

НОВЫЕ ПОРТРЕТЫ ПУШКИНА ¹

К 130-летию со дня его рождения

Статья М. Беяева

Как известно, одним из наиболее неясных портретов Пушкина является тот, который изображает его мальчиком, вероятнее всего еще до поступления в Царскосельский лицей, или же в первые годы пребывания в последнем. Это тот самый, ставший весьма популярным портрет, гравюра с которого была исполнена П. Е. Гейтманом и в 1822 году приложена П. И. Гнедичем к первому изданию «Кавказского пленника». Выпуская его в свет, Гнедич сделал следующее примечание: «Издатели присовокупляют портрет автора, в молодости с него рисо-

ванный. Они думают, что приятно сохранить юные черты поэта, которого первые произведения ознаменованы даром необыкновенным». На что сам Пушкин, в письме к П. И. Гнедичу от 27 сентября 1822 года из Кишенева, отвечал: «Александр Пушкин мастерски литографирован (sic!) — но не знаю, похож ли; примечание издателей очень лестно — не знаю, справедливо ли». Таким образом мы видим, что и издатель и сам Пушкин придавали портрету достаточно большое значение; тем более непонятно, что ни тот ни другой ни словом не обмолвились о том, кто же первый позаботился «сохранить юные черты поэта». Впервые сделал это в своей «Художественной газете» Н. В. Кукольник, когда сразу после трагической гибели Пушкина дал в качестве приложения к № 9-10 названной газеты новые оттиски с гравюры Гейтмана. Но и Кукольник не открыл нам полностью имени автора рисунка, а лишь намекнул на него, сказав: «сей портрет нарисован наизусть, без натуры, К. Б., и облачает руку художника, в нежной молодости уже обратившего на себя внимание всех того времени любителей, присовокупляя, что портрет разослан «как воспоминание о молодых годах и поэта и художника». Под этими литерами «Н. И. У» скрыл Кукольник и имя того, кто доставил ему доску-гравюру Гейтмана. Однако оба эти имени раскрываются очень легко: доска доставлена учителем Гейтмана знаменитым гравером Николаем Ивановичем Уткиным, а под литерами К. Б. скрывался еще более знаменитый художник Карл Павлович Брюллов. Надо сказать, что с последним Кукольника связывали узы тесной дружбы, а потому и его свидетельство об авторстве Брюллового в этом портрете Пушкина заслуживает особого внимания. Не мог конечно не знать, кто автор портрета, послужившего оригиналом для гравюры Гейтмана, и Н. И. Уткин. Таким образом вопрос о наиболее раннем портрете Пушкина казался бы разре-

шается вполне определенно. Однако последующие годы внесли в него много неясного. С легкой руки сестры Пушкина Ольги Сергеевны, Льва Николаевича Павлицева, появилась версия о том, что портрет, с которого сделана гравюра Гейтмана, сделан учителем рисования и губернатором Царскосельского лицея Сергеем Гавриловичем Чириковым. Это же отчасти подтверждали и родственники Чирикова, по словам которых последний действительно говорил, что в бытность Пушкина в лицее он делал с него портрет, «в котором роль играла рука». На выставку, устроенную в Москве в 1880 году, по случаю открытия памятника Пушкину, П. Е. Басистов доставил карандашный портрет Пушкина, при чем последний утверждал, что это именно этот портрет и послужил оригиналом для гравюры Гейтмана. Таким образом появился новый претендент на авторство в первом портрете Пушкина — С. Г. Чириков.

Последующие публикаторы и перерисовщики этого портрета всегда либо обходили этот вопрос, либо колебались между Брюлловым и Чириковым, либо наконец говорили, что портрет рисован Гейтманом, и тем еще больше запутали дело.

Попытку примирить все эти кажущиеся противоречия сделал Н. О. Лернер, высказавший остроумную догадку о том, что не знавший лично Пушкина в 1822 году Брюллов, будучи приглашен сделать рисунок для гравюры, использовал оригинальный портрет Пушкина, сделанный Чириковым. При этом, как рисовальщик гораздо более совершенный, он мог внести в работу Чирикова много поправок, чем и объясняется мастер-

ство исполнения, едва ли доступное скромному учителю рисования. При таком разрешении вопроса вполне вероятно являлось и утверждение Басистова о том, что принадлежавший ему портрет (ныне неизвестно где находящийся) послужил если не оригиналом, то прообразом гравюры Гейтмана.

Но в истекшем году Пушкинским домом был приобретен у одного частного лица в Москве акварельный портрет Пушкина мальчиком, являющийся несомненно современной поэту разновидностью портрета Брюллового — Чирикова — Гейтмана. По словам продавца портрета, последний был приобретен им в революционные годы на толкучке, при чем продавшая его старуха ничего не могла рассказать о его происхождении. Таким образом вещь оказалась беспаспортной и судить о ней по этим признакам оказалось невозможным.

Пришлось обратиться к художественному анализу, для чего Пушкинский дом вошел в сношения с С. П. Яремичем, Н. П. Сычевым, В. В. Воиновым, П. И. Нерадовским и некоторыми другими знатоками. Последние прежде всего установили подлинность портрета и оригинальность его, признав



Пушкин в 1826-27 годах

Опубликовывается впервые

Рисунок польского худ. Ваньковича

¹ Материалы взяты из выходящей вскоре в свет (в издании Ком. популяр. худож. изданий Акад. матер. культуры) монографии: «Прижизненная иконография Пушкина».

его работой, сделанной с натуры художником-любителем. довольно слабо владеющим техникой рисунка, но не лишенным чувства красок. Что касается принадлежности портрета кисти С. Г. Чирикова, то названные эксперты, по сравнению его с двумя другими работами Чирикова, хранящимися в Пушкинском доме, а именно с карандашным портретом лицейста Ломоносова 1816 года и акварельным портретом лицейстов сыновей Чирикова 1842 г., дали на этот вопрос отрицательный ответ.

По сравнению с гравюрой Гейтмана новый портрет отличается довольно сильно. Прежде всего арапские черты Пушкина, столь заметные на гравюре, в частности его выдающиеся челюсти, на акварели едва намечены, что быть может объясняется малым умением неизвестного художника. Затем весь постав фигуры несколько иной, более прямой, чем на гравюре.

Точно так же значительное различие наблюдается и в одежде Пушкина: ворот рубахи его расстегнут и совершенно открыт; по другому накиннут синий халат; обнажена рука, подпирающая щеку.

На наш вопрос: мог ли этот портрет служить оригиналом для рисунка Брюллова и последующей гравюры Гейтмана, П. И. Нерадовский сказал, что, по его мнению, здесь нет ничего невероятного, так как большинство отличий гравюры от акварельного портрета сводится к поправкам и уточнению рисунка, выявляя характерные черты Пушкина, которые слабый первоначальный художник мог лишь едва-едва наметить.

Таким образом, идя совершенно разными путями, близко сошлись мнения Н. О. Лернера и П. И. Нерадовского о возможности существования не одного, а двух портретов, послуживших оригиналами для гравюры Гейтмана. Необходимость промежуточной работы Брюллова становится особенно понятной при том, что первоначальный портрет сделан акварелью, техника которой весьма далека от техники гравюры и изобилует притом ошибками рисунка, отсутствующими на гравюре.

Как бы то ни было, в новом портрете Пушкинского дома мы безусловно имеем подлинный, современный и притом самый ранний портрет поэта.

В Рукописном отделении Публичной библиотеки СССР имени В. И. Ленина в Москве (б. Румянцовского музея) хранится, переданный туда в 1886 г. А. А. Пушкиным, портрет его отца, сделанный карандашом и изображающий Пушкина ниже колен, сидящим у фонтана, вернее водоема, под деревом, в небрежной позе со шляпой в



Пушкин в молодые годы

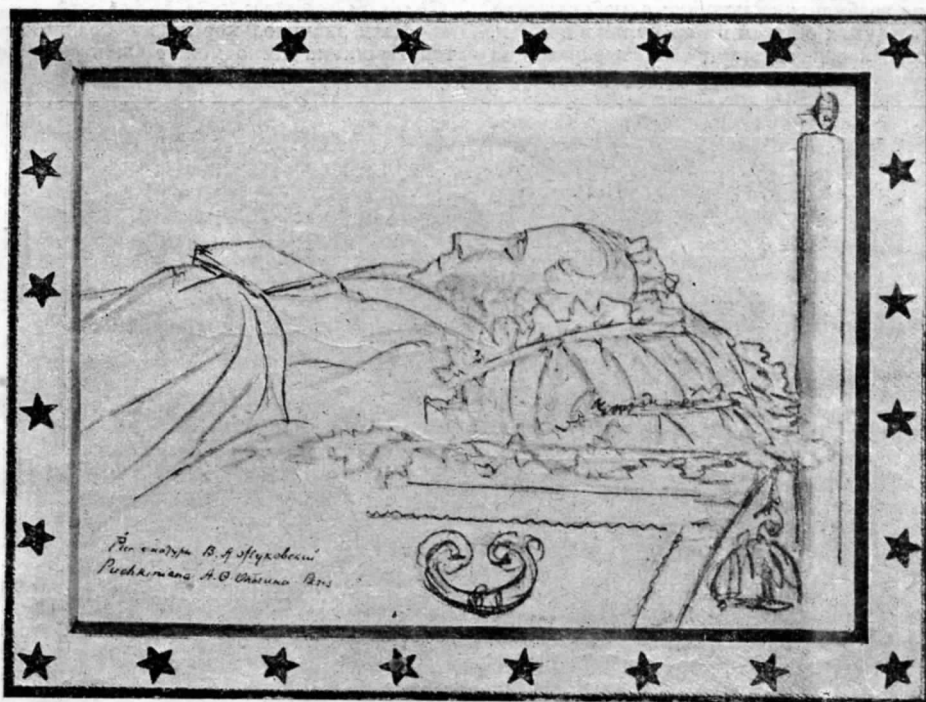
Акварель неизвестного художника того времени

(1823 - 1838 г.), первая глава которых посвящена Пушкину. Книга эта естественно привлекла к себе внимание ленинградских и московских пушкинистов, из которых Н. О. Лернер опубликовал отдельные отрывки воспоминаний о Пушкине, и П. Д. Эттингер сделал доклад о первой главе воспоминаний.

Между прочим последний сообщил в своем докладе то место, где Моравский описывает свое посещение жившего тогда в Петербурге польского художника Ваньковича, в мастерской которого он увидел портрет Мицкевича и Пушкина. Но рассказ этот так характерен, что его стоит привести полностью. Вот как описывает Моравский внутренность мастерской Ваньковича. «Не считая развешенных по стенам произведений, два больших, поражающих глаз, портрета

стояли рядом на двух мольбертах. Одним из них был тот счастливо-рожденный портрет Мицкевича, опершегося на скаду, портрет, который сделался потом едва ли не столь же популярным, как и сам Мицкевич. В этом портрете художнику удалось опозитизировать, идеализировать, украсить лицо нашего певца, сделав его однако при этом совершенно похожим. С радостью смотрел я на это произведение кисти художника-земляка.

Рядом стоял другой портрет совершенно одинаковых размеров. Он изображал мужчину, задранированного в широкий, на клетчатой подкладке плащ-альмавиву, стоящего в задумчивой позе под



Пушкин в гробу

Опубликовывается впервые

Рисунок В. А. Жуковского

КРОВАВОЕ 1 МАЯ В БЕРЛИНЕ

тенистым деревом. Лицевым неприглядное, цвет его какой-то странный, однако же дающий инстинктивно понять, что он таков и в натуре; физиономия тем менее занимательная, что сделанный прямолично портрет был покрыт бликами и тенями от дерева, которые как бы мигали по лицу. Все это сразу произвело такое действие, что я с явным отвращением смотрел на это изображение. «Кто же это?» спросил я. «Разве ты не узнаешь? Ах, правда, ты ведь только недавно приехал сюда. Это Пушкин, и притом Пушкин, похожий как две капли воды». «Ну», подумал я, «поздравляю. И по портрету, и по наружности, и по произведениям Мицкевича берет верх над Пушкиным». Дав столь отрицательную характеристику внешности Пушкина, Моравский добавляет, что, по его мнению, Ванькович как портретист обладал даром схватывать сходство в ущерб наружности (красоте) изображаемого и что вероятнее всего и Пушкин подвергся на его портрете той же метаморфозе. Хотя тут же, несколькими строчками ниже рассказывая о своей первой личной встрече с Пушкиным, говорит, что лицо поэта сразу бросилось ему в глаза своим сходством с виденным им ранее у Ваньковича портретом. И далее Моравский снова дает самое отрицательное описание наружности и манер Пушкина, уже по личным своим наблюдениям и впечатлению, проводя и тут дестную для Мицкевича и нелестную для Пушкина параллель между двумя друзьями-поэтами.

Это, насколько нам известно, первое печатное упоминание о неизвестно куда пропавшем портрете Пушкина естественно не могло не возбудить сильнейшего любопытства всех почитателей поэта. Думая об этом и перебирая в памяти, а частично и пересматривая известные доселе изображения Пушкина, мы невольно обратили внимание, что наиболее подходящим по композиции к описанию Моравского портретам является именно загадочный автопортрет 1820 года. Под этим впечатлением мы еще раз внимательно рассмотрели оригинал этого так называемого «автопортрета». При этом нам прежде всего снова кинулась в глаза совершенно чуждая Пушкину манера рисунка, отличающаяся гораздо более высокую и в то же время более трафаретную технику, свойственную профессиональным художникам того времени. Затем дерево, осеняющее Пушкина, прямо-



На снимке — момент нападения полицейских на рабочих демонстрантов в Нейкелне

На обратной стороне оказался набросок какой-то женщины, сделанный карандашом в манере, совершенно чуждой Пушкину, и надпись неизвестной рукой: «Ванкович».

Так сразу рушилась столь давно смущавшая многих пушкинистов легенда об авторстве в этом портрете самого Пушкина и о датировке его 1820 годом. Отныне мы должны датировать его никак не ранее 1826-27 года и считать за подготовительный набросок Ваньковича, который был потом им изменен при письме портрета маслом, чем и объясняется разница между описанием Моравского и сохранившимся рисунком.

Скажем кстати, что рисунок этот дает нам некоторую возможность оценить пристрастное впечатление Моравского от наружности Пушкина, хотя действительно Ванькович и тут не полюбил своему оригиналу.

Если значительное разнообразие прижизненных портретов Пушкина легко может быть объяснено изменчивостью и

зыбкостью его лица, то полное несоответствие портретов, снятых с мертвого поэта, совсем не поддается сколько-нибудь удовлетворительному объяснению. А между тем и на последних не совпадают не только черты лица, волосы, но и одежда Пушкина. Последняя подробность, если только она не объясняется вольностью отдельных художников, невольно приводит на память печатный спор очевидцев (барона Ф. А. Бюллера и К. Н. Лебедева) относительно того, во что именно был одет мертвый Пушкин. Вспоминается также и другая подробность, упоминаемая А. И. Тургеневым, о том,



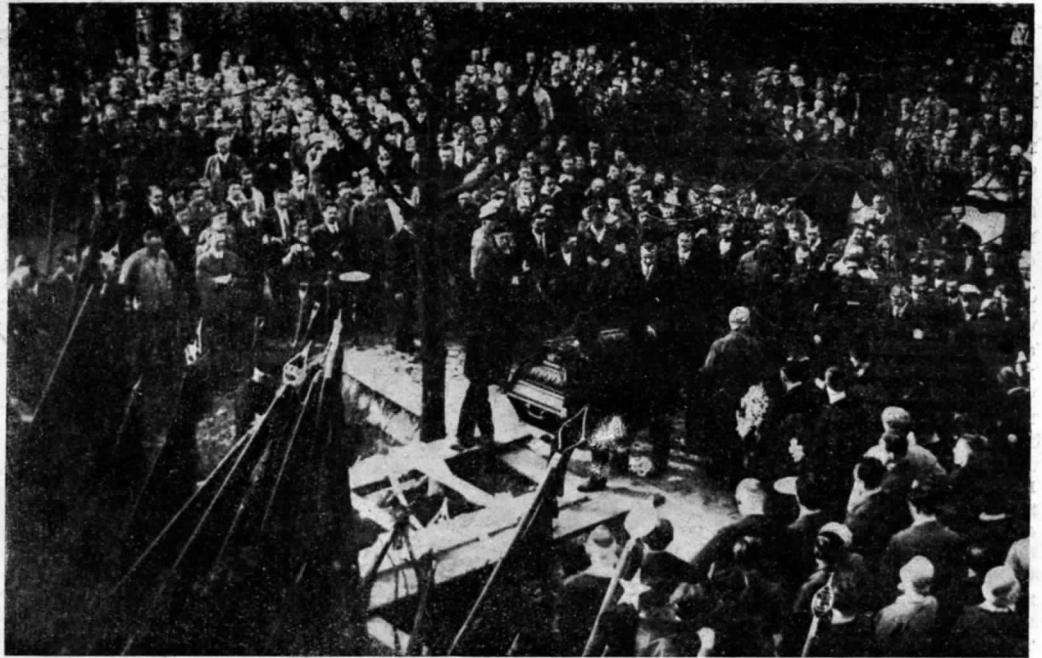
Процессия с гробами убитых

и в то же время более трафаретную технику, свойственную профессиональным художникам того времени. Затем дерево, осеняющее Пушкина, прямо-

ПОХОРОНЫ ЖЕРТВ КРОВАВОГО 1 МАЯ В БЕРЛИНЕ

как почитатели Пушкина, приходившие прощаться с его телом, обрезали едва ли не все волосы с его бороды и бакенбарда, а также и полы его одежды, пряди и кусочки которых они брали себе на память. Все это, вместе с обычными изменениями лиц у мертвецов, могло повести как к изменению наружности Пушкина, так и к перемене одежды, которые и должны были отразиться на портретах, сделанных в разные дни. До сего времени хронологическая последовательность рисунков определялась так: первым по времени является рисунок А. Мокрицкого, который относится к вечеру 29 января, что же касается рисунка А. А. Козлова, то он, по свидетельству художника, сделан на другой день после смерти поэта, при чем Козлов утверждал, что его учитель Ф. А. Бруни, с которым он и приехал в квартиру Пушкина, сделал свой рисунок не в этот день, а позднее. При такой последовательности вполне объяснимым становится резкое отличие рисунка последнего от рисунков Мокрицкого и Козлова, из которых, добавим, последний наиболее схож с посмертной маской Пушкина, снятой Самуилом Гальбергом в тот же день — 30 января.

Рисунок Бруни до сего времени был известен нам лишь по литографии... сделанной самим художником и лишенной и подписи и даты. Но в истекшем году в Пушкинский дом, среди прочих вещей Онегинского музея, поступил подлинный рисунок Бруни, на котором рукой автора написана дата «30 Января 1837 года». Таким образом получается противоречие между вышеприведенным свидетельством Козлова и точной датой Бруни, для примирения которого остается предположить либо то, что Бруни под своим рисунком поставил не то число, когда он его действительно сделал, а то, когда он впервые увидел мертвого Пушкина, либо то, что хронологически его рисунок отделяют от рисунка Козлова всего лишь несколько часов. Последнее наиболее вероятно, так как мы знаем от А. И. Тургенева, что в ночь на 31 гроб с телом Пушкина был перенесен в Коюшенную церковь, где Бруни вряд ли уже мог рисовать его. Да сверх того мы имеем свидетельство В. Н. Давыдова о том, что Бруни рисовал мертвого Пушкина в передней, где стояло тело поэта. Однако и тут мы должны сделать оговорку, так как вопреки



Гробы опускают в общую могилу

утверждению А. И. Тургенева, лично переносившего гроб Пушкина в Коюшенную церковь, К. Н. Лебедев и Е. А. Драшусова в своих воспоминаниях утверждают, что тело было на квартире еще 31-го января. Лебедев при этом дает и подробное описание наружности Пушкина: «Черты лица резки, сильные, мертвы, жилы на лбу напряжились, кисть руки большая, пальцы длинные, к концу узкие». Заметим здесь кстати, что на рисунке Мокрицкого Пушкин изображен лежащим еще на столе, что вполне подтверждает дату 29 января, так как, по свидетельству В. А. Жуковского, 30-го тело уже положено было в гроб, что и зафиксировано на рисунках Козлова и Бруни. Подлинный рисунок Бруни гораздо более тонок, чем его автолитография, и безусловно должен считаться технически наиболее совершенным из портретов мертвого Пушкина. Особенно характерны на рисунке Бруни жилы, вздувшиеся на лбу Пушкина, подробность, о которой упоминают современники, как о признаке начавшегося изменения лица поэта.

Наиболее близким ему по типу лица Пушкина является рисунок, вернее набросок карандашом, работы В. А. Жуковского, поступивший в Пушкинский дом в составе того же Онегинского музея. По своей беглости и незаконченности он может быть поставлен наряду с наброском А. И. Струговщикова (принадлежащим В. А. Десницкому и опубликованным П. Е. Щеголевым в третьем издании его книги «Дуэль и смерть Пушкина»). На рисунке Жуковского мы видим Пушкина в полный профиль, лежащим под покрывалом в гробу, с иконой на груди, в головах его стоит свеча. Черты лица его, прическа и одежда, как мы уже упоминали, очень напоминают рисунок и литографию Бруни, что дает основание предположить об одновременности их создания. Жуковский, как о том свидетельствует многое множество дошедших до нас его рисунков и гравюр, был вообще говоря отличным рисовальщиком. Однако в этом, оставшемся доселе неизвестным, рисунке мы не замечаем обычно присущей ему законченности и отделанности; повторяем — то всего лишь набросок и притом набросок, сделанный торопливой, взволнованной рукой, рукой человека, потерявшего лучшего своего друга. В этом беглом наброске, сделанном, несомненно, исключительно для себя, Жуковский не сумел передать того своего впечатления от лица умершего Пушкина, которое все мы знаем по его письму к отцу поэта от 15 февраля 1837 года а также по его прочувствованным стихам:

Было лицо это мне так знакомо, и было заметно,
Что выразалось на нем — в жизни такого
Мы не видали в этом лице. Не горел вдохновенья
Пламень на нем, не слез остылый ум;
Нет, но какою-то мыслью, глубокой, высокою мыслью
Было объято оно; мнилось мне, что ему
В этот миг предстало как будто какое виденье,
Что-то сбывалось над ним, и слез, осить мне хотелось:

«ЧТО ВИДИШЬ».



В Риме, в центре города, обнаружены остатки древних храмов. Произведенные раскопки дали возможность восстановить полностью всю архитектуру храмов. В настоящее время какие-либо новые постройки в этом районе запрещены