана копия портрета.

При всяких атрибуционных штудиях возможны три пути, три приема: художественно-исторический, историко-художественный и искусствоведный. Первый — часто не осуществим за отсутствием материала, зато при наличии такового он является неопровержимым. Для второго — нужно располагать надежными критериями и хорошо разработанными основными предпосылками, в состав которых должны войти и археологические признаки. Наконец третий (Kunstwissenschaft) — с качественной оценкой и проверкой на обобщенном типе в отдельности не всегда надежен. Для правильного вывода следует иметь в виду все три приема, пользование соединенными выводами которых составит метод науки об искусстве (Kunstkunde).

---

<sup>7</sup> Бар. Н. Н. Врангель (Русский музей, СПб, 1904, ч. II, стр. 420) склоняется к тому, что портрет Пушкинского дома есть копия Тропинина с портрета Третьяковской галереи. Такая точка зрения сохранилась и до последнего времени. (См. Русский музей. Худ. отдел. Каталог. Птг., 1917, стр. 26.)

Исследуемый случай удобен в том отношении, что первый прием — художественной истории, к которому прежде всего и обратимся, может быть широко использован.

## II

История тропининского портрета Пушкина запутана рядом легенд и рассказов, противоречивых и сбивчивых, в результате чего кажется нельзя восстановить истинную редакцию. Тем не менее установление этой подлинной редакции настолько важно, что мы, несмотря на все кажущиеся трудности, постараемся разобраться во всех вариантах рассказов и попытаемся построить, так сказать, биографию этого художественного произведения.

Портрет Пушкина был написан Тропининым зимою 1826—1827 года по заказу пушкинского приятеля С. А. Соболевского<sup>8</sup>. Можно даже более точно опре-

---

<sup>8</sup> Берг со слов Тропинина так передает о возникновении портрета: „Соболевский был недоволен приглаженными и припомаженными портретами Пушкина, какие тогда появились. Ему хотелось сохранить изображение поэта, как он есть, как он бывал чаще, и он просил Тропинина, одного из лучших тогдашних (двадцатых годов этого столетия) портретистов Москвы, если только не Росси, нарисовать ему Пушкина в домашнем халате, растрепанного, с заветным мистическим перстнем на большом пальце одной руки,— перстнем, которому поэт придавал особенное значение. Кажись, дело шло также и об изображении какого-то ногтя на руке Пушкина, особенно отрощенного“. („Русский архив“, 1871 г., стр. 192.)



Эскиз к портрету Пушкина работы Тропинина

*Третьяковская галерея*



делить время его возникновения и приурочить его к началу 1827 года. До этого Пушкин вряд ли имел время „писаться“<sup>9</sup>. С другой стороны, в марте 1827 года о портрете появилась заметка в „Московском телеграфе“, как о только что законченном<sup>10</sup>. Таким образом, время его написания приходится на январь — февраль 1827 года<sup>11</sup>.

Первым этапом в жизни нового портрета должна была сделаться осенняя академическая выставка, куда, по заявлению Полевого, он намечался<sup>12</sup>. Но, минуя последнюю, портрет вступает на романтический путь похождения, и с самого момента окончания портрета начинается разноречивая и сбивчивая его история. Дело в том, что портрет пропал неизвестно куда, и вокруг этой пропажи сплетается легенда, известная в различных вариантах. Наиболее распространенным является следующий, переданный на страницах „Русского архива“ П. В. Бергом со слов самого Тропи-

<sup>9</sup> Только 8 сентября 1826 г. он приехал в Москву после долгого пребывания в деревне. Столичная жизнь, свобода, новизна и разнообразие впечатлений наполняли жизнь поэта и всецело занимали его; неприятности в связи с нелепым делом о списке элегии Андре Шенье, поездки в Псков и село Михайловское вряд ли оставляли время для художественных сеансов.

<sup>10</sup> „Московский телеграф“, 1827 г. март, № 9, ч. XV, стр. 33.

<sup>11</sup> Сеансы происходили на улице Ленивке, в доме купца Зимулина, где жил Тропинин. См. Альманах на 1826 г. для приезжающих в Москву и для самих жителей сей столицы. М., 1825, стр. 73.

<sup>12</sup> „Московский телеграф“, 1827 г., ч. XV.



нина: <sup>13</sup> „Когда портрет был окончен, Соболевский странствовал по Европе. Тропинин велел уложить портрет и отправить по адресу к заказчику. Укупоркою занялся один бедный живописец Смирнов, над которым Соболевский позволил себе несколько неосторожно подтрунивать. Из мести или ради других каких причин Смирнов сыграл над Соболевским такую штуку: скопировал портрет довольно недурно и, спрятав оригинал, уложил копию, и она полетела отыскивать хозяина, который, получив портрет, кажется, не вдруг узнал подлог. Верно только то, что эта копия не брошена и очутилась опять в Москве, где впоследствии приобретена за ничтожную цену Н. И. Ш-вым <sup>14</sup>.

А подлинник лежал себе да лежал у Смирнова <sup>15</sup>, подвергаясь разным приключениям во время скитания хозяина по недорогим квартирам“.

Казалось бы, что рассказ лица, хорошо знавшего Соболевского и встречавшегося с Тропининым, лица, которое, видимо, интересовалось историей пушкинского портрета, стоит всего ближе к истине. Но в первой же строке мы наталкиваемся на одно такое крупное несоответствие с действительностью, что

---

<sup>13</sup> „Русский архив“, 1871 г., стр. 192.

<sup>14</sup> Лицо, к сожалению нам неизвестное.

<sup>15</sup> Живописца Смирнова мы не знаем. В „Указателе жилищ и зданий в Москве“, составленном В. Соколовым (М., 1826 г., стр. 145), упоминается всего лишь один Иван Смирнов, живописец-ремесленник, проживающий у Сретенских ворот в доме купчихи Ирины Буйволовоы, под № 514.

сразу же теряется доверие ко всему остальному. Берг говорит, что Соболевского ко времени окончания портрета не было в Москве. Как мы знаем, портрет был написан до марта 1827 года, Соболевский же уехал за границу больше чем через год после этого<sup>16</sup>.

Несколько иначе выглядит всё это происшествие по рассказу М. П. Погодина<sup>17</sup>, приятеля Соболевского, Пушкина и других лиц, им упоминающихся. „С. А. Соболевский, один из самых близких людей к Пушкину,— передает Погодин,— заказал на память его портрет Тропинину в тридцатых годах<sup>18</sup>, 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 которого-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. Со-

---

<sup>16</sup> Н. М. Языков в ноябре 1828 г. пишет из Дерпта родным: „Здесь проехал в чужеземию некто Соболевский, московский юноша, приятель, обожатель, бирюч и Gastfreund Пушкина.“ (Языковский архив, вып. I. Письма Н. М. Языкова к родным за дерптский период его жизни (1822—1829). СПб, 1913, стр. 374.)

<sup>17</sup> Газета „Русский“, 1868. № 116.

<sup>18</sup> Погодин путает годы написания портрета.

болевский воротился через пять лет из-за границы. Плутня объяснилась вскоре. Копию он бросил“.

Н. Рамазанов, передавая в общих чертах сходно с Погодиным всю историю, раскрывает и имена двух приятелей, которым последовательно была передаваема библиотека Соболевского<sup>19</sup>. Первым из них был известный литератор И. В. Киреевский. Сдав свой дом в наймы, вещи Соболевского он передал профессору С. П. Шевыреву<sup>20</sup>, где библиотека и портрет находились до возвращения Соболевского из-за границы, когда и была обнаружена неподлинность портрета. Относительно списывания портрета Рамазанов дает несколько иное показание, говоря, что списывать портрет какому-то доморощенному живописцу давал сам Соболевский еще до отъезда за границу, даже возможно, что после отъезда Соболевского портрет оставался у копировщика<sup>21</sup>. Не вникая в мелкие детали, следует основной стержень рассказа признать имеющим большую долю вероятия, что найдет свое подтверждение, как мы увидим, ниже.

---

<sup>19</sup> „Русский вестник“, 1861 г., ноябрь, стр. 72.

<sup>20</sup> Так ли это — сказать трудно. Известно, что С. П. Шевырев в начале 1829 г. сам уехал за границу, и в Москву вернулся только в конце сентября 1832 г. (Биографический словарь профессоров и преподавателей Имп. московского университета. М., 1855, т. II, стр. 608 — 610.)

<sup>21</sup> Имя этого копировщика, по Рамазанову, Сибилев. Ни в указателях того времени, ни в „Московском Некрополе“ такого имени не находим. Как припомним, у Берга в качестве копировщика фигурирует уже упоминавшийся Смирнов.

Две заметки, по этому поводу помещенные Погодиным в своей газете, могут быть оставлены раз навсегда как заведомо ложные. По одной <sup>22</sup>, „С. А. Соболевский, отправляясь за границу, просил Пушкина сняться у Тропинина и портрет переслать ему, кажется, в Мадрид. Тропинину страшно не хотелось заниматься отправкой, к счастью зашел к нему один художник (Смирнов или Смирновский?), взглянул на портрет, полюбовался и предложил избавить Тропинина от хлопот, взялся отправить посылку по назначению, что и исполнил. Только отправлен был не оригинал, а копия, которая чуть ли не в Нью-Йорке побывала“. Другое заявление и Погодин называл „совершенно ложным“. „Пушкин,— говорится здесь,— сам заказал портрет Тропинину тайком и поднес его в виде сюрприза с разными фарсами С. А. Соболевскому. Стоил этот портрет 350 рублей. Соболевский же, уезжая за границу в 1828 году, увез с собою уменьшенную копию, сделанную нарочно на сей предмет“ <sup>23</sup>.

Художник П. Соколов, известный своими иллюстрациями к „Евгению Онегину“, „Капитанской дочке“ и др., рассказывает в своих воспоминаниях <sup>24</sup>, что весной 1846 года он приобрел в Москве пушкинский портрет, оказавшийся копией с Тропинина. Копия эта была столь замечательна, что Соколов принял ее за подлинник, отправился к Тропинину за разъясне-

---

<sup>22</sup> Газета „Русский“, 1868 г., № 119.

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> „Исторический вестник“, 1910, № 9, стр. 792 — 796.

ниями, и последний рассказал ему историю пушкинского портрета. По ней — портрет писался в доме Базилевского на Зубовском бульваре. У Базилевского жил его приятель, начавший с первого сеанса делать копию. Как только Тропинин уходил, он повторял то, что было сделано. Не дожидаясь окончания, Базилевский отправился за границу и уже оттуда потребовал выслать ему портрет. Тропинин отдал его приятелю Базилевского, занимавшемуся копировкой, а тот ради шутки, оставив подлинник, послал копию, предполагая раз'яснить всё впоследствии.

В том же году он умер от холеры, а вещи его, в том числе портрет Пушкина, были распроданы и расхищены.

Всё происшествие выяснилось много позднее уже в Москве, когда в лавке Волкова появился подлинный портрет, который Базилевский и купил после освидетельствования Тропининым. Копия была возвращена и, как полагает Соколов, куплена им.

Кому изменила память, Тропинину или Соколову? Вернее будет предположить, что последнему. Начиная с путанья фамилии Соболевского и кончая мельчайшими деталями, рассказ наполнен ошибками и несоответствиями.

Подводя итог приведенным рассказам, наиболее вероятной приходится признать погодинско-рамазановскую версию, а время исчезновения портрета приурочить к 1828—1833 годам. Следующие за пропажей двадцать лет портрет переживает смутную и не оставившую после себя никаких данных пору. Где он

находился, что с ним было, сказать совершенно невозможно, и вряд ли удастся когда-нибудь заполнить это пустое место. Поговорив о его исчезновении и отчаявшись в отыскании, стали постепенно забывать о нем.

В 1837 году, по смерти Пушкина, был издан ряд его портретов, среди которых были представляющие вариант с Тропинина <sup>25</sup>. В пятидесятых годах снова заговорили о портрете, который неожиданно появился на свет после смерти какого-то бедняка-живописца и очутился в лавке известного московского менялы Гаврилы Григорьевича Волкова <sup>26</sup> на улице Волхонке <sup>27</sup>. Кн. М. А. Оболенский, директор архива Министерства иностранных дел и известный в то время собиратель, купил портрет у Волкова за сто с чем-то рублей <sup>28</sup>. Тропинин, живший почти рядом с лавкой Волкова, приходил смотреть портрет и засвидетельствовал его подлинность <sup>29</sup>.

---

<sup>25</sup> См. воспроизведение в альбоме Пушкинской выставки, устроенной Обществом любителей русской словесности в залах Исторического музея в Москве. Изд. К. А. Фишер. М., 1899. Табл. 8.

<sup>26</sup> По Бергу — того же Смирнова.

<sup>27</sup> „Русский архив“, 1871 г., № 2, стр. 192—193.

<sup>28</sup> По сообщению Погодина, кн. Оболенский купил портрет у другого торговца — И. Бардина за 150 р. („Русский“, 1868).

<sup>29</sup> Приводим слова самого Тропинина, переданные Рамазановым: „И тут-то я в первый раз увидел собственной моей кисти портрет Пушкина после пропажи и увидел его не без сильного волнения в разных отношениях: он напомнил мне часы, которые я провел глаз на глаз с великим

С этого времени история портрета проходит перед нашими глазами, и мы имеем возможность наметить важнейшие вехи дальнейшей его жизни. В 1860 году М. А. Оболенский издает фотографию с портрета, прилагая к ней одну страничку текста<sup>30</sup>. От Обо-

---

нашим портретом, напомнил мне мое молодое время, а между тем я чуть не плакал, видя как портрет испорчен, как он растрескался и как пострадал, вероятно, валяясь где-нибудь в сыром чулане или сарае. Князь Оболенский просил меня подновить его, но я не согласился на это, говоря, что не смею трогать черты, наложенные с природы и притом молодую рукою, а если де вам угодно я его вычищу и вычистил“. („Русский вестник“, 1861 г., ноябрь, стр. 73.) Соболевский был обижен тем, что портрет не вернули ему. „Как-то при мне заговорили обо всей этой истории у Соболевского,— рассказывает Берг,— он сказал: „Деликатность требовала доставить этот портрет ко мне. Так бы и поступил князь О.; но он сердит на меня за то, что я не дал ему одного восточного бубна“. („Русский архив“, 1871 г., стр. 193—194.)

<sup>30</sup> В литературе есть указание на то, что кн. Оболенский издал специальную брошюру о портрете. (См. напр., Либрович. Пушкин в портретах. СПб, 1890, стр. 24 и др.). Названия и года выхода брошюры никто не указывает. Видимо, авторы, упоминавшие о ней, ее не видели. Брошюра эта, действительно, чрезвычайно редка. Ее не имеют ни Румяновский, ни Исторический музей. Нам пришлось видеть всего два экземпляра этого издания: один в библиотеке Главного архива Министерства иностранных дел, которого Оболенский был директором, другую — в бывшем собрании П. И. Щукина. Это, собственно, маленькая заметка к фотографии портрета, изданной М. А. Оболенским. Полное заглавие ее следующее: „Портрет Александра Сергеевича Пушкина, снятый посредством фотографии с картины, пи-



Портрет Пушкина работы Тропинина

*Третьяковская галерея*





лежского, умершего в 1873 году, портрет перешел к его дочери А. М. Хилковой и находился в ее доме на Старой Конюшенной. В 1880 году портрет был на Пушкинской выставке в Москве и воспроизведен в ее альбоме<sup>31</sup>. Затем он демонстрировался на выставке 1899 года<sup>32</sup>, а также и на Таврической<sup>33</sup>. По смерти Хилковой портрет Пушкина, как и всё собрание М. А. Оболенского, перешел к его племяннику Н. Н. Оболенскому, который распродал по частям художественные и исторические ценности, доставшиеся ему. Общую участь разделил и тропининский портрет, приобретенный в 1909 году Третьяковской галлереей через антиквара Н. С. Какурина за 6 000 рублей<sup>34</sup>. На этом долговременные странствования портрета заканчиваются.

Казалось бы, что все дальнейшие попытки распутать некоторые невыясненные подробности в связи

---

санной в 1827 году Академиком Василием Андреевичем Тропининым". М., 1860 (цензурное разрешение 24 февраля 1860 г.).

<sup>31</sup> См. Альбом Московской Пушкинской выставки 1880 г., 2-е изд. под ред. Л. Поливанова. М., 1887. Табл. при стр. 98. Около того же времени портрет воспроизведен в полуглаже Рыжовым, по рисунку Белянкина в крестном календаре 1881 г.

<sup>32</sup> См. Альбом Пушкинской выставки. М., 1899. Табл. 2.

<sup>33</sup> Каталог историко-художественной выставки русских портретов, устраиваемой в Таврическом дворце. СПб, 1905, V, стр. 18, № 1209.

<sup>34</sup> См. каталожную карточку в Третьяковской галлерее. По словам Н. С. Какурина, сам кн. Оболенский получил всего 5 000 руб.

с похождениями портрета становятся излишними, так как самый портрет обнаружился. Но дело неожиданно осложнилось еще больше, чем можно было ожидать. На петербургской Пушкинской выставке 1899 года появился второй „подлинный“ портрет Пушкина, доставленный сюда Марией Васильевной Беэр, которая передала следующий рассказ:

„В 1836 году к бабушке моей Авдотье Петровне Елагиной, жившей в Москве у Красных ворот в собственном доме, приехал друг Пушкина Сергей Александрович Соболевский и просил бабушку во время его путешествия за границу взять к себе на сохранение портрет Пушкина кисти Тропицина. Соболевский очень дорожил этим портретом и думал, что у Авдотьи Петровны в ее каменном доме портрет будет сохраннее, чем на холостой и пустой квартире Соболевского. Бабушка согласилась, и во время отсутствия Соболевского (продолжавшегося более года) семейство Елагиных оставалось в Москве, за исключением нескольких недель, проведенных на даче и у Сергия преподобного — в Троицкой лавре. Когда Соболевский возвратился и приехал за портретом, то к ужасу и огорчению Авдотьи Петровны объявил, что портрет подменен, что это — плохая его копия, которую он взять не хочет. Никто из Елагиных не заметил разницы, и Авдотья Петровна очень рассердилась на Соболевского, считая это одной из его причуд. С этой уверенностью и жила бабушка почти 40 лет, когда совершенно неожиданно и таинственно всплыло наружу, что Соболевский был прав, и что портрет.

действительно, был украден и подменен. В 1873 году старушка Авдотья Петровна жила в своем имении Уткине, Тульской губернии, Белевского уезда, вместе с сыном Николаем Алексеевичем Елагиным, бывшим в то время уездным предводителем дворянства. Вдруг получает Николай Алексеевич письмо от совершенно незнакомого ему помещика (если не ошибаюсь, Тамбовской губернии), в котором тот спрашивает его, не может ли Николай Алексеевич указать ему, как найти тех Елагиных, которые в 1836 году жили в своем доме у Красных ворот, что его только что скончавшийся брат завещал на смертном одре отыскать этих Елагиных и передать им портрет Пушкина. Фамилия помещика была и Авдотье Петровне совершенно незнакома. Получив от Николая Алексеевича ответ, что Елагины — те самые, о которых он спрашивает, помещик прислал портрет в имение Уткино. Соболевского давно уже на свете не было, и наследников у него не осталось ни души: таким образом, портрет остался у Елагиных и вместе с Уткиным перешел по наследству ко мне, последней и единственной Елагиной. Каким же образом он был украден — никто из Елагиных не знал. Одно лишь известно, именно, что один из слуг Авдотьи Петровны — буфетчик Михайло — был агентом тайной полиции, в чем он сам потом сознался<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> Альбом Пушкинской юбилейной выставки в Имп. Академии Наук в СПб, май 1899. М., 1899, стр. 7—8. Там же воспроизведение. Табл. 5.

Эта версия уничтожает собою все предыдущие, причем главнейшее обстоятельство — пропажа — рисуется совершенно иначе. Согласно новому рассказу, портрет почти десять лет находился у Соболевского, а не пропал во время первой его поездки за границу; пропажа произошла уже в 1836 году и была обнаружена только в 1837 году. Но насколько внушает доверие этот новый рассказ? Сомнительных мест в нем много. Слишком романтично выглядит возвращение портрета Елагиным. Странно также, что до 1899 года, т. е. почти 30 лет, никто не знал об этом происшествии, тогда как у Елагиных было много знакомых, которых могла интересовать судьба пушкинского портрета. Наконец, совершенно неясной остается судьба копии, по словам рассказа, оставленной Соболевским у Елагиных. Именно этот момент, как нам кажется, выясняет всю историю. П. И. Бартенев, издавши заметку Н. В. Берга в „Русском архиве“, делает следующее примечание: <sup>36</sup> „Копия с тропининского портрета Пушкина, — пишет он, — была подарена Соболевскому Елагиным, и мы пользуемся здесь случаем заявить, что многократно в нашем присутствии покойный Соболевский выражал желание, чтобы по смерти его этот портрет был возвращен в дружеский ему дом Елагиных“. Это замечание, опровергающее одну частность рассказа, казалось бы, принимает его в целом, вводя сюда как действующих лиц Елагиных. Но здесь-то и следует припомнить одно

---

<sup>36</sup> „Русский архив“, 1871 г., стр. 193.

обстоятельство в связи с предыдущими версиями. Мы признали наиболее вероятным то, что библиотека и портрет при отъезде Соболевского в 1828 году были переданы И. В. Киреевскому. А. П. Елагина же была матерью Киреевского и вышла замуж за Елагина в 1817 году. Жили они, очевидно, вместе. Соболевский был хорошо знаком с А. П., бывая постоянно в ее известном литературном салоне, поэтому легко могла произойти эта путаница имен, которая лишь подтверждает первую версию.

Таким образом, нам кажется, раскрывается первая часть рассказа, вторая же основана на каком-то недоразумении. Что же касается портрета Беэр, то он, как логически устанавливается, повидимому, и является той копией, которая, согласно желанию С. А. Соболевского, после его смерти была передана Елагиным.

### III

Итак, рассмотрение художественно-исторического материала привело нас к интересным выводам, которые уже в значительной мере проливают свет на нашу проблему. Теперь подойдем к ней с других точек зрения, о которых говорилось выше.

Но прежде обратимся к московскому портрету, находящемуся в Третьяковской галерее.

Этот портрет среднего размера (68,2×55,8 см), писанный на холсте, сохранился довольно хорошо. Имеются обычные мелкие дефекты и сеть разрывов краски, особенно заметных с левой стороны и в нижнем правом углу. Сверху и с боков живопись загну-

та на подрамник<sup>37</sup>. Слева подпись: „В. Тropicин 1827“. Темный колорит немного однообразен. Фон, одежда поэта, волосы — всё это объединено общим тоном, на котором особенно выделяется лицо, оттененное белизной отворота рубашки — самым интенсивным красочным пятном в картине. Пушкин изображен по пояс, с головой повернутой *trois quatre* вправо от зрителя. Правая рука, с бросающимися в глаза перстнями и длинным ногтем на большом пальце, положена на столик с раскрытой книгой<sup>38</sup>. Пушкин облечен в просторный домашний халат с синими отворотами, спадающий широкими складками, из-под которого видна белая рубашка с широким открытым

---

<sup>37</sup> С задней стороны химическим карандашом новая надпись. „Александр Сергеевич Пушкин, писан в 1827 г. академиком Василием Андреевичем Тropicинным“, ниже: „Князя Николая Николаевича Оболенского 9 декабря 1898 г.“. На обороте верхнего бруска подрамника карандашная надпись „княгиня Хилкова“ и ярлык Таврической выставки. На всех сторонах подрамника красные сургучные печати с княжеским гербом Оболенских. В последнем каталоге Третьяковской галереи (1917) портрет находится под № 132.

<sup>38</sup> Перстень на большом пальце имел особенное значение талисмана (о нем см. статью Гаевского, „Вестник Европы“, 1888, II). Он, так же как и ноготь на том же пальце, был тщательно выписан, вероятно, по желанию самого Пушкина. Выставленные длинные ногти мы видим почти на всех портретах. „Он в особенности отличался большими своими бакенбардами,— вспоминает Пушкина Д. Н. Бантыш-Каменский,— и длинными ногтями, которыми щеголял“. (Д. Бантыш-Каменский. Словарь достопамятных людей земли русской.)

воротом. Вокруг шеи повязан длинный голубой шарф. Смуглое лицо обрамлено темнокаштановыми волосами, завивающимися красивыми кольцами, и пышными баками. Усы и подбородок тщательно выбриты. Большие голубые глаза, с длинными ресницами и мало заметными бровями, устремлены куда-то вперед, минуя зрителя. Нос широкий, с раздутыми ноздрями и изгибом посередине. Толстые и выдвинутые вперед губы, взятые вместе с нижней частью носа, и создают тот „арапский“ отпечаток, который присущ тропининскому портрету. Лицо умело моделировано и вылеплено из тончайших световых кусков. Тени ложатся очень мягко, и свет разлит равномерно.

Как возник портрет и как постепенно выкристаллизовывалась композиция, нам показывают сохранившиеся предварительные работы к нему. Незданный и вряд ли кому известный набросок, находившийся в Цветковской галерее и сделанный на обороте рисунка, о котором речь будет впереди, дает часть композиционного очерка, положенного в основу портрета. Лицо намечено здесь лишь овалом и совершенно не разработано. Более ясно намечена драпировка с правой стороны. Рисунок <sup>39</sup>, последовавший, очевид-

---

<sup>39</sup> См. перечень художественных произведений Цветковской галереи. Изд. П. М., 1915 г. стр. 8. Этот рисунок приобретен И. Е. Цветковым от Н. И. Павлова около 1894 г. за 100 р. (записная книжка Цветкова). Он на зеленоватой бумаге средней толщины с поперечными и продольными полосками, неясными водяными знаками и датой 18... На обратной стороне — первоначальный набросок, о котором



но, непосредственно за этим первоначальным наброском и находящийся с другой стороны того же листа, исполнен итальянским карандашом с растушевкой и соусом; он дает уже почти сложившуюся композицию; здесь даже дано направление важнейших складок костюма именно в том порядке, в каком они находятся на большом портрете. Лицо намечено широкими мазками и рефлексамии, но вполне закончено. Оно несколько отличается от редакции самого портрета, но всё характерное, вплоть до распределения света в нем, уже установилось.

Очевидно, после рисунка был сделан тот масляный эскиз, который находится с давнего времени в Третьяковской галлерее<sup>40</sup>. Хотя здесь некоторые

---

упомянуто было выше. Пушкин изображен здесь по грудь, так, что рук не видно. Воспроизведен в Альбоме Пушкинской выставки, М., 1899, табл. 6 и в журнале „Искусство и художественная промышленность“, 1899, № 8. Рисунок ныне находится в Третьяковской галлерее.

<sup>40</sup> Этот портрет размером 18,9×15,8 см писан на дереве. По краям дощечки, особенно внизу — незначительные дефекты. Вверху на обороте надпись чернилами: „Première ébauche du portrait qui m'a été volé. Acheté par Smirnof au décès du Alexeef Sobolewsky“. Под этой надписью во всю ширину дощечки наклеена бумага с другой чернильной надписью: „Пушкин заказал Тропинину свой портрет, который и подарил Соболевскому. Этот портрет украли. Он теперь у кн. Мих. Андр. Оболенского. Для себя Тропинин сделал настоящий эскиз, который после него достался Алексееву, после Алексеева был куплен Н. М. Смирновым, а после Смирнова (ок. 3 марта 1870 г.) подарили его Соболевскому“ Сбоку вдоль этого текста: „Апреля 1870 Соболев-



Этюд маслом к портрету Пушкина работы Тропинина

*Третьяковская галерея*



места (напр., ворот рубашки, отсутствие завитка на лбу) и дальше от портрета, чем в рисунке, зато в чертах лица сделан еще шаг по пути к портрету: так, напр., лоб, ослабленные брови, изгиб носа, про-долженность бак под подбородком — всё это на „третьяковском“ эскизе ближе к портрету, нежели на „цветковском“ рисунке.

В этих набросках и в эскизе перед нами история сложения тропининского портрета, и приведенным материалом, видимо, исчерпывалась вся подготовительная работа художника.

Теперь перейдем к портрету, который после Пушкинской выставки был принесен М. В. Беэр в дар Русскому музею, а в недавнее время перешел в Пушкинский дом при Академии Наук. На оборотной стороне рамы этого портрета имеется бумажная наклейка со следующей надписью: „Портрет Пушкина 1828 раб. худ. Тропинина; снят им с портрета Пушкина его же работы по просьбе Соболевского. Последний уплатил Тропинину за это 500 руб.“ Кому принадлежит эта надпись неизвестно; по почерку ее следует отнести к позднему времени. Указание, здесь находящееся, вряд ли имеет за собой какое-либо основание. Прежде всего при обилии литературных показаний странно полное отсутствие сведений о повторении Тропининым пушкинского портрета.

---

ский“. Впервые он был воспроизведен в 1914 г. в журнале „София“ № 3, стр. 70. Затем в Третьяковской галерее Ю. и З. Шамуриных. Изд. „Образование“. М., 1914 Табл. при стр. 15.

Затем просмотрим, чем отличается портрет Пушкинского дома от московского. Голова в пространственном отношении на этом портрете построена иначе, чем на московском. Пропорции в нем получили некоторую вытянутость, что особенно обуславливается шевелюрой, которая здесь гораздо беднее и более плоска, чем на московском; она совершенно другого рисунка; более прилегающая справа и закругленная слева, где уничтожен пышный кусок. Волосы около ушей теснее соприкасаются с баками. Внутренний рисунок волос также беднее, менее разработан локо́н с левой стороны. Брови гуще и более подчеркнуты. Нос правильнее, без изгиба, с менее расширенными ноздрями, почти не загнутый концом над верхней губой, которая длиннее и не так выступает вперед. Нос уже, губы тоньше, подбородок шире, глаза менее выразительны. Контур левого плеча на портрете Пушкинского дома угловатее. В одежде также много мелких отличий. Складки, повторяя то же самое расположение, не всегда одинаково освещены и не везде достаточно тонки. Московский портрет живописнее и глубже; пространственное построение в нем удачнее<sup>41</sup>. Одно обстоятельство — совпадение расположения складок лишний раз говорит о том, что портрет Пушкинского дома не может быть

---

<sup>41</sup> На значительное иконографическое различие портретов обращал внимание еще Д. Н. Анучин (А. С. Пушкин — Антропологический эскиз из №№ 99, 106, 114, 120, 127, 134, 143, 163, 172, 180, 193, 269 „Русских ведомостей“. М., 1899, стр. 36).

повторением. Вряд ли художник мог обладать такой исключительной памятью, чтобы повторить почти без изменения незначительные аксессуары, что как раз характерно для копииста.

Доказательством тому, что копия сделана не Тропининым, помимо всего вышесказанного, может служить и иконографический анализ при сопоставлении всех работ<sup>42</sup>, где за исключением портрета Пушкинского дома упорно проводятся одни и те же стремления. Возьмем волосы. Начиная с „двухцветкового“ рисунка, обозначен пышный клок за ухом, который последовательно развивается, а в портрете Пушкинского дома отсутствует. Ухо на всех трех московских изображениях открыто; губы и нижняя часть носа везде совпадают. В ленинградском же портрете этот кусок изменен. Овал лица на московских изогнут у подбородка, тогда как в ленинградском подбородок плоский. Вряд ли Тропинин, систематически повторяя некоторые черты лица, при копировке законченной редакции отбросил бы их. Таким образом, принимая во внимание всё сказанное, приходится уже с уверенностью установить, что портрет Пушкина, принадлежащий ныне Пушкинскому дому, является копией, списанной неизвестным нам художником с портрета Тропинина, находящегося в Третьяковской галерее.

---

<sup>42</sup> Как будто противоречием для копииста является опущение куска павелюры с левой стороны. На самом деле при несколько небрежной копировке это легко могло произойти, подобно прочим изменениям.

Таковы данные стилистического и формального анализа, убеждающие нас в правильности исторического вывода.

Казалось бы, что еще один момент, который может дать ценные результаты — краски — остается не обследованным. К сожалению, он не дает каких-либо важных указаний для решения нашего вопроса. У Тропинина можно установить три живописных манеры, служащие указующим обстоятельством при датировках. Первая — самая ранняя — роднит его с французскими живописцами второй половины XVIII века и даже с некоторыми более старыми мастерами. Гамма красок светло-охристая, теплая; мазок широк и размашист; часты красочные сгустки в наиболее интенсивных местах. Вообще, поверхность довольно неровна. Примерами этой группы могут служить портреты сына, автопортрет в Историческом музее и др. Манера последних лет является прямой противоположностью первой. Краски становятся холодными и блекнут; общий тон делается гораздо темнее, поверхность приобретает абсолютную гладкость. Прекрасным примером ее может служить портрет Яковлева в Русском музее. Наконец, промежуточная между двумя отмеченными выше выходит деликом из первой, только необузданность некоторых приемов подчинилась тут некоторой сдержанности. Большинство тропининских портретов может быть отнесено к этой манере, к ней относятся и пушкинские портреты. В них можно найти красочные различия частей и некоторые отличия в направлении мазков, но как

общий характер колорита, так и способы наложения краски абсолютно сходятся в той и другой редакции и исключают возможность судить на основании этих признаков о подлинности той или иной вещи.

Думается, что приведенных соображений достаточно, чтобы считать вопрос с пушкинским портретом разрешенным и портрет Пушкинского дома навсегда вычеркнуть из живописного наследия Тропинина.

**В. Згура**

Москва, февраль 1921 г.



---

МОСКОВСКИЙ  
ПУШКИНИСТ

II

СТАТЬИ И МАТЕРИАЛЫ  
Под редакцией  
М. А. ЦЯВЛОВСКОГО

---

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ФЕДЕРАЦИЯ»  
МОСКВА — 1930

*lib.pushkinskijdom.ru*