

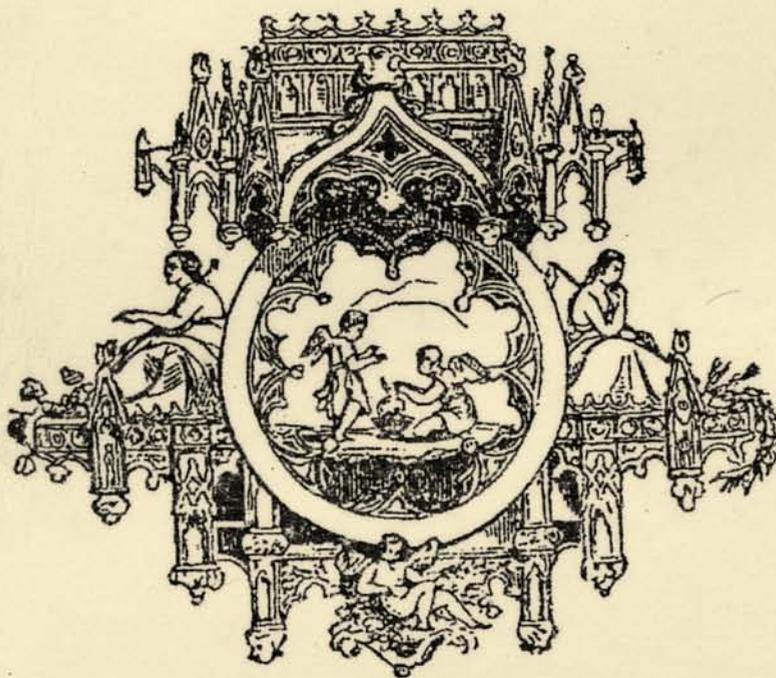
МАТЕРИАЛЫ
ДЛЯ ИСТОРИИ ХУДОЖЕСТВ
В РОССИИ

Н.А. РАМАЗАНОВ

Н.А. Рамазанов

МАТЕРИАЛЫ
ДЛЯ ИСТОРИИ ХУДОЖЕСТВ
В РОССИИ

СТАТЬИ И ВОСПОМИНАНИЯ





Мухомор
1861

Н.А. Рамазанов

**МАТЕРИАЛЫ
ДЛЯ ИСТОРИИ ХУДОЖЕСТВ
В РОССИИ**

СТАТЬИ И ВОСПОМИНАНИЯ



Санкт-Петербург
2014

Составитель, автор вступительной статьи и примечаний
Н.С. Беляев

Научный редактор *Г.В. Бахарева*

Рецензент *Е.А. Плюснина*

Корректор *Е.А. Саламатова*

Р-21 **Рамазанов Н.А.** Материалы для истории художеств в России. Статьи и воспоминания / сост., авт. вступ. ст. и примеч. Н.С. Беляев; науч. ред. Г.В. Бахарева; БАН. СПб.: БАН, 2014. — 784 с., 1 л. портр.

Издание включает избранные работы Николая Александровича Рамазанова (1817–1867) — скульптора, рисовальщика, историка искусства, художественного критика, педагога, литератора и мемуариста. В него вошли «Материалы для истории художеств в России», биографические очерки, посвященные отдельным представителям русского искусства: В.А. Тропинину, П.Н. Орлову, П.А. Ставассеру, М.И. Скотти, А.Н. Беляеву, А.И. Терebeneву и др., критические статьи, освещающие художественный процесс 1840–1860-х гг., а также дневники и записки, запечатлевшие культурную жизнь Европы и России второй трети XIX века. Значительная часть материала не переиздавалась с 1840–1860-х гг.

Книга предназначена для искусствоведов, литературоведов, студентов гуманитарных вузов и всех, интересующихся развитием отечественной культуры в XIX веке.

Фрагмент заставки на титульном листе
издания «Художественная газета» за 1838 г. Обложка.
Соколов П. Портрет Н.А. Рамазанова. 1861. Авантитул

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ

В последнее время процесс изучения и популяризации отечественного культурного наследия приобретает все более важное значение в связи с поиском новых критериев, определяющих морально-нравственное состояние общества и цементирующих его сознание в единое целое. Библиотека Академии наук как одно из крупнейших книгохранилищ мира постоянно ведет серьезную научную работу в области раскрытия своих фондов. Так, отделом БАН при ИРЛИ РАН (библиотека Пушкинского Дома) был осуществлен целый ряд комментированных переизданий трудов видных деятелей русской литературы и искусства XIX века — А.Н. Оленина, Ф.И. Иордана, В.И. Григоровича, Н.В. Кукольника¹. Эти публикации не только делают подобного рода материалы доступными более широкому кругу пользователей, так как снабжены комментариями, основанными на архивных данных, периодике, мемуарной литературе, но и вводят в научный оборот дополнительные сведения об авторе, истории создания и бытования первоисточника. В рамках этой программы подготовлен и настоящий сборник работ Н.А. Рамазанова.

Вряд ли в отечественном изобразительном искусстве второй трети XIX века найдется более разносторонняя личность, нежели Николай Александрович Рамазанов (1817²—1867) — скульптор, рисовальщик, историк искусства, художественный критик, педагог, литератор и мемуарист. Становление его творческой личности было непосредственно связано с расцветом отечественной академической

¹ *Оленин А.Н.* Избранные труды по истории и деятельности Императорской Академии художеств / сост., авт. вступ. ст. и примеч. Н.С. Беляев; науч. ред. Г.В. Бахарева; БАН. — СПб., 2010; *Записки ректора и профессора Академии художеств Федора Ивановича Иордана* / сост., авт. вступ. ст. и примеч. Н.С. Беляев; науч. ред. Г.В. Бахарева; БАН. — СПб., 2012; *Григорович В.И.* Избранные труды / сост., авт. вступ. ст. и примеч. Н.С. Беляев; науч. ред. Г.В. Бахарева; БАН. — СПб., 2012; *Кукольник Н.В.* Избранные труды по истории изобразительного искусства и архитектуры; Доменикино: трагедия / сост., авт. вступ. ст. и примеч. Н.С. Беляев; науч. ред. Г.В. Бахарева; БАН. — СПб., 2013.

² Существует несколько версий, касающихся даты рождения художника — 1815 год, 1816 год или 24 января 1817 года.

художественной школы. Рамазанов известен не только как создатель всем хорошо знакомых скульптурных портретов — писателей А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, И.А. Крылова, И.И. Панаева, вице-президента Императорской Академии художеств графа Ф.П. Толстого, но и как автор исторических обзоров, критических статей и даже поэтических произведений. Его близость к писательским и театральным кругам сначала Санкт-Петербурга, а затем Москвы во многом способствовала развитию его литературного таланта.

Первое упоминание имени Рамазанова в печати относится еще к 1837 году³, а спустя некоторое время в «Художественной газете» выходит и самая ранняя его собственная публикация, посвященная Академии художеств и ее ректору скульптору И.П. Мартосу⁴. В 1840 году в разделе «Смесь» этой же газеты появилась небольшая заметка о работе Н.А. Рамазанова, П.А. Ставассера, Ант.А. Иванова и К.М. Климченко над моделями памятников Г.Р. Державину и Н.М. Карамзину⁵. В дальнейшем имя Рамазанова можно было довольно часто встретить на страницах периодических изданий, помещавших хронику художественной жизни того времени. Если отзывы о его творчестве в печати 1840—1850-х гг. были, как правило, положительными, то позже, в период появления «передвижников», он как яркий представитель академизма был подвержен незаслуженной и излишне резкой критике со стороны В.В. Стасова. Первый биографический очерк о жизни и творчестве Рамазанова, по всей вероятности, принадлежал В.В. Толбину, писателю, автору статей, посвященных русским художникам. Он был опубликован в «Русском инвалиде» 3 июня 1859 года⁶. Затем, в «Русском художественном листке» появилась довольно объемная анонимная публикация⁷, отражавшая творческую биографию скульптора и представлявшая большую научную ценность, поскольку она включала анализ значительной части работ мастера, кроме того, в ее текст были внесены дополнения и изменения самим Рамазановым.

Однако, как это часто бывает, заслуги людей начинают ценить только после их ухода: «В Москве [скончался] даровитый скульп-

³ [Список лиц, получивших почетные звания и награды от Академии художеств в 1837 году] // Художественная газета. — 1837. — № 21. — С. 327.

⁴ Рамазанов Н.А. Воспоминания юности / [предисл. ред. А.Н. Струговщикова] // Художественная газета. — 1840: — № 6. — С. 16–23.

⁵ Ваяние // Художественная газета. — 1840. — № 10. — С. 33–34.

⁶ Статья подписана псевдонимом: Т-н. Справочные источники позволяют раскрыть этот псевдоним, как принадлежавший В.В. Толбину.

⁷ Художники-ваятели, участвовавшие в сооружении памятника императору Николаю I. III. Н.А. Рамазанов // Рус. художеств. листок. — 1859. — № 25. — С. 80–82.

тор Николай Александрович Рамазанов. Он занимался кроме того живописью, хорошо играл на фортепиано, писал стихи и критические статьи об искусстве» — вот строки из некролога, помещенного в «Иллюстрированной газете» в 1867 году⁸. Затем имя Рамазанова постепенно стало забываться и только благодаря его вдове Л.М. Рамазановой специалисты смогли ознакомиться с интереснейшими документами, связанными с жизнью и творчеством скульптора. Так, в 1892 году в «Русском художественном архиве» вышел материал, озаглавленный «Дневник и записки Н.А. Рамазанова»⁹, который был составлен и передан затем в редакцию Л. Рамазановой.

В 1910 году в «Русском биографическом словаре» была помещена довольно объемная статья о Рамазанове¹⁰ историка искусства А.П. Новицкого, кстати говоря, издателя вышеупомянутого «Русского художественного архива» и автора краткого предисловия к «Дневнику ...» скульптора. В этой публикации впервые была сделана попытка на должном уровне проанализировать творчество Рамазанова, здесь же приведены воспоминания его современников, а также список произведений мастера. К сожалению, библиографический материал, приложенный к словарной статье, страдал значительным количеством пропусков и явно требовал дополнения. В это же время выходит многотомная «История русского искусства» под редакцией И.Э. Грабаря, пятый ее том, посвященный скульптуре, был написан историком искусства Н.Н. Врангелем. В рамках столь солидного издания, конечно, было интересно, какая роль будет отведена творчеству Рамазанова в контексте развития отечественного искусства в целом. Врангель, называя его «питомцем и учеником старой Академии», увидел в работах скульптора раннего периода похвальное стремление к реализму, а все, что затем создавалось в мастерской Рамазанова, с его точки зрения, было малозначительным¹¹. В 1915 году историк искусства И. Евсеев опубликовал небольшой очерк ««Русский Вазари» (К 100-летию со дня рождения Н.А. Рамазанова)»¹², где главный акцент сделан на исследовании Рамазанова

⁸ [Некролог] // Ил. газ. — 1867. — № 49.

⁹ Русский художественный архив. — 1892. — Вып. 1. — С. 16–21; Вып. 2. — С. 81–86; Вып. 3. — С. 141–151.

¹⁰ Новицкий А.П. [Рамазанов Николай Александрович] // Русский биографический словарь. — СПб., 1910. — Т. 15. — С. 482–487.

¹¹ Врангель Н.Н. История скульптуры. — М., 1913. — С. 322–323. — (История русского искусства / под ред. И.Э. Грабаря; т. 5).

¹² Евсеев И. «Русский Вазари» (К 100-летию со дня рождения Н.А. Рамазанова) // Известия преподавателей графических искусств. — 1915. — № 5. — С. 18–21.

«Материалы для истории художеств в России»¹³, а также подчеркнута та важная роль, которую он сыграл в развитии московской художественной школы. Тема его педагогической деятельности была продолжена в 1951 году искусствоведом Н.А. Дмитриевой в монографии «Московское училище живописи, ваяния и зодчества»¹⁴, где Рамазанов рассматривался как сторонник консервативных методов в обучении будущих художников.

В середине 1950-х гг. в издательстве «Искусство» выходит под редакцией А.И. Леонова многотомник «Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников». В нем в хронологическом порядке приведены биографии отдельных представителей отечественной художественной школы, в том числе и второго ряда, поэтому это издание и сейчас является актуальным для специалистов. В том, посвященный творчеству русских художников середины XIX века, вошла статья И.М. Шмидта¹⁵, которая до сих пор остается одним из лучших исследований, посвященных Рамазанову. В этой работе впервые детально рассматривалось творчество скульптора, практически каждой работе мастера было уделено внимание, были выявлены специфические особенности творческого языка Рамазанова. Особенно важно было то, что его художественное наследие логично вписывалось в общий процесс развития русского искусства второй трети XIX века и уже не считалось консервативным, а тем более незначительным. В 1970 году историком Н.Г. Королевой была подготовлена публикация отрывков из воспоминаний А.Н. Рамазановой¹⁶ — дочери скульптора, в которых содержались уникальные сведения о творчестве мастера, а самое главное, о его педагогической деятельности в Московском училище живописи, ваяния и зодчества¹⁷. К концу 1970-х гг. творчество Рамазанова уже становится неотъемлемой частью истории развития отечественной скульптуры второй трети XIX века, о чем свидетельствует двухтомное издание «История русского искусства», подготовленное Научно-исследова-

¹³ Рамазанов Н.А. *Материалы для истории художеств в России*. Кн. 1. — М., 1863.

¹⁴ Дмитриева Н.А. *Московское училище живописи, ваяния и зодчества*. — М., 1951. — С. 41–45.

¹⁵ Шмидт И.М. Николай Александрович Рамазанов. 1817–1867 // *Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Середина девятнадцатого века*. — М., 1958. — С. 303–322.

¹⁶ Рамазанова Александра Николаевна (1861–1956) — дочь Н.А. Рамазанова, художник, театральная деятель.

¹⁷ Рамазанова А.Н. *Из жизни художественной Москвы. (Фрагменты воспоминаний А.Н. Рамазановой)* / публ. Н.Г. Королевой // *Встречи с прошлым*. — М., 1970. — Вып. 1. — С. 50–92.

тельским институтом теории и истории изобразительных искусств Академии художеств СССР¹⁸.

В 1990–2000-е гг. российское искусствознание прошло путь переосмысления целого ряда моментов в развитии отечественной художественной школы: совершенно в ином ракурсе стало освещаться не только творчество отдельных мастеров, но и целые направления в изобразительном искусстве. В 2005 году сотрудником Государственной Третьяковской галереи С.С. Степановой была издана монография «Московское училище живописи и ваяния. Годы становления»¹⁹, где педагогическая работа Рамазанова в стенах этого учреждения получила куда более объективную оценку, чем это было сделано в книге Н.А. Дмитриевой в середине XX века. Петербургский исследователь, сотрудник Государственного Русского музея О.А. Кривдина в 2000-е гг. выпустила целый ряд монографий, посвященных известным представителям русской скульптурной школы, в работах об И.П. Витали (2006)²⁰ и Н.С. Пименове (2007)²¹ она поместила главу из «Материалов для истории художеств в России», а также фрагменты дневников Рамазанова, изданных в 1892 году. В 2013 году искусствоведы Е.Н. Литовченко и Л.С. Полякова включили в свой сборник «Академия художеств. История повседневности в воспоминаниях и изображениях современников. XIX — начало XX века»²² фрагменты из «Материалов...» Рамазанова, связанных с академической жизнью 1840-х гг.

Однако место Рамазанова в истории отечественной культуры определяется не только его творческими достижениями и успешной педагогической деятельностью, но и его трудами по истории русского искусства, в которых широта и глубина познаний сочетаются с литературным талантом. Значительная часть опубликованных при жизни Рамазанова материалов оказалась разбросанной по периодическим изданиям 1840–1860-х гг., а внушительный архив, оставшийся после его кончины, пополнил фонды Государственного истори-

¹⁸ Шмидт И.М. Искусство второй трети XIX века // История русского искусства: в 2 т. Т. 1. — М., 1978. — С. 283.

¹⁹ Степанова С.С. Московское училище живописи и ваяния. Годы становления. — СПб., 2005.

²⁰ Кривдина О.А. Иван Петрович Витали. Летопись жизни и творчества скульптора. — СПб., 2006. — С. 134, 140–154.

²¹ Кривдина О.А. Профессор скульптуры Николай Степанович Пименов, 1812–1864. — СПб., 2007. С. 274–278.

²² Академия художеств. История повседневности в воспоминаниях и изображениях современников. XIX — начало XX века / сост. Е.Н. Литовченко, Л.С. Полякова; вступ. ст. Е.Н. Литовченко. — СПб., 2013. — С. 82–86.

ческого музея в Москве и до сих пор остается неисчерпаемым кладом для современных искусствоведов, литературоведов и театроведов. Так, в середине 1990-х гг. исследователем Н.А. Каргаполовой была предпринята попытка публикации части переписки Рамазанова, в частности, писем к нему живописцев Ф.С. Завьялова, М.И. Скотти, П.Н. Орлова, О.И. Тимашевского, Е.Я. Васильева, архитектора А.-К.А. Бейне²³ и др.

Первые детские годы Николая Рамазанова были связаны с театральной средой — его отец, Александр Николаевич (1792—1828), в свое время являлся довольно известным драматическим артистом и оперным певцом, выступал на одной сцене с Я.Г. Брянским, М.С. Щепкиным, П.А. Булаховым и другими. «Его игра, как в водевилях, так и в операх пользовалась большим успехом. Лучшей ролью этого артиста была роль Фигаро [...] Кроме драматического таланта он прославился как отличный танцор, исполнявший русскую пляску в дивертисментах [...] А.Н. Рамазанов был замечательный талант своего времени. Главными и лучшими достоинствами его были — неподдельная постоянная веселость и живость. [...] Его игра была одинаково прелестна как в ролях простодушных, так и в ролях хитрых слуг. Нрав он имел веселый, приятный, характер был у него добрый, за что и любили его все товарищи»²⁴. А.Н. Рамазанов был своего рода художественным руководителем театра, организованного в Императорской Академии художеств еще в XVIII веке, актерами в нем являлись сами воспитанники этого учебного заведения. Его жена, мать Николая, Александра Ивановна (1798—1827), также актриса, являлась дочерью одного из самых известных петербургских балетмейстеров и педагогов И.И. Вальберха. Ее внучка А.Н. Рамазанова вспоминала: «Рамазанов А.Н. был татарского происхождения. Его предок был привезен во время царствования Екатерины II как пленный офицер, и фамилия ему дана в честь мусульманского поста и праздника «Рамазан». Он был крещен. От него пошел род Рамазановых, давший много актерских талантов [...] Рамазановы жили хорошо, были радушны, гостеприимны, интересны, талантливы. У них Брюллов любил бывать. Он часто делал шутя рисуночки, размазывая пятно чернил, а отец мой, будучи еще мальчиком, считал необходимым поправлять эти рисунки и портил их»²⁵.

²³ Письма русских художников (1840-е—1850-е гг.) / публ. Н.А. Каргаполовой // Река времен. — М., 1995. — Кн. 3. — С. 5—49.

²⁴ Рамазанов Александр Николаевич // Русский биографический словарь. — СПб., 1910. — Т. 15. — С. 482.

²⁵ Рамазанова А.Н. Из жизни художественной Москвы. (Фрагменты воспоминаний А.Н. Рамазановой) / публ. Н.Г. Королевой // Встречи с прошлым. — М., 1970. — Вып. 1. — С. 54.

Как видно, творческая обстановка окружала Николая Рамазанова с самых ранних лет — актеры, писатели, художники, бывавшие в доме Рамазановых, создавали ту среду, которая затем предопределила выбор его будущего поприща. С этим своего рода «жребием» была связана одна комическая история: «Когда Николеньке Рамазанову вышло время поступать куда-либо учиться в заведение, отец спросил его, кем он желает быть: военным, художником, музыкантом или архитектором? Сын отвечал, что он готов везде учиться, но только там, где учеников не секут. Отец призадумался, вряд ли можно было найти в то время учебное заведение, где бы не секли. Он сказал: “Поедем-ка с тобою по заведениям к обедне. Ты порасспросишь сам учеников, присмотришься и, где больше понравится, туда и устроишься!” [...] Объехали много заведений, Николенька пристраивался к рядам учеников и выспрашивал о порядках, и на вопрос: “А секут ли у вас?” — везде получал ответ утвердительный. “Ну, на чем же остановимся? — спрашивает, наконец, дедушка мой сына. Где тебе больше всего нравится?” — “Больше всего понравилась Академия художеств, и если везде секут, то пусть меня секут в Академии”, — отвечал сын»²⁶.

Поступив в Академию художеств в 10-летнем возрасте, Николай Рамазанов изначально не был среди примерных учеников, но затем образумился и стал исправно получать положенные академические награды — серебряные, затем золотые медали. В период обучения в Академии он исполнил три серьезные работы: барельеф «Искушение Спасителя в пустыне» (1836), «Милон Кротонский, терзаемый львом» (1838) и «Фавн с козленком» (1839). В своих успехах юноша во многом был обязан талантливому скульптору и педагогу Б.И. Орловскому, передавшему ему не только секреты мастерства, но и воспитавшему в будущем творце те качества, без которых немислим настоящий художник. Именно Орловскому Рамазанов в дальнейшем посвятит свою монографию «Материалы для истории художеств в России». Другим его учителем стал К.П. Брюллов, подсказавший начинающему скульптору верное решение при исполнении композиции «Фавн с козленком», за которую Рамазанов получил вторую золотую медаль. Рамазанов часто посещал дом вице-президента ИАХ Ф.П. Толстого, в числе гостей которого были не только деятели искусства, но и писатели, как например, Н.В. Кукольник. Журналист И.И. Панаев не без иронии вспоминал: «К числу замечательных ораторов литературно-артистических вечеров графа Толстого [... принадлежал ...] тогда еще ученик академии — Рамазанов, ныне известный скульптор, рабски преданный

²⁶ Там же. С. 55–56.

Брюллову и также трактовавший об искусстве очень фразисто и с тем внешним энтузиазмом, который так неприятно действует на слуховые органы»²⁷. Рамазанов сохранил теплые дружеские отношения с Брюлловым на всю жизнь и оставил одни из лучших мемуаров об этом знаменитом живописце. В это же время Рамазанов ближе знакомится с конференц-секретарем Академии художеств и историком искусства В.И. Григоровичем, который оказал на него большое влияние. Кроме того, Рамазанов в отличие от своих коллег по перу, таких как Н.И. Надеждин, А.И. Галич, Н.В. Кукольник, А.Н. Струговщиков и сам В.И. Григорович получил полноценное художественное образование. В целом, лекции Григоровича по теории изящного искусства, прослушанные Рамазановым в Академии художеств, и знание профессии «изнутри», с точки зрения творца, во многом способствовали формированию его как будущего историка искусства и художественного критика. В конце 1830-х гг. Рамазанов регулярно посещал литературно-художественные вечера, устраиваемые его знакомым, поэтом и журналистом А.Н. Струговщиковым, на которых можно было увидеть Ф.П. Толстого, К.П. Брюллова, П.В. Басина, В.Ф. Одоевского, В.Г. Белинского, В.А. Соллогуба, Н.В. Кукольника, И.И. Панаева, М.И. Глинку и многих других. Общение с лучшими представителями петербургской интеллигенции способствовало развитию его мировоззрения, а также приобретению дружеских связей в этом кругу.

В 1839 году Рамазанов посещает Москву с целью передачи дипломов на звание академиков основателям Училища живописи и ваяния — братьям А.С. и В.С. Добровольским. Во время поездки он знакомится со многими достопримечательностями первопрестольной — целый пласт древнерусского искусства и зодчества открывается перед ним. Его петербургский приятель Кукольник²⁸ снабжает

²⁷ Панаев И.И. Литературные воспоминания. — М., 1988. — С. 129—130.

²⁸ С Кукольником Рамазанов был знаком более двадцати лет. В 1839 году Кукольник посвятил ему стихотворение «Рамазанову на Новоселье», где в поэтической форме запечатлел талант молодого скульптора. В качестве приложения это малоизвестное произведение Кукольника включено в настоящий сборник. Доверительные человеческие отношения между Кукольником и Рамазановым можно проследить и по их переписке. В 1907 году были опубликованы письма Кукольника к Рамазанову, датированные 1855—1864 гг. (См.: Письма Н. Кукольника Н.А. Рамазанову // Шукинский сборник. — М., 1907. — Вып. 6. — С. 422—429). В них Кукольник делится с Рамазановым своим отношением к отечественной журналистике и литературе, ближайшими творческими планами, сетует на невостребованность своих романов и драматических произведений, размышляет о современном состоянии русской сцены. Однако Кукольник, как и Рамазанов, остается верным идеям чистого искусства: «... я, ты знаешь, благоговею перед искусством, но чистым, не временным, не переходящим...» — писал Кукольник в письме к «Русскому Вазари» 15 декабря 1855 года. (См.: Письма Н. Кукольника Н.А. Рамазанову // Шукинский сборник. — М., 1907. — Вып. 6. — С. 422).

его инструкциями о том, что нужно посмотреть в первую очередь. Поездка в Москву сыграла для Рамазанова серьезную роль в формировании его мировоззрения и способствовала появлению умонастроений, очень близких к идеям славянофильства, не случайно именно тогда он впервые встречается с писателем С.Т. Аксаковым, а также с критиком В.Г. Белинским. Примечательно, что Белинский уже в 1839 году в рецензии на альманах «Утренняя заря» отмечает достоинства ученической работы Рамазанова: «“Венера и Амур”, гравюра с статуи, изготовляемой воспитанником Академии художеств Рамазановым. Судя по гравюре, статуя должна быть прекрасная: положения фигуры непринужденны; лицо Венеры напоминает красоту древности»²⁹.

После окончания Академии художеств Рамазанов получил большую золотую медаль, которая давала право на пенсионерскую поездку за границу для усовершенствования в своем мастерстве. Однако это произойдет несколько лет спустя, а в начале 1840-х гг. скульптор сможет принять участие не только в интересных проектах по созданию памятников Г.Р. Державину и Н.М. Карамзину, в конкурсе на скульптурное оформление фронтонов Исаакиевского собора, но и опубликовать ряд ценных материалов в «Художественной газете». В 1843 году он уезжает в Рим. Итальянский период в творчестве Рамазанова продлится до 1846 года. В это время он создает, наверное, одну из лучших своих работ — «Нимфу, ловящую на своем плече бабочку» (к сожалению, она была утрачена при перевозке из Италии) и группу «Сатир и нимфа». Его произведения были положительно восприняты современниками, и даже император Николай I пожелал иметь их в своем дворце.

К середине 1840-х гг. Рамазанов зарекомендовал себя как серьезный профессионал: ему предлагают принять участие в оформлении храма Христа Спасителя, а в 1847 году возглавить вновь организованный скульптурный класс в Московском училище живописи и ваяния. Как известно, в деятельности этого учебного заведения принимали активное участие не только художники — братья А.С. и В.С. Добровольские, В.А. Тропинин, Ф.С. Завьялов, К.И. Рабус, М.И. Скотти, но и писатели, относившиеся к кругу славянофилов — А.С. Хомяков, С.П. Шевырев, М.П. Погодин. Искусствовед С.С. Степанова отмечала: «Непосредственная связь с училищем славянофилов и славянофильски настроенных деятелей культуры побуждает задуматься

²⁹ Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. — М., 1955. — Т. 3: Статьи и рецензии; Пятидесятилетний дядюшка: 1839–1840. — С. 69.

о возможном воздействии идей славянофильства на жизнь МУЖВ и характер умонастроений его преподавательской среды. Славянофильской «идеей Москвы», Москвы как центра будущего развития отечественной культуры было подкреплено желание А.А. Иванова остаться здесь»³⁰. Рамазанов еще в годы своего ученичества разделял мысль, прочно укоренившуюся в художественных кругах того времени, о необходимости изображения сюжетов из русской истории и портретирования отечественных деятелей науки и культуры, поэтому, безусловно, мировоззрение славянофилов оказалось близко ему. Академическое образование сформировало у Рамазанова четкое представление о системе преподавания специальных дисциплин будущим художникам. В ее основе он видел, прежде всего, грамотное владение рисунком, без которого нельзя стать ни профессиональным живописцем, ни скульптором. И обучение этому должно начинаться не в натурном классе, а с рисования гипсов. Кроме того, Рамазанов считал необходимым более строго оценивать результаты воспитанников Московского училища живописи и ваяния, а годичную лотерею ученических работ вообще отменить, так как, по его мнению, она отвлекала от обязательных занятий. В своей педагогической деятельности Рамазанов не ограничивался только ролью преподавателя, он постоянно заботился о бытовых условиях и дальнейшей судьбе своих воспитанников, чему способствовали не только его обширные связи, но и вложение личных средств. «Они у нас жили и питались, им выдавались пенсии — 25 р.[рублей] в месяц, если они жили на вольной квартире. Ученик отца, известный скульптор, академик, вследствие отказа его родителей платить за сына в училище был взят моим отцом на полное попечение. То был Чижов Матвей Афанасьевич, оправдавший надежды на его талант в полной мере»³¹, — вспоминала А.Н. Рамазанова. Наиболее талантливыми его учениками стали С.И. Иванов и М.А. Чижов.

Любопытные сведения о семейном укладе и об организации творческого процесса самого Рамазанова также можно почерпнуть из мемуаров его дочери: «Жили мы в Москве в казенной квартире в Училище живописи, ваяния и зодчества на Мясницкой улице, (ныне Кировской), в Юшковом переулке, во дворе, в отдельном двухэтажном доме, где занимали весь бельэтаж, в нижнем была кухня и по-

³⁰ Степанова С.С. Московское училище живописи и ваяния. Годы становления. — СПб., 2005. — С. 49–50.

³¹ Рамазанова А.Н. Из жизни художественной Москвы. (Фрагменты воспоминаний А.Н. Рамазановой) / публ. Н.Г. Королевой // Встречи с прошлым. — М., 1970. — Вып. 1. — С. 64.

мещение для прислуги. Комнаты были большие, светлые, теплые. По стенам висело много картин в красивых рамах, стояло много статуй и красивых растений, ковры и лампы добавляли уюта. [...] У отца был кабинет очень оригинальный, настолько интересный, что приезжавших осматривать Москву иностранцев привозили его осматривать. Это была огромная комната, с трех сторон окруженная окнами. По потолку шла решетка, по которой вился сильный, густой плющ, ярко зеленые ветки которого опускались в простенках и увивали стоявшие там белые мраморные статуи и ползли по кожаной мебели, столам и стульям [...] Во дворе, как раз напротив нашего флигеля стояла мастерская отца. Деревянное здание вроде сарая с большими окнами. Здесь работал отец и все его ученики с 9 ч[асов] утра до 12 ч[асов] дня. В ней было не только что тепло, но даже жарко от нескольких железных печей. Пол был земляной, стояло много кадок с глиной, водой и много подставок с начатыми работами, обернутыми мокрыми тряпками»³².

Педагогическая деятельность Рамазанова получила высокую оценку со стороны Императорской Академии художеств, в 1849 году он был удостоен звания академика, а в 1858 году — профессора. К концу своей карьеры Рамазанов был награжден орденами — св. Анны III степени и св. Станислава II степени, а также имел чин коллежского советника. Однако принципиальная позиция в отстаивании традиций академизма в процессе обучения в Московском училище живописи и ваяния, непринятие новых идей, привнесенных демократическим направлением в русском искусстве, не позволили ему продолжать свою преподавательскую работу, и в мае 1866 года он вышел в отставку.

В творческом отношении 1840–1850-е гг. считаются наиболее продуктивным периодом в биографии Рамазанова. В это время им создаются бюсты А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Н.В. Кукольника, Ф.П. Толстого, статуи «Татьяна» (из «Евгения Онегина»), «Весна» и «Лето» (для Зимнего дворца). Рамазанов был знаком с Гоголем много лет, его скульптурный портрет считается одним из лучших прижизненных изображений писателя. Интерес к творчеству Гоголя нашел отражение в нескольких статьях Рамазанова, посвященных иллюстрациям к его произведениям. И именно Рамазанову было суждено исполнить посмертную маску автора «Ревизора», о чем он упомянул в своих воспоминаниях. Особенно проявился талант Рамазанова в создании скульптурных рельефов для храма Христа Спасителя

³² Там же. С. 58–59.

в Москве, для дома графа С.С. Уварова в Поречье, для постаментов памятника Николаю I П.К. Клодта на Исаакиевской площади в Петербурге. В последней работе им был использован так называемый «живописный рельеф», который затем будет широко использоваться во второй половине XIX века. «Иное представляет собой так называемый «живописный» рельеф, создающий прежде всего ощущение перспективы, то есть уходящего в глубь пространства. В «живописном рельефе» (который и в самом деле приближается к принципу живописных изображений) имеется несколько планов, а фигуры могут даже совершенно отрываться от фона, который уже целиком заполнен изображением пейзажа или какой-либо иной конкретной обстановки места действия. Именно последний принцип положен Рамазановым в основу решения его рельефов к данному памятнику. И именно к «живописным» рельефам будут чаще всего обращаться скульпторы второй половины XIX века, например М.А. Чижов — ученик Н.А. Рамазанова, М.М. Антокольский и другие»³³.

Небезынтересна история и другой его работы — барельефов для Севастопольской морской библиотеки. Из двух барельефов до начала Крымской войны был исполнен только один, и, насколько известно, до начала боевых действий русским морякам удалось его спрятать, но французы обнаружили это укрытие. По некоторым сведениям барельеф был позже установлен в саду Тюильри, во всяком случае, сфинксы, стоявшие ранее у лестницы Севастопольской библиотеки, теперь красуются у входа в этот известный парижский парк. Из работ Рамазанова уже 1860-х гг. следует отметить эскизы к группе «Освобождение крестьян» (1864—1865), а также фигуры для Московской этнографической выставки 1866 года. О ней сохранилось любопытное свидетельство А.Н. Рамазановой: «В 1865—1867 годах устраивалась этнографическая выставка в манеже. Предполагалось изобразить всю Россию с ее национальностями в фигурах из папье-маше, в соответственных костюмах и декорациях. Фигуры одевали, лица раскрашивали, вставляли стеклянные глаза, придавали позы и движения, т[ак] ч[то] в конце обработки их можно было принять за живых людей. [...] Публика на выставку шла толпами. Отец, утомленный, опираясь на палку, отдавал последние распоряжения. [...] Ждали посещения царя и вот наконец все готово, и он приехал. В сопровождении свиты, устроителей выставки и художников, он ходил хмурый и молчал, что вселяло тревогу: видимо, нечего было ждать

³³ Шмидт И.М. Николай Александрович Рамазанов. 1817—1867 // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Середина девятнадцатого века. — М., 1958. — С. 317.

похвалы. Не окончив осмотра, Александр обратился к отцу и спросил: “Неужели во всей России не нашлось более красивых лиц? Набрали каких-то уродов!” Ответ отца был краток: “Все лица сделаны с натуры”³⁴. В настоящее время большая часть произведений Рамазанова хранится в Государственном Русском музее и Государственной Третьяковской галерее. Немаловажно, что творческое наследие скульптора до сих пор полностью не выявлено и далеко не всегда известна дальнейшая судьба его работ, решение этих вопросов — одна из задач современного искусствоведения.

Значительный интерес представляет фигура Рамазанова как историка искусства, художественного критика, мемуариста и литератора. С детских лет он много читает, судя по самым ранним дневниковым записям, его привлекает поэзия М.В. Ломоносова, К.Н. Батюшкова, Д.Г. Байрона, трагедии Н.В. Кукольника. Участие Рамазанова в спектаклях театра Академии художеств и общение с комедиографом А.А. Шаховским способствовало его знакомству с отечественной и зарубежной драматургией. 1820—1830-е гг. — золотой период в развитии отечественной литературы, интерес к ней стали проявлять самые широкие круги русского общества. В Академии художеств преподаватели российской словесности В.Т. Плаксин и Д.А. Меньшиков организовали своего рода литературный кружок, где читались и обсуждались классические и новые произведения русских и зарубежных авторов. Впоследствии, говоря о курсе предметов, необходимых для развития гармоничной личности художника, Рамазанов на первое место ставит историю и литературу, отдавая им приоритет перед такими специальными дисциплинами, как анатомия, перспектива и теория изобразительного искусства.

По всей вероятности, именно под влиянием «Художественной газеты» Н.В. Кукольника в 1837 году Рамазанов организует в стенах Академии художеств рукописную газету «Момус», затем получившую название «Досуги художника». Она была одобрена президентом А.Н. Олениным, а ее цензором стал инспектор классов И.С. Крутов. Уже тогда у Рамазанова возникла идея фиксировать в ней наиболее важные положения лекций ведущих преподавателей Академии, появлялись там и оригинальные статьи, и рисунки. Часть этого материала пополнила затем страницы «Художественной газеты», издаваемой А.Н. Струговщиковым. Именно благодаря этому академическому «домашнему изданию» развился впоследствии литературный талант

³⁴ Рамазанова А.Н. Из жизни художественной Москвы. (Фрагменты воспоминаний А.Н. Рамазановой) / публ. Н.Г. Королевой // Встречи с прошлым. — М., 1970. — Вып. 1. — С. 65–67.

журналиста О.И. Константинова и писателя и историка искусства П.П. Каменского. Успех столь удачного начинания привел Рамазанова даже к мысли об издании собственного журнала. Так, он писал: «Журнал, мною затеваемый, должен иметь первую целью: образовать слово художника, дабы он, при открытии тайн в своем искусстве, мог передать эти драгоценные тайны другому, вторую — родить соревнование между товарищами и поддерживать любовь к художествам, третьей: указывать им отечественное, обращать их фантазии на поприще русской истории, русского быта, которые до сих пор забыты»³⁵. Но затем Рамазанов от этой затеи решил отказаться, так как видел свое главное предназначение в том, чтобы стать профессиональным скульптором.

Тем не менее, в «Художественной газете» 1840–1841-х гг. появляется целый ряд публикаций Рамазанова, которые условно можно разделить на две группы. Первая — это жизнеописания отечественных и зарубежных живописцев, скульпторов, архитекторов — «Пуссен и Рюйздаль»³⁶, «П.Н. Орлов»³⁷, «И.П. Брюллов»³⁸, «Воспоминания юности»³⁹, «Черта из жизни покойного [скульптора] Б.И. Орловского»⁴⁰. «Еще несколько слов об Орловском»⁴¹, «И.П. Витали»⁴², «М.А. Томаринский»⁴³. Вторая была непосредственно связана с проблемами художественного образования и, главным образом, с вопросами техники и технологии скульптурных работ⁴⁴. Фрагменты некоторых статей, опубликованных Рамазановым в «Художественной газете» и посвященных скульптуре, были затем переизданы в 2010 году О.А. Кривдиной и Б.Б. Тычининым в книге «Размышления о скульптуре»⁴⁵. Ранние работы Рамазанова об отдельных мастерах

³⁵ Русский художественный архив. — 1892. — Вып. 2. — С. 85.

³⁶ Художественная газета. — 1840. — № 6. — С. 24–26.

³⁷ Там же. — 1841. — № 16. — С. 1–4.

³⁸ Там же. — 1841. — № 17. — С. 4–5.

³⁹ Там же. — 1840. — № 6. — С. 16–23.

⁴⁰ Там же. — № 11. — С. 18–21.

⁴¹ Там же. — № 19. — С. 28–30.

⁴² Там же. — 1841. — № 19. С. 1–3. Ранее статья атрибутировалась как принадлежавшая А.Н. Струговщикову. О.А. Кривдина установила, что ее автором с большой степенью вероятности является Н.А. Рамазанов. См.: Кривдина О.А. Художественная газета / О.А. Кривдина, Б.Б. Тычинин // Кривдина О.А. Размышления о скульптуре / О.А. Кривдина, Б.Б. Тычинин. — СПб., 2010. — С. 178.

⁴³ Художественная газета. — 1841. — № 17. — С. 5–6

⁴⁴ Там же. — № 12. — С. 1–4; № 6. — С. 1–4; № 8. — С. 1–5; № 15. — С. 1–4; № 21. — С. 1–3.

⁴⁵ В частности: Воспоминания юности; Черта из жизни покойного Б.И. Орловского; Еще несколько слов об Орловском; О производстве скульптурных работ. Об отливке из бронзы; И.П. Витали; О производстве скульптурных работ. Статья последняя. О рубке из мрамора — см.: Кривдина О.А. Художественная газета / О.А. Кривдина, Б.Б. Тычинин // Кривдина О.А. Размышления о скульптуре / О.А. Кривдина, Б.Б. Тычинин. — СПб., 2010. — С. 107–110, 118, 134, 160–165, 175–178, 180–183.

определили и основную форму изложения материала, которую он будет использовать и впоследствии — это воспоминания об общении с тем или иным художником, подкрепленные солидным фактическим материалом. Такой способ позволял с наибольшей полнотой раскрыть перед читателем творческую биографию того или иного деятеля искусства. Статьи же, связанные с техникой производства скульптурных работ, в основном, весьма лаконичны и содержат исключительно сведения, необходимые для профессиональной деятельности в этом виде искусства.

В 1843 году Рамазанов уезжает в Италию на три года, в этот период он ведет дневник, где фиксирует происходившие с ним события, обращая внимание, главным образом, не на достопримечательности, о которых можно узнать из путеводителя, а на быт, народные нравы и обычаи. Особенно его привлекает итальянский театр во всех его проявлениях — опера, драма, марионетки, и это, конечно, не случайно, так как он вырос в артистической среде. Наверное, было бы ошибочным утверждать, что в дневнике, или, как сам Рамазанов говорил, в журнале, совсем нет впечатлений от художественной жизни и от встреч с деятелями культуры. Его попутчиком был знаменитый писатель О. Бальзак⁴⁶, с которым они беседовали о достоинствах русской и французской литературной и художественной школы. На страницах дневника Рамазанов делится своими впечатлениями от посещения Старого музея в Берлине — коллекции прусских королей, особенно его потрясло полотно «Сикстинская мадонна» Рафаэля в Дрезденской галерее. Он знакомится с композитором Ф. Листом, посещает мастерскую немецкого скульптора Л. Шванталера. Примечательно, что Рамазанова больше интересует деятельность его коллег-пенсioneров Академии художеств, нежели работы иностранных мастеров. О собственном творчестве он говорит довольно скупно. Итальянский дневник и письма Рамазанова имеют мало общего с «интимным жизнеописанием», можно предположить, что автор готовил их полностью или частично к дальнейшей публикации, что в конечном итоге и произошло, но уже после его смерти. Журнал «Русский вестник» выпустил их в 1877 году под заглавием — «Русский художник за границей. Семейные письма покойного Николая Александровича Рамазанова»⁴⁷. В 1890 году историк искусства

⁴⁶ Несколько фрагментов из путешествия Н. Рамазанова и О. Бальзака было переиздано в сборнике: Бальзак в воспоминаниях современников. — М., 1986. — С. 343–349.

⁴⁷ Русский вестник. — 1877. — № 132. — С. 94–128; 1878. — № 133. — С. 685–717; № 134. — С. 634–684.

А.Н. Андреев в своих воспоминаниях, посвященных Рамазанову, приводит интересные факты из жизни скульптора в Италии⁴⁸.

Еще в конце 1830 — начале 1840-х гг. Рамазанов пробует себя в поэтическом жанре, хотя сочиненные им стихотворения, безусловно, не выходят за рамки «домашнего творчества» и любительства, часто они даже не имели названия и поэтому могут быть обозначены лишь условно. В данном контексте важно иное — в них отражено отношение автора к деятельности того или иного художника или литератора, с которым он был близко знаком. Первое из них было написано под впечатлением от чтения трагедии «Торквато Тассо» Н.В. Кукольника, другие стихотворения были посвящены: юбилею ректора по живописи Академии художеств В.К. Шебуева, отъезду живописца С.М. Воробьева и скульптора Н.С. Пименова в пенсионерскую поездку за границу, портрету рано скончавшегося пейзажиста М.И. Лебедева. В 1845 году вместе с императором Николаем I Рим посетил вице-президент Академии художеств граф Ф.П. Толстой, которому художники устроили особый прием. «В праздник рождества Христова граф Федор Петрович был с поздравлением у князя Волконского. [...] В этот же день праздника все наши пенсионеры пригласили графа и графиню⁴⁹ Толстых с ними отобедать. Обед был устроен в квартире Рамазанова. Всех было двадцать два человека [...] Когда граф и графиня вошли в комнату, их встретили с пением под фортепиано написанных на этот случай Рамазановым следующих стихов: [...]

В день славы бога, славы русских,
Мы празднуем здесь, в рождество,
Изгнанье вражьих сил французских
И славы русской торжество.

Хвала защитникам России,
Ура! сынам ее всегда,
Мы под защитою мессии
Не посрамимся никогда! [...]

Хвала тебе, художник славный,
Сердца ты славой весели,
Тебе венец, бессмертью равный,
За труд и подвиги твои. [...]

⁴⁸ Русский архив. — 1890. — № 7. — С. 351–353. Текст статьи приведен в настоящем сборнике в качестве приложения.

⁴⁹ Толстая (урожд. Иванова) Анастасия Ивановна (1817–1889).

Хвала тебе повсюду чтимый,
Хвала и «Душеньке» твоей,
Живи еще — всеми любимый
На славу родины твоей!

«Встреча таким приветствием» — вспоминает в своих «Путевых записках» граф Толстой, — «чистосердечие, любовь приема до того сильно тронули меня, что я не мог передать полноты чувств, теснившихся в моей душе; но уверен, что на лице моем они прочли мою радость и признательность за их драгоценную мне дружбу и привязанность»⁵⁰. Во время пребывания графа Толстого в Риме русские художники часто собирались в его квартире, где кроме разговоров о творчестве происходили и литературные чтения. На одной из таких встреч Рамазанов представил написанную им сказку «Красота и искусство», автограф которой находится в Государственном историческом музее в Москве. Основная ее идея — красота как главный вдохновитель искусства, Толстому, хорошо знавшему античность, не показалась оригинальной, поскольку была заимствована у древних греков, последовательно воплощавших ее в живописи и скульптуре. Возможно, сказка была написана отчасти под влиянием произведений Н.В. Кукольника, посвятившего вопросам искусства ряд своих художественных произведений.

Возвратившись из Италии, в 1847 году Рамазанов, как уже упоминалось, становится преподавателем Московского училища живописи и ваяния. Деятельность училища находила частый отклик на страницах журнала «Москвитянин» М.П. Погодина, поэтому неудивительно, что продолжение своей деятельности в качестве историка искусства и художественного критика Рамазанов связывал именно с этим периодическим изданием. Как известно, с 1850 года для обновления журнала Погодин решил создать так называемую «Молодую редакцию», куда вошли А.Н. Островский, А.А. Григорьев, Б.Н. Алмазов и другие. Деятельность группы молодых литераторов была настолько успешной, что подписка на журнал увеличилась в два раза. Рамазанов принимал деятельное участие в собраниях литературного кружка, образовавшегося вокруг Островского, с которым его связывали и личные отношения. На этих собраниях часто обсуждались вопросы литературы, искусства, народного творчества. В «Литературном наследстве» в 1974 году были опубликованы письма Рамазанова к Островскому⁵¹,

⁵⁰ Пассек Т.П. Из дальних лет. Воспоминания: в 2 т. Т. 2. — М., 1963. — С. 423–424.

⁵¹ Письма к Островскому актеров и театральных деятелей / публ. Е.С. Мясниковой, Е.В. Филипповой // Литературное наследство. Новые материалы и исследования. — М., 1974. — Т. 88, кн. 1. — С. 379–381.

из которых можно узнать о ходатайстве скульптора за дочь писателя и драматурга С.Н. Глинки и о судьбе его исследования, посвященного живописцу В.А. Тропинину, первоначально предложенного для публикации в журнал «Современник» И.И. Панаева. Из письма Островского к М.П. Погодину от 9—10 августа 1852 года⁵² следует, что он как член редакции «Москвитянина» часто читал работы Рамазанова и даже делал свои замечания по тексту, во всяком случае, определенно это известно в отношении публикации «Воспоминания о Карле Павловиче Брюллове»⁵³. В свою очередь, и Рамазанов с интересом относился к драматургии Островского, о чем свидетельствуют письма к последнему М.П. Бибикова, где речь идет о восприятии Рамазановым пьес «Не в свои сани не садись» и «Не так живи, как хочется»⁵⁴. Рамазанов создал бюст Островского, который был подарен им драматургу, другой скульптурный портрет автора «Бесприданницы» был исполнен «под его смотрением» скульптором Шиманским, воспитанником Московского училища живописи и ваяния⁵⁵. В библиотеке Пушкинского Дома в хранящемся там книжном собрании А.Н. Островского имеется экземпляр «Материалов для истории художеств в России», подаренный Рамазановым со следующей надписью: «Александру Николаевичу Островскому от автора». Немаловажно, что это издание содержит многочисленные подчеркивания, принадлежащие, по всей вероятности, самому Островскому.

В «Москвитянине» Рамазанов публикует целый цикл статей, посвященных прошлому и настоящему русского искусства — «Петербургские художественные новости от возвратившегося в Москву»⁵⁶, «Пимен Никитич Орлов в Риме»⁵⁷, «Воспоминание о русском пейзажисте С.Ф. Щедрине»⁵⁸, «Замечание о картине г. Мясоедова»⁵⁹, «Нечто о художественном в Москве»⁶⁰, «О выставке Московского училища живописи и ваяния»⁶¹, «О реставраторе картин Николае Ивановиче Подключникове»⁶² и др. Биографические статьи Рамазанова напол-

⁵² *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 11. — М., 1979. — С. 50.

⁵³ *Москвитянин.* — 1852. — № 16, кн. 2. — С. 93—120.

⁵⁴ Островский в неизданной переписке современников / публ. Л.Р. Ланского // Литературное наследство. Новые материалы и исследования. — М., 1974. — Т. 88, кн. 1. — С. 597—598.

⁵⁵ Скульптурный портрет поступил в фонд Литературного музея Пушкинского Дома.

⁵⁶ *Москвитянин.* — 1851. — № 2. — С. 105—119.

⁵⁷ Там же. — 1852. — № 2. — С. 28—33.

⁵⁸ Там же. — № 3. — С. 233—240.

⁵⁹ Там же. — № 4. — С. 135—140.

⁶⁰ Там же. — № 10. — С. 81—92.

⁶¹ Там же. — 1853. — № 3. — С. 79—88.

⁶² Там же. — № 22. — С. 107—114.

нены ценными фактами, выдержками из документов и собственными воспоминаниями о людях, о которых он пишет. В своих оценках работ современников автор старается придерживаться объективной точки зрения, даже в отношении иностранных художников, приехавших в Россию, которых Рамазанов явно недолюбливал. В статьях начала 1850-х гг. Рамазанов выступает против дилетантизма, прослеживающегося в публикуемых обзорах художественной жизни страны того времени и часто подкрепленного отсутствием вкуса и каких-либо познаний в области изобразительного искусства. Как писал историк искусства и секретарь Общества поощрения художников Д.В. Григорович: «Критики наши, кроме только В. Стасова, говоря о художествах, уже потому не могут огорчить пишущих об этом предмете, что они прежде всего сами себя казнят, прибавляя ко всем своим достоинствам еще бесстыдство и наглость: ни один из них даже азбучного понятия не имеет об изящных искусствах»⁶³.

В то же время Рамазанов всячески поддерживал в печати молодые таланты, определяя для них истинный путь, который должен был пройти любой даровитый художник. Еще одну важную проблему затрагивает Рамазанов — это вопрос сохранения национального художественного достояния. По его мнению, единственный вариант его спасения — это грамотная консервация и реставрация предметов искусства. Статьи Рамазанова получали доброжелательные отзывы не только со стороны художественных кругов, но их по достоинству оценили и литераторы. С.П. Шевырев писал Рамазанову в 1854 году: «Сочувствую издали, но от живого сердца, всему тому, что Вы печатаете в защиту Русского искусства»⁶⁴.

Еще до закрытия журнала «Москвитянин» в 1856 году Рамазанов начинает свое сотрудничество с «Московскими ведомостями», затем появляются его статьи в «Современной летописи Русского вестника» и «Воскресных прибавлениях к Московским ведомостям». Среди них — «Несколько слов по поводу отзыва московского корреспондента о выставке Училища живописи и ваяния в Петербургских ведомостях»⁶⁵, «Постоянная выставка Общества любителей художеств»⁶⁶, «Голос не любителя, но художника»⁶⁷, «Александр Николаевич

⁶³ Григорович Д.В. Неизданные письма / публ. Б.Н. Капелюш // Рус. лит. — 1972. — № 3. — С. 137.

⁶⁴ Степанова С.С. Московское училище живописи и ваяния. Годы становления. — СПб., 2005. — С. 56.

⁶⁵ Московские ведомости. — 1852. — № 157.

⁶⁶ Современная летопись Русского вестника. — 1861. — № 49. — С. 23–24.

⁶⁷ Там же — 1862. — № 8. — С. 14.

Беляев»⁶⁸, «Барельефы для Севастопольской офицерской библиотеки»⁶⁹ «Импровизованная картина Николая Егоровича Сверчкова»⁷⁰, «Теребенев Александр Иванович»⁷¹, «Живописный плафон г-на Маркова в храме Христа Спасителя»⁷², «Живопись профессора Ф.А. Моллера в Александровском зале Большого Кремлевского дворца»⁷³ и другие. А.Н. Рамазанова вспоминала: «Много лет отец вел художественную хронику в «Московских ведомостях». Статьи свои он писал большей частью по ночам в кабинете, куда на письменный стол ставилась бутылка лиссабонского, его любимого вина, и тут им создавались его блестящие, зажигательные статьи, волновавшие публику Москвы и производившие глубокое впечатление»⁷⁴.

Редактором «Московских ведомостей» и «Русского вестника» был известный журналист, издатель, публицист М.П. Катков, с начала 1860-х гг. перешедший от либеральных идей к консервативному течению в русской общественной мысли. С его точки зрения «Современная летопись» должна была отражать состояние дел в России в самых разных областях промышленности, науки и культуры. И Рамазанов, хорошо владевший информацией о проблемах и достижениях современного отечественного искусства, был ему весьма полезен. Кроме уже названных статей, Рамазанов был постоянным автором художественной хроники в «Современной летописи», а затем и в «Воскресных прибавлениях к Московским ведомостям». Как писал историк искусства А.П. Новицкий: «Его «Художественная летопись» была для того времени явлением выдающимся, так как он первый заговорил с публикой о художественных вопросах во всеоружии знания, соединенного с литературным талантом»⁷⁵.

Обзоры выставок, написанные Рамазановым, представляют большую ценность для нынешних искусствоведов, так как содержат сведения о малоизвестных художниках и утраченных произведениях искусства. В них Рамазанов отдавал должное мастерам прошло-

⁶⁸ Современная летопись. Воскресные прибавления к Московским ведомостям. — 1864. — № 29. — С. 12–14.

⁶⁹ Там же. — 1865. — № 3. — С. 8–12.

⁷⁰ Там же. — № 4. — С. 10–11.

⁷¹ Там же. — 1866. — № 15. — С. 14–15.

⁷² Там же. — № 37. — С. 4–6.

⁷³ Там же. — 1867. — № 15. — С. 8–9.

⁷⁴ Рамазанова А.Н. Из жизни художественной Москвы. (Фрагменты воспоминаний А.Н. Рамазановой) / публ. Н.Г. Королевой // Встречи с прошлым. — М., 1970. — Вып. 1. — С. 67.

⁷⁵ Новицкий А.П. [Рамазанов Николай Александрович] // Русский биографический словарь. — СПб., 1910. — Т. 15. — С. 485.

го, анализировал предмет искусства с точки зрения соотношения его с конкретным периодом в творчестве художника, определял подлинную принадлежность того или иного полотна, скульптуры, гравюры определенному автору и т. д. В то же время он не признавал фотографию, или, как тогда говорили «дагеротипию», самостоятельным видом искусства, что свидетельствовало о его излишне консервативных взглядах на развитие видového ряда изобразительного искусства.

Статьи Рамазанова не носили компиляционного или исключительно обзорного характера, в них автор высказывал только свои личные суждения о развитии отечественного изобразительного искусства. И в этом плане особенно важна его полемика с критиком В.В. Стасовым, который выступал против достижений академической художественной школы. Так, в одной из основных его работ — «Искусство XIX века» можно найти следующие строки: «До самой середины XIX века русской скульптуры все равно что не существовало. Конечно, скульпторов всегда у нас бывало много, их произведений также. Только ни те, ни другие не представляли собою никакого особого значения. [...] Фантазии у них только и хватало на академических Венер, Вакханок, Фавнов, на глупые аллегории и на все тому подобное (Мартос, Ставассер, Логановский, Рамазанов и др.)»⁷⁶. В «Современной летописи» за 1862 год появилась статья Стасова «Заметки о выставке в Академии художеств». Основные ее положения сводились к следующему: ни достижения старого русского изобразительного искусства, ни подражание современной зарубежной художественной школе не представляют эстетической ценности. Только реальное отображение российской действительности есть истинный путь развития изобразительного искусства в России. «Взгляните на все эти толкучие рынки, обжорные ряды, сцены у помещиков и крестьян, на улице и внутри дома, в лавочке и избе, сцены на дальней, безответной сибирской дороге, и сцены близкой, а все-таки невероятной России [...] — сколько везде тут захвачено полными руками и высказано правды, чувства, наблюдательности, иронии, верного пронизательного взгляда! А главное, какое всякий раз разнообразие, что за нескончаемая новизна и свежесть!»⁷⁷, — отмечал Стасов.

В одном из ближайших номеров этого же периодического издания Рамазанов в ответ выступил в защиту Академии художеств и вы-

⁷⁶ Стасов В.В. Избранное. Живопись. Скульптура. Графика: в 2 т. Т. 2. — М.; Л., 1951. — С. 29.

⁷⁷ Стасов В.В. Заметки о выставке в Академии художеств // Стасов В.В. Собрание сочинений: [в 4 т.]. — СПб., 1894. — Т. 1, отд. 2. — Стб. 84.

ставок, организуемых в ее стенах, начиная еще с XVIII века, на которых экспонировались лучшие достижения русского искусства. Начинаящийся кризис в развитии академической художественной школы он видел как раз в отходе от тех принципов, в соответствии с которыми было воспитано не одно поколение живописцев, скульпторов, граверов, архитекторов. Кроме того, Рамазанов отмечал, что у истоков нового направления, так приветствуемого Стасовым, стояли П.А. Федотов и ученики А.Г. Венецианова, которых Академия художеств поощряла наравне с историческими живописцами. Но проблема, по его мнению, состояла в том что «живая действительность, как в литературе, так и в искусствах, *выхваченная* хотя и с жаром, но при отсутствии вкуса к изящному, часто впадает в тривиальное и даже пошлое, так что все эти *толкучие рынки, обжорные ряды, сцены на улице, в задней комнате веселого трактира*, и т. п., правда, очень доступные огромному большинству посетителей выставок, заставляют нас, однако, очень сожалеть, что исторический и религиозный роды живописи почти совершенно исчезают в Академии, тогда как они-то и должны распространять на все веяние изящества»⁷⁸.

Вскоре Стасов решил ответить на публикацию Рамазанова, к сожалению, автор не стал продолжать тему о путях дальнейшего развития отечественного искусства, а углубился во второстепенный вопрос о непрофильных предметах, экспонировавшихся на академических выставках прошлого и современности⁷⁹. Продолжая полемику в «Современной летописи», Рамазанов без труда опровергает доводы Стасова, касающиеся академических выставок, и продолжает начатый диспут об эстетических критериях, которыми руководствуется новое поколение художников, критикуя, в частности, работы живописца В.Г. Перова. В конечном итоге, дискутирующим сторонам не удалось хотя бы в чем-то согласиться друг с другом. Небезынтересно, что если Стасов, не разделяя эстетические взгляды Рамазанова, и не принимал его творчество, то к чисто историческим работам последнего он относился более благожелательно, считая главу о Карле Брюллове из «Материалов для истории художеств в России» ценным биографическим источником⁸⁰.

Следует отметить, что нередко спор Рамазанова со Стасовым о новых тенденциях в развитии русского искусства трактуется не-

⁷⁸ Рамазанов Н.А. По поводу заметок о выставке Академии художеств // Современная летопись Русского вестника. — 1862. — № 44. — С. 27.

⁷⁹ Стасов В.В. Ответ г. Художнику // Стасов В.В. Собрание сочинений: [в 4 т.]. — СПб., 1894. — Т. 1, отд. 2. — Стб. 87–90.

⁸⁰ Стасов В.В. Избранное. Живопись. Скульптура. Графика: в 2 т. Т. 1. — М.; Л., 1951. — С. 283.

сколько примитивно, как борьба консервативно настроенной Академии художеств и нарождавшихся демократических сил. Однако эта дискуссия поднимала более сложные эстетические проблемы, касающиеся вечной темы: «чистого искусства» как такового и искусства, служащего какой-либо социальной цели. Для Рамазанова этот вопрос имел однозначное решение: красота и духовность в произведении искусства должны преобладать над социальным посылом. Отсюда проистекает его раздражение в адрес «передвижников», стремившихся использовать искусство как инструмент для воплощения либеральных идей того времени. Кстати говоря, предостережения Рамазанова оказались верными, так как часть художественных сил, разделяющих мировоззрение «передвижников», постепенно от высоких идей перешла в своем творчестве к «бытовизму».

Столь же непростые отношения сложились у Рамазанова с известным «передвижником» И.Н. Крамским, который 20 декабря 1863 года писал своему другу художнику и фотографу М.Б. Тулинову: «При случае скажи Рамазанову, что называть поступок наш демонстрацией печатно с его стороны нехорошо. Он может об этом думать что ему угодно, но говорить печатно так, значит указывать правительству на нас пальцем. И без того за нами смотрят, не доброжелательствуют, ненавидят, а мы на подобные речи не можем отвечать публично. Стыдно ему поступать так с людьми безоружными!»⁸¹. В примечании к одной из своих статей, обозначенных как «Художественная летопись»⁸², Рамазанов действительно пишет об известном бунте «четырнадцати», однако, ответственность за столь демонстративный поступок — отказ от исполнения программы на золотую медаль на заданную Советом Академии художеств тему, он с выпускников Академии перекладывает на журналистов либеральных газет, подстрекавших молодых художников к такому решению. Правда, в дальнейшем отношения между Крамским и Рамазановым наладились. В 1866 году, когда Крамскому были поручены росписи в храме Христа Спасителя в Москве, именно у Рамазанова он спрашивал мнения о своей работе и получил от него положительный отзыв⁸³.

Оценку деятельности Рамазанова как сотрудника периодических изданий очень точно и справедливо сформулировал историк искусства, филолог, академик Петербургской Академии наук Ф.И. Буслав: «Я уважал Р.<амазанова> как даровитого и образованного литерато-

⁸¹ Крамской И.Н. Письма и статьи: в 2 т. Т. 1. — М., 1965. — С. 12.

⁸² Современная летопись. Воскресные прибавления к Московским ведомостям. — 1863. — № 41. — С. 2–3.

⁸³ Крамской И.Н. Письма и статьи: в 2 т. Т. 1. — М., 1965. — С. 54.

ра, который в течение многих лет проводил в публике здравые понятия об искусстве. Его литературные связи с такими журналистами, как Погодин и Катков, достаточно свидетельствуют о пользе, которую он, кроме скульптурного резца приносил обществу и пером»⁸⁴.

Однако задачи, поставленные перед «Современной летописью», не позволяли Рамазанову помещать там объемные статьи по истории изобразительного искусства, поэтому они выходят в «Русском вестнике». Биографические очерки — «Василий Андреевич Тропинин»⁸⁵, «Петр Андреевич Ставассер»⁸⁶, «Михаил Иванович Скотти»⁸⁷ — до сих пор не утратили своей актуальности, так как, с одной стороны, были написаны их современником, а с другой стороны, насыщены неопубликованными материалами — письмами, документами и т. д. Публикация о В.А. Тропинине содержит большое количество биографических фактов, почерпнутых, прежде всего, в ходе общения с самим художником и его родственниками. Рамазанов отлично передал характер и мировоззрение знаменитого живописца, его творческие методы, кроме того, здесь впервые представлен каталог работ Тропинина⁸⁸. Не менее интересным получился очерк о П.А. Ставассере; в отличие от прежних аналогичных публикаций Рамазанова, здесь большое место уделено серьезному анализу работ скульптора. Исследование Рамазанова остается основным источником, освещающим творчество мастера.

Центральное место в деятельности Рамазанова как историка искусства заняла единственная его монография «Материалы для истории художеств в России», первая часть которой была опубликованна в 1863 году. Вскоре после ее выхода писатель и историк искусства Д.В. Григорович писал Рамазанову: «Не знаю, когда вышла в свет твоя книга, любезный друг Николай Александрович; я купил ее всего три недели назад; во всяком случае, рано ли, поздно ли, ты, без сомнения, много уже слышался о ней похвальных отзывов. Позволь же и мне передать свое сердечное спасибо за удовольствие, которое доставил мне труд твой. Книга твоя не может иметь большого успеха; ты, я уверен, себя в этом не обманываешь. Ты слишком хорошо знаешь, что у нас, как только дело идет об искусстве, сочувствие ограничивается боль-

⁸⁴ Новицкий А.П. [Рамазанов Николай Александрович] // Русский биографический словарь. — СПб., 1910. — Т. 15. — С. 485.

⁸⁵ Русский вестник. — 1861. — № 11. — С. 50—83.

⁸⁶ Там же. — 1863. — № 1. — С. 205—252.

⁸⁷ Там же. — 1868. — № 6. — С. 422—431.

⁸⁸ В 1970 году искусствоведом А.М. Амшинской была выпущена монография «Василий Андреевич Тропинин, 1776—1857». Ее автор в работе над книгой в значительной степени опирался на публикацию Н.А. Рамазанова в «Русском вестнике».

ше словами, восклицаниями и крепкими пожатиями рук [...] Как ты ни пристрастен к русскому обществу, ты не можешь не согласиться в его холодности вообще к изящному [...] Дух теперешних жрецов искусства я хорошо знаю; направление теперь такое, что скорее купят они 7 пар лаковых ботинок, чем уделят полтора рубля на твою книгу. Но это ничего. Те 20—30 человек, о которых я говорю выше, купят твою книгу; удовольствие, которое они от нее получают, вознаградит тебя, конечно, за равнодушие остальных. Биографии Воробьева, Бориспольца и Рабуса — прекрасны. Личности этих художников, благодаря твоему к ним сочувствию и теплоте описания, выступают как живые, — чувствуется, как у них пульс бьется»⁸⁹. Кроме того, Д. В. Григорович высказал ряд пожеланий автору книги. По его мнению, во-первых, следовало бы после каждой главы представить перечень работ художника, для этой цели необходимо поместить информацию в газетах, так как многие любители искусства и коллекционеры, готовы были бы поделиться сведениями об имеющихся у них произведениях. Во-вторых, тексты книги должны были пройти серьезную редактуру и корректуру, что во многом повысило бы их качество. Д. В. Григоровичу на собственном опыте приходилось сталкиваться с тем, как трудно было опубликовать материалы, связанные с изобразительным искусством, и он даже считал нужным появление специального печатного органа, посвященного вопросам его теории, истории и практики. Как известно, опыты в этом направлении В. И. Григоровича и Н. В. Кукольника не имели своего удачного продолжения в 1850—1860-х гг. В завершение своего письма Д. В. Григорович справедливо отмечал: «Насколько публике мало будет дела до твоей книги, настолько вероятно, позаботится о ней критика, если только удостоит заметить ее с высоты своего величия. Но так как тебе известен уже ее лозунг: *здать во что бы то ни стало*, ты мало будешь огорчаться ее замечаниями»⁹⁰. Его слова во многом оказались пророческими.

В 1863 году в альманахе «Северное сияние» появилась довольно едкая рецензия анонимного автора, озаглавленная «Материалы для истории русской живописи». Книга первая Н. Рамазанова. М., 1863 г.»⁹¹. Рецензент не только искажил название книги Рамазанова, но, самое главное, не нашел в ней ни одного достоинства. Сосредоточив свое внимание на отдельных недостатках издания: стилистике,

⁸⁹ Григорович Д. В. Неизданные письма / публ. Б. Н. Капелюш // Рус. лит. — 1972. — № 3. — С. 134—135.

⁹⁰ Там же. С. 137.

⁹¹ Северное сияние: рус. худож. альм. — СПб., 1863. — Т. 2. — С. 368. Более подробный анализ книги Рамазанова был сделан П. Н. Петровым, см.: Б-ка для чтения. — 1863. — № 5. — С. 11; № 8. — С. 136—153; № 9. — С. 47—58.

некоторых неточностях, нескольких не совсем профильных статьях, посвященных мастерам зарубежного искусства Рафаэлю и Микеланджело и технике изготовления скульптуры, автор статьи не увидел или не захотел увидеть главного ее достоинства — обилия уникального фактического материала, ставшего впоследствии кладезем для не одного поколения исследователей. В мае того же года Рамазанов дарит свой труд вице-президенту Академии художеств князю Г.Г. Гагарину и получает от него куда более положительный отзыв. «Константин Андреевич Тон доставил мне присланную Вами интересную книгу, и я чрезвычайно благодарен за ваше любезное внимание. Вы совершили истинно полезный и патриотический труд, собрав столько данных о замечательных людях, служивших делу образования и умственного развития во память отечества. Великий истинный художник сами, вы поняли всю пользу тех избранных организаций, которые развивая свой собственный ум, распространяют понимание красоты и гармонии в обществе и помогают ему возвышаться иногда над материальными заботами, в которые погружено большое количество. Счастливы вы, что владеете так же свободно словом, как и глиной. Мне вдвойне приятно было получить от вас самих книгу, которую мне необходимо было иметь и которую читаю до конца с величайшим вниманием»⁹², — писал Гагарин в своем письме к Рамазанову. Кроме того, Академия художеств приобрела 150 экземпляров «Материалов...» в знак признания заслуг автора.

Спустя несколько лет после выхода первой книги «Материалов...» Рамазановым был подготовлен второй том. В июле 1866 года он обращается в Совет Императорской Академии художеств с просьбой о разрешении посвятить новое издание этому прославленному учебному заведению, на что уже в августе получает согласие Совета. Однако смерть Рамазанова в ноябре 1867 года не позволила осуществиться этому замыслу. Л.М. Рамазанова, вдова скульптора, в середине 1870-х гг., будучи озабочена судьбой рукописи, решила продать ее Академии художеств за 500 рублей. Затем рукопись оказалась в «Вестнике изящных искусств», выпускаемом при содействии Академии художеств. Однако его издатель, видный историк искусства и музейный деятель А.И. Сомов, также не решился опубликовать этот труд, поскольку, по его мнению, он требовал больших и серьезных комментариев⁹³. В 1891 году историк искусства А.П. Новицкий

⁹² РО ИРЛИ. Ф. 66. Д. 498. Л. 2. Письмо датируется, по всей вероятности, 1863 годом.

⁹³ См. РГИА. Ф. 789. Оп. 14. Д. 4 «Р». Л. 55. Искусствовед А.И. Сомов 30 января 1892 года писал конференц-секретарю ИАХ В.П. Лобойкову: «Рамазановские «Материалы для

обратился к вице-президенту Академии художеств графу И.И. Толстому с просьбой вернуть вдове скульптора полученную от нее ранее рукопись для публикации. Только спустя пять лет, в 1896 году, Академия художеств под расписку передала второй том «Материалов...»⁹⁴ Л.М. Рамазановой. В силу разных обстоятельств эта рукопись так и не была опубликована и дальнейшая судьба ее не прослеживается в современной специальной литературе.

В начале 1910-х гг. «Материалы для истории искусств в России» уже заняли прочное место в отечественном искусствознании как один из важнейших источников по истории русской художественной школы XIX века. Историк искусства Н.Н. Врангель писал: «Здесь в целом ряде очерков Рамазанов дает характеристики и факты из жизни современных ему художественных деятелей. Эта книга является первой попыткой «русского Вазари» записать на память все, что было знаменательного в художественной жизни 50-х годов 19 столетия [...] Рамазанов же, будучи свидетелем интересных событий, находясь в тесной дружбе со многими скульпторами и живописцами, мог видеть и знать многое, не сохранившееся в официальной летописи искусства. Вот почему его книга, а также множество статей, разбросанных по разным периодическим журналам — драгоценный материал для исследователя истории искусства, вводящий читателя в нравы и быт художественной среды времен Николая Павловича»⁹⁵.

В советское время только к середине 1950-х гг., когда произошел некоторый пересмотр прошлых достижений русского искусства, к теоретическому наследию Рамазанова вновь появляется интерес

истории русского искусства», которых Вы напрасно искали в Академии художеств, оказались — к величайшему стыду моему и прискорбию находящимся у меня, тогда как мне следовало бы уже давно сдать их обратно в Академию. Препровождая к Вам при сем эти рукописи и газетные вырезки, считаю своим долгом объяснить, что я взял их вторично из Канцелярии Академии под свою расписку в 1885 г., в виду того, что мне предоставлено было воспользоваться ими всеми или только их частью для «Вестника изящных искусств». Однако по ближайшем их рассмотрении, я нашел, что это все статьи, уже появившиеся некогда в печати, хотя и несколько измененные потом автором, и что их неудобно снова публиковать без переделок и комментариев. Я намеривался прежде всего заняться комментированием заключающихся в «Материалах» писем Сильв. Щедрина, но откладывал этот труд до более свободного времени. Когда в 1890 г. последовало поспешное выселение Редакции моего журнала из здания Академии, я, за множеством хлопот, позабыл распорядиться о возвращении их в академическую канцелярию, и таким образом они пролежали среди моих бумаг даже до сего дня. Прошу великодушно простить меня за те хлопоты, которые причинила Вам моя оплошность, и принять уверение в моем глубочайшем почтении и совершенно преданности».

⁹⁴ РГИА. Ф. 789. Оп. 14. Д. Р-4. Л. 44—61.

⁹⁵ Врангель Н.Н. История скульптуры. — М., 1913. — С. 324—325. — (История русского искусства / под ред. И.Э. Грабаря; т. 5).

со стороны специалистов. Исследователь И.М. Шмидт в статье, посвященной творчеству скульптора, уделяет рассмотрению его монографии целую страницу⁹⁶, где главными достоинствами издания считает богатый фактический материал и объективный подход к анализу творчества современников — коллег по художественному цеху. Однако уже в фундаментальной «Истории европейского искусствознания», охватывающей вторую половину XIX века, в разделе, посвященном России, ни о Рамазанове, ни о его трудах нет ни строчки⁹⁷. И, вероятно, дело здесь не в досадной оплошности автора главы — известного искусствоведа А.А. Сидорова. Середина 1960-х гг. — это время окончания хрущевской «оттепели», и Рамазанов, стоявший в свое время по разные стороны баррикад с известным критиком-демократом В.В. Стасовым и довольно часто положительно высказывавшийся в адрес Николая I, явно не подходил для примера, характеризующего этот период развития отечественного искусствознания. В 1960–1970-е гг. издательством «Искусство» была предпринята попытка второго, расширенного издания книги «Мастера искусства об искусстве», в которое были включены мемуары, письма, трактаты, речи, статьи ведущих деятелей мирового искусства. В шестой том его вошли источники, связанные с русской художественной школой XIV–XIX вв. Искусствоведом В.В. Ермонской из всего объемного труда Рамазанова было выбрано лишь несколько страниц, практически не дающих представления о самой книге в целом. И здесь легко можно найти объяснение: тексты Рамазанова фактологически, безусловно, были важны для искусствознания, но основная авторская позиция не подходила под существовавшие тогда идеологические установки. Как писала сама Ермонская: «Рамазанов создал широкую картину хроники русской художественной жизни, свидетелем которой он был в 1830–1860-х годах. Давая живые портреты своих собратьев по искусству, сообщая о них ряд интересных фактических сведений (о которых зачастую мы узнаем только от него), Рамазанов здесь, как и в своей творческой практике защищает позиции позднего академизма и одновременно сочувственно относится к нарождающейся жанровой тематике в живописи [...] Такое сочетание, казалось бы, разнонаправленных тенденций очень типично для представителей академического искусства в России середины XIX века»⁹⁸.

⁹⁶ Шмидт И.М. Николай Александрович Рамазанов. 1817–1867 // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Середина девятнадцатого века. — М., 1958. — С. 321.

⁹⁷ Сидоров А.А. Россия. Изобразительные искусства // История европейского искусствознания. — М., 1960. — С. 214–242.

В последующие годы «Материалы для истории художеств в России» стали своего рода искусствоведческой классикой, фрагменты из них можно встретить во многих специальных публикациях, однако полностью в комментированном виде эта книга не переиздавалась. Теперь, спустя полтора века после ее выхода в свет, становятся более очевидными все достоинства и недостатки «Материалов...». Рамазанов не был случайным исследователем, вдруг решившим заняться научным творчеством. Он на протяжении всей своей жизни целенаправленно собирал, прежде всего, неопубликованные источники о деятелях искусства, обращался к родственникам художников, чтобы от них получить живые свидетельства очевидцев, без которых невозможно написать полноценный биографический очерк, скрупулезно записывал свои воспоминания о тех, с кем был близко знаком. До него подобной работой никто специально не занимался. Большую помощь в этом деле ему оказывали друзья — коллеги по цеху. Долгие годы Рамазанов был дружен с хранителем музея Академии художеств К.А. Ухтомским. В своих письмах Ухтомский не только высказал ряд ценных замечаний и дополнений относительно его труда, но и посоветовал Рамазанову написать очерки — о В.И. Штернберге, А.И. Тереховиче, П.С. Плавове. Для этой цели он передал Рамазанову их биографии. К тому же, Ухтомский считал совершенно необоснованным обвинение со стороны Рамазанова в адрес живописца А.И. Зауервейда относительно его роли в академической реформе 1840 года⁹⁹.

Рамазанов совершенно сознательно решил собрать значительную часть своих прежних публикаций в журналах и газетах в единый сборник, так как прекрасно понимал, насколько сложно что-либо отыскать в «повременных изданиях» спустя годы. Основная цель монографии была обозначена им в предисловии к книге: «Лестные и поощрительные о них отзывы художников и не раз высказывавшиеся к ним сочувствие знатоков искусств и любителей навели меня на мысль соединить в одно целое мои разрозненные статьи и статейки, которые могут пригодиться будущему историку наших художеств. Если бы во времена Угрюмова, Козловского, Прокофьева, Шебуева, Мартоса, Егорова велась какая-нибудь художественная летопись... сколько бы исчезнувшего поучительного и прекрасного из жизни

⁹⁸ Николай Александрович Рамазанов (1817—1867) / публ. В.В. Ермонской // Мастера искусства об искусстве: в 7 т. — М., 1969. — Т. 6: Искусство народов СССР XIV—XIX вв. — С. 376.

⁹⁹ Письма К. Ухтомского Н.А. Рамазанову, 1852—1865 гг. // Шукшинский сборник. — М., 1907. — Вып. 6. — С. 376—380, 385—386, 396—397.

и деятельности этих славных художников сохранилось для нас. Долг наш хотя теперь не дать замереть преданиям о наших стариках»¹⁰⁰.

В адрес Рамазанова звучали частые упреки в отсутствии выверенности источников, иногда требующих дополнений и уточнений. И с этим аргументом трудно не согласиться, но нельзя не учитывать, что в то время не существовало столь разветвленной системы архивных хранилищ, где можно было ознакомиться с документами личного характера. Кроме того, общий объем изданной искусствоведческой литературы, особенно по русскому искусству, являлся весьма незначительным, методика создания научного биографического очерка об отдельных деятелях изобразительного искусства и архитектуры практически отсутствовала.

Рамазанов понимал развитие истории искусств персонифицированно, поскольку этот процесс обеспечивают не направления и школы, а отдельные творческие личности, получившие серьезное специальное образование. Этим обстоятельством, главным образом, и определяется основная идея его книги. Предложенная Рамазановым структура «Материалов...» — «Биографические очерки», «Воспоминания», «Смесь» — во многом условна, так, элемент мемуаристики содержится во всех трех разделах, а отдельные жизнеописания попали почему-то в «Смесь». Вероятно, при столь разноплановом материале автору трудно было по формальным признакам определить ту или иную статью в какой-то раздел, не нарушая принципов его группировки. Во всяком случае, основу книги составили материалы биографического характера: об И.П. Витали, М.Н. Воробьеве, П.Н. Орлове, К.И. Рабусе, В.К. Шебуеве, А.Е. Егорове, К.П. Брюллове, С.И. Гальберге, А.А. Иванове и др. Отличительной особенностью пера Рамазанова была объективность оценок, которые он выносил, невзирая на славу художника. В главе, посвященной такому талантливому и преуспевшему в творчестве мастеру как И.П. Витали, нашлось место практически никому не известному скульптору И.Т. Тимофееву, обладавшему большим даром и не сумевшему в силу жизненных обстоятельств распорядиться им подобающим образом. Судьба художника, зависящая от целого ряда факторов, вообще всегда интересовала Рамазанова. Иногда отдельные судьбы показаны в сравнении, не случайно эта статья названа автором: «Витали Иван Петрович и Тимофеев Иван Тимофеевич (скульпт.)». В художнике Рамазанов, прежде всего, видел человеческую личность и уделял

¹⁰⁰ Рамазанов Н.А. Материалы для истории художеств в России. Кн. 1. — М., 1863. — С. V.

внимание не только его профессиональной деятельности, но и его увлечениям, частной жизни. Особенно это прослеживается в очерках об А.Г. Ухтомском, М.Н. Воробьеве, П.Т. Бориспольце, К.И. Рабусе.

Однако Рамазанова занимали не только факты из жизни конкретных живописцев, скульпторов, граверов, архитекторов. Большое внимание он уделял созданию психологического портрета художника как творца, особенно это проявляется в главах — «Посторонний ученик академии (характеристика)», «Посторонний ученик академии другого свойства (характеристика)», «Общий характер истинно даровитых видописцев», «Заезжий иностранный художник (характеристика)». По всей вероятности, он одним из первых в России затронул тему психологии творчества, так как до него, в основном, анализировались только произведения, создаваемые художником, а не особенности личности творца. Перечисленные главы имели еще и воспитательную функцию, так как были предназначены, в том числе, и для художников, делающих свои первые шаги в искусстве.

В своей книге Рамазанов затрагивает и еще одну важную проблему — о взаимоотношении власти и художника. Особенно четко эта тема прослеживается в главе «Художества под покровительством императора Николая I-го». В ней впервые рассмотрена роль Николая I в области изящных искусств, особенно ярко показано его отношение к молодым художникам — пенсионерам Академии художеств. Рамазанова нельзя назвать защитником монархической идеи, однако, он благодарен императору за то покровительство и помощь, которые Николай Павлович оказал многим его товарищам. Изменилось и само восприятие императора — в работах В.И. Григоровича, да и Н.В. Кукольника он представлялся лицом, обладающим властью чуть ли ни божественной, в воспоминаниях Рамазанова в облике Николая I появляются человеческие черты — и в нем читатель в данном контексте начинает видеть настоящего покровителя отечественного искусства. Своего рода противоположностью «добродетельному» монарху в «Материалах...» выступает свитский генерал Л.И. Киль — начальник колонии русских художников в Риме. Вся его деятельность, подчиненная формальной воинской дисциплине, характеризовалась отсутствием логики и здравого смысла и не только не способствовала развитию творческого процесса пенсионеров Академии художеств, но и в значительной степени вредила многим успешным их начинаниям.

Будучи приверженцем академического образования, Рамазанов не всегда оценивал его исключительно с положительной точки зрения. В период академических реформ 1830-х гг., когда из курса

преподаваемых дисциплин были исключены общеобразовательные предметы, создалась серьезная угроза для разностороннего развития личности будущего художника, который должен был хорошо владеть не только специальными, но и гуманитарными дисциплинами. Данное обстоятельство не могло не обеспокоить Рамазанова, кроме того, он выступал противником телесных наказаний, которые применялись в Академии художеств в первой трети XIX века.

Не совсем профильными статьями в монографии Рамазанова принято считать «Характеристику деятельности Рафаэля Санцио и Микеланджело» — это один из редких примеров его обращения к творчеству зарубежных мастеров. Однако появление этой статьи совсем не случайно — и Рафаэль, и Микеланджело являлись своего рода «иконой стиля» для русских художников второй четверти XIX века. Изучению их творчества и копированию их работ уделялось много времени не только в академических классах, но и во время поездок пенсионеров в Италию.

Как профессиональный ваятель Рамазанов не только владел техниками, разработанными предшествующими поколениями, он живо интересовался новыми методами и предлагал свои оригинальные решения в этой области. В «Художественной газете» появляются первые его статьи, посвященные данной проблеме, в «Материалах...» эта тема была продолжена. «Как делается алебастровая форма и добываются из нее гипсовые слепки», «О производстве скульптурных работ из глины» — таковы последние главы книги.

При всех достоинствах эта книга «русского Вазари» имела и некоторые недостатки. Во-первых, стилистика, свойственная воспоминаниям и статьям, адресованным широкой публике, не совсем подходила для биографических очерков, претендовавших на статус научного исследования. Во-вторых, кроме обозначенных в оглавлении лиц, в книге присутствует очень много имен, сведения о которых представляют интерес не только для искусствоведов, но и для культурологов, историков, литературоведов. Так, например, в примечаниях к основному тексту приведено стихотворение В.А. Жуковского, до сих пор не вошедшее в основной корпус его сочинений. К сожалению, всем этим богатством трудно оперативно воспользоваться, так как в книге отсутствует именная указатель. В-третьих, Рамазанову сложно было сгруппировать материал, который должен был войти в основной текст и в примечания, что привело к тому, что очень важные и интересные факты оказались в подстрочных комментариях, вместо того, чтобы войти в общую канву повествования. В-четвертых, частое отсутствие ссылок на архивные документы и опубли-

кованные источники во многом затрудняют работу исследователя с монографией. И, наконец, в середине XIX века существовало совсем не так много иллюстрированных изданий по отечественному искусству, иногда даже изображения самых известных вещей не были доступны широкой публике, поэтому при имеющейся уже в то время технике вполне возможно было включить в книгу иллюстративный материал. Однако все вышеназванные недостатки ни в коей мере не умаляют ценности того колоссального труда, который проделал Рамазанов.

В предлагаемый сборник включена значительная часть художественно-критического наследия Рамазанова, увидевшая свет в 1840–1860-е гг., и в большинстве случаев, позже не переиздававшаяся. Она представлена работами по истории изобразительного искусства, критическими статьями, дневниками и письмами. В него вошли «Материалы для истории художеств в России», биографические очерки, посвященные отдельным представителям русского искусства: В.А. Тропинину, П.Н. Орлову, П.А. Ставассеру, М.И. Скотти, А.Н. Беляеву, А.И. Терebeneву и др. При подготовке этого сборника был постранично просмотрен целый ряд периодических изданий, в которых могли содержаться ранее не известные публикации Рамазанова, что позволило ввести в научный оборот новые источники. Материал расположен в хронологической последовательности его первой публикации. В задачу сборника не входило включение архивных документов, связанных с Рамазановым и, в основном, находящихся в Отделе письменных источников Государственного исторического музея. Все помещенные тексты снабжены комментариями, а в конце издания дан именной указатель, что во многом облегчит работу специалистов с книгой.

Николай Беляев

М.А. ТОМАРИНСКИЙ^{1, 2}

Русские художники, живя в Риме, пользуются уроками великих и бессмертных учителей в искусствах, и самый климат Италии лелеет их и располагает к большей восприимчивости впечатлений и, следовательно, к большей воспроизводительности их фантазии. В нынешнее время число художников, совершенствующихся за границей, у нас увеличивается, и эти художники возвращаются в отечество с доказательствами своей более или менее талантливой деятельности и с правом на уважение и любовь своих сограждан. Но не всем из художников суждена эта завидная доля. Матвеев³, Щедрин⁴, Лебедев⁵ (пейзажисты), Кипренский⁶ (портретист) умерли на чужбине, а в недавнем времени, к общему прискорбию, смерть лишила нас молодого архитектора, пенсионера Академии М.А. Томаринского. Кто знал характер, талант и трудолюбие этого художника, тот примет истинное участие в потере его. Мы долгом себе поставляем сказать здесь несколько слов о краткой жизни умершего и о его, к сожалению, несбывшихся замыслах.

М.А. Томаринский род. в Петербурге 15 ноября 1812 г. Склонность к рисованью обнаружилась в нем с ранних лет. Живя в Академии художеств, он ознакомился с ее учениками, которые дарили ему краски и карандаши, и он вскоре полюбил рисование до того, что родители, по неотступной его просьбе, должны были стараться об его определении в Академию. По малолетству он не мог быть при-

¹ Томаринский (Тамаривинский) Михаил Антонович (1812–1841) — архитектор, пенсионер ИАХ в Италии.

² Художественная газета. — 1841. — № 17. — С. 5–7.

³ Матвеев Федор Михайлович (1758–1826) — живописец, академик ИАХ, ученик по классу ландшафтной живописи Семена Щедрина, создал целый ряд пейзажей Италии, значительная часть которых теперь находится в Русском музее.

⁴ Щедрин Сильвестр Феодосиевич (1791–1830) — живописец, воспитанник ИАХ.

⁵ Лебедев Михаил Иванович (1811–1837) — живописец, пенсионер ИАХ в Италии (1834–1837), где занимался пейзажной живописью.

⁶ Кипренский Орест Адамович (1782–1836) — живописец, академик ИАХ.

нят, и только в уважение службы его родителя⁷ при Академии и чрез старание бывшего в то время конференц-секретаря А.Ф. Лабзина⁸, он был определен в число воспитанников Академии в 1822 году. Дошедши до возраста, в котором уже распределяли учеников по классам разных искусств, он, по собственной склонности, избрал класс архитектуры и занимался в нем под надзором адъюнкт-профессора Гомзина⁹, который всегда говаривал, что гордится подобным учеником и ожидает от него больших успехов однако смерть наставника не позволила ему видеть постепенного совершенствования своего ученика. По смерти Гомзина Томаринский продолжал заниматься под руководством профессора К.А. Тона¹⁰, который любил его за успешные труды и всегда готов был подать ему совет во всяком предприятии. Томаринский получил в это время две серебряные и малую золотую медали за программы; он кончил курс в 1833 году и по распоряжению Императорской Академии художеств отправился в город Псков для окончания строившейся там соборной церкви по проекту ректора А.И. Мельникова¹¹. Здесь, в короткое время, он нравом своим и обходительностью привязал к себе всех известных лиц. По совершенном окончании собора псковское дворянство упрашивало его остаться губернским архитектором, но он не мог согласиться на столь лестную просьбу, потому что в Петербурге его ожидала задача программы на поездку в чужие края. Исполнив программу ярмарки, он удостоен был большой золотой медали и чрез полгода отправился за границу. Проезжая города Германии и других государств, осматривал все достопримечательное с особенным вниманием и наконец приехал в Италию в 1837 году. По снятии многих видов с природы в Помпее и в других местах, он приступил к исполнению давно желанной цели — реставрированию Виллы Адриана; вот что он писал об этом предприятии:

«Занимаюсь на Вилле Адриана, древней, обширной и великолепной, палимый знойным солнцем между различными кустарниками, где повсюду зелень, растут кипарисы, тополи, оливы, лавры,

⁷ Томаринский Антон Иосифович (1788—1847) — дьякон церкви Святой Екатерины при ИАХ, иконописец, автор работ на религиозные сюжеты.

⁸ Лабзин Александр Федорович (1766—1825) — писатель, переводчик, издатель, искусствовед, религиозный философ, масон, конференц-секретарь ИАХ, затем ее вице-президент (1818—1822).

⁹ Гомзин Иван Григорьевич (1784—1831) — архитектор, профессор 2-й степени.

¹⁰ Тон Константин Андреевич (1794—1881) — архитектор, профессор, ректор архитектуры ИАХ.

¹¹ Мельников Авраам Иванович (1784—1854) — архитектор, профессор, ректор ИАХ.

слышишь пение соловьев и нередко прыгаешь от вьющихся змей и других гадов. Тут-то я рисую и вымериваю огромные развалины, проникая в какое-нибудь отверстие, не раз подвергаюсь опасности быть разможенным остатками древнего искусства. Эти здания представляют один скелет, украшения уже не существуют, изредка только встретишь небольшой обломок карниза или капители — все или расхищено, или сожжено! Труд предстоит весьма немалый, предстоит такая задача, над которой не раз призадумался, впрочем, с помощью Божиею буду продолжать. Давно и долго о нем думал — так надо сделать конец; при охоте и надежде на будущее это невелика беда, лишь бы не было других остановок». И в то самое время, когда художник намерен был приступить к окончательному исполнению своего труда, когда все препятствия были им побеждены, когда он считал себя счастливейшим и ласкал себя надеждою принести свою лепту художественному миру, в то самое время, повторяем, смерть обратила его самого в развалину. Художник, занимаясь в вилле, простудился. Пособия медицины не могли восстановить его здоровья и в ночи на 14 июня он скончался, окруженный товарищами, которые не отлучались от него в продолжение трех суток. Нельзя было, говорят приехавшие из Рима, смотреть без слез на трогательную картину расставания наших молодых пенсионеров с любезным товарищем.

ПЕТЕРБУРГСКИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ НОВОСТИ ОТ ВОЗВРАТИВШЕГОСЯ В МОСКВУ¹

До сих пор все те вестники, которые запаздывали новостями, начинали так свои статьи: *mieux tard que jamais*, т. е. по-русски: лучше поздно, чем никогда. Я, в извинение моей запоздалости, беру следующее: говорить о прекрасном никогда не поздно, и потому, желая поделиться с читателями приятными, художественными впечатлениями, предлагаю на прочтение мои заметки. Приехал я в Петербург в самую распутицу. То снег слепил глаза, то беспрестанный дождь сулил простуду, лихорадку, то пронзительный морской ветер напоминал, что около взморья есть кладбище Смоленское. Удивительно, как сфинксы академической набережной до сих пор не простудятся! Грязь на земле, грязь в воздухе и грязь на Неве, возмущенной появлением льда; или морозные сосульки на усах и бородах перевозчиков и на ключнях элботов — все это вместе заставляло меня с особою нежностью обращаться к носопряту и к воротнику шубы; но любопытный, нетерпеливый глаз при переезде через Неву на Васильевский остров заиграл радостью, увидев здание Академии художеств. «Ах, сколько нового увижу я после трех лет», — подумал я; а слух был поражен дикою гармониею молотов, которая раздавалась с подвижных кузниц еще (в то время) неоконченного постоянного моста через реку.

Только занес я ногу через главный порог Академии, и.... мраморная статуя Русалки², произведение покойного скульптора Ставассера³, первая приветствовала меня обманчивой улыбкой. О, скольких друзей обманула и самая жизнь этого необыкновенного художника! Сжалось во мне сердце при воспоминании об умершем, но я несколько утешился тем, что многие хлопочут оставить по себе хоть

¹ Москвитянин. — 1851. — № 2. — С. 105—119.

² Она лежала на носилках, в самых дверях парадной лестницы, для доставления в ново-построенный музей. *Примечание Н. Рамазанова.*

³ Ставассер Петр Андреевич (1816—1850) — скульптор, ученик С.И. Гальберга.

памятник чугунный, а Ставассер оставил по себе несколько памятников из лучшего каррарского мрамора, которые красуются теперь в новопостроенном хранилище отечественных художественных произведений. Я сделал несколько шагов дальше по парадной лестнице.... Ба, старые знакомые. Бабочник Пименова⁴ и Сваечник Логановского⁵. Покойный Пушкин⁶ так был обрадован появлением русского начала в скульптуре, что почтил и ту, и другую статую небольшими стихами.

А вот и большая круглая зала Академии, соединяющая две античные галереи; но конной статуи Бальба уже не встречаю посередине. Она перемещена, потому что надо было дать место произведению более для нас любопытному, именно, выставленным алебастровым моделям дверей для храма Спасителя в Москву, которые произведены неутомимым деятелем-художником г. вице-президентом Академии гр. Ф.П. Толстым^{7, 8}. Двери эти прекрасны, как в отношении состава, так и исполнения, и будучи отлиты в металле, еще более выиграют; а голова Христа, вылепленная им же, которую мне пришлось видеть на дому у графа, превосходна и смело может соперничать с изображениями Спасителя лучших скульпторов⁹.

Тут же помещена статуя Меланхолии. Не припомню имени немецкого художника. Это снимок с какой-то из древних муз, — впрочем, не без достоинств. Вот Парис скульптора Иванова¹⁰, умершего в холере в 1848 году. Этой статуе я предпочитаю другую его статую

⁴ Пименов Николай Степанович (1812–1864) — скульптор, профессор ИАХ.

⁵ Логановский Александр Васильевич (1812–1855) — скульптор, яркий представитель классицизма, профессор ИАХ.

⁶ Пушкин Александр Сергеевич (1799–1837) — писатель. Речь идет о стихотворениях «На статую играющего в свайку» и «На статую играющего в бабки» (1836).

⁷ Толстой Федор Петрович (1783–1873) — скульптор, живописец, рисовальщик, профессор, вице-президент ИАХ, автор иллюстраций к поэме «Душенька» И. Богдановича (1820–1833).

⁸ В последнее время граф Толстой был занят лепною медалью на Венгерскую кампанию. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁹ Граф Толстой только в последние годы стал заниматься скульптурой. Много у нас скопилось любопытного для истории искусств; много является замечательного в самых личностях художников, которым можно пожелать своего Вазари, но только не так страстного, как поклонник Микеланджело. Не хотите ли поставить в уровень с любую выходкою создателя Страшного Суда следующий случай в жизни скульптора Моисеева [Иван — получил от ИАХ звание «назначенного»]. Он работал в Петербургский Казанский собор четырех евангелистов в яруса под купол. По окончании одного барельефа, паралич отнял правую руку художника, тогда он одной левой окончил три последние барельефа. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁰ Иванов Антон Андреевич (1815–1848) — скульптор, академик ИАХ, пенсионер ИАХ в Риме (1841–1846).

М.В. Ломоносова. Вот лучшее, что оставил по себе покойный Антон Андреевич. Она также находится в полупостроенном музее. Статуя эта была задумана и выполнена чрезвычайно удачно: Ломоносов¹¹, может быть, уже замышлявший побег свой из родительского дома, посажен в русской рубахе, на камне, у побережья с книгою Магницкого¹² в руках, а в ногах его лежат сети и бочонок. Сходства очень много. Эта статуя могла бы быть настоящим памятником для Ломоносова в Архангельске, который не подвергался бы тем недоразумениям и экивокам со стороны простолудинов, как подвергается ныне памятник работы И.П. Мартоса¹³. Как поставить посреди снегов и морозов Ломоносова, прикрытого только греческою туникой, и поместить рядом совершенно нагого гения поэзии, который подает поэту лиру? Может ли подобный памятник достигать цели? Памятник должен быть памятью того, что было. Впрочем, не одна русская школа увлекалась греческим миром до такой степени. Исполнительных достоинств этот памятник имеет много, но он не выражает русского поэта Ломоносова.

Подойдя к бюсту г. Монферрана из разноцветных мраморов, я отшатнулся от изумления. Тут же находится, замечательная своей естественностью, статуя Кулачного бойца г. Крейтана¹⁴, ученика профессора барона Клодта¹⁵. Бюст профессора Маркова, сделанный скульптором Бахом¹⁶, очень хорошей лепки и очень схож. Вправо и влево от круглой залы в античных галереях я был поражен новоприбывшими знакомыми из Капитолия, Ватикана и других хранилищ редкостей. Многое здесь прибавилось, многое даровано Академии милостивым вниманием нашего монарха. Я говорю о приращении слепков с античных статуй. Миную ученические живописные программы, хотя почти каждая из них заслуживает особую статью: так в самом деле успевают в живописи ученики Академии под влиянием гг. профессоров Басина¹⁷, Бруни¹⁸, Маркова¹⁹ и других.

¹¹ Ломоносов Михаил Васильевич (1711–1765) — ученый, филолог, художник, историк.

¹² Магницкий Леонтий Филиппович (1669–1739) — математик, педагог.

¹³ Мартос Иван Петрович (1754–1835) — скульптор, профессор и ректор живописи и скульптуры ИАХ.

¹⁴ Крейтан Федор Петрович (1823–1869) — скульптор.

¹⁵ Клодт Петр Карлович (1805–1867) — барон, скульптор, профессор, заведующий Литейными мастерскими ИАХ.

¹⁶ Бах Роман Иванович (1819–1903) — скульптор, почетный вольный общник ИАХ.

¹⁷ Басин Петр Васильевич (1793–1877) — живописец, профессор ИАХ.

¹⁸ Бруни Федор Антонович (1799–1875) — живописец, профессор, ректор ИАХ, автор полотен на библейские и мифологические сюжеты.

¹⁹ Марков Алексей Тарасович (1802–1878) — живописец, академик ИАХ, педагог, пенсионер ИАХ.

Не могу не упомянуть между прочим о пейзаже Лагорио²⁰, которого некоторые превозносят до небес. Правда, что для ученика этого много, и он как нельзя лучше оценен Академиею в даровании ему большой золотой медали; но нельзя же говорить, что подобных пейзажей не было и не будет в Академии. За несколько дней до моего отъезда был выставлен пейзаж Е.Е. Мейера²¹. Трудно передать пером всю прелесть, всю увлекательность этой небольшой картины. Пожалуй, поставьте ее рядом с Каламом²². Вид Лебединской долины в Малороссии, перенесенный на холст, Мейером, естественен в высшей степени. Если читателю случалось иметь квартиру с окном, из которого он наслаждался видом римской Кампании с ее виллами, или видом южного берега Крыма, или окрестностями Москвы, то рамка, в которой заключается картина г. Мейера, может заменить это окно. В небольшой картине, где первый и второй планы левой стороны заняты густым, ветвистым лесом, а вправо стелется долина до горизонта, красок не видно. Нет резкого эффектного освещения, нет противоположно-пятнистых частей в картине, наконец нет решительно ничего такого, чем большая часть новейших пейзажистов хочет поразить зрителя. Все — натура и натура, которую всею душою любил г. Мейер в своих путешествиях по Сибири, по Европе и в последнее время — по Малороссии. Здесь не муштабель руководил кистью художника, но его сердце, до глубины пораженное красотою природы, которое со своею любовью и бережностью, не проронив и малейших оттенков прелести, перенесло на холст необозримую долину и заключило ее в рамку на долгое наслаждение зрителю. Общий тон картины, рисунок деревьев, оконченность всех частей пейзажа, без малейшей сухости, всякое отсутствие притязания удивлять и щеголять ловкими мазками кисти — все это заставляет назвать картину г. Мейера перлом русской пейзажной живописи.

Портреты г. Зарянка²³ поразительны сходством и отделкою, но все-таки не выше портретов Тициана²⁴, Рубенса²⁵, Ван Дейка²⁶, Рембрандта²⁷ и Брюллова^{28, 29}, хотя некоторые говорят совершенно

²⁰ Лагорио Лев Феликсович (1827—1905) — живописец, маринист, профессор ИАХ.

²¹ Мейер Егор Егорович (1822—1867) — живописец, пейзажист.

²² Калам Александр (1810—1864) — швейцарский художник-пейзажист.

²³ Зарянка Сергей Константинович (1818—1871) — живописец, профессор ИАХ.

²⁴ Тициан Вечеллио (1476/77 или 1480-е гг.—1576) — итальянский живописец.

²⁵ Рубенс Питер Пауль (1577—1640) — фламандский живописец.

²⁶ Ван Дейк Антонис (1599—1641) — фламандский живописец.

²⁷ Рембрандт Харменс ван Рейн (1606—1669) — голландский живописец.

²⁸ Брюллов Карл Павлович (1799—1852) — живописец, профессор ИАХ, академик.

²⁹ Только припомните портрет кн. А.Н. Голицына. *Примечание Н. Рамазанова.*

противное. Наша художественная критика, если она существует вообще, поступает неосторожно и опрометчиво; она или жалуется вдруг художественное начало в гения, или проходит ничтожными фразами мимо произведения, делающего эпоху в искусстве, как это случилось в отзывах газет и журналов в отношении к гравюре Ф.И. Иордана³⁰ с картины Преображения Рафаэля³¹, или наконец талант, пробирающийся осмотрительно, со всею любовью к цели совершенства, клеймит печатью посредственности и бездарности. Г. Зарянко далеко выходит из ряда других портретистов уже одним уменьем дать изображаемым им лицам простые, благородные постановки, без всяких натяжек, так, напр., портрет С.И. Рахмановой, оконченный художником в Москве, уже по одной постановке — прелесть, не говоря о сходстве и рельефности. Рядом портреты г. Штейбена³² имеют большие достоинства, равно как и картина его: Несение креста. В последней сочинение и выражение лиц прекрасны.

В моей статье нет классификации имен художников, я пишу о тех, которые первые вспадают мне на память. Две исторические картины французского живописца Шопена³³: Суд Соломона и Давид, играющий пред Саулом отличаются даровитостью, большим соображением, верностью и красотой судейских физиономий и очень приятною живописью. Есть некоторая пестрота, чему причиною, я думаю, пестрота самых восточных костюмов, недостаточно согласованных в общем тоне картины, особенно в Суде Соломона. Другой французский художник, Плюшар³⁴, писавший Крещение русского народа, стоит крайне низко пред своим соотечественником: великий исторический момент России он, как не русский, не понял и совершенно исказил его. В картине нет ни сочинения, ни рисунка, ни живописи. Можете себе представить, что после этого остается в картине, которая довольно большого размера.

Очень знакомый Москве П.А. Федотов³⁵ выставил в последнее время картинку, которая заключается в одной женской фигуре. Глубокогрустные случаи нашей жизни, если они описаны пером, могут нас

³⁰ Иордан Федор Иванович (1800—1883) — гравёр, академик, педагог, ректор живописи и скульптуры ИАХ.

³¹ Рафаэль Санти (1483—1520) — итальянский художник.

³² Штейбен Шарль (Карл Карлович) (1788—1856) — барон, французский живописец, профессор, почетный вольный общник ИАХ.

³³ Шопен Анри Фредерик (1804—1880) — французский живописец.

³⁴ Вероятно, Плюшар Евгений Александрович (1809—1880) — французский и русский живописец.

³⁵ Федотов Павел Андреевич (1815—1852) — живописец, поэт, академик ИАХ.

тронуть, иногда заставить прослезиться, как это случится, пожалуй, по прочтении Одарки-Квочки г. Дриянского³⁶, но мы закроем книгу и положим ее в шкаф или на этажерку. Картинка г. Федотова, с ее тоже глубоко-томительным содержанием, совсем другое дело. Стоя перед ней, невольно засмотришься, задумаешься и затоскуешься, как это случилось вдруг с пятью художниками, подошедшими в первый раз к картинке: нельзя оторваться от нее глазами. Но в то же время я бы ни за что не повесил этой картинки, как и другие со мной согласились, у себя дома на стене: до такой степени трогательно ее содержание. — Да какое же ее содержание? — желает знать читатель. Вы видите перед собою комнату почти неопределенного цвета. Кругом беспорядок: хрусталь, серебряные вещи, весь щеголеватый домашний скарб на полу, и на всем этом висят на веревочках печати. В правой стороне комод, и на него облокотилась молодая, прехорошенькая, преграциозная блондинка-вдовушка, вся в трауре с плерезами; Бог знает о чем она думает, но если вы не женаты, читатель (я, впрочем, и за женатых здесь не ручаюсь), в вас является непреодолимое желание сказать какое-нибудь утешительное слово этой восхитительной молодой женщине, но это слово замирает при виде прелестной головки, которая так очаровательно склонена грустью на взволнованную грудь. Г. Федотов, в высшей степени наблюдательный и логический художник, сверх своего дара обладает необыкновенным умением малыми подробностями совершенно пояснять смысл картины; читатель и в этой картинке найдет подтверждение моих слов. Из всего прежде сказанного вы видите, что у молодой вдовы описано имение, а чтобы вы не усомнились в этом, то увидите в углу на стуле шляпу квартального надзирателя, за позумент которой просунута деловая бумага, а тут по близости на полу поставлен ящик красного дерева, может быть, с десертными ложками, а может быть, и с бриллиантами, и на нем лежит фуражка хожалого унтер-офицера. Чтобы оценить эту грустно-художественную вещь, то надо ее видеть или, может быть, слышать стихи г. Федотова на этот же предмет. Дай Бог ему построить себя иначе, если это возможно!

Это что? — Пляска Сарабанды. — И кто же танцует? — кардинал Ришелье³⁷ перед Анной Австрийской³⁸. — Это — небольшая акварельная шутка К.П. Брюллова, исполненная жизни и красо-

³⁶ Дриянский Егор Эдуардович (1812—1873) — украинский писатель.

³⁷ Ришелье (Арман Жан дю Плесси) (1585—1642) — кардинал, глава французского правительства.

³⁸ Анна Австрийская (1601—1666) — королева Франции.

ты. О, насколько еще этот художник себя не высказал! В его красивой, гениальной голове, как в волшебном фонаре, беспрестанно сменяются самые разнообразные видения фантазии, полные ума и чувства, и этим видения вытесняют одно другое, как избыток гениального творчества. И после этого многие сетуют о многих начатых и неоконченных трудах этого художника. Надо знать лично, знать коротко Карла Брюллова и горячо любить искусство, чтобы судить о нем как о художнике. Здесь нет места бессмысленным упрекам, как иные выражаются, гениальному ленивцу. Попробуйте-ка быть на его месте! — Правда, что он чувствует минуты радости и удовольствия как три сотни людей вместе, но каково же заключить в своем сердце горе и недовольство тех же трех сотен людей?!

Я помню, с какою жадностью он начал и почти кончил в полтора часа портрет А.Н. Струговщикова^{39, 40}. Ученик Брюллова Михайлов^{41, 42} принял кисть и палитру из опустившихся рук своего профессора, а г. Струговщиков встал с кресла, приподнявшись на носки, дабы не нарушить сон утомившегося вниманием и созерцанием художника. Зато надо видеть, каков вышел портрет! — Пожалуй, найдутся люди, которые и это утомление припишут какой-нибудь другой, чисто физической причине; но над такими людьми пусть вечно падает ведро, брошенное с лесов Микеланджело⁴³, как это было в Сикстинской капелле, и висит вечно угроза Бенвенуто⁴⁴! Говоря о Брюллове, не могу не упомянуть здесь об его разговорном языке, он никогда не был охотником писать, зато начитался вдоволь. Раз как-то, после трудов, он был окружен молодыми художниками, с которыми он исключительно любит проводить время, и его просили определить в коротких словах достоинство каждого из знаменитых живописцев. Он не замедлил и характеризовал каждого необыкновенно метко и верно. Так, живопись Рубенса он уподобил букету цветов, о Рембрандте сказал, что он похитил луч солнца, располагал им по произволу и продавал его в своих картинах дорого. Остальная

³⁹ Струговщиков Александр Николаевич (1808—1878) — поэт, переводчик, издатель, почетный вольный общник ИАХ.

⁴⁰ Восприемник Художественной газеты от Н.В. Кукольника. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁴¹ Михайлов Григорий Карпович (1814—1867) — живописец, академик, альфонкт-профессор ИАХ.

⁴² Ныне находится в Испании. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁴³ Микеланджело Буонарроти (1475—1564) — итальянский скульптор, архитектор, живописец.

⁴⁴ Челлини Бенвенуто (1500—1571) — итальянский скульптор, ювелир, теоретик искусства.

характеристика знаменитых художников, высказанная великим артистом, если не передается теперь, то сообщится впоследствии всем друзьям искусства. Рядом около акварели Брюллова помещается его эскиз: момент после битвы сарацинов с крестоносцами, когда души защитников Христова Гроба переносятся ангелами в небо. — Вот это поэзия! — Поле покрыто убитыми телами крестоносцев и сарацинов кругом царствует покой и тишина, только слышится молитвенное движение крыльев служителей Господа, которые уносят тела христорборцев в небо, да местами эта тишина нарушается появлением духов тьмы, которые ищут свои жертвы, незнакомые с законом Искупления. И это только эскиз карандашом, а сколько он порождает чистого, душевного наслаждения! О Брюллове можно говорить много, но это будет в своем месте.

Неутомимый заслуженный профессор, постоянно дышащий любовью ко всем искусствам, вместе с тем опытный наставник молодых талантов, М.Н. Воробьев⁴⁵, трудится над новыми видами Петербурга, и на одной из его еще неоконченных картин виден красавец Невы Благовещенский мост.

Г. Чернышев⁴⁶ подарил публику чистым удовольствием в своей небольшой картине, тонко обдуманной и выполненной со всею любовью к своему делу. Пред вами стелется дорога, по бокам лес и кустарники; на первом плане телега, с торчащими из нее чемоданами, принадлежит, по-видимому, не слишком богатому и непритязательному помещику; лошадки готовы тронуться с места, но их сдержал кучер, потому что еще молодой барин не уселся: он обнимается и прощается с женою. Верно, кончился роковой 28-ми дневный отпуск, и он спешит на службу в которую-нибудь из столиц. Тут и дети, и бабушка отъезжающего. Священник, отслужив молебен пред отъездом помещика, на втором уже плане поворачивает к своему дому, а запоздавший пономарь с церковною утварью в узле, из которого выглядывает кадило, спешит сойти с крыльца, дабы нагнать священника. Вправо старик, почти можно сказать наверное, бывший камердинер покойного старика барина, поставлен в убеждающей позе и указательным перстом предостерегает своего сына от искушений большого людного города, куда он едет вместе со своим барином, что видно по его дорожному костюму. Все это очень естественно и изящно, чему нельзя не порадоваться душевно и нельзя не поздравить

⁴⁵ Воробьев Максим Никифорович (1787—1855) — живописец, профессор ИАХ, яркий представитель отечественной пейзажной школы, отец С.М. Воробьева.

⁴⁶ Чернышев Алексей Филиппович (1824—1863) — живописец, график, академик ИАХ.

г. Чернышева с его необыкновенными успехами в том прекрасном роде живописи, который он избрал.

Картина С.М. Воробьева⁴⁷: вид Неаполя и вид водопада в Терни Л.К. Фрикке⁴⁸ составили бы очень лестное украшение зала Московского художественного училища, тем более, что по этой части у нас оригиналов нет. Будем терпеливы и будем выжидать имя того члена Общества, который приношением своим увековечит себя в историческом развитии искусств в Белокаменной. Вечная благодарность учащихся будет отзвонком и тому из членов Общества, который ознакомит училище с гравюрою Ф.И. Иордана, с Преображением Рафаэля, достоинства которой, между прочим, исключительно понимаются художниками. Подобной гравюры с Преображения Рафаэля нет.

Покойный профессор Академии Г.И. Угрюмов⁴⁹ в царствование императора Павла в изумительно короткое время написал две замечательные картины: Покорение Казани царем Иоанном Васильевичем и Восшествие на престол царя Михаила Федоровича. Ныне эти картины в числе прочих произведений русской кисти и русского резца переносятся из Академии в новопостроенный музей, но они будут известны всему русскому миру в самом отчетливом и изящном повторении — это в предполагаемых гравюрах г. Иордана. Я видел портфель до крайности совестливого в своих трудах и известного всем своею образованностью художника. Рисунки, снятые нашим знаменитым гравером с упомянутых картин, превосходны, а рисунок, сделанный с картины нашего почтенного профессора Академии А.Е. Егорова⁵⁰: истязание Спасителя, сделал бы честь всем рисовальщикам Италии вместе.

В Исаакиевском соборе мне удалось видеть только живопись П.В. Басина и Ф.С. Завьялова⁵¹, которые произведениями своими достойно почтили память дня рождения Великого Петра, и оставили на стенах храма достоюльную память и о своих талантах. Особенно прекрасны Кончина Св. Александра Невского г. Басина и Появление Саваофа Моисею г. Завьялова. Вот предметы живописи, вполне заслуживающие внимания г. Иордана. Модель больших дверей

⁴⁷ Воробьев Сократ Максимович (1817—1888) — живописец, пейзажист, профессор ИАХ, в 1840—1846, 1847—1849 гг. жил в Италии.

⁴⁸ Фрикке Логгин Христианович (1820—1893) — живописец, академик ИАХ.

⁴⁹ Угрюмов Григорий Иванович (1764—1823) — живописец, профессор ИАХ, ректор ИАХ.

⁵⁰ Егоров Алексей Егорович (1776—1851) — живописец, гравер, профессор ИАХ.

⁵¹ Завьялов Федор Семенович (1810—1856) — живописец, портретист, профессор ИАХ, в 1837—1843 гг. пенсионер ИАХ в Италии.

г. Витали⁵² имеет много хорошего, но малые его двери чрезвычайно замечательны, и, пожалуй, поспорят своими достоинствами с дверями церкви италяно-готической архитектуры как во Флоренции, так и в Риме и в Сиене. Фронтон г. Витали: Поклонение волхвов есть лучший не только в сравнении с Исаакиевскими, но даже со всеми фронтонами средневекового и новейшего времени. Нет более трудной задачи для скульптора, как архитектурная рамка фронтона, с его расходящимися в стороны острыми углами. Такой сюжет, как поклонение волхвов, был лучшим призом для г. Витали, успех этого фронтона предсказывал и К.П. Брюллов. Весь божественный смысл барельефа находится в середине; все земное, со сторон, преклоняет колена пред Господом и его Материю, — и потому вследствие содержания самого барельефа все фигуры из острых углов склоняются самым естественным образом к центру и помещаются в углах со всем удобством; только жаль, что волхвы, ближайšie к Богородице, одеждою своею в двух местах посреди пересекают нижнюю линию фронтона. Скульптура на здании должна повиноваться архитектуре.

В противоположность отличного состава этого фронтона можно указать на фронтон парижской церкви Св. Магдалины работы французского скульптора Лемера⁵³. Задачею было: воскресение мертвых. Изображен Христос посреди барельефа, христианские добродетели: Вера, Надежда и Любовь помещены около него. Эти фигуры с достоинствами, но как было сладить с острыми углами фронтона? — Помилуйте, для такого скульптора, как г. Лемер, это так легко, как выпить чашку кофе. По краям фронтона восстающие мертвые пере-резаны архитектурною линиею в полфигуре, так что вы видите фигуры половинчатые, выходящие будто из земли; и таких фигур несколько, зато и эстетиков во Франции более нежели у нас. Бронзовые барельефы барона Клодта, помещенные при входе в храм, несмотря на некоторую сухость в отделке, и барельефы г. Логановского нравятся более прочих своею простотою, особенно, если сравнивать их с барельефами г. Лемера. Фигуры евангелистов и апостолов на фронтонах сделаны И.П. Витали мастерски. Видно большого практика в своем деле.

В мастерской профессора Ладюрнера⁵⁴, между многими неоконченными картинами, я особенно любовался соединением краси-

⁵² Витали Иван Петрович (1794—1855) — скульптор, академик ИАХ.

⁵³ Лемер Филипп-Жозеф-Анри (1798—1880) — французский скульптор.

⁵⁴ Ладюрнер Адольф Игнатъевич (1798—1856) — живописец, рисовальщик, профессор ИАХ.

вых костюмов гвардейцев времени французского короля Людовика-Филиппа⁵⁵ и картиною Царицына луга, на котором совершается молебствие пред началом похода против венгерцев. Сходства лиц в этой картине поразительны. Г. профессор Басин предложил в подарок Московскому художественному училищу свои превосходные картоны, с которых он писал в Исаакиевском соборе. Чрез малое время, по обещанию г. Басина, мы надеемся увидеть на стенах нашего училища лестное приношение славного профессора Академии, заслуживающее полного внимания и благодарности как художников, так и любителей московских.

В Академическом портике, где некогда работал К.П. Брюллов, теперь устроена мозаичная мастерская. Синьор Рафаэлли⁵⁶, мастер своего дела, с большою любовью и очень охотно показал мне все изготовления мастик. Образ Иисуса Христа г. Неффа⁵⁷, назначенный для иконостаса Исаакиевской церкви, должен быть первым опытом вводимой, в обширных размерах, мозаики в России после Ломоносова. Нельзя не упомянуть здесь вообще об образах г. Неффа, назначенных для иконостаса Исаакиевского собора, и о его портрете ее императорского высочества в.к. Екатерины Михайловны. Живопись этого художника щеголевата и увлекательна. Памятник Св. великому князю Владимиру в Киеве только что начат в мастерской г. профессора барона Клодта.

Если бы мне предложили указать на тип настоящего художника, каков он должен быть и каков он был в средние века, я бы указал на барона Клодта. Он живет вполне художественною жизнью, и это отражается на всем его окружающем: и на милом радушном круге его семейства, и на вечно веселых лицах его талантливых учеников, и на усердных литейщиках, чеканщиках. Все его любит кругом, им дышит, живет и ему благодарно. Постоянная энергия в труде, беспременные занятия, как скульптора, так и отличнейшего в Европе литейщика, совершенное беспристрастие в суждениях о сверстниках по своему искусству, постоянное ревностное изучение своего предмета — вот отличительные черты этого художника, на которого недаром упал зоркий взор Высокого Покровителя искусств в нашем отечестве. Кони барона Клодта обскакали коней древнего и ново-

⁵⁵ Луи-Филипп I (1773—1850) — французский король.

⁵⁶ Рафаэлли Винченцо (? — после 1852) — профессор мозаичного искусства, в 1848—1852 гг. работал в России.

⁵⁷ Нефф Тимофей Андреевич (1805—1876) — живописец, профессор ИАХ, хранитель картинной галереи Эрмитажа, в 1835—1837 гг. жил в Италии.

го мира; они украшают Петербург, Берлин и Неаполь, а последняя группа, помещенная на Аничковом мосту, по моему мнению, лучшая. — Барельеф этого самого художника на здании против Мраморного дворца — может служить образцом барельефов этого рода. Художник всегда верный натуре и занятый также в настоящее время малою моделью памятника И.А. Крылова⁵⁸, обзавелся и живым медвежонком, и миниатюрной собачкой, и ручной очень красивой лисицей, и шалуньей обезьяной. Зато и сплошной барельеф, обнимающий кругом весь пьедестал памятника, составляет прелестное и верное выражение крыловских басен. Тут миша протягивает лапу к пчелиному улью, великодушный журавль спасает от смерти волка, вытаскивая у него из горла кость, и проч., и все это представлено в самом изящном виде. Фигура самого Крылова⁵⁹ изображена в известном всем широком сюртуке. Бюстом баснописца, покойного профессора Гальберга, вероятно, барон Клодт воспользуется, как лучшим и единственным.

Нельзя вдоволь налюбоваться зданием нового почтамта г. Кавоса⁶⁰, красота и удобство здесь совершенно помирились между собою. Вблизи этого здания по набережной Мойки в доме князя [С.С.] Гагарина поместился на зиму И.К. Айвазовский⁶¹. Как только вошел я в мастерскую, так и тотчас позабыл о петербургской погоде, хотя она всячески старалась напоминать о себе в окна мастерской. Любо было глазам, куда ни взглянешь, повсюду кругом для них высокое удовольствие. Более прочих картин меня поразила своею прелестью один из крымских видов: Долина Судак. Вправо громоздкие массы утесов занимают дальний и второй план картины, налево покоится море. Первый план — богатые виноградники. Яркое солнце выплянуло из-за гор и пробудило землю своими первыми лучами. Все ожило кругом, туманы редуют, яркая зелень весело улыбнулась, и небольшая группа людей трудится в винограднике. В этой картине Крым, с его благословенным климатом, перед вами. Честь и слава г. Айвазовскому за его неутомимость, разнообразие и за ознакомление нас с роскошными красотами его родины, так верно переданными его необыкновенным памятованием прекрасного и искусною творческою кистью.

⁵⁸ Предполагают поставить его в Летнем саду. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁵⁹ Крылов Иван Андреевич (1769—1844) — писатель.

⁶⁰ Кавос Альберт Катаринович (1800—1863) — архитектор, академик ИАХ, главный архитектор императорских театров, в 1853—1856 гг. руководил восстановлением Большого театра в Москве.

⁶¹ Айвазовский Иван Константинович (1817—1900) — живописец-маринист, профессор ИАХ, почетный член ИАХ.

Статуя французского скульптора Кабо: Просыпающаяся Аврора, которую я видел в одной из скульптурных мастерских, отличается новизною позы, очень грациозной. Она заказана этому художнику из мрамора ее императорским величеством. Кто любит мавританские здания в Испании и понимает все изящество этой архитектуры, тот может мне позавидовать. Я их видел в превосходнейших акварелях большого размера гг. архитекторов Резанова⁶² и Кракау⁶³, недавно возвратившихся из отчины Мурильо⁶⁴ и Сервантеса⁶⁵. Можно от всей души пожелать, чтобы эти удивительные по красоте и исполнению акварели были изданы в соперничество иностранных изданий этого рода, в соперничество, прибавлю, которого гг. Кракау и Резанову бояться нечего.

Крайне сожалею, что не застал в Петербурге нашего славного скульптора Н.С. Пименова, которого ждали из Италии в августе месяце, — и потому не могу точно и подробно передать все те художественные достоинства пяти новых групп, которые должны украсить Благовещенский Невский мост. Самый мост Благовещенский получил название от конногвардейской церкви Благовещения, построенной К.А. Тоном, новым оригинальным зданием которого нельзя не залюбоваться. Новый мост с художественной стороны удовлетворяет всем условиям изящного вкуса. Не говорю уже о необыкновенно красивых линиях арок, об общем плавном рисунке; все, все здесь: и решетка, и формы газовых фонарей, и тротуар, и овальные скамьи для пешеходов — все превосходно и будет вечно напоминать потомкам имя славного его строителя г. Кербедза⁶⁶. По открытии своем Благовещенский мост сделался местом прогулки, особенно островских жителей.

Петербург растет, украшается неимоверно. Частных домов одних, самой легкой, приятной архитектуры так много, что не знаешь, которому из них отдать преимущество, не говоря уже о новом оконченном Императорском музее, о церкви Конно-егерского полка, о церкви на Козьем Болоте в Коломне, об очаровательной

⁶² Резанов Александр Иванович (1817—1887) — архитектор, профессор ИАХ, ректор по архитектуре ИАХ, председатель Императорского С.-Петербургского общества архитекторов.

⁶³ Кракау Александр Иванович (1817—1888) — архитектор, профессор ИАХ, член-учредитель Санкт-Петербургского общества архитекторов, в 1842—1850-е гг. находился в качестве пенсионера ИАХ в ряде европейских стран.

⁶⁴ Мурильо Бартоломе-Эстебан (1617 или 1618—1682) — испанский живописец.

⁶⁵ Сервантес Сааведра Мигель де (1547—1616) — испанский писатель.

⁶⁶ Кербедз Станислав Валерианович (1810—1899) — инженер, член-корреспондент АН.

перестройке оранжерей, о построении зданий при железной дороге, о затайливом цирке, о вновь разводящихся парках и проч. Главы церквей Св. Богородицы Владимирской и собора Св. Андрея Первозванного покрылись золотом, что придает особенную красоту куполам и отчасти напоминает Москву. Обширный парк, разведенный между Академиею художеств и ее портиком, с двумя новыми флигелями, показался мне сновидением, после тех деревянных лачуг, к которым съизмалолетства так привык глаз бывшего воспитанника Академии. Кто не видал Петербурга лет восемь или даже шесть тому назад, тот должен снять перед ним шапку и сделать с ним новое знакомство.

С особенным удовольствием упоминаю здесь о бывшем ученике Московского художественного училища, классном художнике В.Г. Худякове⁶⁷, портреты которого делают честь рассаднику искусств в Москве. Не могу также не назвать имени А.А. Васильева⁶⁸, баталического живописца, в альбоме которого в нескольких рисунках очерчена жизнь русского солдата совершенно ново и умирительно. У него же я видел и несколько выразительных сцен войны 1812 года.

Грешно бы было также пройти молчанием декорацию бальной залы г. академика Роллера⁶⁹ в последнем акте балета: Сварливая жена. И западные столицы могли бы позавидовать изяществу и богатству подобной декорации нашей сцены, на которой порхает Карлотта Гризи⁷⁰, но она только танцовщица и далеко не та драмо-мимическая актриса, которую мы видели в Москве в лице Фанни Эльслер⁷¹. Неблагодарную роль⁷² сварливой жены исполняла со всем достоинством и благородством известная талантливая артистка г-жа Андреянова⁷³, игра которой увлекла настоящих ценителей искусства более, нежели ножки Карлотты Гризи, чему служили доказательством общие рукоплескания и громогласные вызовы в пользу г-жи Андреяновой; умная игра этой артистки сама собою свивает ей букет благодарностей от художников за то удовольствие, которое они ощущали, глядя на нее из последних рядов кресел. Над существенными буке-

⁶⁷ Худяков Василий Григорьевич (1826—1871) — живописец, академик ИАХ.

⁶⁸ Вероятно, Васильев Алексей Яковлевич (1817-?) — живописец, автор работ на темы из истории походов А.В. Суворова и Отечественной войны 1812 года.

⁶⁹ Роллер Андреас-Леонхард (1805—1891) — живописец, рисовальщик, декоратор театра.

⁷⁰ Гризи Карлотта (1819—1899) — итальянская балерина.

⁷¹ Эльслер Фанни (1810—1884) — австрийская балерина.

⁷² Роль эта уже по характеру не располагает к себе зрителя. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁷³ Андреянова Елена Ивановна (1819—1857) — балерина.

тами недаром посмеялся покойный руководитель Ералаша М.Л. Невахович⁷⁴, бросивши как-то роскошный букет скелету слона. Этой уморительной выходкой он осмеял театралов-ценителей, каковых у нас немало, а букетов у них еще более. Всевозможные панорамы, диорамы и косморамы, помещенные в Пассаже, далеко не того достоинства, которыми отличается Панорама Палермо, поставленная г. Роллером близ Михайловского манежа, которая никогда не может наскучить зрителю. На Загородном проспекте, против Технологического института, в магазине скульптурных вещей я видел коллекцию окрашенных картонных зверей, между которыми некоторые исполнены самым удовлетворительным образом. Всех их числом двести. Есть несколько пород собак, любопытные экземпляры тигров, пантер, барсов, порядочной величины слон, и проч. Видя и сочувствуя возникающему кругу прекрасному, я счел долгом поделиться с читателями Москвитянина моими заметками.

⁷⁴ Невахович Михаил Львович (1817–1850) — художник-карикатурист, издатель сатирического журнала «Ералаш».

ПИМЕН НИКИТИЧ ОРЛОВ¹ В РИМЕ²

Уже не первое имя русского художника с уважением и любовью произносится в Италии, в стране искусств по преимуществу. Там соперничал с Каммуччини³ знаменитый Егоров, первенствовал Шебуев⁴, прославился строгостью стиля и необычайною лепкою скульптор Гальберг⁵, удивлял своими портретами Кипренский; там до сих пор по берегам Неаполитанского залива носится тень Сильвестра Щедрина⁶; там создалась статуя Нищий Пименова, погиб в общей могиле во время холеры пейзажист Лебедев; там прогремело имя Карла Брюллова, приобрел известность Александр Иванов⁷, который неоконченной картиной заставил побледнеть пред своим именем Овербека⁸ с его последователями; там Иордан имел на свою гравюру подписчиков всех наций; там в цвете лет скончался дивный скульптор Ставассер, достойный ученик Гальберга; там в последнее время беспрестанно повторяется имя Пимена Орлова.

Вот выписка из письма его из Рима в Москву к одному любителю искусств: «Извините меня за долгое молчание, все это время я был так занят, что не имел свободной минуты написать вам. Теперь нашел времечко, спешу известить вас как друга о моей неожиданной радости. Картину мою, Октябрь в Риме, которую вы видели еще неоконченною, я выставил. Римская публика и всех наций художники в таком восторге от нее, что я не в состоянии передать вам этого,

¹ Орлов Пимен Никитич (1812–1863) — живописец, ученик К.П. Брюллова, академик ИАХ, с 1841 года жил в Италии, пенсионер Общества поощрения художников.

² Москвитянин. — 1852. — № 2. — С. 28–33.

³ Камуччини Винченцо (1771–1844) — итальянский живописец, член Римской Академии Св. Луки, суперинтендант дворцов Папы Римского в Ватикане, почетный вольный общник ИАХ (1822).

⁴ Шебуев Василий Козьмич (1777–1855) — живописец, профессор ИАХ, ректор.

⁵ Гальберг Самуил Иванович (1787–1839) — скульптор, академик, педагог.

⁶ Умер и похоронен в Сорренто. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁷ Иванов Александр Андреевич (1806–1858) — живописец, академик ИАХ.

⁸ Овербек Иоганн Фридрих (1789–1869) — немецкий живописец, график, основатель творческого объединения «Союз Луки».

скажу только, что всякий день битком набита моя студия народом. Я хотя там и не бываю⁹, но зато по улице не сделаю пяти шагов, чтобы не остановили меня с комплиментами и похвалами, некоторые от восторга, глядя на картину, по итальянскому обычаю хлопали в ладоши, приговаривая: браво, Орлов! Вся публика здешняя, также и наши русские, которые видели мою картину, желают иметь с нею эстамп. Для любопытства вашего я вырезаю из журнала листок статьи о моей картине, написанной итальянцами; найдите кого-нибудь, чтобы перевел вам».

Кто же не сочтет за приятный долг и удовольствие сделать это, когда имя Пимена Никитича Орлова¹⁰ дает новый нам повод сказать с справедливою гордостью Европе: знай наших! Вот и перевод из *Album, giornale letterario e di belle arti*, издаваемого в Риме. «Сцена из октябрьского народного праздника в Риме, картина, написанная масляными красками русским живописцем г. Пименом Орловым». Сняты грозды винограда, полные сладчайшего сока, широкие изумрудные листья, которые с такою любовью бросали тень на плоды лоз, и, умирая, остаются прекрасными, изменяя свой цвет на золотистый. Трудлюбивые виноделы заботливо переносят свои дорогие вина в подвалы, с надеждою на прибыльный сбыт богатства, посланного Богом и собранного в виноградниках; и эта лестная надежда порождает в сердцах их радость, она отражается на многих семействах и выражается в танцах, в любовных играх и в веселых восклицаниях, которые как эхо повторяются в соседних городах, особенно в народе низшего класса, работающего круглый год¹¹. В Риме эти осенние праздники так живописны и разнообразны, что им отдают предпочтение перед всеми городами Италии. Многие предполагают, что октябрьские увеселения имеют нечто общее с древними празднествами в честь Вакха. Девушки низшего класса в Риме так страстно любят праздновать эти желанные дни осени, что каждая из них в течение года поставляет за правило откладывать еженедельно баюкко¹² от трудовых своих заработков, особенно зимою, проводя иногда це-

⁹ Это уже не по-Овербековски. *Р. Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁰ Сын мельника, родился в Малороссии. В высшей степени любопытная его биография была помещена в пет. Художеств. газете. *Р. Примечание Н. Рамазанова. См.: Рамазанов Н. П. Н. Орлов // Худ. газ. — 1841. — № 16. — С. 1—4.*

¹¹ Было время, как я слышал от старожилв Рима, когда и высший класс этого классического города, принимая большое участие в народных увеселениях, рассыпал кругом себя большое количество денег, и тем как бы сочувствовал успехам и общей радости народа. Это было, по словам стариков, до Наполеона. *Р. Примечание Н. Рамазанова.*

¹² Мелкая римская монета. *Примечание Н. Рамазанова.*

лые ночи у обширных холодных бассейнов и стирая полотна. Едва вспыхнет заря в день, назначенный для увлекательных забав, девушка, просветленная предстоящим праздником, убранная в цветах, с кудрями, вьющимися по белому челу, присоединяется к подругам своим, садится на козлы коляски¹³, в которой еще другие восемь девушек, одинаковых с ней красотой и желаньями, при песнях и ударах в тамбурины отправляются торжествовать октябрь. На козлах садится также красивый молодец, который, чтобы придать более пышности и шегольства своему поезду, украшает головы своих лошадей цветами, бубенчиками и пучками разноцветных перьев, и видя подле себя девушку прелестнейшую из везомого им общества, так гордится своим помещением, что не променял бы своих шатких козел на троны владетеля востока. И вот несутся они по окрестностям Рима; коляска при необыкновенно-ловком управлении ветурино поворачивает то вправо, то влево, то мчится в гору, то, как одно пущенное колесо, несется по спуску с возвышенности. Только тогда бег лошадей сдерживается, когда усталость бойких животных не позволяет ехать далее. Тут делается поворот к остерии, и взмыленные лошади останавливаются как вкопанные, а об остерии этой идет молва, что в ней вино — заклятый враг тревской воды¹⁴. Подаются очень вкусные блюда, более всего достается курам. После обеда начинаются пляски, и в веселых промежутках животрепещущей салытареллы много и много раз стаканы, полные вина, обходят круг танцующих. Снова приезжие гости, снова заливаются в песнях, снова неутомимые плясуньи кружатся, рассекают воздух, под простые и однообразные, но вечно поэтические звуки тамбурина.

Одну из подобных сцен встретил русский живописец г. Орлов, которую и взял сюжетом своей картины в 4 пальмы¹⁵ ширины и в 5 вышины. Художник из трех фигур составил приятнейшую группу, какую только можно себе вообразить, и конечно никто лучше его не мог бы выразить в такой прекрасной композиции более точно и ясно идею октябрьского празднества в Риме. О, как волшебное искусство живописи! Она властна сделать интересным часто даже самые недостатки человеческой природы, будучи изображены волшебною кистью искусного художника, они являются менее безот-

¹³ Читателям, не видавшим этих новейших вакханок, покажется, может быть, несколько диким и не грациозным такое помещение молодой девушки, но неоднократно очевидцу можно сказать, положая руку на сердце, что красавицы-эминентки Рима и сидя на козлах, прекрасны и грациозны. *Р. Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁴ Превосходная прозрачная вода римского фонтана Треви. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁵ 1 пальма — 0,25 м.

радными; каково же ее торжество там, где она изображает веселье и молодость?

В воздухе картины г. Орлова господствует тот золотистый тон, который обыкновенно виден осенью в те минуты, когда солнце бросает прощальные лучи земле. Гигантский соперник древних памятников, воздвигнутый М.А. Буонарроти для охранения священных мощей первопрестольных апостолов, красуется на горизонте и как бы говорит каждому смотрящему на картину: «ты во граде семи холмов». На противоположной стороне картины видна мраморная маска древнего Силена с раскрытым ртом, из которого бьет тонкая струя воды; фонтан увенчан листьями и гроздами винограда различных цветов. В прохладной тени фонтана поставлен стол остерии с обильной мерой (*misura*) доморощенного вина (*vino nostrale*). Но кто же в такой торжественный и чудный день дотронется до простого, обыкновенного вина? Вот почему мера, заткнутая свернутым виноградным листом, остается нетронутой, полною до знака, наложенного правительством. Римская девушка в costume эминентки, украшенная всем, что только нравится молодой транстеверинке, сидит на скамье, облокотясь на стол, на котором романское вино оставлено без внимания. Руки красавицы украшены множеством колец, особенно левая, на которую она облокотилась; в правой руке она держит блестяще-прозрачный стакан и смотрит на молодого карретьера, прекраснейшего из всех, какие только встречаются в звенящих поездах¹⁶, когда эти молодцы перевозят вино из Марино и Веллетри. Она смотрит на своего кавалера с тою живостью, которая так свойственна римским девушкам, одаренным такими черными и пылающими глазами, которых нельзя уподобить звездам, но скорее можно отнести к самому чистому классическому стилю и встретить лишь в живописи Апеллеса¹⁷ и в формах Фидиевой¹⁸ Минервы.

Ловкий молодец, одетый в самый щегольский наряд римского карретьера, в шляпе, надетой набекрень (*alla greve*), правой рукой поднимает фиаску вина, и вина драгоценного, хозяйского (*padronale*), которое с первого взгляда кажется или вином из Гроты,

¹⁶ Карретьерами называются вообще люди, занимающиеся перевозом товаров, как-то вина, масла и проч. Щеголи исключительно *carretieri da vino*, которые ездят большими партиями и убирают своих лошадей цветами, перьями, погремушками, бубенчиками, колокольчиками, почему часто, особенно в ночную пору, поезд их слышится за версту и более. *Р. Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁷ Апеллес (ок. 370—306 гг. до н. э.) — древнегреческий живописец.

¹⁸ Фидий (V в. до н. э. — ок. 432-431 до н. э.) — древнегреческий скульптор и архитектор.

или флорентийским алеатико. Он льет вино в стакан красавицы, а глаза его, полные огня, встречаются со взорами девушки, так что зрителю не трудно отгадать в этих фигурах двоих влюбленных. В другой стороне картины девочка лет двенадцати, смотря лукаво через плечо, на описанную группу и подняв вверх тамбурин, бьет в него своими стройными пальчиками, как бы припоминая влюбленным, что пора закружиться в грациозной салтарелле. Вот описание картины г. Орлова, достоинства которой восхвалять достойным образом составляет дело немаловажное. Фигуры в ней коленные несколько менее натуральной величины, часто встречаемой у фламандских живописцев, также и у итальянских, равно как и у великих живописцев, как у Караваджо¹⁹ и у Сальватора Розы²⁰.

Г. Орлов столь известен в Риме своими картинами в этом роде, что художники, встречая его, всегда спрашивают: скоро ли он покажет им новую картину; а это лучшая похвала, какой только может достигнуть художник. Почему самые художники так желают видеть его произведения? Я объясню это в немногих словах. Выражения лиц, живой и разнообразный колорит тела и свет, оживляющий всю картину, до того поразительно верны натуре, что не остается более ничего желать в этой картине. Пишет ли он атлас, и это точно атлас; пишет ли он кружева — это кружева, бархат ли он пишет — у него хоть в руки взять. В картине, нами названной, с оборотительной правдой изображены все предметы, как напр. шаль на эминентке, ее передник, обшитый кружевами, и тому подобное. Г. Орлов задал себе задачу показать истину со всеми ее разнообразными оттенками, и вполне, как совершенный артист, достиг этого. Будучи поклонником произведений, труды которого уже удостоились высокого внимания наивеличайшего Покровителя искусств²¹, нельзя не пожелать искренно, чтобы и этот новый прекраснейший труд заслужил милостивое внимание его величества, императора российского. Все уверены, что новые произведения кисти г. Орлова снова доставят ему торжество и возбудят восторг в столице искусства».

¹⁹ Караваджо (Меризи да) Микеланджело (1573—1610) — итальянский художник.

²⁰ Роза Сальватор (1615—1673) — итальянский поэт, живописец, гравер, музыкант.

²¹ Его величество император российский, самый ревностный покровитель искусств в нашем веке, что мы видим из постоянного поощрения со стороны его величества большого числа самих художников. Увидев картину г. Орлова, изображающую римскую девушку у фонтана, его величество пожелал ее приобрести; потом удостоил принять другую прекраснейшую картину г. Орлова *Итальянское утро* и пожаловал художнику годичный пенсиян в 650 скуд. Примеч. итальянского автора. *Примечание Н. Рамазанова.*

Из письма П. Н. Орлова узнаем еще, что портрет его, написанный с г. Третьякова²² в Риме, был выставлен в Париже и обратил на себя внимание всех художников и публики, так что были охотники купить его и давали за него большие деньги. Вот что пишет сам Орлов по этому случаю, прося передать благодарность третьему лицу: «Благодарю его за известие из Парижа. Я не мог предполагать, чтоб французам чья-либо работа могла понравиться, а тем более русская, — и это знак, если французы похвалили, что в самом деле должно быть хорошо. Впрочем, у меня в студии в последнее время была вся французская академия, и все были очень довольны, и забросали меня страшными комплиментами».

Еще узнаем, что ландшафтный живописец А. Иванов²³ пишет любопытную картину Сцена перед часовней в окрестностях Рима, которая вскоре должна быть в Москве, и что К. П. Брюллов находится в Риме, но в крайне болезненном состоянии.

²² Третьяков Алексей Владимирович (1822—1860) — предприниматель.

²³ Иванов Антон Иванович (1811—1868) — живописец.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ ПО ПОВОДУ ОТЗЫВА МОСКОВСКОГО КОРРЕСПОНДЕНТА О ВЫСТАВКЕ УЧИЛИЩА ЖИВОПИСИ И ВАЯНИЯ В ПЕТЕРБУРГСКИХ ВЕДОМОСТЯХ¹

Как не удивляться, что у нас люди образованные, люди, горячо любящие искусство, посвятившие ему время свое и способности, люди, много путешествовавшие и еще более читавшие, словом, знакомые в совершенстве с художествами, мало пишут о них! — Такая странность, чтобы не сказать упрямство с их стороны, возбуждает в нас, русских художниках, столько же удивленья, сколько досады, — досады в том смысле, что место, которое могли бы занять они с такою пользою и успехом в нашей художественной критике, принадлежит теперь лицам, совершенно незнакомым с предметом. Все это невольно пришло нам на мысль после прочтения фельетона Петербургских ведомостей (№ 277, среда, декабря 10-го). Есть люди, которые считают ознакомление с искусством совершенно лишним (из числа шестидесяти миллионов русских людей не всем же изучать художество!) — тут нет еще ничего удивительного. Но не странно ли, что люди, которые берутся за перо, самоуверенно произносят суждение о художествах, не знают даже отличить акварель от масляной картины, как это, — не шутя уверяю вас, — случилось на днях с московским корреспондентом Петербургских ведомостей. Мы, впрочем, охотно готовы приписывать это случаю, неосторожности наборщика, а не опрометчивости или даже близорукости корреспондента; нет сомнения, что человек мало-мальски грамотный, и тем менее фельетонист, не в состоянии делать подобные ошибки — это просто несбыточно! Но с другой стороны, как объяснить себе другие промахи, которые все в равной почти степени не уступают первому?.. Решительно непонятно!

Начнем с начала: московский корреспондент пишет, что присутствовал на «полугодичной» выставке Московского Училища жи-

¹ Московские ведомости. — 1852. — № 157.

вописи и ваяния. Это очень похвально, хотя скажем мимоходом, в Училище ныне выставка годичная, а не полугодовая; но это еще не беда. Снова припишем это опечатке и неосторожности наборщика и пойдем далее. Корреспондент сближает достоинства оригинальных картин Шухвостова² с несравненно меньшими достоинствами копии художника Турчанинова³ «Внутренность католического храма». Это сближение уже потому ошибочно, что для написания хорошей оригинальной картины нужны и талант, и серьезное приготовление художника, тогда как копировать, особенно перспективный вид, может и начинающий изучать живопись. Из этого видно, что корреспондент П. В. не дал себе труда узнать, что на выставке оригинал, что копия; да наконец и узнавать тут было нечего, потому что копия Турчанинова с Гранета⁴ известна посетителям, кажется, двух или трех выставок кряду. Упомянутый корреспондент находит также «особенную отчетливость отделки» в работах Шервуда⁵, тогда как этот художник, при своем огромном и разнообразном таланте, именно не достигает не только тщательного, но даже какого бы то ни было окончания в своих работах, — до того живопись его декорационна. Из этого явствует, что понятия корреспондента касательно того, что значит «оконченность, отчетливость и отделка» в картине так же сбивчивы, как и в остальных его суждениях, имеющих какое-нибудь отношение к художествам. В пейзаже художника Лобова⁶ «Зимняя вьюга» он находит особенно удачным воздух, тогда как низ картины, даже для совершенно неопытного глаза, заключает в себе гораздо более интереса и по содержанию, и по исполнению. «В отделе портретной живописи обращают на себя внимание, — говорит корреспондент, — «Произведения гг. Новаковича⁷, Фелицына⁸ и проч.». Эти слова доказывают, что он незнаком даже с разграничением родов живописи. Лица, ни на кого не походящие, отнесены им к портретной живописи, тогда как сам же он, вслед за тем, говорит о тех же самых художниках, которые писали эти лица, будто они представили несколько картин «в роде Русалок» и проч. Читая все это, едва-едва

² Шухвостов Степан Михайлович (1821–1908) — живописец, пейзажист, академик ИАХ.

³ Турчанинов Калитон Федорович (1823–1900) — живописец.

⁴ Вероятно, Гране Франсуа-Мариус (1775–1849) — живописец, искусствовед, коллекционер.

⁵ Шервуд Владимир Иосифович (Осипович) (1832–1897) — живописец, скульптор, архитектор.

⁶ Лобов Василий Алексеевич (1828– после 1853) — живописец.

⁷ Новакович Григорий Исаакович (? — после 1852) — живописец.

⁸ Фелицын Ростислав Иванович (не позднее 1820–1882) — живописец, портретист.

выбираешься из построенного корреспондентом по случаю выставки лабиринта неопределенностей, сбивчивостей, недомолвок и обмолвок. Неужели тяжелые нагие женщины Фелицына, чуть не с тропическими цветами на голове, с пунцовыми другими драпировками, и с черными как уголь волосами, привели корреспондента к идеалу русалки?! — Почему бы ему не узнать от учеников тут же на выставке о сюжетах картин Фелицына? Может быть, он попал бы на довольно опытного, который объяснил бы ему, что в этих картинах нет никакого содержания, а уже и подавно нет ничего «в роде Русалок». Не отсутствие ли именно сюжета навело корреспондента П. В. на мысль «о портрете в нагом виде?!» — На выставке только одна «Русалка», принадлежащая Новаковичу; есть также превосходные акварели Воробьева⁹, которые, почему знать, может быть, и не пришлось по личному вкусу фельетонисту, и потому он не сказал о них ни слова, а в то же время хвалит акварельные рисунки Аммона¹⁰, которых на выставке совсем не было и нет. То были виды Аммона масляными красками. После этого нельзя не подивиться неподражаемой самоуверенности, с какою критик трактует об искусствах!

Этот же самый корреспондент, который смешался в родах живописи, не различил средств, какие она употребляет, пропустил несколько по справедливости замечательных произведений, восхищался слабыми попытками неопытной кисти, давал одинаковую оценку оригиналу и копии, вдается наконец в сравнения годичных успехов скульптуры, говоря положительно, что «отделение ваяния в нынешнем году оказалось как-то бедным, сравнительно с прежним и проч.». Да полно, знает ли он, что было на выставке в прошлом году? Право не верится, особенно видя, что и недавно-то представлявшееся все смещивалось в его воспоминании. Отсюда делая посылку к прошедшему годовому сроку, естественно нельзя ждать от означенного корреспондента памятования того хорошего в скульптуре, которое было на прошлогодней выставке; он и на нынешней-то лучшего не приметил. Справедливо относя к замечательным произведениям оригинальный барельеф Фадеева¹¹ «Простолюдины, тянущиеся на поясах» и оригинальную группу Иванова¹² «Львица с газелью», он к таковым же причисляет и барельефы Севрюгина¹³ «Амур на льве» (крошеч-

⁹ Воробьев Александр Матвеевич (1829—1855) — живописец, акварелист.

¹⁰ Аммон (Аммонт) Владимир Федорович (1826—1879) — живописец, академик ИАХ.

¹¹ Фадеев Василий Иванович (?—1856) — скульптор.

¹² Иванов Сергей Иванович (1828—1903) — скульптор, академик ИАХ, преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

¹³ Вероятно, Севрюгин Иван Илларионович (1839?—?) — скульптор.

ная копия, прекрасная лишь в отношении к крошке-ученику), — и в то же время проходит молчанием оригинальную статую Милославского¹⁴ «Пастух», в полнатуры, которая по грациозной посадке своей и естественности лепки стоит значительно выше прошлогодней статуи этого самого художника «Гладиатор, умирающий над тигром», и приобрела лестные отзывы как опытных артистов, так и настоящих знатоков дела; да и общим [количеством голосов — *Н.Б.*] художников первенство между выставленными скульптурными произведениями присуждено именно этой статуе, а не барельефу Севрюгина. Сверх этого выставлен барельеф Милославского же «Вулкан», имеющий достоинства преимущественно технические, которые, может быть, помешала видеть корреспонденту темная бронза, покрывающая барельеф, а может быть, и ранние сумерки были в этом помехою. Фельетонная привычка писать обо всем на лету, поверхностно, бездоказательно привела, вероятно, и означенного корреспондента к нецеремонным отзывам о художественной выставке. Да и с каким, впрочем, искусством или наукой станет церемониться всезнающий фельетонист, когда ему нужно лишь «чем-нибудь» наполнить свою корреспонденцию?

Однако пойдем далее. Не знаем, не удостоились или просто миновали внимание корреспондента три небольшие бюста, сделанные с натуры Фадеевым, Милославским и Шиманским¹⁵; бюсты, которые по выполнению превосходят все бывшее доселе на выставках Училища. Спрашивается: на каких же данных основалось мнение корреспондента будто нынешняя скульптурная выставка беднее прошлогодней? — А еще остается сверх названных работ упомянуть об оригинальной также группе «Медвежья травля мордашками» Бровского¹⁶, которая по совершенном окончании принадлежит именно нынешней выставке и сделана учеником, посвятившим себя изучению зверей назад тому только два года. Его же небольшая группа «Тигр и Джегетай» сделана так, что можно бы было ради шутки поставить на ней имя Фратен¹⁷, — и она пошла бы за работу французского художника. Любопытно, как бы тогда отозвался о ней корреспондент П. В.?

Достоверно известно, что таким фельетонистам, как он, всегда гораздо легче уважать имена иностранных художников; к этому их

¹⁴ Милославский Николай И. (? — после 1853) — скульптор.

¹⁵ Шиманский (? — после 1852) — скульптор.

¹⁶ Бровский Владимир Сергеевич (1834—1912) — скульптор, академик ИАХ.

¹⁷ Фратен Кристоф (1800—1864) — французский скульптор.

подготавливают иногда случайно прочитанные иностранные же фельетоны, также не всегда дельные и беспристрастные; однако большая часть иностранных фельетонистов прежде нежели отдавать тиснению свои статьи о выставках, знакомится с искусством не по случаю выставки, — да сверх того, их отчетливость простирается до того, что они входят иногда в подробное изучение обстоятельств, при которых создалась та или другая замечательная вещь. У нас же, как нужно газете дать прямо от себя мнение о художественном предмете, так почти каждый раз выступает на сцену новое лицо, совершенно чуждое миру искусств и публике, и почти каждый раз это новое лицо обличает в себе отсутствие самых первоначальных сведений о линиях и красках.

Если бы г. корреспондент умел пользоваться примером иностранных фельетонистов, то узнал бы, что ученик Фадеев произвел свой барельеф, впервые начав лепить с натуры, а узнав такое обстоятельство, получил бы полное право дать еще более цены такому прекрасному началу, да сверх того, если бы он точно сочувствовал успехам скульптуры, то мог бы с любовью, свойственной истинным любителям изящного, сообщить о таком успехе молодого скульптора публике, а не упрекал бы в застое успехов учеников, преданных всею душою искусству, положительное изучение которого требует всего человека и бывает сопряжено с лишениями разного рода. Рассказывая далее о скульптурных работах, г. корреспондент выражается следующим образом: «Все остальное состояло в бюстах Александра Македонского, Юпитера Олимпийского, Ахиллеса и других более или менее известных физиономий». Вся эта фраза сказана для придания себе большого веса и для пущей важности, и отзывается непростительным неуважением и совершенным отсутствием любви к художествам, что явно противоречит истинному призванию художественного критика. Нельзя не заметить, что корреспондент силится здесь показать публике, что он уже такой давний знаток, что ему уже так примелькались все эти античные головы, как будто он знаком с ними едва ли не от колыбели, тогда как он увидел-то их впервые тут же на выставке Училища, потому что ни одна из выставленных скульптурных вещей на выставках не повторяется.

Можно сообщить г. корреспонденту за домашнюю тайну учеников-скульпторов, что все неудачное с их стороны или относящееся к слабым попыткам, возвращается в кадь с запасною глиной, находящуюся в скульптурной мастерской, в которой, по-видимому, корреспондент ни разу не был; а там бы он мог узнать, как лепятся бюсты и статуя, как с них снимают формы; узнал бы, что число официаль-

ных учеников-скульпторов, не считая посторонних, дошло до десяти. Там узнал бы он, что эти ученики не все одинаковых лет, не все равных способностей, да и не имеют одинаковых средств к существованию; там он мог бы ознакомиться с техническими выражениями и приемами скульпторов, прислушаться к мнениям более опытных учеников; там же он узнал бы, что есть мальчики, едва начавшие изучение скульптуры, — и что это изучение обуславливается необходимым копированием с античных голов и фигур, — и что только лучшие копии допускаются к выставке, к которой успели очень удовлетворительные «Меркурий» Шиманского и «Германик» Фадеева; такие же копии с некоторых античных голов, новейших бюстов и зверей Мена¹⁸, идущие также в состав лотереи, выручкой с которой поддерживаются те же трудящиеся для дальнейшего изучения искусства. Сверх того эти копии *более или менее с известных физиономий*, как выражается корреспондент, приобретаются частными людьми, сведущими в искусствах и которым еще не примелькались, как тому же корреспонденту, ни изображения великих людей, ни хорошие копии с образцовых произведений греков, которые по закону эстетики никогда не примелькаются и не надоедают ни опытному художнику, ни настоящему знатоку.

Ничего нет смешнее, когда недостаток сведений драпируется плащом пресыщенного знания и через меру изощренного чувства изящного, полагая, что его и изобличить уже невозможно. Наивно, но ошибочно. Если бы г. корреспондент любил прямо искусство, а не обращался к нему по поводу взятой на себя корреспонденции и знал, что иногда ученик, страстный к своему предмету, не отрывается от него в мастерской по целым дням, заменяя обед черным хлебом с водой, потому что бедные родственники его живут у Рогожской заставы или в Зубове, — тогда будучи проникнут уважением к примерному и не безуспешному труду, он не позволил бы себе неосновательных и небрежных отзывов о деятельности учеников, так благородно преданных «специальному изучению» трудного и не многими понимаемого ваятельного искусства, которого со временем они могут быть представителями. Да к тому времени, Бог даст, и корреспондент перестанет думать, что писать о художественных произведениях так же легко, как объявлять публике о приезде еще неслышанной певицы, о числе брошенных ей букетов, о катанье с горы и т. п.

Что касается до отзыва корреспондента о бюсте Н.В. Гоголя, то предыдущие заметки, сделанные ему еще не на все его промахи,

¹⁸ Мен Пьер-Жюль (1810—1871) — французский скульптор, анималист.

достаточно указывают, на сколько можно давать верования и цены мнению фельетониста, личного вкуса которого художник при производстве бюста, без сомнения, не имел в виду, а желал сохранить облик необыкновенного человека и писателя лишь для тех, которые были близки к покойному и видали его, — и полагает, что успел в этом, потому что от друзей Гоголя¹⁹ и от всех знавших его близко, за сходство бюста приобрел искреннюю, сердечную благодарность.

Да не сочтет корреспондент П. В., что я намеревался писать антикритику, последняя может появляться лишь на критику; а насколько похожи отзывы корреспондента П. В. о выставке здешнего Училища на критику, предоставляется обсудить читателям.

¹⁹ Гоголь Николай Васильевич (1809–1852) — писатель, в 1837–1839 гг. жил в Италии.

ВОСПОМИНАНИЕ О РУССКОМ ПЕЙЗАЖИСТЕ С. Ф. ЩЕДРИНЕ¹

Кто дышал воздухом Неаполя и его окрестностей, тот найдет верное и поэтическое воссоздание этих очаровательных мест в картинах нашего славного пейзажиста и первого русского морского живописца С. Ф. Щедрина, умершего и похороненного в Сорренто. Он был любовником исключительно этих мест, и вряд ли кто из новейших художников переносил их красоты на холст с большею страстью и бережностью. Картины его полны жизни, плеска волн и говора рыбаков и прибрежных жителей, они веют на зрителя то зноем, то прохладой; кисть его одинаково ласкала серебристую волну, сливающуюся с горизонтом и ярко-лазуревую влагу, омывающую огромный мшистый камень. Туманное ли утро, яркий ли и жгучий полдень, тихий ли вечер с заснувшими волнами — все эти моменты жизни природы были глубоко прочувствованы художником, который горячо сочувствовал дивным красотам Божиим, и потому, глядя на картины Щедрина, воображению любо теряться в безграничной дали моря, купаться в прихотливом раздолье блестящих облаков или убаюкиваться вместе с рыбаком в ладье, колыхающейся на легкой зыби. Здесь все жизнь и дыхание, чего иногда недостает в его римских видах. Последние, часто мрачные сами по себе, грустные по своему какому-то гробовому содержанию, каковы виды Колизея, Римского форума и проч., не в силах были растрогать и совершенно расшевелить всего глубокого жизненно-го чувства художника, но чудесные виды Неаполя и его окрестностей пробудили и сосредоточили всю энергию его любящей души. Щедрин именно там вполне развился, там, в роскошном мире всего блеска и радужности красок, он слился всем своим существом с окружающими красотами, там, под благодатным небом, взгляд его просветлел до высокого и тонкого созерцания прекрасного, там именно раскрылся его чарующий талант.

¹ Москвитянин. — 1852. — № 3. — С. 233–240.

В прошлом номере Москвитянина я позволил себе сказать, что тень этого художника до сих пор носится по берегам Неаполитанского залива, и это было сказано не без основания. Щедрина знают и помнят и в Каstellамаре и Сорренто, на Искии, на Капри и на всех островах, лежащих близ Неаполя, но как именно знают и помнят, это-то и составляет настоящий предмет моей статьи.

Весною 1844 года вместе с русским архитектором Р.<езановым>, примчались мы в легкой карателле в Сорренто. Дивная местность при зигзагах, которые пришлось нам делать, огибая берегом утесы и висящие на них домики и виноградники, изменялась едва ли не на каждом шагу лошади и дарила беспрестанно новыми, более и более восхитительными видами. Спозаранок утомившись обзором Помпеи, совершенно открытой пеклу солнца, за дороговизною плохо позавтракав в Каstellамаре, мы намеревались отобедать в Сорренто в гостинице Тасса, куда тотчас по приезде и направили шаги.

Завидя издали на высоте террасу гостиницы, выдающуюся на море, мы сулили себе немалое наслаждение как в обретении вкусного обеда, так и в созерцании превосходной картины залива и окрестностей, которая должна была открыться с террасы. Но увы! при вопросе нашем о цене за обед щегольски одетый слуга, увидев нас пешими, едва удостоил ответом, и ответом таким, от которого серебряные неаполитанские коллонады издали в наших карманах какой-то жалобный звук, и это было отнюдь не воображение, расстроенное неудовлетворенным аппетитом, а мы невольно ухватились руками за монеты, дабы они, так как были в малом числе у меня и у моего товарища, не выкатились все вдруг на уплату одного обеда, доступного лишь какому-нибудь английскому лорду или русскому баричу.

— Это распространение английского комфорта, — заметил мой товарищ, — со временем сделает в этих изобильных местах то, что нашему брату художнику придется платить и за воздух, которым дышишь! Мы вздохнули по террасе, потом отходя ахнули перед мраморным бюстом Торквато Тассо, помещенным на углу здания, примыкающего к гостинице, но почему же ахнули? Не потому ли, подумает иной читатель, что были поражены выражением лица несчастного поэта? Нет, ахнули, увидав бюст Торквато с отбитым носом, а нос был сшибен, по замечанию прохожего, пулями французов, некогда бывших здесь незваными гостями.

Едва мы прошли небольшое пространство, как очутились на небольшой площадке, на которой во всей своей простоте и живописности бросилась нам простонародная остерия. Если мы были лише-

ны общества неразговорчивых англичан, вечно болтливых веселых французов и, может быть, встречи с соотечественниками, из которых иные тщательно скрывают, какой нации они принадлежат, то с лихвою были вознаграждены дешевым обедом и его обстановкою в приюте простого народа, откровенного и веселого, как природа его окружающая. Здесь, в преддверии, все было перемешано в живописном беспорядке, которого так жадно ищет глаз художника: на полу рядом с грудным ребенком была навалена только что пойманная разных видов рыба, принесенная на продажу в остерию; откормленная мохнатая собака, не охотница ни до рыбы, ни до *frutti mare*², тревожила и очень благоразумно отгоняла от этой груды фыркавшую на нее кошку, известную лакомку как до морских, так и до речных обитателей. Здоровый парень, напоминавший в лице своем вакхический колорит Рубенса, спал на коленях седой старухи, которая костлявыми и жилистыми руками ловила виноградные листья перголеты и сплетала из них защиту от жаркого солнца для спящего; молодая загоревшая красавица тащила на голове медный кувшин со студеною водою, и как чудно колебался в это мгновение стройный стан ее; тут же босой капуцин клялся всеми святыми хозяину остерии, что горло его от дороги переполнилось пылью, и тем раздобрял добряка на поднесение кувшина вина, за что и сулил ему, глядя на нас и признавая в нас иностранцев, продажу на неисчислимые суммы. Однако здесь всех присутствующих со всеми их живописными положеньями не перечесть.

Войдя в самую остерию, мы воспользовались приносом живой рыбы, и спустя немного времени хозяин уже [поставил] нам простые, но очень вкусные блюда. Сытые, запивая жажду и жир рыбы холодным янтарным вином, только что принесенным из подвала, мы закурили сигары и отделись между собою горячему разговору на своем родном языке. Еще в самом начале нашего обеда мы заметили, что один седой старик, красивый, стройный, одетый очень просто, вглядывался в нас очень пристально и как бы вслушивался в наш прерывочный обиденный разговор, что нам не совсем нравилось, тем более, что мы еще не знали, где будем ночевать.

Наконец, когда все уже около нас после обеда было прибрано, и остались на столе только фольеты вина да десяток черных плебейских сигар, то старик, вставши со своего места и подошедши к нам, обратился с торопливо-любопытным вопросом на своем языке: «Вы русские?»

² Морепродукты (ит.).

Мы были не мало поражены этой неожиданностью, и в свою очередь сделали ему вопрос: почему он признал в нас русских?

— Я вас узнал по вашему языку! Сильвестр Щедрина говорил на этом же языке со своими товарищами: Кипренским, Брюлловым, Гальбергом и другими; теперь на старости лет всех имен не припомню. Хозяин, вина! — вдруг вскрикнул воодушевленный старик. — Лучшего вина, слышишь, выпьем за здоровье русских, за здоровье соотечественников любезного Сильвестра!

При громком возгласе имени Щедрина несколько голов шепотом и набожно говорили: caro Silvestro! А потом сам хозяин остерии и большая часть гостей бесцеремонно составили около нас кружок, разглядывая нас самым пристальным образом с головы до ног. Незнакомые с подробностями жизни Щедрина, мы не могли объяснить себе этого вспыхнувшего к нам вдруг внимания и радушия, но старик-итальянец тотчас же вывел нас из недоумения следующей речью: «Истинно, Сильвестр был от Бога благословенный человек! Какая была простота во всех его действиях, кому только из несчастных он не был доступен? Я знал его коротко, я рыбак, я перевозил его из Сорренто на Капри, с Капри на Исхию, потом опять сюда, да и куда я не возил его! Я его крепко любил, я его любил более моего сына. Добрейший был человек, да и кто из нас не помнит его благодеяний?» — И старик скрыл слезу в своих костлявых пальцах.

Снова имя Щедрина было произнесено набожно окружавшими. В эти минуты мы сами не понимали, что с нами делалось, слезы восторга канули из наших глаз в стаканы, наполненные благодатным вином и предложенные стариком, который грянул в то же время своим громким голосом: *é viva la Russia!*³ Остерия дрогнула от криков, и пошли чоканья и новые тосты. Подобные минуты в жизни нельзя купить и всем золотом Калифорнии. После тостов и чоканья рыбак начал нам рассказывать о добрых делах Щедрина: как помогал он бедным, больным, несчастным, как содержал целые семейства, отдавал часто просящим все, что имел. Он получал всегда хорошую плату за свои труды, но жил очень просто и находил высокое наслаждение делать окружавших его довольными и счастливыми.

О, насколько божественное искусство оплодотворяет семя добра в душе человека! Долго говорил старик. Уже вечерело, когда мы оставили остерию; старик вызвался быть нашим вожатаем до Сорренто, несколько итальянцев и итальянок пошло с нами. «Однако сегодня уже поздно будет увидеть что-нибудь! — сказал рыбак. — Завтра я

³ Живет Россия! (ит.).

вам покажу любимые места, на которых засиживался и работал ваш соотечественник, а теперь пойдем поклонимся синьору Сильвестру, он похоронен в церкви Иезуитов, отсюда недалеко!» Посреди этой церкви, на полу, старик указал нам на небольшую каменную плиту, на которой по-латыни начертано имя Сильвестра Щедрина. Мы и спутники наши невольно пали над его могилою и неслышимо сотворили молитву.

Родной брат покойного Аполлон Федосеевич Щедрин^{4, 5}, бывший при Императорской Академии художеств профессором строительного искусства, лет двенадцать тому назад задумал приличный памятник умершему и просил об этом известного профессора скульптуры Гальберга. Последний горячо любил покойного товарища и начал надгробный барельеф, на котором изобразил портрет Щедрина во весь рост. Он посажен перед картиной, но левая рука его, вместе с палитрою, опустилась на левое колено, правая, пальцы которой готовы выронить живописную кисть, повисла в омертвлении, и голова с опущенными веками глаз, склоненная на грудь, ясно выражают минуту смерти художника. Но не успел Гальберг, этот благороднейший и вместе образованнейший из русских художников, окончить надгробного барельефа, как сам был отозван в вечность. После смерти его окончание памятника поручено ученикам его Ставассеру и Иванову⁶ которые и исполнили это дело добросовестно и со свойственною им любовью к своему искусству, а барон Клодт отлил барельеф из бронзы, который и был отправлен в Сорренто.

В 1845 году знаменитый наш маститый профессор гравирования Н.И. Уткин⁷ в сопровождении своего славного ученика-профессора Ф.И. Иордана посещал Неаполь и его окрестности, и вот что рассказывал нам в трактире Лепре по возвращении своем в Рим. Па-

⁴ Щедрин Аполлон Федосеевич (1796—1847) — архитектор, профессор ИАХ, с 1826 по 1835 гг. находился в должности архитектора-строителя при Императорской Публичной библиотеке.

⁵ Года два тому, как тоже скончался. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁶ И тот, и другой также уже не существуют: первый похоронен на Monte Testaccio, кладбище иностранцев в Риме, а другой на Смоленском кладбище в Петербурге, но дух их живет в их прекрасных произведениях, которые сохраняются в новом Петербургском музее. В короткое время мы потеряли многих замечательных художников и дорогих собратьев, и не преминем почтить их память воспоминанием их дел в жизни. *Примечание Н. Рамазанова.* Просим, убедительно просим нашего любезного и талантливого сотрудника, который с одинаковым искусством владеет пером, как и резцом, исполнить свои обещания — для чести русского имени во славу искусства. *Ред.*

⁷ Уткин Николай Иванович (1780—1863) — гравер, профессор, руководитель граверного класса ИАХ, хранитель кабинета эстампов ИАХ.

мятник Щедрину уже поставлен в церкви Иезуитов, влево от входа, но мы не могли довольно надивиться, с какою любовью и уважением жители Сорренто, обоих полов, подходили к бронзовому изображению нашего художника, они даже целовали его ногу и заставляли целовать ее своих детей. Память о нашем дорогом соотечественнике, по-видимому, живет и сохранится и в детях жителей Сорренто, и напрасно болтливые разносчики необыкновенных вестей уверяют, что С. Щедрин перекрестился в католическую веру и потому только похоронен в церкви Иезуитов. Наше мнение таково: искусство и добро, нераздельные в жизни Щедрина, встретили род обожания со стороны католиков-простолюдинов, со стороны неиспорченных в этом месте итальянцев, столь впечатлительных ко всем проявлениям доброго и прекрасного, и потому гораздо вероятнее, что глубокий смысл нашей пословицы: глас народа — глас Божий — открыл мирное пристанище умершему в церкви иноверной. Уж если двадцать лет спустя по смерти Щедрина имя его не произносится в Сорренто без чувства признательности и восторга, то как же жители этого городка, из которых каждый, стар и мал, знал и любил Щедрина, могли в минуту потери такого человека допустить похоронить его вне церкви? Лишь заблуждения шаткого человеческого ума и людские интересы разрознили детей одного общего Высшего Отца, но благо, которое от него исходит, мирит всех в минуту смерти, в минуту, когда дух, Высшим Отцом дарованный, отрешается от всех земных условий и ков и парит к своему духовному началу.

Прекрасен памятник Щедрину, начатый Гальбергом и оконченный Ставассером и Ивановым, но не менее прекрасен также памятник, воздвигнутый в сердцах благодарных людей, которые из рода в род сохраняют на чужбине отрадное для всех нас предание о русском художнике Щедрине. Каждый из читателей, вероятно, повторит вместе с нами: «Мир праху Сильвестра Щедрина, слава славному художнику и вечная память добродетельному человеку!»

ЗАМЕЧАНИЕ О КАРТИНЕ г. МЯСОЕДОВА^{1, 2}

В последних числах января 1852 г. в зале Университета была выставлена историческая картина любителя живописи А.П. Мясоедова Мамаево побоище, которая навела нас на отрадные мысли. В исторической живописи русской школы едва ли не Угрюмов первый воскресил своею бойкою кистью красноречивые страницы нашей истории в огромных картинах своих: Возведение на царство Михаила Федоровича Романова, Покорение Казани и Ян Усмович. Долго после него в мастерских русских художников, за исключением образной живописи, изображались лишь герои Древней Греции, Рима и боги и богини греческой мифологии, что и отзывалось в самых программах учеников Академии. И скульптура, ближайшая родственница живописи, рядила русских героев в римские тоги и в греческие туники. О, какие горячие споры раздались в то время между молодыми художниками и теоретиками изящных искусств! Всеразъясняющее время делает свое дело. Только развязывая и снимая с русской ноги сандалий, мы можем стать на свою ногу, и только в таком случае искусство сроднится с народом, чего начатки мы уже и видели. Так общим сочувствием была встречена картина Купец Иголкин, славного Шебуева; его же давний эскиз Крещение русского народа приводил в восторг всех тех, которым посчастливилось его видеть. Впоследствии Осада Пскова, со всем ужасом войны, со всем геройством и непоколебимою верою русских, мгновенно создалась, как бы живой исторический факт, в мастерской гениального Брюллова. До того и в то время уже и некоторые ученические программы начали [черпать] свое содержание в русской истории; и самая скульптура опять по близкому родству с живописью обратилась к предметам более для нас близким. Так появился Бабочник Пименова, так лукавая Русалка — и страшное и вместе грациозное порождение фантазии обитателей севера уловлена скульптором Ставассером и силою его таланта

¹ Мясоедов Александр Петрович (1806 — после 1852) — живописец.

² Москвитянин. — 1852. — № 4. — С. 135—140.

обращена в мрамор, этим же художником произведен очаровательный Рыбачок; так М.В. Ломоносов изображен скульптором Ивановым в одежде архангельского рыбака с арифметикою Магницкого в руках; так наши богатыри: Полкан, Бова, Еруслан и Илья Муромец в эскизе Пименова украшают бассейн фонтана³, но с поверхностью воды бассейна в центре фонтана помещена целая семья игривых русалок, а верхушка венчается группой Яна Усовича с быком.

Нельзя не упомянуть здесь с уважением и о тех художниках, которые начали знакомить нас с красотами простого русского быта. Во главе их можно поставить Орловского⁴, потом Венецианова⁵, который большому числу своих учеников завещал находить прелесть и в расторопном мужике, запрягающем в телегу лошадь и в то же время подмигивающем мимо идущей красотке, и в крестьянке, которая лобуется своим отражением в колодце. Направление, данное Венециановым, расширяется более и более; лучшим живописцем народных сцен, в последнее время, был покойный Штернберг⁶, а ныне заняли его место Риццони⁷, Григорьев⁸ и Рыбинский^{9, 10}.

В то же время являются художники, которые заимствуют сюжеты своих картин уже из жизни среднего сословия. Между ними двое даровитейшие — это Федотов и Чернышев. Так и ландшафтисты наши убедились, что всех живописных и картинных мест в России не перерисуют и тысячи поколений пейзажистов. Мейер¹¹ объехал Сибирь; братья Чернецовы¹² проплыли Волгу на всем ее протяжении; берег Черного моря был колыбелью таланта Айвазовского, который и поныне не покидает его; Фрикке и Лагорио в настоящее время работа-

³ Сделан во Флоренции и предполагался для Москвы. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁴ Орловский Борис Иванович (1793—1837) — скульптор, профессор ИАХ. В 1822 году создал бюст Александра I, за что был освобожден от крепостной зависимости.

⁵ Венецианов Алексей Гаврилович (1780—1847) — живописец, гравер, академик ИАХ, крупный педагог, один из основателей отечественной жанровой живописи, создатель целой художественной школы (Г.В. Сорока, С.К. Зарянко и др.).

⁶ Штернберг Василий Иванович (1818—1845) — живописец, пенсионер ИАХ в Италии, друг Т.Г. Шевченко.

⁷ Риццони Павел Антонович (1823—1913) — живописец, портретист, пейзажист, академик ИАХ.

⁸ Григорьев Михаил (? — после 1852) — живописец, авторов целого ряда эскизов «из русского народного быта».

⁹ Рыбинский Петр (? — после 1855) — живописец, портретист.

¹⁰ Последние двое — бывшие ученики Московского училища живописи и ваяния. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹¹ Имеется в виду Е.Е. Мейер.

¹² Имеются в виду художники — братья Чернецовы: Чернецов Никанор Григорьевич (1805—1879) — живописец, рисовальщик, литограф, академик ИАХ и Чернецов Григорий Григорьевич (1802—1865) — живописец, рисовальщик, академик ИАХ.

ют в Крыму. Баталическая живопись произвела многие прекрасные картины, в которых раскрывается ряд побед русского войска. Представители ее Виллевалде¹³ и Бабаев¹⁴, который известен несколькими изображениями героических подвигов из солдатской жизни. Он и Байков¹⁵ находятся ныне на Кавказе и под свистом пуль пишут красками летописи успехов русского оружия.

Как не порадоваться обращению русского искусства к своей отечественной истории, к своему быту; и вот перед нами новое отрядное явление — это картина любителя живописи Мамаево побоище. Хотя она и не имеет блистательного, эффектного исполнения, обыкновенно увлекающего массу зрителей, хотя она и исполнена недостатков в рисунке, но уже самый выбор предмета, любопытные подробности картины и любовь, с которою она создавалась, заставляют нас обратить особенное внимание на это произведение. Заметим, что еще никто из наших баталистов не задавался таким трудным содержанием картины. Событие относится к 1380 году. Надо выдвинуть полчища Мамаея¹⁶, надо разместить русскую рать, нужно воскресить битву, бывшую за 470 с лишком лет до нас, следует остаться верным историческому повествованию и разнообразить лица и одежды, уже давно несуществующие, а это несравненно труднее, нежели написать картину сражения и победы добытые трофеи, которых тут же могут иногда служить моделью художнику. Куликово поле должно быть написано верно. На нем раскинуты несметные полчища, но они на некотором расстоянии от картины как-то не ясны, смешаны, что немало мешает целостности картины. Почему это? Позволим себе заметить следующее: расположение общих больших пятен не довольно сильно, не довольно решительно и потому мало дает почувствовать глазу расстояние планов, чрез что вся масса людей и коней сливается в одно пестрое пятно и делается неясвенною. В картинах такого рода, сколько нам случалось видеть, известные художники рассчитывали именно на общие большие пятна, тоны, чрез которые самая многочисленная толпа при разнообразной игре света и тени, при более резком делении планов самим расположением колеров много выигрывает, становясь определительнее.

Чтобы сделать наше замечание более ясным, мы укажем на всем знакомые акватинты с картин английского живописца Мартинса¹⁷,

¹³ Виллевалде Богдан Павлович (1819—1903) — живописец, заслуженный профессор ИАХ.

¹⁴ Бабаев Полидор Иванович (1813—1870) — живописец.

¹⁵ Байков Федор Ильич (1825—1879) — живописец.

¹⁶ Мамаея (1335?—1380) — темник Золотой орды.

¹⁷ Вероятно, Мартин Джон (1789—1854) — английский живописец.

В которых помещен народ тысячами, но общий эффект вследствие удачного расположения света, тени, полутонов и рефлексий выдвигает с необыкновенною силою первые планы картины, дает настоящее место средним планам, а дальние отбрасывает на необозримое пространство к горизонту. Мы отнюдь не требуем от г. Мясоедова эффекта равносильного картинам Мартинса, кисти которого исключительный характер составляют громадность фантазии и сила деления планов в картине; приводя в пример английских художников, мы только хотели указать, почему именно картина Мамаево побоище не удовлетворяет, не увлекает, когда зритель находится от нее на некотором отдалении, тогда как при близком рассмотрении она оказывается полною интереса как по содержанию, так и по совестливому исполнению. Так обратим внимание на средний план картины, представляющий с правой стороны часть засадной дружины, в главе которой помещены на конях кн. Владимир Андреевич Храбрый¹⁸ и кн. Волынский¹⁹. Здесь состав группы очень хорош, рисунок удовлетворителен, отчетлив, хотя и чувствуешь некоторый недостаток в общем движении, хотелось бы видеть более порыва и стремительности от засадного войска в решительную минуту. Эпизоды левой стороны в картине также исполнены занимательности и разнообразия; физиономии татар изучены в совершенстве, они характерны, верны и также очень разнообразны, за точность одеяния и вооружений ручается путешествие любителя в Киргиз-Кайсакскую орду, где в ханской ставке Рынь-Песках посчастливилось ему найти большую коллекцию древних монгольских орудий.

Вся картина вообще богата эпизодами, каковы: несение образа Божией Матери, павшие после единоборства татарский богатырь Челубей и инок Пересвет²⁰, убитый инок Ослябя²¹, литовские князья Ольгердовичи²² с их оруженосцем (уж чересчур хладнокровны), убитый в великокняжеских доспехах дворянин Бренко²³, умирающий кн. Белозерский²⁴ и юный сын²⁵ его и другие, но исполнение их сла-

¹⁸ Владимир Андреевич Храбрый (Донской) (1353—1410) — удельный князь Боровский, Серпуховской, Углицкий, полководец.

¹⁹ Дмитрий Михайлович Боборок Волынский (? — после 1389) — князь, боярин и воевода Дмитрия Донского.

²⁰ Пересвет Александр — инок.

²¹ Ослябя Родион — инок.

²² Андрей Ольгердович (ок. 1320—1399) — князь Полоцкий и Псковский и Дмитрий Ольгердович (?—1399) — удельный князь Брянский.

²³ Бренко Михаил Андреевич — воевода.

²⁴ Белозерский Федор Романович (?—1380) — князь.

²⁵ Белозерский Иван Федорович (1350—1380) — князь.

бее среднепланнх фигур картины, особенно в отношении рисунка. Эпизод же, когда Сабуров и Хлопищев²⁶ находят великого князя²⁷ раненным поставлен крайне близко к месту битвы и отвлекает внимание зрителя от главной точки, от главного содержания картины. История говорит, что великого князя искали и искали долго после сражения, а в рассматриваемой картине великий князь находится тут же, в нескольких шагах от Пересвета и от Челубея²⁸, что противоречит историческому повествованию, да вместе с тем нарушает и дробит целостность содержания картины.

Говоря собственно о живописи г. Мясоедова, мы опять укажем на средний план картины как на лучший: вечерний тон неба и отдаленный лес также выдержаны прекрасно, но группа деревьев правой стороны картины пестра, несогласована в тонах, а первопланнх деревья написаны декорационно, что еще более бросается в глаза при тщательной отработке фигур и их костюмов. Еще позволим себе заметить, что линия Красного холма, на котором зажжен русскими мамаев лагерь, обрисована слишком тупою, тяжелою линиею, чрез что масса этого возвышения сильно давит пространство картины, и равновесие главных ее масс нарушается, стало быть, целостность состава картины и в самых контурах не совсем выдержана, не уравновешена.

О посредственных произведениях искусства общепринято у нас совсем не говорить; в литературе наоборот: такого рода произведения бывают иногда поводом к потехе остроумия, мотивом к литературным арлекиндам; в последнее время и в художественном мире появились свои потешники, и хотя они не печатают своих мнений, но тем не менее своими буффонадами приносят прямой вред искусству, и в особенности молодым его представителям. Долго ли подобному потешнику огорошить неопытность таким, например, приговором: «Скажите, пожалуйста, и это картина! А рисунка нет ни на грош!» Ну, что будешь делать с таким направлением в самом художнике, у которого не хватает и настолько смысла, уж не говорим о любви к искусству, чтоб усмотреть, что существуют и такие произведения, в которых достоинства спорят с недостатками, да часто выкупают последние, по нашему мнению. О таких произведениях, право, можно говорить с удовольствием, и даже пожалеть, что они не выстав-

²⁶ Хлопищев Григорий — военачальник.

²⁷ Дмитрий I Донской (1350—1389) — князь Московский, великий князь Владимирский.

²⁸ Челубей (?—1380) — воин армии темника Мамаю.

ляются иногда в Московском училище живописи и ваяния, как например картина Мамаево побоище. У нас подобные явления очень редки, и уже сложность исторического сюжета картины, ее подробности, любовь и совестливость, с какими она произведена любителем, могли бы навести на многое доброе учащихся. Напрасно некоторые думают, что польза начинающего художника обуславливается только переводом из низшего в высший класс и что преподаватель должен машинально водить рукою неопытного; иногда появление картины в стенах училища, картины со свежим, новым содержанием, с многосложными эпизодами, даже со своими ошибками против техники может заменить десятки классных часов и раздуть в это время искру скрытого таланта с большею и скорейшею силою, нежели обычные приемы учащего. Вот что именно заставляет нас пожалеть, что картина Мамаево побоище не была выставлена в здешнем художественном училище, так что большая часть учащихся и не видела ее. К сожалению, мы должны сказать снова, что у нас чудовищно-самолюбивые судьи чересчур решительны, быстры, и, без сомнения, в то же время опрометчивы в своих приговорах; они брякнут вдруг: «У него рисунок ни на что не похож», а неопытные целым хором повторяют то же самое и отвернутся от картины; и вот, по-видимому, и приговор сделан. Все это фарсы и замашки à la Микеланджело, и только замашки, таким фарсам не следует верить. Можно только верить следующим вещам: что и самое солнце не без пятен, что Рафаэль, будучи школьником в Перуджии, еще не мог создать Сикстовой Мадонны; было время, что и он очень дурно рисовал; еще можно верить, что, хотя Микеланджело и безошибочно нарисовал фигуры Христа и Богоматери в своем знаменитом Страшном Суде, однако никто из христиан не признает в этих фигурах ни Христа, Богоматери, до того художник далек этих божественных идеалов Божеской любви. Наконец, еще можно верить тому, что Снятие со креста Рембрандта, находящееся в Петербургском музее, исполнено самых грубых ошибок в рисунке; но раз вы взглянете на эту картину и глаза ваши не хотят оторваться от нее. Пусть потешники — изобретатели буффонад разъяснят другим эту чарующую силу искусства! Бранить зря — легче, долго ли щегольнуть знанием, указывая на короткость руки или на несоразмерность пропорций лошади; нет, пусть эти знатоки рисунка ознакомят нас с драмою картины, с ее внутренним содержанием, с ее душевными движениями и с тою жизнью картины, которая понимается только вследствие чисто художественного начала и вполне эстетического не только образования, но и воспитания.

Мы слышали, что г. Мясоедов намеривается увеличить свою картину, чему нельзя не порадоваться от души. Мы высказали наше мнение настолько, насколько, кажется, желал сам любитель, т. е. встретили произведение его не как любителя, а как художника, от которого мы вправе ожидать нового, более выдержанного и оконченного труда.

НЕЧТО О ХУДОЖЕСТВЕННОМ В МОСКВЕ¹

Еще никогда, кажется, не было так трудно угодить вкусам нашей публики, как в настоящее время. Правда, явилось более любителей и охотников до искусства, зато с ними расплодилось и шаткие, и несомнительные мнения и толки. Один берет мерилом всех пейзажистов швейцарца Калама, другой, как истый знаток, чтит в гравюре высокое искусство, тогда как третий находит гравюру совершенно ненужною, потому что ныне в ходу литографии² и политипажи, которые, по его мнению, могут заменить произведения Бервика³, Вольпато⁴, Одрана⁵ и Иордана. Этот ставит акварель превыше всех искусств, и в то же время, по его разумению, портретная живопись должна уничтожиться вследствие появления дагеротипа; иной почти предубежден до гроба против Айвазовского. Есть, напротив, и такие, которые обращают внимание лишь на громкие имена художников и не устаивают своего взгляда никого из остальных, хотя бы то был проблеск свежего, сильного таланта. Все же вообще, или по крайней мере, большая часть руководится в суждениях и приговорах об искусстве, полагаясь исключительно на свой собственный такт, на свой личный взгляд, возникающие чаще случайно, неправильно и одно-сторонне. Научности нет совершенно, между тем, как она, без сомнения, при эстетическом настроении человека приводит к умению как уяснять достоинства гениального произведения, так и отрывать иногда и в грязи золото.

Многие ли, например, обращают внимание на первые неправильные проявления молодой пылкой фантазии? Все отворачивается от них, пугаясь уродливости рисунка и других резких промахов.

¹ Москвитянин. — 1852. — № 10. — С. 81—92.

² Даже выпуклые к услугам некоторых! Теперь только не достает окрашивать скульптуру! Степанов [Николай Александрович (1807—1877)] сделал уже это, но в области карикатуры все средства простительны. *Примечание Н. Рамазанова.*

³ Бервик Шарль Клеман (1756—1822) — французский гравер.

⁴ Вольпато Джованни (1733—1803) — итальянский гравер.

⁵ Одран — семья французских граверов.

Нет, нужно взглядеться в них поглубже, нужно подметить душу сочинения в самых только намерениях руки еще неопытной, а к этому ведет уже не один собственный такт, а опыт и изучение. Так и самые эстампы с Рафаэля привлекают к себе только немногих избранных, потому что здесь обаяние красок, поражающих массу публики, исчезает и остается лишь дух Рафаэля, роскошествующий в нерушимой гармонии общей мысли, в разнообразной и уравновешенной игре линий, в благородстве и силе выражения и в других необыкновенных достоинствах божественного искусства. Фрески гения сыплются прахом со стен Ватикана; а мы, жители севера, собравшись иногда в кружок в зимний теплый вечер, не видим конца наслажденью, рассматривая эти фрески в гравюрах Вольпато. Вот назначение гравюры, которую не заменят никакие литографии и политипажи в мире. От грабштиха искусного гравера не ускользнет и малейший оттенок красоты картины, тогда как самое рисование на литографическом камне соединено с условием не дышать на камень, иначе он портится, и труд рисовальщика пропадает, а уже о гравюре на дереве и говорить нечего, потому что средства ее сравнительно крайне грубы и никогда не могут передать тонкостей живописи. В наших учебных курсах еще не успели занять своего почетного места ни эстетика образовательных искусств, ни история их; а эти науки, исходящие из самого искусства, могли бы приготовить с юных лет многих и многих к правильному обсуждению художеств и образовать вкус. Тогда наезжие иностранные художники не имели бы столько смелости на разные выходы; тогда г. Келлер вряд ли решился бы на такие живые картины, какие он заставлял двигаться на московской сцене в прошлом посту. Картина Гоголя, который выражался в неумеренной мимике, кажется самим г. Келлером заставляла дрожать на подмостках всю до отвращения неприятную группу. Таким представлениям можно рукоплескать только для того, чтобы заглушить в себе прямое изящное чувство. Все наезжие фокусники вообще имеют свой фокус-покус пускать пыль в глаза публике лишь внешностью и раздраживать внимание массы приманчивою наружностью объявлений. Нельзя не вспомнить о некоторых прекрасных живых картинах, бывших в бенефис г. Серкова, и хотя художник прибегнул на этот раз к хитрости приезжающих иностранцев, т. е. дал крайне вычурную афишку, но должно быть русский человек на такие шутки не способен: публики было мало.

Отдавая полную справедливость художнику в постановке картин, мы позволим себе заметить кое-что о некоторых. В афише первую картину было объявлено Бегство из замка. Поднялся занавес

и зритель не видел замка. Положим, что в такой тесной раме и невозможно его показать со всеми его затейливыми башнями, переходами, рвами, подъемными мостами, но почему же вдали где-нибудь на горе не обозначить его в пейзаже, тем более, что был же последний написан своим бенефициантом. Лица, отдавшиеся бегству, бежали не совсем ловко, но зато картина Пленница во время сна выручила первое неудачное впечатление, подаривши публику полной грацией в постановках г-жи Кудрявцевой и г. Башкирова. Третья картина, Странники, заблудившиеся во время метели, была очень неудовлетворительна. Декоратор сам родился на севере, ему не в диковину, да еще я думаю, он помнит одну оперу, в последнем действии которой идет снег на сцене довольно продолжительное время; а между тем он одел группу так, что ни на красном плаще матери, которым она окутывает сына, ни на темно-коричневой одежде, должно быть, тоже ее сына, рассматривающего даль, не было видно ни снежинки. Здесь сделаем упрек художнику: он, как кажется, взял метель с французской литографии? То ли дело метель русская! Как завоет матушка, так волкам тошно, а крестьяне, завидя метущуюся по полю снежную пыль, выпрягают лошадей, да драла задают на ближнюю деревню, в такую метель лишь санные оглобли вверх да пушной зверь в прилеске задыхается. Вот так метель! Вообще нельзя не упрекнуть г. Серкова за то, что в картинах его не было ни одного русского содержания.

Заметим, что современные нам костюмы, каков фрак и принадлежности, каковы запонки на сорочке и штрипки, не представляют решительно ничего живописного, что и подтвердилось в картине Муж в городе, а жена в деревне. Далее о картине Жертва бандита. Бандит (г. Моро) был поставлен и одет верно и прекрасно, а жертва его (г-жа Наумова 2-я) была несравненно прекраснее самого бандита, но жаль, что г. Серков не вполне воспользовался рассказами о бандитах, которые, нападая на путешественников, кричат им: *faccia a terra* — лицом к земле. Каждую картину нужно обстановкавать со всеми ее особенностями, и раз уже г. Серков допустил карикатуру, как например, в картине Выбор женихов, то почему бы ему не положить *faccia a terra* мужа жертвы, какого-нибудь туриста англичанина, и не бросить подле один или два взрытые чемодана.

К.П. Брюллов, говоря о художественной отделке и окончательности, выражался так: Еще мало окончить картину, но надо кончить ее до волосков, т. е. до тех тонкостей, которые понимаются лишь самими художниками или вполне просвещенными любителями. Таких картин, обставленных г. Серковым до волосков было две, именно

Баркаролла и Морские нимфы, испуганные сатирами. Последняя была превосходна.

Теперь перейдем к другим картинам, которые имеют более завидную долю, нежели живые, потому что, раскидываясь на полотне, они могут радовать людей в продолжение целых веков. Сперва назовем те произведения, которые вряд ли увидит московская публика на выставке своего училища живописи и ваяния. Недавно (в 4 № Москвитянина) мы говорили о Байкове и Лагорио, находящихся на Кавказе, и нам пришлось увидеть два кавказские вида и две горские сцены первого, и вид Тифлиса — кисти второго. Картины эти небольшого размера, но не в величине дело, они отличаются удачным выбором местностей, живым колоритом и большим вкусом. Теперь укажем на те картины, которые, без сомнения, в предстоящую осень будут достоянием выставки училища и будут обсуждены в свое время подробно.

Г. Мейер, отправившись назад тому месяца два в Крым, оставил в Москве картины, написанные им в Тульской губернии на Выксенских заводах. Эти картины, по общему приговору художников и истинных знатоков, одинаково прекрасны. Две из них уже приобретены двумя московскими любителями, г. С. и г. Куманиным⁶. Г. Мейер, некогда писавший свои картины на итальянском солнце, в окрестностях Рима, будучи болен, снова уехал погреться на южном солнышке, остается лишь пожелать ему здоровья, а со здоровьем он не замедлит подарить публику новыми произведениями своей тонкохудожественной кисти.

Говоря об этом художнике, скажем не без особенного удовольствия и о замечательном таланте его ученицы С.С. Сухово-Кобылиной⁷, удостоившейся от Академии большой серебряной медали за пейзаж, который в настоящее время послужит оригиналом одному из видописателей здешнего училища. Уже не впервые кисть живописца переходит в женские руки, как это можно видеть в картинах Анжелики Кауфман⁸, в портретах г-жи Лебрен⁹ и др., но сознаемся, что подобной картины женской кисти мы давно уже не видали. Это еще более убеждает нас, что живопись и музыка должны бы, кажется, составлять исключительную сферу, в которой может вращаться женский талант, но, к сожалению, очень не многие из наших соотечественниц

⁶ Вероятно, Куманин Алексей Константинович — коммерции-советник.

⁷ Сухово-Кобылина Софья Васильевна (1825—1867) — живописец, пейзажист.

⁸ Кауфман Мария-Анна-Ангелика-Каролина (1741—1807) — немецкая художница.

⁹ Вилле-Лебрен Мари Элизабет Луиза (1755—1842) — французский живописец, жила в России, почетный вольный общник ИАХ.

обращаются к палитре, которая сулит столько высоких наслаждений женской впечатлительности. Избави нас Бог только одного — это видеть женщину за виолончелью или с молотком и резцом в руках, что, однако, нам случалось встречать в лице одной виолончелистки-иностранки и в скульптурной студии г-жи Фово¹⁰ во Флоренции. Многие в настоящее время заступятся, может быть, за такие необычайные исключения женской природы, но мы не признаем исключений в ущерб красоте, скромности и грации женщины.

Картина, привезенная из Петербурга в Москву А.[Я]. Васильевым, замечательна не одним прекрасным исполнением, но очень любопытна и по содержанию: она изображает фельдмаршала графа Шереметева¹¹, когда он, при отступлении русских войск при Пруте, увидев отсталого русского солдата, на которого напал турецкий всадник, подскакал к последнему и убил его из пистолета. Вид Москвы с Воробьевых гор проф. И.К. Айвазовского прислан из Феодосии, действительному члену Моск. худож. общества И.Д. Лорис-Меликову¹². В свое время, как мы сказали выше, мы дадим подробный отчет о поименованных картинах; теперь же, по поводу последней, заметим только, что она послужит новым доказательством разнообразного таланта славного художника и что некоторые любители очень ошибаются, присваивая себе право полагать и определять границы деятельности такого художника, как Айвазовский.

На днях получена из Рима фотографическая копия с картины П.Н. Орлова, подробное описание которой было извлечено из итальянского журнала *Album delle belle arti* и помещено во 2 № Москвитянина нынешнего года. Имея пред глазами фототип, мы еще более убедились в необыкновенных достоинствах картины, которая приобрела громкую известность в Риме и взбесила не один десяток англичан, добивавшихся приобрести ее; но Орлов посмеялся этим ценителям, и месяца через два вернется домой, дабы удостоиться счастья представить свой труд милостивому вниманию своего Высочайшего Покровителя. Хотя из фототипа нельзя извлечь полного понятия о прелести красок картины, но гармония их и здесь видна, а самое размещение группы, одушевление лиц, оконченность от главного до мелочей до того грациозны и естественны, что можно подумать, скажем без преувеличения, будто эта сцена снята фотографией прямо

¹⁰ Фово Фелиси (1802—1886) — французский скульптор.

¹¹ Шереметев Борис Петрович (1652—1719) — граф, генерал-фельдмаршал.

¹² Лорис-Меликов Михаил Тариелович (1825—1888) — генерал от кавалерии, министр внутренних дел и шеф жандармов, член Государственного совета.

с натуры. Вот что значит кончить до волосков! Кроме этой картины у г. Орлова есть и другие, не уступающие ей в достоинствах. С нетерпением ожидаем приезда нашего славного художника, родившегося, как и Рембрандт, на мельнице. Действит. членом здешнего художествен. общества г-м С.¹³ приобретена в Петербурге от художника Капкова¹⁴ картина: Молящаяся девушка. Живопись г. Капкова, всегда проникнутая большим чувством, и его утонченный рисунок положили свою печать и на этом небольшом произведении, полном простоты и вместе увлекательности.

Училище наше получило в подарок рисунок, сделанный черным карандашом Ф.И. Иорданом с Преображения Рафаэля, и еще два другие такие же рисунки с Св. Семейства Рафаэля и с академической программы Соколова¹⁵. Этими тремя драгоценными подарками училище обязано своему почетному члену Г.В. Лихачеву¹⁶, которому приносят душевную благодарность все московские художники и друзья искусства, да еще и долго целые поколения художников будут благодарить достойного любителя изящного. Почетный член его превосходительство Ф.П. Прянишников¹⁷ пожертвовал в училище из своей превосходной галереи оригинал масляными красками покойного А.Е. Егорова. Хотя картина эта, Даниил в пещере, была случайно попорчена в самой мастерской художника, но нельзя не узнать в ней маститой руки, которая положила основу чистому, возвышенному рисунку, отличающему русскую школу живописи от всех новейших.

Теперь перейдем к бывшей в Московском училище живописи и ваяния полугодичной выставке, от которой нельзя было требовать очень много, потому что большая годовая выставка готовится к осени. К тому же нужно заметить, что лучшая пора деятельности художника, т. е. весна и лето, только что наступает, и в то время, как залы других учебных заведений пустеют в так называемые собачьи

¹³ Имеется в виду Солдатенков Козьма Терентьевич (1818—1901) — предприниматель, издатель, коллекционер, владелец художественной галереи.

¹⁴ Капков Яков Федорович (1816—1854) — живописец, портретист.

¹⁵ Вероятно, Соколов Петр Иванович (1753—1791) — живописец, его учителями были Г.И. Козлов и А.П. Лосенко, адъюнкт-профессор ИАХ по батальному классу.

¹⁶ Лихачев Григорий Васильевич (1797—1857) — полковник, коллекционер произведений искусства, библиофил.

¹⁷ Прянишников Федор Иванович (1793—1867) — член Государственного совета, глава Почтового департамента Российской Империи, вице-председатель Общества поощрения художников, почетный вольный общник, масон, коллекционер, его огромная картинная галерея была приобретена Александром II для Румянцевского музея, ныне находится в Государственной Третьяковской галерее.

дни, тогда-то художники и отдаются вполне своим занятиям. Каникулы в нашем училище действительно существуют только для начинающих мальчиков, которые выцарапывают карандашом косых Клеопатр и курносых Ахиллесов с литографированного оригинала, но те молодые люди, которые уже ознакомились с высшею сферою искусства, проводят целые дни в мастерских, предаваясь со всею любовью обаяниям живописи и скульптуры. Счастливая пора! Невольно вспомнишь стих Н.В. Кукольника¹⁸: «Счастлив художник, когда ему мастерская пантеон заменяет».

«Годы ученья — лучшие годы, но толкаться в жизни со своим искусством, любить и уважать его всем своим существом и в это же время дробить и умельчать его на всевозможные требования, на все вкусы, наконец терять вследствие наглой лжи доверие на обширную деятельность и приобретать его вновь только для того, чтобы открывать глаза умершим, не значит ли не только не думать обратить свою мастерскую в пантеон, но даже и забыть самую мастерскую». Так говаривал покойный скульптор чудак Крылов¹⁹, которого мраморная статуя Гектора красуется на парадной лестнице Михайловского дворца в Петербурге²⁰. Мы не разделяем такого мнения. Художник должен иметь также свою философию и уметь мирить искусство с жизнью. Если пылкость темперамента, без которого вряд ли может быть художник, и свежие силы чересчур порывисты, то года и ознакомление с людьми сделают свое дело, и выработанный опытом мир души, так необходимый в минуты создания, осенит счастливец. Для него тогда и самые лета, и пробивающаяся седина не будут помехою в художественном деле и в любви к нему, глубоко зароненной в сердце. Мы видели примеры этому и в Шебуеве, и в Мартосе.

Перед нами картина: вид церкви Св. Василия Блаженного К.И. Рабуса²¹, лучшее произведение на бывшей выставке, и если мы сказали выше, что от последней нельзя было ожидать многого, то это касалось только работ ученических, а такая картина могла бы быть украшением какой угодно выставки. О точке, избранной художником, и говорить нечего, потому что перспектива — конек г. Рабуса. Шестьдесят семь, можно сказать, колоссальных, склад-

¹⁸ Кукольник Нестор Васильевич (1809–1865) — писатель, издатель, историк искусств, почетный вольный общник ИАХ.

¹⁹ Крылов Михаил Григорьевич (1786–1846) — скульптор, академик ИАХ, автор трудов по изобразительному искусству.

²⁰ Там же превосходная мраморная статуя Ахиллеса, произведенная знаменитым, но мало известным у нас Гальбергом, учителем Ставассера. *Примечание Н. Рамазанова.*

²¹ Рабус Карл Иванович (1800–1857) — живописец, академик ИАХ.

ных рисунков курса перспективы, им составленной, могут служить также достаточным доказательством, что у нас едва ли не ему исключительно принадлежит преимущество знаний в этой вспомогательной и необходимой науке живописи. Не говоря уже о точности сокращений и удалений в столь прихотливой и обособленной архитектуре, какую мы видим в церкви Св. Василия Блаженного, мы обратим внимание на то небо, которое так свежо и приятно раскинуто над прекрасным храмом, Спасскою башнею и Кремлевскою стеною. Самые фигуры духовенства в крестном ходе и народа исполнены так, что нельзя ничего желать более, впрочем, за исключением того лица, которое, стоя в телеге, сдерживает свою лошадь. Нам показалось, что телега и лошадь как будто здесь уместны: православный, завидя издали крестный ход, обнажает голову и останавливает лошадь, на которой едет.

Не откладывая, как у нас говорят, в долгий ящик, мы рядом с замечательным произведением этого художника сообщим некоторые сведения о его поприще. К.И. Рабус кончил курс в Императорской Академии художеств в 1820 году, бывши товарищем известных братьев Брюлловых²² и замечательного архитектора Ефимова²³, умершего в прошлом году. Кто знаком с тою методою взаимного обучения, которая имела некогда бессознательно место в Академии при бывшем в ней воспитании учеников, тот поймет всю важность сотоварищества даровитых людей. Получив золотую медаль, г. Рабус отправился на свой счет путешествовать сперва по южным губ. России, потом сделал две поездки в Крым, впоследствии из Одессы переехал в Константинополь, был в Греции, посетил часть Италии, ознакомился со всеми столицами Германии, где все время было им посвящено осмотру галерей, также мастерских известных художников и университетским лекциям об искусствах, вот почему г. Рабус прибегает иногда и к перу, и знакомит непосвященных с тайнами искусства, в руке его оно так же живо пишет, как кисть живописует. Вследствие этих данных и уроки его в перспективе совершенно вняты для учащихся и приносят им очевидную пользу — это мы уже видели на прекрасных перспективных видах Шухвостова.

Акварельный портрет г-жи Ермоловой, работы [А.М.] Воробьева, обращал на себя внимание тщательностью и вкусом отделки.

²² Имеется в виду — К.П. Брюллов, Брюллов Федор Павлович (1793 или 1795—1869) — живописец, профессор ИАХ, принимал участие в оформлении Исаакиевского собора и Брюллов Александр Павлович (1798—1877) — архитектор, профессор ИАХ.

²³ Ефимов Николай Ефимович (1799—1851) — архитектор, профессор ИАХ, почетный вольный общник ИАХ, архитектор Кабинета его императорского величества.

Акварели Стрелковского²⁴ имеют неотъемлемые достоинства, особенно портрет той простой девушки, голова которой окутана платочком. Пейзажи Саврасова²⁵, бывшие на прошлогодней выставке, доставили некоторую известность художнику. О последних его трудах мы скажем, что общий тон его картин удачен, как нельзя более, но отработки и окончательности подробностей мы в них не видели, что можно извинить лишь в выставленных им очень милых эскизах степей, но отнюдь не в других двух окончанных им картинах. Желая нового успеха этому даровитому художнику, мы выскажем нечто вообще о молодых художниках.

В молодости своей мы сами по неопытности смеялись, когда наши старики профессора говорили между собою о талантливых учениках, и говорили так: «Право, не надо больно захваливать того-то: возгордиться, Бог весть, что подумает о себе, и это кичение погубит его». И это так же справедливо, как нельзя написать картины без красок. Можно хвалить даже преувеличенно удачу только в том ученике, который совестливо и глубоко изучает свой предмет, да и часто остается недоволен своим произведением, порываясь к лучшему и лучшему, потому что привитые ему понятия о красоте уже опережают приобретенный им механизм. Такой ученик способен, вследствие недовольства самим собою, иногда уничтожить почти окончанный труд и в ту же минуту начать новый с тем же содержанием. Такого ученика и сам преподаватель не захвалит. Если, впрочем, смотреть на искусство как на средство добывать себе деньги, тогда слово «искусство» уже лучше побоку. Художнику, кроме общего образования, предстоит, как и всякому специалисту, постоянное изучение своего предмета, и напрасно некоторые, возгордясь первым успехом, не внимают голосу людей более их опытных. Апеллес пользовался замечаниями не только художника, но даже и сапожника, а наш знаменитый портретист Варнек²⁶ не погнушался и замечанием своей кухарки. Век живи, век учишься, — говорит русская пословица. Кто, приобретя легкий мазок кисти, получив бойкость в манере, погружается в губительную самоуверенность от лстивых похвал недобросовестных ценителей, тот может блеснуть в публике, пожалуй, скоро, но зато еще скорее сойдет со своего едва начатого поприща. Изучение и изучение нужно тому, кто хочет от своей собратии заслужить имя настоящего художника.

²⁴ Стрелковский Алексей Иванович (1819–1904) — живописец, академик ИАХ.

²⁵ Саврасов Алексей Кондратьевич (1830–1897) — живописец, пейзажист, преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества.

²⁶ Варнек Александр Григорьевич (1782–1843) — живописец, гравер, заслуженный профессор ИАХ, хранитель кабинета эстампов ИАХ.

Покойный наш пейзажист Лебедев, нарисовав колоссальный дуб в парке Гиджи, что в Аричи, в окрестностях Рима, носился с ним как с неоцененным сокровищем и, показав рисунок К.П. Брюллову за обедом в Альбано, вымолвил: «А! каков красавец-то! После того дуба мне остальные деревья решительно нипочем!» И надо сознаться, что Лебедев был прав, потому что перед тем он перерисовал всевозможные деревья и едва ли не отдавался вполне грусти, рисуя плакучую иву или березу, а что не раз сердился на беспокойную модель, какова осина, то это подтверждают собственные слова его. «Все так было тихо, покойно, — говорил он однажды на прогулке, — а эта осина ну шелестеть себе листьями, да и только, это дерево в пейзаж не годится». Видевшие этюды Лебедева и Штернберга могут поставить этих художников примером страстного и близкого изучения красот природы, которая при своем неисчислимом разнообразии имеет еще много и много сокровенного, что не было еще подмечено и самыми гениальными видописателями.

Повторим: с принятой рутинной нельзя уйти далеко в искусстве, лишь проникая глубже и глубже в лоно природы, лишь принимая дыхание прямо с груди ее, художник может возвыситься до самостоятельного взгляда на многообразные проявления ее жизни и до пламенного сочувствия ее красотам. Вот почему пожелаем всем нашим дебютантам пейзажистам встречать и провожать солнце, по крайней мере, в течение двух лет с палитрою в руках в Крыму или на Кавказе, что более опытные уже делали и делают. Есть, правда, справедливые требования некоторых знатоков искусства, чтобы русские видописатели изображали собственную окружающую нас природу с ее туманными, а иногда и светлыми, и свежими осенними днями. Но для этого, заметим мы, уже нужно более научности и наглядности, нужно очень изощренное памятование красот, а то, чего доброго, палитра неопытного живописца вместо красок покроется изморозью, да и самый художник окоченеет от холода на своем складном стуле, и потому учиться рисовать и писать красками пейзажи нужно там, где потеплее. Ну, с Богом, хоть в Малороссию!

Разговорившись таким образом, кстати заметим еще, что когда изучающий живопись лишь смотрит, какие краски смешиваются учителем на палитре, дабы составить такой-то колер для написания ребер при известном освещении, то можно лишь пожалеть об обоих. Если не привит взгляд на красоту сообразно с настроением способности ученика, то передача одних механических приемов со стороны преподавателя не приведет ни к чему, и в таком случае лишь может повториться анекдот, бывший с одним из учеников Академии, кото-

рый и передаем. Натурщик еще не явился в класс, а на палитре этого ученика были уже составлены все серенькие полутоны и блестящие колера для написания той природы, которой он еще и в глаза не видел. Вот к каким результатам ведет передача одних механических приемов, без задушевного участия учителя раскрыть на красоту духовные очи молодого таланта. Внешностью можно обманывать лишь людей, не посвященных искусству, но от людей, понимающих дело, не скроется, что одни насильные, навязанные приемы кисти учителя не могут быть плодотворны, а надо брать для этого меры поглубже. По нашему мнению голова должна править руками, а не связанные руки подчинять себе голову. Есть большая разница между виноградом, выющим на открытом воздухе по перголете, и виноградом, уклоняющим свои отпрыски от встречных стекол оранжерей. Одним словом, навязанною манерою в живописи можно легко убить в начинающем собственное чувство красок и личное воззрение на изображаемый предмет.

Мы долго любовались эскизом Астрахова²⁷ «Семик в Марьиной роще». Здесь много правды, много игривых сцен и наблюдательности, есть и недостатки, но мы заметим только о главном в следующем виде. Положим, что Теньер²⁸ допускал в своих картинах крайне хмельного человека, прислонившегося к забору; положим, что Поль Поттер²⁹ ставил в своем лучшем пейзаже корову далеко не в увлекательном положении, но из этого не следует, что они правы пред лицом искусства вместе с непростительными выходками карандаша Джулио Романо³⁰ и Аннибале Карраччи³¹, тем более после исторического факта, когда картины одного голландского живописца за неприличие были сожжены публично палачом. Мы полагаем, что г. Астрахов догадается, на какой недостаток мы хотим ему указать. Не будь этого недостатка и картинка его стала бы несравненно выше всех тех турчанок и греков, которые щеголяют иногда на выставках преимущественно мишурою золотых узорочьев павлиньих опахал и пестротой ковров и материй, без сомнения, на удовольствие большинства публики. Не дай бог истинному художнику убивать талант свой написание какого-нибудь инкрустированного кальяна, что может быть доступно и вывесочному живописцу; не приведи бог такому артисту изменять первоначальную и обдуманную свою мысль

²⁷ Астрахов Василий Егорович (Георгиевич) (?—1867) — живописец.

²⁸ Вероятно, Тенирс Давид (Младший) (1610—1690) — фламандский живописец.

²⁹ Поттер Паулюс (1625—1654) — голландский живописец.

³⁰ Джулио Романо (1492—1546) — итальянский живописец, архитектор.

³¹ Карраччи Аннибале (1560—1609) — итальянский живописец, гравер.

и подпадать под влияние вычурных восточных увлечений или при изображении русской идеальной красавицы заимствовать ухватки парижских гризеток, годные лишь на конфетные картинки.

Этюд с натуры Пукирева³², Прометей, обращает на себя внимание верностью рисунка, прямым достоинством названного художника, один из натуральных рисунков которого взят в училище в оригиналы. Этюд с натуры Красовского³³ имеет также достоинства, но в живописи его все еще заметна пятнистость, какая-то мозаичность колеров, мало поддающихся общим тонам частей тела. Эскизы Шервуда обличают богатую фантазию, еще не выхолненную строгим изучением условий искусства. Рядом с большими достоинствами сочинения встречаются и непростительные промахи. Талант Шервуда можно уподобить красивому коню, скачущему чрез пропасти и несущему гриву по ветру. Немало надо умения и ловкости взнуздать такого коня, чего однако желаем искренно.

Оканчивая эту статью, мы узнали, что некоторые так называемые бойкие или, иначе, размашистые живописцы не верят в достоинства картины Орлова Октябрь в Риме, называя это произведение плодом труженичества, от которого ожидать хорошего нечего. Такой приговор прямо указывает на поверхностный и ложный взгляд художников, отданных шибкой живописи, обладая которою, правда, можно удивить, написав в полгода до шестидесяти картин, но вряд ли есть возможность создать что-либо вполне художественное. Мы помним, каким совестливым трудом проложил себе дорогу в искусстве Ф.А. Моллер³⁴ и какое количество шибких живописцев тайно завидовали прелестным картинам, каковы Поцелуй, Невеста, Русалка и др., и явно злословили их. Теперь, по видимому, дошла очередь и до Орлова, которому, пожалуй, те же господа сделают упрек: зачем он таких картин, как Октябрь в Риме, не написал пять во времени, употребленном на одну; но Орлов, верный своей художнической натуре, своей неподдельной любви к искусству, на которое смотрит как на любимую цель, но не как на одно средство набить копейку, вероятно ответит, что это невозможно, и что тогда картина его, теперь обратившая на себя внимание всех художников в Риме, что кажется отзывается уже не одним труженичеством, не была бы замечена никем, как и другие

³² Пукирев Василий Владимирович (1832—1890) — живописец, академик ИАХ.

³³ Красовский Герасим Николаевич (? — после 1855) — живописец.

³⁴ Моллер Федор Антонович (1812—1874) — живописец, портретист, профессор ИАХ, в 1838—1841, 1843—1847, 1850—1856-е гг. жил в Италии.

малеванья многих борзых живописцев с кистью, так поражающей своей стремительностью, которую можно уподобить разве только быстроте поезда по железной дороге. Отдаваться такой живописи не значит ли экспатрироваться из области искусства, но куда?.. Сообщим впоследствии. О скульптурных работах, бывших на выставке, не позволяет говорить подпись автора этой статьи.

О ВЫСТАВКЕ МОСКОВСКОГО УЧИЛИЩА ЖИВОПИСИ И ВАЯНИЯ¹

Говоря о выставке Училища живописи и ваяния, нельзя не быть взыскательным в отношении направления искусства, но не будем излишне требовательны, как те посетители, которые незнакомы ни с положением училища, ни с его средствами. Различие данных Академии и возникающего здесь рассадника искусств так велико, что никак нельзя допустить сравнения нашей выставки с академической, а уже подавно с петербургским музеумом, что, однако, было с одной из посетительниц, которая обошедши залы, сделала такое заключение: «Нет! в петербургском Эрмитаже гораздо более хороших вещей!» Мы согласны с этою дамою, но она, вероятно, забыла, что в петербургском музеуме собраны лучшие сокровища искусств нескольких веков, а дом нашего училища лет десять тому назад мрачной пустотой своей пугал суеверных прохожих, по их мнению, злые духи и ведьмы обитали в этом доме. Много бы еще можно было привести здесь разных отзывов, отличающихся подобною наивностью, а иногда и заносчивостью, но нас более занимает самая выставка, нежели необдуманнные толки о ней.

Во множестве разнородных живописных работ, какое представила последняя выставка, понятно, нельзя спрашивать всего в совершенстве, особенно памятуя недавнее существование училища. Были произведения слабые, встречались также удачные попытки начинающих, но были и вполне прекрасные произведения, которые украсили бы какую угодно выставку; наконец, в совершенную противоположность последним были и такие, которые выказывали лишь одну претензию на что-то необычайное, а сами по себе ничего не значили, обнаруживая в то же время самое ложное антихудожественное направление. Руководствуясь правилом, что никому не должно торопиться произнесением суда даже над посредственным или неоконченным произведением, мы по окончании выстав-

¹ Москвитянин. — 1853. — № 3. — С. 79—88.

ки хотим изобличить это ложное направление в поучение молодым художникам.

Так с первого взгляда кажется, что вовсе не следовало бы говорить о двух картинах Фелицына, изображающих нагих женщин, но мы должны невольно распространиться о них, дабы указать, до какой степени может художник уклониться от высоких требований искусства, и в то же время высказать, что одна размашистая живопись, даже достигающая сильной рельефности, еще не составляет изящества картины. Искусство лишь тогда имеет цену в глазах образованного человека, когда проявляет жизнь, движение, характеры, да сверх того возведенные если не в идеалы, то по крайней мере в нечто, носящее на себе печать просветленной фантазии и чистого, незагрязненного эстетического чувства. К сожалению, ничего подобного не представляют названные картины Фелицына, и да позволят так выразиться, видишь в них только напыщенность колорита, который силится стать в уровень с живописью Брюллова (!!), но вместо того выходит из всех пределов, полагаемых натурой и искусством, и впадает лишь в яркие крайности, которые, положим, бросаются в глаза большинству публики но разве такие произведения могут быть отнесены к художественным?

Снова повторяем, что человек, знакомый с искусствами, не удовлетворяется такою напряженною, неестественною живописью, замечая вместе с тем явное бессилие в рисунке и изобретении. Каких только красок нет в картинах Фелицына? И глаза, и щеки, и уши, и цветы, и зелень, их окружающие, так и рдеют, так и пышат, и так раскалены, как будто все это отстоит от солнца на каких-нибудь десять верст; но что выражают эти картины? Взгляните в увеличительное стекло на французские конфетные картинки — впечатление будет едва ли не одинаковое. Какие сюжеты этих картин? Что в них есть такого, что могло бы порадовать душу, расшевелить мысль? Мы долго искали, но не нашли ничего, кроме непростительных ошибок в рисунке, уже не говоря о совершенном отсутствии скромности, этом лучшем украшении женщины. Нам, может быть, заметят, что это не картины, а этюды. Да при этом, по-видимому, более скромном названии мы еще более вправе требовать изящного рисунка², а здесь до крайности выдающиеся и обрюзглые части тела порождают в зрителе что-то похожее на отвращение, да тут же родится и сожаление о художнике, который не будучи строго приготовлен, берется испол-

² В этюде уже не спрашивается сюжет, а внимание художника исключительно обращается на формы и рисунок. *Примечание Н. Рамазанова.*

нять то, что ему совершенно не по силам. Когда он еще увидит женщин Тициана, а теперь советуем ему постараться увидеть Вирсавию, в которую Брюллов, недовольный своим трудом, пустил сапогом. Тогда он поймет, как высоко понимал женскую красоту великий художник, если и это необычайное произведение его творческой кисти привело его в гнев на свое бессилие изобразить идеал женщины.

Тогда г. Фелицын, вероятно, сдержит свою быструю кисть и сочтет лучшим порисовать годок, другой, со всем вниманием, со статуй Венеры Милосской, Таврической и Медицинской, да полагаем, и не решится впредь представлять публике в неуклюжих позах таких дебелых красоток, с которых, того и гляди, посыплются белила и румяна. Да, их не пожалел г. Фелицын, полагая, что это колорит! Непростительно так думать об искусстве, непростительно полагать, что достаточно прихода в мастерскую приисканной натурщицы, и что тут-то вот и создается из-под кисти ненаглядная красавица, а посмотришь, так и выйдет чуть не судомойка: кажется, вчера еще видел, как оригинал ее шагал толстыми ногами через лужи на дворе, да бывает и хуже... стоит вспомнить лишь воспалительное состояние той красотишки Фелицына, которой голова убрана цветами.

Чтобы изображать женщину, то надо трезвенно и высоко сочувствовать ее прелестям и стараться достигать той точки, с которой смотрели на них великие художники, особенно греки. А для этого нужно изучение, приводящее к тонкому развитию чувства изящного, никогда не допускающего ни перезрелости, ни испорченности форм там, где все должно дышать юностью и красотой. Не тяжелое, обвисшее, дряблое тело берет за образец истинный художник, а восхищает его то соединение девственности, свежести, стройности, стыдливости и грации, которое составляет сущность и всю неуловимую прелесть первообраза женщины, этого венца всего творения.

До сих пор мы говорили только о формах, но если обратить теперь внимание на положения, посадки женщин Фелицына, то надо сознаться, что он также не имеет никакого понятия о той плавной игре линий, о тех гармонических размерах, движениях, которые составляют отличительный характер женственности. Названному художнику, по-видимому, доступна лишь угловатость движений, принадлежащая исключительно грубым женщинам, из среды которых были взяты им натурщицы. Нет, надо поучиться, и поучиться серьезнее, чтобы произвести что-нибудь прекрасное в этом роде, надо довести себя до умения рисовать женщин даже на память; тогда только можно усвоить своей фантазии грацию их движений до того, чтобы и внутреннее чувство художника и воображение руководили его кистью.

И лучшая натурщица не поможет тому, у кого лишь ходит рука³, а сознание прекрасного неразвито или постоянно убивается пагубною уверенностью, что я-де уже достиг совершенства в моем искусстве. Кто думает так, тому никогда не быть художником и не доведется ему никогда испытать всего упоения в самом изучении искусства. Если самоуверенность г. Фелицына в успехе своих картин разрослась вследствие того, что на них есть покупатели, так заметим ему, что и гораздо худшие, даже лубочные картинки имеют свой сбыв.

Распространившись таким образом об этом художнике, не лишнем однако дарования, мы имели в виду, как мы говорили выше, не одного его, а вообще всех тех, которые думают, что перебросавши все яркие краски с палитры на холст, можно воскресить венецианскую школу⁴. Лишь молодость, неопытность и непростительная самонадеянность позволяют себе так думать. Молодость же и незрелость понятий необходимо учить, а если учить, то нельзя гладить по головке, когда вместо дела учащийся позволяет себе насмеяться над искусством и публикой в том месте, где искусство должно быть чтимо, как одна из отраднейших и благороднейших деятельностей человека. Только настоящим указанием на условия искусства и на его высокочистые требования можно образовать из самых отчаянных школьников хороших, дельных художников.

Только профаны могут принимать в простоте сердца излишество красок за колорит. Великое дело — знание эстетической меры в искусствах, которая на такую высокую степень была поставлена в греческом мире. Лишь человек, глубоко проникнутый художеством, достигает этой эстетической меры. Так Гоголь, как истинный художник, движимый чувством меры, заметил одному молодому литератору, по выслушании его сочинений, что у него до того много ярких красок, до того велик избыток цветистости, что краски текут. Это утонченное чувство меры, снова повторим, зарождается лишь в даровитом настроении души и развивается глубоким изучением. Оно одно может нас заставить восхищаться гармоническими произведениями греков и лишь удивляться громоздкости всего египетского; оно же

³ Не можем не вспомнить при этом о бойкости руки одного из академических воспитанников, Бодина, который рисовал группу Лаокоона с детьми мелом, величиною во весь пол огромной залы, также бойко рисовал он и свои сочинения, однако из бесполовой бойкости руки, в которой не принимали участие ни голова, ни сердце, ничего не вышло. Это бывает не редко. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁴ Почтенный живописец Венецианов только по фамилии своей случайно имел общее с Венециею, но и скромная его кисть подарила Петербургской Академии художеств прекрасные изображения купающихся женщин. *Примечание Н. Рамазанова.*

может указать нам, как высоко стоит Рафаэль над Микеланджело. Говоря таким образом, мы желаем искренно молодым художникам настоящего ознакомления с искусством и сознаемся, что иногда резкость наших отзывов бывает прямо следствием той резкости, ошибок и незрелости, которые, в строгом смысле, не должны бы иметь места в больших картинах на выставках училища.

В картине Фелицына же «Девушка грустит при виде портрета» — не знаем: брата или своего возлюбленного, есть какое-то содержание, по крайней мере, здесь читаешь подпись на висящем портрете: убит в 1848 году. Если бы голова и руки этой девушки были написаны приблизительно так, как стоящая в этой картине на столе свеча, то, без сомнения, нам пришлось бы сделать совершенно другой отзыв об этом труде. Его же «Венецианка с маскою», картина, так сильно выпуклая, лишена всякой внутренней жизни, всякого теплого чувства. Кажется, кто бы, как не венецианка в карнавале, могла более загореться любовью, ревностью или другою страстью. Здесь нет ничего даже намекающего на какую-нибудь внутреннюю жизнь: встречаешь в этом домино лишь тупой, безжизненный взгляд, который, при остальных, очень рельефно выдающихся частях лица, производит почти то же неприятное впечатление, какое испытываешь при посещении галерей восковых фигур. Впрочем, самое домино с блондами написано превосходно, околичность очень хороша.

Вообще нельзя не пожалеть, что внимание некоторых молодых художников обращено на околичности, на обстановку, нежели на главное содержание картин. Так и г. Турчанинов, также отдавшийся при изображении «Цыганки» избытку красок, бус, лент, яркой зелени, мало позаботился о выражении лица, которое при праздничном веселом наряде и при тамбурине улыбается как-то насильственно, и потому картина не производит того отрадного впечатления, которое, казалось, должно бы было лежать в основании этого труда и веять на зрителя. Да и рисунок, как на примере в привязке головы, последней к бюсту, и в самом стане девушки, на который так неловко надет спензер⁵, не правилен. Да, что ни говори, а без рисунка не только в скульптуре, но не далеко уйдешь и в живописи.

На нынешний раз г. Новакович остался как-то в тени со своей «Русалкой», хотя и не лишенной достоинств, и этому нельзя не порадоваться. Этот художник любит искусство искренно и, по-видимому, старается высвободиться из-под влияния той радуги неестественных красок, которая во всем фальшивом блеске бросалась ему в глаза

⁵ Вид куртки, названный по имени Д. Спенсера, носившего такую одежду.

в прошлом году, да и нынче еще отразилась на его «Женщине в трауре», плачущей на могиле. Зато в «Русалке» нельзя не заметить переходного состояния живописи Новаковича, который изучает свой предмет со всею энергиею; он, как нам известно, недоволен сам собою, недоволен своими собственными картинами... это добрый знак, стало быть, он спохватился вовремя и ложный путь к яркому расцветиванию холста и беспричинным эффектам не удовлетворяет его более, истинное чувство художника берет в нем верх над эфемерною живописью и становится порукою за успех его будущих произведений.

Этюд г. Пукирева, лучшего рисовальщика здешнего училища, обращает на себя внимание серьезным направлением и строгостью рисунка, чему нельзя душевно не порадоваться, особенно видя в то же время, что и живопись его не имеет претензий на блестящий колорит. Хотя и многие называют эту молодую фигуру киевским юношей, спасающимся через Днепр от стрел печенегов, но мы, видя на нем вместо рубахи с узорочьем⁶ какую-то пунцовую римскую тогу, отстраняем это название и принимаем эту трудную попытку изобразить человека, бросающегося в реку, за очень удачный этюд, кроме повисшей вытянутой ноги, которая перпендикулярно свесившись, производит дисгармонию с остальными линиями фигуры и мешает общему приятному впечатлению произведения. Верх фигуры и левая нога, отброшенная в воздух, исполнены стремленья и движенья, тогда как правая, отвесно падающая, тяжела и недвижна, прямо по своему невыгодному положению. С тем серьезным направлением, какое имеет г. Пукирев, и с его данными в рисунке нельзя не пожелать ему испробовать свои силы на чем-нибудь вполне строгом, академическом, хотя на последнее слово иные люди и смотрят как-то косо, неприветливо; но мы убеждены и чужим, и своим опытом, что лишь этим путем достигают прочных знаний и зрелого мышления, с отсутствием которых никакие блестящие краски мира и никакой лучший мрамор не представят ничего вполне художественного.

Небольшая картина г. Астрахова «Семика в Марьиной роще» задумана превосходно, но исполнение ее слабее самого содержания, хотя и есть отдельные места очень удовлетворительные. Зато картина «Купцы, играющие в шашки» того же художника соединила в себе все: и игровое содержание, и отделку, и выражение лиц, и целостность действия. Состав группы до того жив и естествен, что, кажется, ху-

⁶ Такие рубахи можно видеть в изданных рисунках г. академика Ф.Г. Солнцева. *Примечание Н. Рамазанова.*

дожник и не трудился над сочинением картинки, а это очень большое и редкое достоинство. Здесь ничто не забыто и все отработано с любовью истинного художника, начиная с экспрессии озадаченного игрока до движения умывающегося кота. Это отрадное произведение хотя и напоминает кисть П.А. Федотова, но направление г. Астрахова чисто комическое, клонящееся к веселой и приятной стороне жизни, тогда как горькая драма всегда лежала в основании комизма П.А. Федотова. Эскиз Астрахова же — «Муж, запоздавший туалетом», тогда как дражайшая его половина и дочери уже готовы к отъезду в театр, — очень милая вещь и стоящая того, чтоб художник не подовольствовался одним эскизом, который приобретен одной дамою-любительницею.

Картина «Крестьянин стрижет овцу» г. Грибкова⁷ изображает жизнь крестьянской семьи, которая отдана не тяжелым занятиям, и все это естественно, без натяжек и полно интереса, начиная с молодухи до старухи, сливающей молоко, от крестьянина, стригущего овцу, до девушки, дающей корм корове, от мальчика, поместившегося на полу, до барашка, который, резвясь, опрокинул корытце с водою. И солнце на столько освещает эти группы, что в картине все принимает вид теплый, приветливый; только справедливо замечали многие, что зелень, видная в дверь, невыносимо ярка. Спаси Бог г. Грибкова от заразы писать зелень, уподобляющуюся яркостью своей малахиту, что нередко бывает с чересчур жаркими поклонниками блестящего колорита. «Молящаяся дама» того же художника не лишена интереса и представляет очень приятную картину. Желалось бы, впрочем, более благородства в лице этой женщины так, чтобы она совершенно походила на даму, которую, судя по костюму, хотел изобразить г. Грибков.

Перспективные виды г. Шухвостова заключают в себе так много правды и полны такого оптического обмана, что стоишь перед ними и совершенно забываешься, переносясь то под своды Троицкого собора, то как бы присутствуя в церкви Гефсиманского скита, то благоговей перед ракою св. Сергия. Начиная от общих линий и тонов до мельчайших подробностей, все здесь нарисовано и написано прехорошно. Остается пожелать Шухвостову, чтобы искусная кисть его, передающая столь священные предметы и места, полные великих исторических воспоминаний, присоединила со временем к вековым стенам и самые происшествия русской истории. Если заметят нам, что мы требуем уже очень многого, то в оправдание свое мы укажем

⁷ Грибков Сергей Иванович (1820—1893) — живописец.

на Гранета, с картины которого «Монастырь» выставил прекрасную копию г. Турчанинов. Здесь фигур вдвое более, нежели лет г. Шухвостову, и потому желание наше художнику кажется нам более, нежели обычным.

Пейзажи г. Саврасова «Две степи» и «Вид Киева» дышат свежестью, разнообразием и тою силою, которая усваивается кисти художника вследствие теплого и вместе разумного воззрения на природу. Саврасов в произведениях своих начинает достигать того чувства игры, о котором мы говорили выше, и потому самобытность его таланта несомненна, да и можно надеяться, что он не впадет ни в какие подражания, столь недостойные прямого дарования. В пейзажах г. Давыдова⁸ побеждены с необыкновенным успехом большие трудности. От первого плана до дальнего горизонта все пространство покрыто деревьями и кустарниками, так что нет почти никакого отдыха между ними; не прибегая в этом случае ни к резким полутонам, ни к сильно затененным горам, ни к блестящей поверхности озера или реки, художник при отличном рисунке деревьев показал такую глубину в картине, что можно долго и долго любоваться ею. Только одно нам показалось как-то усиленным, не согласующемся с общим спокойствием света в пейзаже, — это пролеты и тени между больших камней, помещенных на середине первого плана.

Из трех видов г. Аммона лучший и прекрасный — это «Хижина в лесу». В нем слышится дыхание природы, с такою любовью и верностью переданы здесь едва уловимые ее подробности. Мягкость кисти, с которою написан этот пейзаж, напоминает кисть Штернберга, а кто может напоминать последнего, от того и требовать, и ожидать можно многого. «Зима» г. Милошина стоит выше «Зимы» г. Лобова, по более богатой обстановке, но что касается до естественности тона картины, и вообще до свежести впечатленья, то зимний вид Лобова имеет преимущество. Акварельные виды г. Черкасова⁹ приятны и хорошо нарисованы. Этот художник в короткое время очень успел. Акварельные портреты г. Воробьева выходят далеко из ряда всех работ этого рода. Мы припоминаем лучших акварелистов, которые приобрели известность в Риме, и смело можем сказать, что такая акварель Воробьева, как изображенный им старик, может соперничать с их произведениями. Молодой художник обязан в этом случае исключительно влиянию превосходного акварелиста М.И. Скотти¹⁰.

⁸ Давыдов Иван Григорьевич (1826—1856) — живописец.

⁹ Черкасов Николай Сергеевич (1819—1891) — живописец.

¹⁰ Скотти Михаил Иванович (1814—1861) — живописец, профессор ИАХ, инспектор Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

Нельзя не упомянуть здесь об очень любопытном эскизе г. Соколова¹¹ «Цыгане». Хоть он наброшен небрежно, но так полон жизни, ума и умения группировать фигуры естественно, что ватага цыган Пушкина, кажется, живьем является перед глазами.

Все вместе тронулось: и вот
Толпа валит в пустых равнинах.
Ослы в перекидных корзинах
Детей играющих несут;
Мужья и братья, жены, девы,
И стар, и млад вослед идут:
Крик, шум, цыганские припевы,
Медведя рев, его цепей
Нетерпеливое бряцанье,
Лохмотьев ярких пестрота,
Детей и старцев нагота,
Собак и лай и завыванье,
Волынки говор, скрип телег, —
Все скудно, дико, все нестройно.

Всю эту ватагу художник приблизил к убийце Алеко, сидящем над умерщвленными им трупами Земфиры и ее любовника, старик же отец Земфиры говорит убийце:

Оставь нас, гордый человек!
Мы дики, нет у нас законов,
Мы не терзаем, не казим,
Не нужно крови нам и стонов.

Эта драма обрисована г. Соколовым самым живым, удачным образом. Дай Бог, чтобы обстоятельства, иногда не зависящие от художника, помогли ему исполнить хотя небольшую картину по этому прекрасному эскизу.

Небольшой пейзажный эскиз г. Шервуда, на котором мальчик гонит стадо, обличает талант. Не без достоинства также девушка Пуговошникова¹², акварель — девушка, вяжущая чулок, Шитова¹³; Мария Магдалина Моисеева¹⁴ и внутренний вид французской католической

¹¹ Павла Петровича, второго сына славного акварелиста Петра Федоровича Соколова. *Примечание Н. Рамазанова.* Соколов Павел Петрович (1826—1905) — рисовальщик, иллюстратор произведений А.С. Пушкина и А.С. Грибоедова.

¹² Пуговошников (Пуговишников) Василий Васильевич (? — после 1853) — живописец.

¹³ Шитов Тимофей Васильевич (?—после 1853) — живописец, акварелист.

¹⁴ Моисеев Петр Иванович (?—1865) — живописец.

церкви Св. Людовика Дубровина¹⁵. К лучшим копиям можно отнести — с Магдалины Маиса копию Малова¹⁶; с той же картины Смолякова¹⁷; Бочарова¹⁸ с Калама; Матвеева¹⁹, Бочарова, Трескина²⁰ с картины Айвазовского; Гусева²¹ внутренний вид церкви Св. Бенедикта в Субиако. Копии же с прекрасного оригинала Моллера — портрета Гоголя разных художников до того неверны, небрежны и искажены, что как-то странно было и встретить их на выставке. Из них усматриваешь только явное неуважение к памяти великого писателя, к училищу и к публике. Такова и копия Золотарева с итальянского вида Мейера да еще копия Гребнова, в которой можно было встретить до того зеленеющий пейзаж, что и овцы в нем зазеленели. Весь этот последний отдел копий возбуждал лишь насмешки и досаду в зрителях; спрашивается: к чему было выставлять подобные вещи? В довершение выставки были поставлены работы любителей, имеющие неотъемлемые достоинства. Таковые труды г. Зимлера, г. Никитина²², г-жи Гаген²³ и г-жи Глебовой²⁴.

И ковер был на художественной выставке. Если меркантильный и положительный XIX век до того имеет силу и влияние на искусство, что последнее воочию сливается с мануфактурой, то уже лучше перестать говорить об искусстве, — и потому статью нашу кончаем²⁵.

¹⁵ Дубровин Виктор Платонович (? — после 1855) — живописец.

¹⁶ Малов Илиодор (?—1856) — живописец.

¹⁷ Смоляков Анисим Егорович (1833—1881) — живописец.

¹⁸ Бочаров Михаил Ильич (1831—1895) — живописец, академик ИАХ.

¹⁹ Матвеев Иван (1814 — после 1853) — живописец и Матвеев Петр Матвеевич (? — после 1855) — живописец. Кого именно имел в виду Н. Рамазанов, неизвестно.

²⁰ Трескин Василий Васильевич (? — после 1856) — живописец.

²¹ Гусев Василий Акимович (1826 — после 1856) — живописец.

²² Вероятно, Никитин Аркадий Павлович (? — после 1864) — живописец, портретист, акварелист, поручик Великолуцкого пехотного полка.

²³ Гаген-Шварц Юлия Вильгельминовна (1824—1902) — живописец, академик ИАХ.

²⁴ Глебова Анна Ивановна (? — после 1879) — живописец.

²⁵ О скульптурных произведениях училища нам недавно пришлось говорить по поводу разъяснения успехов ваятельного искусства московскому корреспонденту Петербургских ведомостей, именно в № 157 Московских ведомостей прошлого года. Мы были вполне беспристрастны и всячески старались, чтобы пословица: «овсяная каша сама себя хвалит» не имела никакого к нам приложения. *Примечание Н. Рамазанова.*

**ВОСПОМИНАНИЯ
ОБ ОТЖИВШЕМ ТЕАТРАЛЬНОМ МИРЕ ПЕТЕРБУРГА
И О ПРЕБЫВАНИИ ВАСИЛИЯ АНДРЕЕВИЧА КАРАТЫГИНА¹
С СЕМЕЙСТВОМ В РИМЕ**

(Посвящается Александре Михайловне Каратыгиной²)³

Не мое дело говорить об искусстве сценического артиста, но не могу не сообщить нескольких воспоминаний о Василии Андреевиче. Они могут бросить некоторый свет на художественное поприще нашего славного трагика и на свойства его. В лучшую свою пору Каратыгин, полный страсти к театру, был неутомим до невероятности. После строгих репетиций и отчетливого исполнения больших ролей в вечерних спектаклях его атлетические силы позволяли ему повторять роли к ближайшим представлениям даже ночью, тотчас по возвращении из театра. Рядом с квартирой, которую он занимал в доме купца [Е.О.] Голидая в Офицерской улице вместе с другими артистами петербургских театров была, детская комната, принадлежавшая квартире моего отца. Последний, будучи сам сценическим артистом, отдавал полную справедливость игре Василия Андреевича, но нередко был вынуждаем бранить в нем самую страсть его к искусству. Случалось, что он посылал к нему в ночную пору нарочного с просьбою умерить голос. Громкие монологи трагика, которые раздавались в ночное время за стеной, очень часто будили семерых детей в детской. Василий Андреевич после выслушивания просьб и упреков от посланного стихал, но вскоре, постепенно увлекаясь и одушевляясь прочитываемую ролью, снова будил нас своим громовым голосом. Когда отец мой наутро умолял Каратыгина читать по ночам роли тише, последний тогда был холостым и весь отданный искусству, лишь объяснял необходимость репетировать роли вслух и советовал перевести детскую дальше.

¹ Каратыгин Василий Андреевич (1802—1853) — актер Александринского театра в Петербурге.

² Каратыгина Александра Михайловна (1802—1880) — актриса.

³ Москвитянин. — 1853. — № 12. — С. 177—190.

Привожу это воспоминание как доказательство совестливой деятельности и самоотребовательности, с какими отдан был наш знаменитый актер изучению своего искусства. Редко можно встретить в нынешнее время, вообще в кругу художников, такое постоянно горячее желание совершенствовать себя. Ныне большей части художников с первым удачным шагом уже мерещатся ступени Капитолия, и, без сомнения, артисты, рано думающие стать мастерами, не опираясь на самое искусство, отступают и падают. Но чтоб гусей не раздражить, я обращаюсь к моему детству, во время которого я также принадлежал, без сомнения, как малейший атом петербургским театральным подмосткам и плясал в нескольких бенефисах русскую и венгерскую пляски под аплодисменты многочисленной публики, и потому никогда не забуду одобрений В.А. Каратыгина, который при своем огромном росте должен был сильно нагибаться, чтобы погладить меня по голове, в то время как артистки награждали малою плясуна фунтиками конфет. Гораздо позже мне случилось быть свидетелем, как Василий Андреевич отзывался о своих талантливых сверстниках без всякого лицепрятия, с полной справедливостью. Вообще круг тогдашних сценических артистов, образовавшихся под влиянием страстного любителя театра князя А.А. Шаховского⁴, отличался большою терпимостью и общительностью. Артисты, жившие в названном выше доме Голидая, сливались как бы в одно семейство, и милым шалостям, и проказам, отличавшимся изобретением и грациозностью, не было конца. Одним словом, артисты жили дружно и весело.

Здесь кстати вспомнить и об Якове Григорьевиче Брянском⁵. Следующее о нем, как о трагике, преимущественно исполнявшем роли злодеев, покажет насколько этот артист был добродушен и шутлив несмотря на свое несколько суровое выражение лица. Как теперь помню: в первое представление Аристофана князя А.А. Шаховского я, привезя в театр костюм и толстейшую роль моего отца, игравшего Созио, — слугу аристофанова, занял место в уборной у лучшего трюмо, полагая, что толщина роли дает первое место в уборной. Вскоре является Я.Г. Брянский. «Это что значит, — говорит он, обращаясь ко мне, — пошел к другому трюмо!» Я, обиженный чуть не до слез, безмолвно указал на толщину роли моего отца, думая, что уже толще ее нет другой роли в новой пьесе князя, как вдруг Брянский вы-

⁴ Шаховской Александр Александрович (1777—1846) — князь, писатель, режиссер, педагог.

⁵ Брянский Яков Григорьевич (наст. фам. Григорьев) (1790—1853) — актер, режиссер, переводчик, преподаватель Петербургского театрального училища.

нул из-за паузы еще более огромную тетрадь и, отступя шаг назад, вскричал: «Твой отец — Созио, не больше как мой слуга! Какая жалкая роль! А я Аристофан! Взгляни сюда!» И Брянский поднял в воздухе обеими руками тетрадь, кажется, втрое толще отцовской. Все поохотали вдоволь.

В скором времени после того весь театральный мир для меня надолго исчез, его заменили залы Академии художеств, так что я видал Каратыгина только урывками, по воскресным дням, в сотовариществе питомцев Академии, и, без сомнения, ничто нас так не поражало в этом трагике, как пластичность его игры. Бывало, все учебные тетради, особенно ненавистные в ту пору для живописцев и скульпторов, математические, были все исчерчены портретами Каратыгина в рост, во всевозможных положениях, но особенно хорошо рисовал его погибший в юных годах, даровитый Ваня Брюллов⁶, меньшей родной брат славного Карла.

Большое время спустя, именно в 1845 году, я получил в Риме письмо от родных из Петербурга с известием, что В.А. Каратыгин едет с семейством в Италию и просит меня быть путеводителем по Риму. Каратыгины приехали. Я сообщаю моим товарищам о прибытии славных русских гостей и спешу в гостиницу «Германия» Франца, что против трактории Лепре, на улице Кондотти, но каков ужас!.. После обоюдных приветствий и поклонов из Петербурга узнаю, что Каратыгины хотят видеть Рим в пять дней. «Это невозможно!», — возражаю я, — помилуйте, товарищ мой архитектор Бенуа⁷ посвятил исключительно изучению Рима четыре года, да и тут сознается, что едва ли узнал Рим наполовину. Это невозможно! — повторяю я в своем фанатическом поклонении величавому городу. Нужны, по крайней мере, две недели! Если бы я встретил между вашими римскими развалинами Росция, Тальму или Гаррика, то, без сомнения, прожил бы здесь полгода, да и более, но нам надо еще увидеть Неаполь и поспеть в Париж к игре Рашели⁸. Так возразил мне Василий Андреевич. «Нечего делать!» — ответил я Каратыгину и тут же мысленно обозначил план пятидневного осмотра Рима.

После завтрака мы помчались в коляске к собору Св. Петра. Кто посещал этот храм, тот поймет, что болтливый чичероне, какие бы сведения он ни имел, здесь будет не больше, как сверчок и лишь по-

⁶ Брюлло (Брюллов) Иван Павлович (1814—1834) — рисовальщик.

⁷ Бенуа Николай Леонтьевич (1813—1898) — архитектор, профессор ИАХ, председатель Петербургского общества архитекторов.

⁸ Рашель Элиза (1821—1858) — французская актриса.

меха высокому впечатлению. Чичероне должен уничтожиться в этом необычайном пространстве, вместе с новыми посетителями. Каратыгин, супруга его Александра Михайловна и дочь⁹ обошли храм Св. Петра молча. Должно быть громадно впечатление от громады, раскинутой над человеком каменным небом, перед которым и самый человек представляет малую, едва заметную точку, особенно смотря вниз с хоров из-под купола. При выходе из собора Василий Андреевич заметил, что необыкновенно прохладительна и приятна атмосфера внутри этой церкви». Еще замечу вам, — прибавил я, — что эта температура никогда не изменяется, будь проливные дожди целые месяцы или пекись воздух на солнце как каштаны на жаровне. Вот каким пространством завладел гений Микеланджело у природы, оковав его мрамором, порфиром и мозаикой. Да, в здании Буонаротти свой климат! Да еще нужно вам сказать, что какой бы ни был торжественный праздник, только середина этого храма полна народа, считая в то же время и папскую гвардию, и швейцарскую стражу, а бока пусты. — Поистине, это торжество христианской религии! — произнес Каратыгин.

— Теперь я покажу вам, какими путями пришли христиане к этому торжеству, — сказал я и, усаживаясь в коляску, закричал витурину: К катакомбам Св. Панкратия!

Вправо от собора Св. Петра мы проехали под сводами колоннады Бернини¹⁰ и чрез десять минут уже спускались с зажженными свечами внутри церкви Панкратия в катакомбы имени этого мученика.

Как бы ни был человек полон жизни и ее увлечений, как бы ни был он высокомерен в чаянии своих сил, но и он поникнет головой в этом таинственном царстве мученической смерти и сознает из окружающего праха забытую или совсем утраченную им силу Веры. Здесь видишь, как она, божественная, еще не облекаясь ни в золото, ни в мрамор, ни в порфир, во всей духовной чистоте своей проникала в недра римской земли, разветвлялась под самыми руслами рек и, орошаемая кровью мучеников, укоренилась глубже и глубже. Сырость, мрак, сжатость пространства и воздуха, и ожесточение гонителей — вот первые приюты христиан в Риме.

— Как торжественно должно было быть служение св. Панкратия! — сказала А.М. Каратыгина, когда я указал на сохранившийся

⁹ Тидеке (урожд. Каратыгина) Евгения Васильевна (1828—1896) — дочь В.А. Каратыгина.

¹⁰ Вероятно, Бернини Джованни Лоренцо (1598—1680) — итальянский скульптор и архитектор.

до сих пор каменный алтарь, у подножия которого св. Панкратий собственной кровью запечатлел учение Иисуса. Он был убит во время литургии римскими воинами — язычниками, проникнувшими в катакомбы.

В Риме христианская религия возникла из земли, вознеслась в куполе Св. Петра и венчалась им как бы тиарою католического мира. Посещение катакомб навело ужас на путешественников, но когда мы покинули подземные переходы и вышли в сад, окружающий церковь, все явилось нам еще в более ослепительном блеске красок, жизни и движенья. Вечер был восхитительный, однако впечатление от катакомб не вдруг покинуло путешественников. Я это заметил и тут же велел витурина ехать в ближайшую к этому месту виллу Памфили-Дориа. Менее нежели чрез пять минут мы очутились в обширном и очаровательном саду этой виллы, как нельзя удачнее названной *Belrespiro*. Хотя она содержится не в том порядке, как в пору своего основания, при знаменитой красавице Олимпии Маидадькини Памфили¹¹, и в ней виден даже след разрушенья, способный навеять на пришельца некоторую грусть, но ее лес пиньев, раскинувшийся иглистыми зонтами на своих вершинах, защищая человека от жгучего солнца, так необыкновенно пропускает свет, что кажется находишься в каком-то заколдованном месте. А ее зеркальное озеро с плакучими ивами; а вид из нее чрез римскую кампанию на море, в другую же сторону на самый Рим; а ее изумрудные луга с рассыпанною по ним мозаикою анемонов; прохладные гроты с плавающими в них мраморными сиренами, таинственные нимфеи, тенистые рощи, живым хрусталем падающие каскады, журчащие фонтаны и их бассейны, окаймленные ярким мохом и опутанные игривым плющом и колышающуюся при малейшем ветре травою на едва видимых стебельках, недаром названною за красоту свою волосами Венеры (*Capelli di Venere*). Разве все это при ярком блеске римского солнца не призывает снова к жизни, и еще к какой жизни?!

— Если вы так будете показывать Рим, то мы его в три дня узнаем, — заметил Василий Андреевич, срывая яркий цветок около фонтана.

— По крайней мере, в общих чертах я вас с ним познакомлю, — отвечал я. — Как видите, в такое короткое время вдаваться в подробности невозможно. Мое дело показать вам Рим древний и средневековый; новейшие же римляне только портят тот и другой. Для этого

¹¹ Маидадькини Олимпия (1591—1657) — невестка папы римского Иннокентия X, оказывала влияние на государственную политику Святого Престола.

достаточно взглянуть на берегу Тибра на так называемый Новый Колизей...

— Однако становится сыро, — заметили дамы.

— Поедемте в Рим на Корсо, — предложил я.

— Да что ж мы там будем делать?.. — спросили они.

— Любоваться красотой римлянок, которые в эту пору, слегка накрывшие вуалями, гуляют целыми группами. И посмотрите, какого рода красоты вы встретите! — заметил я.

— И вы, вероятно, влюблены не в одну? — спросил меня Каратыгин, смеючись.

— Я точно влюблен, но в мужчину, — отвечал я.

— Что ж это, в натурщика что ли, какого-нибудь Салинези, о красоте которого вы рассказывали давеча за завтраком?

— Нет, я влюблен в Рим.

— А поедемте-ка с нами в Неаполь! — предложил Василий Андреевич.

— А и в самом деле! — подхватили дамы.

— Нет, мне в настоящее время нельзя. Хотя Неаполитанский залив несравненно привлекательнее Тибра, цвет воды которого вы, В.А. уподобили габер-супу, но я исключительно привязан к Риму.

— Уж не гириляндюю ли карнавальных цветов? — заметил Каратыгин.

— Нет, я прикован к нему беспечным вниманием и невольным изучением, да при здешнем солнце и обстановке жизни и не может быть иначе со стороны художника. Я предоставляю ученым и знатокам древностей и важную поступь, и кабинетный колпак, а сам сажусь на осла и еду за город, и глядя на крошечные копытца и веселые глаза этого животного, никак не могу понять... за что близорукие люди взяли осла за символ глупости?! Машет он длинными ушами так сильно, что отгоняет мух не только от себя, но в то же время и от седока, а уж как осторожно шагает по окраинам пропасти и с какою ловкостью взбирается на вершины, так человеку, сидящему на нем, только остается удивляться!

— Какой проказник! — заметил Василий Андреевич. — Куда же мы поедем завтра? — спросил он.

— Завтра в Капитолий, дворцы Цезарей, Термы Каракаллы, комнаты Августа, над ними взглянем на виллу Мильс, а к вечеру поедем к Тассу¹² в монастырь Св. Онофрия!

— К Тассу, батюшка, к Тассу, к первому Тассу! — закричал Каратыгин.

— К Тассу, к Торкватто Тассу! — вскрикнули дамы.

¹² Тассо Торкватто (1544–1595) — итальянский поэт.

На другой день, утром, первое, что мы посетили, — это был монастырь Св. Онофрия.

При входе Каратыгин и его спутницы искали глазами пышный мавзолей певцу Иерусалима.

— Где же он? — спросили меня все трое вдруг.

— Вы, Василий Андреевич, стоите на плите, покрывающей прах Торквата, — сказал я ему.

— Боже мой! — вскричал он, изумясь, — как же гадка ваша Италия!.. и этому человеку до сих пор нет памятника! — И с этими словами Каратыгин упал на колени на небольшую плиту, какие у нас кладут на могилах младенцев, он и плакал и целовал начало надгробной надписи: *ossi di Tasso*¹³. Я в это время показывал дамам другие карандашные надписи на всевозможных языках, которыми были испещрены ближайшие стены. В них выражались не только упреки, но чуть не проклятия новейшим итальянцам, забывшим своего страдальца-поэта.

Ни в одном городе целого мира нельзя видеть того тесного сплетения жизни и смерти, разрушения и возрождения, как в Риме. Нигде вероятно монолог Гамлета, так прекрасно читанный Каратыгиным над черепом Иорика, не был бы так кстати, как в Риме, и Бог знает, какого великого человека известью костей штукатурит теперь стену поселянин, живущий там близ развалин. Цветущая вилла, принадлежащая великобританцу сибариту, торгующему опиумом в Китае, пятою своей упирается в плафон опочивальни некогдаладыки мира — Августа. Едешь близ Фолиньо и заносишь в альбом рисунок живописной средневековой башни городка Спелло, а чрез полтора месяца на возвратном пути в Рим встречаешь вместо ее груды камней. «Уж не сбились ли мы с дороги?» — спрашиваешь витурина. — «Нет, синьор, — и глупая скотина на проторенной дороге умнее всякого умника, а говорят вот, — продолжает он, — третьего дня было здесь землетрясение, так верно хрупка была и рухнула. — И ты говоришь об этом так хладнокровно? — замечаешь ему». — Да что же?.. за дряхлостью она под остерию не годилась, так черта ли в ней! — Так рассуждает простолудин-итальянец, рассекая воздух бичом. Высокое искусство Рафаэля горит над нашим миром яркою звездой бессмертия, а Рим долго не знал, где именно похоронен Рафаэль, тогда как итальянцу-ребенку известно число львов и тигров, затравленных в Колизее Нероном¹⁴. Бессмысленное преданье указа-

¹³ Кости Тассо (ит.).

¹⁴ Нерон Клавдий Цезарь (37–68) — римский император, преследовал христиан.

ло на череп в Капитолии, будто бы принадлежавший величайшему живописцу, и бездарные посетители-художники прикасались к этому черепу своими карандашами и рейсфедерами¹⁵, чая вдохновиться от головы, которая, следуя системе Галля¹⁶, по всем данным, принадлежит бандиту. Похороны значительной духовной особы в Пантеоне навели на открытие гроба и трупа Рафаэля, мирно сложившего руки на груди, после своей высоко торжественной деятельности. Взглянем теперь на Сибиллу, одну из величайших высот в Аbruццax. Это провалившийся вулкан, образовавший два смрадных серных озера, которые чудовищными своими краями и обвалами могут навести на идею об аде; а в то же время испарения этих озер благорастворяют воздух окрестностей, и если на самой Сибилле не встречаешь ни травы, ни цветка, ни птички, зато ближайшие селения тонут в роскошной и игривой растительности, а нижний уступ этой горы, по всей своей окружности, сочится родниками и поит окружные долины студеною водою, и как отрадно усталому путнику прильнуть губами к сверкающей на солнце струе источника! Один вид его — уже удовлетворение жажды. А вот мраморная капитель с храма Юпитера, и житель Транстевера топчет ее ногами как ступень, чрез которую он шагает, идя в лавочку продавца соли и табака (*Spaccio di sale e tabacchó*). Строжайшее запрещение дано от римского правительства не портить древних памятников, не отшибать куски от капителей, антаблементов, карнизов храмов и других древних строений; а смотришь: какой-нибудь мелкий промышленник-мраморщик, каков, например, был у меня слуга при мастерской, Ченчио ворует, да и только, по ночам куски мрамора да выделывает из этих осколков пресс-папье и в малом виде колонну Фоки, колонны храма Юпитера Громовержца для продажи иностранцам. Бывало, пугнешь его жалобой карабинеру, а он возражает так: «Синьор, будьте великодушны! Ведь вам известно, что я этим способом прокармливаю моих осьмерых детей. Слава Рима — наша слава, стало быть и памятники наши! Время и грозы порядочно их поглотали, а они и изглоданные-то нас кормят. О великий Рим!, — воскликнет бывало Ченчио, замотав своей всклокоченной головою, и попросит пять байков на фольэту. — «Куда ты?» — спросишь его. — «Запить горе!» — отвечает он, а вечером, смотришь, он же с молодками пляшет салтареллу пред мастерской.

В Италии звуки бубна усиливают впятеро биение сердца, и невольно выйдешь из студии и остановишься на ее пороге. От стара

¹⁵ Ныне рейсфедер — инструмент для черчения тушью на бумаге.

¹⁶ Галле — семейство фламандских граверов.

до мала всё в ярких лохмотьях и тряпках пошло в пляс. Любо! А только взглянешь в сторону — чернеет бессмысленная тень Нероновой башни. В Риме нередко звуки бубен совпадают с темпом хорального пения капуцинов, внезапно выходящих из соседней улицы и сопутствующих гробу. Здесь чаша жизни переполняется в одно и то же время горьким и сладким, и бывало, бросишь мастерскую и бежишь к Лепре встретить Ставассера и других. — «Нет ли писем из России?» — спрашиваешь своих. — Новости, новости! Три письма получены в один день, и сколько свежих впечатлений из свежей родины, где все растет и зиждется, не опираясь на развалины.

— Ну что, какие приезжие? Что Каратыгины? — спрашивают меня товарищи.

— Показал главное, по возможности, — ответил я.

— Но надо их почествовать хлебом-солью! — закричало несколько голосов.

— Непременно, — вскрикнул Ставассер, — мы здесь только говорим по-итальянски, а думаем и чувствуем по-русски, так по-русски и угостить их нужно!

— Где же? — спросил архитектор Резанов, — зададим обед?

— В простой остерии, — ответил скульптор Антон Иванов. — Пусть увидят нас во всей патриархальности художнических нравов.

— Нельзя, — сказали многие, — Каратыгин здесь с женой и дочерью.

— Где же? — спросил мечтатель-живописец Раев¹⁷.

— В вилле Боргезе, около домика Рафаэля! — сказал скульптор Климченко¹⁸.

— Хорошо бы было, но неудобноисполнимо, — заметил живописец Пимен Орлов. — Там нам помешает гуляющая публика.

— Я полагаю, господа, — начал говорить архитектор Бейне¹⁹, — что едва ли не лучше дать обед Каратыгиным в вилле Понятовского, что за Порте дель Пополо. Вилла очаровательная!

— Ай, да дедушка, — промолвил живописец Михайлов²⁰, — вот уж голова так голова! Да ничего лучшего и придумать нельзя.

— В вилле Понятовского! — вскричали все разом.

— Если так, господа, то завтра же, — заметил я, — послезавтра Каратыгины уезжают в Неаполь.

¹⁷ Раев Василий Егорович (1808–1871) — живописец, мозаичист, академик ИАХ.

¹⁸ Климченко (Климченков) Константин Михайлович (1816–1849) — скульптор, в 1842–1849-е гг. пенсионер ИАХ в Риме.

¹⁹ Бейне Карл (Карл-Август) Андреевич (1816–1858) — архитектор, профессор ИАХ.

²⁰ Имеется в виду Г.К. Михайлов.

— И Иванова Александра Андреевича пригласить! — вскрикнул живописец Ломтев²¹.

— Без сомнения! — закричали все, — будет больше почета. Ведь он у нас молодой старик, — и его приташим!

— А что, картину его Каратыгины видели? — спросил меня живописец Мокрицкий²².

— Никому не показывает, — ответил я.

— Завтра все увидим, все вместе, и Каратыгины ее увидят! — вскрикнул Ставассер.

На другой день, именно 20 июня по нашему стилю, около пяти часов вечера, в той самой вилле Понятовского, где немецкие художники вкупе с художниками других наций удостоились чести угощать обедом е. в. короля Баварии²³, собрались русские художники и, полные радушия и уважения к знаменитому артисту и к его супруге, готовились встретить Василия Андреевича и Александру Михайловну с их дочерью Е. В. хлебом-солью. Между красивых групп кипарисов, апельсиновых и лимонных деревьев, раскидистых алоев и журчащих фонтанов был помещен обеденный стол, усыпанный цветами. Над столом с кедра на кипарис были переброшены в виде шатра драпировки, защищавшие от здешнего июльского солнца пришельцев севера. Совершенно безоблачное, яркое голубое небо и нега здешнего прозрачного воздуха, казалось, также приняли участие в нашем празднике. День был так прекрасен, так чудесен, что лучшего нельзя было и желать.

По приезде жданных гостей все общество русских художников лично познакомилось с ними, некоторые же знали их и прежде. Сели за стол. Рассказы, воспоминания о России, обоюдные расспросы о предметах искусства шуточки, проникнутые неподдельным весельем и искренностью, оживляли семью русских художников. Доброе вино из лучших погребов Рима, охлажденное в фонтанах, делало откровенный кружок еще откровеннее. Достало времени поговорить обо всем: говорили о значении русских художников в Риме, разумея Шебуева, Егорова, Щедрина, Брюллова, Иванова, Бруни, Кипренского, Гальберга, Пименова, Ставассера и говорили потом, как иногда ведет себя иностранец-художник в России. Появление шампанского привело нас к заздравному кубку за благоденствие нашего

²¹ Ломтев Николай Петрович (1816—1859) — живописец.

²² Мокрицкий Аполлон Николаевич (1810—1870) — живописец, академик ИАХ, ученик К. Брюллова, преподаватель Московского училища живописи и ваяния.

²³ Людвиг I (1786—1868) — король Баварии (1825—1848).

царя, причем отгрянуло ура, и стройно, и восторженно была пропета молитва за государя. Затем следовал тост за дорогих гостей, и в это время небольшая статуя летящей славы, красовавшаяся на столе, была придвинута общими усилиями к тому месту, где сидели Каратыгины. Один из художников обратился к ним со следующими словами: «Слава давно плела вам венки; теперь мы просим вас взять их из собственных ее рук». Ура огласило воздух. Василий Андреевич снял лавровый венок, бывший на руке славы и по общему желанию надел его на свою голову; Александра Михайловна по предложению присутствующих приняла с другой руки славы другой лавровый венок, в который были вплетены и цветы. Каратыгины в самых лестных выражениях благодарили художников. Потом следовали тост за здоровье и честь наших славных пестунов.

Молодая Каратыгина, не могшая быть хладнокровною свидетельницей праздника своих родителей, на котором неподдельность общих чувств и чистосердечное удивление прекрасному были лучшим выражением похвал двум необыкновенным талантам, получила от художников в память этого дня нарочно приготовленный для нее букет цветов, который, если увял в дороге, то верно не потеряет ни блеска, ни красоты в ее воспоминании. После обеда мы разобрали букеты, украшавшие стол, и при криках: Каратыгины не видали римского карнавала! — осыпали их цветами. Радость была на всех лицах. Прекрасный вечер сманил дам прогуляться по вилле, их сопровождали несколько художников, а другие составили кружок около Василия Андреевича, — и о чем мог быть разговор между ними, как не об искусстве? Вы себе представить не можете, как прекрасен был Каратыгин в лавровом венке между кедров и кипарисов, освещенный закатом солнца! Римский Колизей напомнил нашему славному артисту его роль Гладиятора, катакомбы привели и артиста, и артистку к воспоминанию о пиесе Живая покойница²⁴. Колоссальные развалины древнего Рима представились их глазам живой декорацией, а обломки яшмы, мрамора, порфира — действительною обстановкою иггранных ими драм. При посещении памятников древности я не хотел нарушать моими малыми сведениями их удовольствия созерцать собственными силами живого воображения. Так любо было глядеть на них в Колизее! Каменный скелет умершего навсегда колосса много говорил душе Каратыгина, последний знакомил нас с жизнью Колизея, одушевленный своим талантом и нашими рукоплесканьями.

²⁴ Речь идет о пьесе «Чертов Навин» О. Анисе-Буржуа, в переложке В.А. Каратыгина она стала называться «Живая покойница».

И Аполлон, и Лаокоон в лесу статуй Ватикана, и Моисей Микеланджело, и великолепные остатки комнат Августа, и фрески Рафаэля, одним словом, всё, что питает душу художника, все нашло отзыв в Каратыгиных.

Василий Андреевич, воспользовавшись минутою общего восторга, обратился к А.А. Иванову:

— Покажите, пожалуйста, вашу картину!

— Невозможно, — ответил Иванов, — уже опускаются сумерки.

— По дороге скупим все свечи! — вскрикнул Ставассер и мигом распорядился.

Коляски подкатили к воротам виллы. Иванов оторопел. Мастерская его в переулке Vantaggio близ Рипеты мгновенно осветилась многочисленными огнями, и всё веселое общество смолкло при созерцании произведения, которым каждый русский может по справедливости гордиться в самом Риме. Все были поражены картиною, и художники, воодушевленные и ею, и незабвенно проведенным днем, пропели несколько духовных песен Бортнянского²⁵. Так мы встретили Каратыгиных и простились с ними, напутствуя их громкими желаньями счастливого возвращения на родину.

²⁵ Бортнянский Дмитрий Степанович (1751—1825) — композитор.

О РЕСТАВРАТОРЕ КАРТИН НИКОЛАЕ ИВАНОВИЧЕ ПОДКЛЮЧНИКОВЕ^{1, 2}

По нашему мнению, хороший, а тем более отличный реставратор картин несравненно полезнее, нежели дюжинные живописцы. Вот почему мы сообщаем некоторые подробности о заслугах Н.И. Подключникова как реставратора. Прошлым летом он был занят огромным и важным делом, на которое обращено было благосклонное внимание правительства, — мы говорим о реставрации икон в иконостасе Успенского собора, и за успешное исполнение которого художник удостоился царской награды. Нам удалось уговорить г. Подключникова объяснить в записке механизм его производства, эту-то записку мы и предлагаем читателям.

«При очищении образов вообще оказывается часто, что мастер при поновлении отдавался своему произволу, то переменяя положение руки изображенной фигуры, то увеличивая голову, а всего чаще случалось открывать разные цвета платьев и разные узоры парчи. Иногда прекрасный узор, добросовестно выработанный древним иконописцем, был закрыт одноцветною одеждой, которую, конечно, скорей и легче написать, нежели узорчатую. Следующий рассказ моего родственника-иконописца может послужить доказательством, как невежественно поступали все вообще поновители икон. «Мы рядились, — говорил он, — обыкновенно так: фоны перекрывать, платья красками пройти, а если прикажут, и фоны вызолотить. После этого понятно, что от неоднократных поновлений одной и той же иконы оригинальная живопись была закрыта не только для нас, но и для наших прадедов, и, следовательно, понятие о стиле древней греческой иконописи совершенно исчезло для большинства людей. За древние иконы привыкли считать только потемневшие образа, и это понятие давало возможность самым плохим живописцам зарабатывать себе хлеб не совсем честно. Так они копировали на старых досках иконы,

¹ Подключников Николай Иванович (1813—1877) — живописец, реставратор.

² Москвитянин. — 1853. — № 22. — С. 107—114.

примешивая в краски разные снадобья, как-то: шафран или крушину на воде, а потом, покрывая подцветочной олифой, ставили эти копии к печке, дабы они закоптили и приняли старый вид. И под такой темнотой мне случалось открывать иконы.

Один любитель искусств рассказывал мне вот что: он заказал живописцу образ в греческом вкусе. Последний приносит образ. Любитель замечает ему, что эта живопись не в греческом вкусе, и недвольный говорит живописцу, что он, вероятно, и не имеет понятия о греческом стиле. Оскорбленный таким замечанием, живописец ответил, что, напротив, он очень хорошо знает этот стиль: только краска должна быть потемней да члены ломаные. Вот какого рода понятия руководят тех самозванцев-живописцев, которые и за несколько веков до нас святотатственно накладывали руки на образцовые иконы греческого письма. Не могу не упомянуть здесь о восторге, в который я был приведен, увидев малые домашние иконы у почетного гражданина А.И. Лобкова³. Строгая пропорция фигур, их положения и постановки, исполненные величия и вместе простоты; одним словом, все здесь приводит к истинному пониманию, как высоко стояла греческая иконопись. Граф С.Г. Строганов⁴ также обладает подобными сокровищами. Когда я работал над соборными иконами, мне дозволено было показывать их очистку знатокам и любителям. В то время е.<го> с.<иятельство> граф С.Г. Строганов посещением своим и замечаниями много поощрил меня в моем труде. Также е.<го> п.<ревосходительство> И.М. Снегирев⁵ был в восхищении от моего открытия, и хотя и сам я был убежден в истинности и честности моего труда, но при толках, которые раздавались иногда против меня и моего искусства, отзывы и соучастие названных знатоков древности придавали мне новые силы.

В это же время люди, совершенно незнакомые с делом реставрации, осаждали меня разными невежественными советами, убеждая, например, крыть иконы олифой, а не мастичным лаком, на разницу которых я тотчас укажу. Точно, когда написан образ вновь, то непременно нужно покрыть его олифой, чтобы она впиталась в краски, если они растворены на яйце, почему краски становятся прочны, крепки и свежи, но надо заметить, что олифа принимает желчину даже от теплоты комнатного воздуха и совершенно чернеет от куре-

³ Лобков Алексей Иванович (?—1868) — предприниматель, коммерции-советник, благотворитель, проявлял интерес к археологии.

⁴ Строганов Сергей Григорьевич (1794—1882) — граф, председатель Московского общества истории и древностей российских, основатель Археографической комиссии.

⁵ Снегирев Иван Михайлович (1793—1868) — историк, археолог, искусствовед.

ния ладана. Почему, если бы покрыть обнаруженные мною первобытные иконы олифой, то они со временем покрылись бы чернотой, и живопись, теперь мною открытая, вновь бы исчезла, тогда как мой способ очищения состоит вот в чем. Я оставляю на красках открытой иконы самый тончайший слой первоначально наведенной олифы и вслед за этим покрываю образ мастичным лаком для того, чтобы сохранить всю открытую свежесть оригинала и преградить влияние воздуха и копоти на сохранный слой олифы. После прикрытия мастичным лаком пусть пыль и копоть ложатся на него: он не подлежит тому изменению, какому подвержена олифа; а если бы какой неожиданный случай или слишком продолжительное время и его одолели, то этот лак снять очень легко. Вот масляный лак так решительно губит иконы и картины. Он производит несметное множество трещин, которые сводятся с величайшим трудом, а иногда при всех усилиях и терпении и ничего с ним не сделаешь. Вполне сознавая мой способ реставрации верным и прочным, я считаю долгом указать на всю ошибочность советов тех людей, которые знакомы с реставрацией лишь ошупью, да и понятия которых о греческом письме совершенно ложны. Когда я доказывал, что олифа темнит образа, они мне отвечали: «Да это еще лучше! Закоптите олифу, подложите желчины, так икона будет казаться древнее, а то при вашем способе иконы так свежи, что их можно принять за вновь написанные». «Нет, господа, — отвечал я, — научитесь отличать образа по стилю их письма, а не думайте, что все то старше, что темнее».

При открытии первобытных икон нельзя было не подивиться добросовестности людей, которые изготовляли такие изумительные краски, и нельзя не почтить иконописцев, которые, по-видимому, не жалели денег на приобретение этих превосходных красок, сохранивших до сей поры весь свой блеск и всю прелесть. Я добивался сделать их видимыми, а мне в то же время советовали коптить олифу и подмешивать в нее желчины. Еще считаю не лишним заметить, что, покрывая олифой, я мог бы извлечь две выгоды. Первая — олифа дешевле мастичного лака; вторая — если бы я по неосторожности стер на иконе старинную краску и подделал новою, то олифа заслонила бы своей желчиной мою ошибку, а мастичный лак способен тотчас же обличить меня в этом, почему требуются всевозможная осторожность и тщание с моей стороны при реставрации, не допускающей никакой надежды на поправки новыми красками, которыми, без сомнения, легче записать, нежели отчистить точным и верным способом, как это случается с другими реставраторами. «Под ризой не видать», — говорят они себе в утешение. Они же говорили

мне в глаза, что секрет мой пустой, что здесь главное — терпение. Я, пожалуй, согласен с ними, но все-таки мой секрет им недоступен. Что же касается терпения, прибавлю, что сверх терпения нужна в этом случае страстная любовь к своему делу, которая не позволяет мне из денежных выгод исполнять важное дело, как попало. Здесь, с моей стороны, дело совести художника, чего трудно требовать от людей, смотрящих на искусство как на ремесло.

Чтобы указать на трудности, которые мне представлялись при исполненной мною огромной реставрации, я приведу в пример грудное изображение Иисуса Христа, величиною в 12 вершков. Очищая этот образ и сняв три в разное время написанные платья, я нашел под ними затвердевший грунт из мела, клея и масла, и под этим грунтом холстину, наклеенную сплошь и накрепко на оригинале. Когда я снял ее с доски, то увидел на открывшемся образе язвину, прожженную свечой, которую следовало бы только замазать левкасом, и уже по неизбежной необходимости немного заправить краской; а теперь из рассказа моего можете видеть, сколько по неведению напрасных хлопот было употреблено на мнимое возобновление древней иконы, или, лучше сказать, на то, чтобы скрыть навсегда ее истинное достоинство. Наклеенный холст, грунт и три слоя красок составляли толщину медной копейки.

Когда признали мой способ реставрации вполне полезным, совестливым и, следовательно, нисколько не рискованным, то не мало явилось охотников до реставрации, которые рассказывают, будто секрет мой куплен ими в моем семействе за сто рублей серебром. Это чистая ложь. Я снова повторяю, что одно из главнейших условий моего секрета составляет врожденная мне страсть к реставрации, которой я ни у кого не учился, хотя и на это имеет претензию один из пожилых московских живописцев, выдающий меня за своего ученика. Это также ложно. Прибавлю, если бы и точно каким-нибудь неожиданным случаем купил кто мой способ реставрировать, то деньги эти без горячего личного участия в труде были бы для него пропащие.

Притязания подобных людей напоминают мне случай, бывший между мною и моим дядей, в мастерской которого я занимался, почему я и решился привести его здесь. Еще бывши мальчиком, как-то в отсутствии дяди я догадался сделать трафарет для написания букв по бархату плащаниц и хоругвей. Придуманый мною способ оказался скорым, чистым и несравненно лучшим, нежели писать по бархату от руки кистью, да сверх того то, что делалось прежде одним человеком в полтора месяца, теперь делалось одним же в один день. Дядя, возвратившись домой, был поражен скоростью моей

работы и не мог вдоволь налюбоваться ее чистотой. При вопросе его, как я это сделал, я указал на трафарет, висевший для просушки на печке. Восхищенный дядя подарил мне за находчивость четверку чая в 1 р. 50 к. ассигнациями. Эта мгновенная выдумка доставила возможность и небогатым сельским церквям иметь бархатные плащаницы и хоругви. Прошло после того лет двенадцать, мы как-то были в гостях вместе с дядей, и зашел разговор о письме на бархате. «Вот ведь секрет-то писать золотом по бархату я вам дал!», — сказал он, обращаясь к хозяевам дома. «А кто же мне подарил за это четверку чаю, дяденька?» — спросил я. «Да и в самом деле!» — ответил он и начал другой разговор.

Свободный художник Николай Подключников»

Благодаря искусству и необыкновенной к нему любви этого художника перед нами открылась во всей свежести первоначальная живопись в иконостасе Успенского собора. В последнее время этот же художник открыл оригинал Корреджо⁶, и потому не без особенного удовольствия скажем также от себя несколько слов о Н.И. Подключникове, как о лучшем и необыкновенно совестливом реставраторе. Не мало уже картин, почерневших до подобия заслонки, растрескавшихся, как глина на солнце, проходило под руками опытного реставратора, и, положим, не все отличные, но все-таки более или менее приятные картины чрез искусство его снова стали доступны художникам и любителям и указали на свои монограммы. В то же время не один раз сердце художника надрывалось от справедливой досады на ту гаэрски невежественную кисть, которая иногда и самое высокое содержание картины обращала в пошлую сцену низкого плотского удовольствия. Под одним из таких мазаний г. Подключников открыл изображение св. апостола Андрея, написанного, по предположению художников, отцом Теньера, что свидетельствует и открытая вместе с живописью монограмма. К таким же картинам, в которых невежда-поновитель принимал ракурс ноги за ее короткость и удлинял ее по произволу, или изменял прическу волос по своему вкусу, как и цвет платья, названный художник имел достаточно практики попривыкнуть. Понятно было бы, если б оригинал записывался сверху для того, например, чтобы провести его замаскированным чрез какую-нибудь итальянскую таможенную, где вывоз оригиналов строжайше воспрещен; а то, можете себе представить, иные оригинальные картины и эскизы, которые попадают под руки г. Подключникова, так нелепо забросаны красками, как будто писака находил особен-

⁶ Корреджо (Аллегри) Антонио (1489—1534) — итальянский живописец.

ную потеху намеренно портить произведение, иногда очень добросовестно исполненное.

Раз как-то реставратору попала картина, на которой от черноты решительно ничего нельзя было рассмотреть, и краски на ней до того были отдувшись от холста, что страшно было, по-видимому, перенести ее с одного места на другое. Уныло глядел художник на это разрушение, однако сильное желание узнать, что кроется под этою копотью и грязью заставило его употребить все свое искусство, и чрез несколько дней обнаружилась голова раввина кисти К. Дитриха⁷. Об открытии картины «Лот с дочерьми» упоминаем лишь для того, чтобы показать в какие иногда жестокие руки может попасться и хорошая картина, что, к сожалению, и случается. Как-то к г. Подключникову является женщина с довольно большой картиной, на которой также ничего нельзя было разобрать, но уже не из-за черноты, а от необыкновенной белизны. «Что ты, матушка, с ней делала?» — спросил г. Подключников. — «Да мы с барыней мыли ее». — «Чем же?» — «Да мочалкой с кипятком». — Можете себе представить изумление в эту минуту такого реставратора, как г. Подключников. Густо покрытый лак после такой чересчур домашней реставрации, без сомнения, растворился и меловым цветом покрыл картину, изображающую Лота с дочерьми. Из последних реставраций особенно замечательны две оригинальные картины Брошеля (пейзажи вроде Брюгеля⁸), принадлежавшие е. <го> с. <иятельству> графу [П. Н.] Зубову⁹. Они представляют многосложные пейзажи, первые планы которых усеяны множеством народа, толпящегося на открытых рынках. Здесь необыкновенная тонкость живописи объясняется необыкновенною любовью художника к своему искусству и, по-видимому, совершенно спокойным, ничем невозмутимым состоянием его души.

Г. Подключников как-то в шутку сказал нам, что он не сердится на вандалов-реставраторов, потому что при его малых средствах они дали ему возможность за небольшие деньги составить небольшую галерею, так что он, глядя на открытые им картины, висящие по стенам от панели до потолка, сам себе с трудом верит, что он их обладатель. Конечно, не одни невежды-поновители способствуют г. Подключникову к составлению подобной коллекции, здесь и вре-

⁷ Дитрих Христиан-Вильгельм-Эрнст (1712—1774) — немецкий живописец, гравер, искусствовед.

⁸ Вероятно, Брейгель Питер (Старший) (ок. 1525—1569) — нидерландский живописец.

⁹ Зубов Платон Николаевич (1798—1855) — граф, любитель искусства.

мя или, лучше сказать, мода играет немаловажную роль, говорят же многие: ныне не мода на картины. Так отвечал и содержатель гостиницы на Петровском острове в Петербурге, когда он, по убедительной просьбе г. Подключникова, показывал ему очень порядочные картины, снятые со стен гостиницы и спрятанные в подвале, дверь которого была занесена снегом, так что употреблено минут двадцать времени на то, чтобы получить возможность войти с фонарем в подвал. В Петербурге же в Гостином дворе, г. Подключников нашел совершенно почерневшую картину, а после реставрации она оказалась если не оригиналом Грота¹⁰, то превосходною с него копией. Там же он приобрел очень замечательный эскиз прекрасно составленного плафона, что, впрочем, оказалось после реставрации. Немало удивлялся реставратор, когда заметил вновь приписанные краски и начал снимать их. — Смотрю, — говорит он, — где была голова — является воздух, а где был воздух — является голова. Плафон был совершенно искажен, но, к счастью, не стерт. А то вот беда, как иной хватит спиртиком покрепче¹¹... Ну, тогда прощай картина! Да лучше бы она сторела, нежели смотреть на нее, не видя средств помочь ей.

Всех случайностей открытия картин г. Подключниковым не перечтешь, скажем лучше нечто по поводу открытой им картины Корреджо, принадлежащей А.И. Лобкову. Обладатель и сам не подозревал, какое сокровище он приобрел и, смеясь, указывал на имя Корреджо, написанное на раме. «Почистите», — говорил он реставратору. Последний, взяв картину в свою мастерскую, сделал над частью ее испытание, и что же... открывается оригинал; но после радости г-м Подключниковым овладело сомнение: что, если только часть оригинала уцелела? Однако дальнейшие пробы, сделанные в шести местах картины, привели в совершенный восторг реставратора.

— Хотя эта картина принадлежит и не мне, — говорил г. Подключников, — но все-таки я в своей мастерской первый увидел бессмертного Корреджо, — и вот награда за труд, прежде всех других наград.

Г. Подключников мог завладеть картиной, не обнаруживая вполне оригинала и, смеясь по этому случаю, он говорил в семействе: «Ведь можно присвоить». — «Нет, — отвечали ему родные, — вы этого не сделаете, да тогда вы и не так спокойно смотрели бы на нее,

¹⁰ Имеются в виду: Грот Георг-Кристоф (1716–1749) — живописец и Грот Иоганн-Фридрих (1717–1801/1806) — живописец. О ком из них конкретно идет речь в статье — неизвестно.

¹¹ Г. Подключников также предостерегает от деревянного масла, съедающего и лак, и краски. *Примечание Н. Рамазанова.*

она вместо того, чтобы приносить удовольствие, колола бы вам глаза». — «Молодцы», — ответил реставратор своим братьям. Будем ждать награды за открытие от обладателя картины. Сюжет картины Корреджо: Иосиф над яслями держит младенца Иисуса и созерцает его с умилением. Сзади видна часть вертепа и пила. Верхнее платье в картине было приписано желтое, а открылось зеленое, да и остальное все было приписано. Желаем, чтобы и впредь так счастливилось г. Подключникову в его открытиях.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛЕТОПИСЬ [1855]¹

Мы сочли лучшим несколько запоздать с биографией умершего профессора М.Н. Воробьева, нежели сообщить ее в неполном виде, и потому на нынешний раз вновь предлагаем читателям три типа художников и художественные новости.

Образовательные искусства представляют со своей стороны фанатиков, как музыка имеет своего фанатика *per la musica*. Крайнее увлечение искусствами, часто доходящее до смешного, без плодотворной, правильной деятельности составляет отличительную черту такого художника. Иногда и посредственное произведение с достоинствами, преувеличенными в собственных глазах безграничного восторженника приводит его в неописанное восхищение: если это картина на мольберте, то фанатик пред ней и присядет, и встанет на цыпочки; или же, рассматривая ее, запрокинется назад так, что только дивисься прочности его спинного хребта, или почти носом коснется картины; желая глубже проникнуться впечатлением от нее, он как бы обнюхивает художественное произведение; если картина на стене, то ничто не помешает ему взмоститься до нее и впитаться глазами, хотя бы он рисковал в эти минуты сломить себе шею; если же это плафон, то он, для более удобного созерцания, повалится на пол спиной, подобно длинноухому животному, когда у него спина чешется, и только в таком горизонтальном положении находит возможным вполне оценить это произведение и восхищаться им. Около статуи этот бестолковый восторженник вертится вокруг волчком и опять то приседает до полу, то ищет взобраться куда-нибудь повыше, дабы обозреть статую и с макушки. При виде сколько-нибудь замечательного произведения фанатик мгновенно вытягивается всею фигурой в знак удивления, и тогда нет удержки безотчетным восклицаниям и аханьям; но все эти впечатления, так громко в нем обнаруживающиеся, слишком поверхностны и потому скоропреходящи. Обожание же какого-нибудь мастера доходит в таком восторженнике до невероятия: тут уже идут в ход не только

¹ Московские ведомости. — 1855. — 27 окт., № 129.

воздыханья и замиранья, но часто достается и окружающей фанатика мебели или даже плечам его собеседника. «Какова сила резца-то! у, у, у...» — вскрикивает он, например, стоя перед статуей, и рука его, вслед за этими словами, падает с тяжестию молота на плечо слушающего это восторженное излияние. Ему все кажется, что другие крайне равнодушны и холодны к искусствам, потому что не бесятся, как он бесится, и он прибегает к такой жестикуляции, что право можно иногда подумать, что этот художник рехнулся. Он особенно раздражителен, когда дело касается какой-нибудь знаменитой личности: если он, например, слепой приверженец и поклонник Микеланджело, то попробуйте, рассуждая о великом художнике, указать при нем на ошибки этого гения.... да он готов будет глаза выпарапать. — «Как сметь, — завопит он, — так говорить о короле живописи?!» — и за сим разразится напыщенными, высокопарными фразами и в то же время, если не наделает вам дерзостей, то уйдет, убежит от вас, возненавидя вас непременно не надолго, если он добрый человек, и навсегда, если он зол. Фанатик не рассуждает, не сравнивает, не взвешивает: он способен лишь увлекаться. Занимаясь рисованием, такой художник постоянно прибегает к новым необыкновенным средствам скорейшего и более глубокого изучения рисунка: обыкновенный лист рисовальной бумаги и карандаш в рейсфедере кажутся ему недостаточными средствами для достижения совершенства в этом искусстве. — «Нет, — говорит он другим художникам, — я вам покажу, как надо изучать рисунок» И пол огромной академической залы, в которой находится снимок с знаменитой древней группы Лаокоона с детьми, заменяет фанатику лист бумаги; а кус мела, едва сдерживаемый по величине в кулаке, заменяет ему карандаш: так чертится Лаокоон на полу в пять раз более натуральной его величины. Трудно удержаться от смеха, видя такую бессмысленную, ни к чему не ведущую проделку: если верность общего в рисунке составляет задачу на обыкновенном листе бумаги, то каким же образом окинет это общее глазом своим чудак в таком колоссальном изображении, начерченном на обширной горизонтальной плоскости?! Выше мы говорили, что он ложится на пол, дабы иметь возможность вполне удобно (по-своему) любоваться плафонною живописью; теперь же, при разрешении его задачи над Лаокооном, для проверки себя ему остается одно: подобно мухе прилепиться к потолку и оттуда делать проверку своему рисунку. Сведите такого чудака с фанатиком *per la musica* — вы увидите разом двоих полусумасшедших, которые и в Италии, сродоточии искусств, зовутся *mezzo matti*². Рас-

² Полубезумные (ит.).

трепаный вид, небрежность в одежде, испятнанное красками платье, лицо и руки, замаранные карандашом, мелом — все это вместе еще более заставляет вас думать, что такой художник рано ли, поздно ли не обойдется без обливания холодной водою, и уже, наверное, не создаст ничего замечательного в искусстве. Усиленное желание приблизиться к естественности колорита нередко заставляет его смешать шпательем³ краски на палитре, и эту смесь подносить на том же шпателе к живому телу натурщика для сравнения. Это уже составляет в фанатике верх нелепости, потому что краски живописца сами по себе бедны и безжизненны, и не могут стать рядом с живою природою человека; приблизительность же к естественности колорита преимущественно заключается в угаданной тайне соотношения и гармонии красочных пятен и смешений их в картине, что мы и разумеем под искусством живописи. Доказательством этому служит, что в одном карандашном рисунке, не употребляя красок, можно передать естественность и легкость, блеск и всю прелесть тела. Стремления и намерения фанатика быстро переносятся с одного предмета на другой; здесь он начнет что-нибудь, там не кончит; на одном и том же живописном этюде его встречаешь двадцать перемен; в нем нет ничего сосредоточенного; разбросанность и беспорядочность проявляется у него и в произведениях и в поступках: на стенах его квартиры и мастерской нет квадратного вершка, на котором не было бы следов карандаша; но лучшие его произведения те, которые он рисует воображением, разводя руками в воздухе и объясняя их своими рассказами. В такие минуты, а они бывают нередко, картины, фигуры, барельефы, рисунки являются в большом изобилии для того, без сомнения, чтобы тут же и умереть в воздухе. Разбросанность, как мы сказали выше, и беспрестанно сменяющееся увлечение то одним, то другим предметом, не дают такому художнику возможности сосредоточиться и окончить что-нибудь как следует. Если ему приходит в голову блажная идея, которая сильно его занимает, или удалось ему подмалевать что-нибудь, по его мнению, очень удачно, а сообщить первую и показать другое некому, он прибегает к своему слуге, к кухарке, к первому встречному; ему дела нет, поймут ли они его или нет: только бы было перед ним существо, способное слышать и видеть, которому бы мог он сообщить о плодах своего тревожного вдохновения. Не дай Бог с таким чудачком рассматривать когда-нибудь вместе картинную галерею или даже одну

³ Шпательем называется у живописцев небольшая пластинка — лопаточка, костяная, роговая или черепаховая, которою они счищают краски с палитры. *Примечание Н. Рамазанова.*

замечательную картину: кроме помехи и досады он ничем вас не подарит в минуты предстоящего вам эстетического наслаждения; мы бы не желали даже иметь соседом такого чудака, хотя, по счастью, большинство этих фанатиков имеют доброе сердце.

С появлением политипажей, фотографий, литографий, литохромий, дагерротипов, стереотипов и проч. искусство раздробилось на чисто торговые отрасли; поэтому, с одной стороны, оно сделалось доступным большинству как производителей, так и приобретателей; но с другой стороны, в глазах людей, истинно понимающих значение изящного, оно утратило свой высокий характер. Теперь иной ловкий ремесленник, вооруженный ящиком Дагера⁴ и обставляющий мастерскую свою приличным образом, посмотрите-ка как толкует иногда о предметах художеств! Какая решительность, какие приговоры, какие притязания! Неужели этот таинственный для многих ящик мог научить его вдруг всему тому, что приобретается лишь вследствие даровитости и основательного, продолжительного специального изучения. Положим, что эти толки способны оморочить лишь совершенно в непосвященных в тайны искусства. Но тем не менее такой господин хочет во что бы то ни стало слыть художником: да не самозванец ли он? — На самом деле дагерротипист или фотограф, стоящий около своей машинки, напоминает нам метроном, употребляемый учениками при фортепианной игре, для точного измерения музыкального такта: так малозначительна роль наблюдающего в этом случае за химическим процессом. Доказательством тому служат дагерротипные и фотографические портреты, выходящие иногда из самых невежественных рук вполне удовлетворительными. Приобретение саморисующего ящика и некоторый навык в обращении с ним составляют весь курс дагерротиписта и фотографа; такие делатели портретов рассыпаны тысячами по всему лицу земли; они с одинаковым успехом и достоинством делают снимки с людей, зданий, древней утвари и проч. и, без сомнения, приносят немаловажную пользу науке и не малое удовольствие всем нам быстрою передачею сходства уважаемого или любимого нами человека; но это еще не дает им никакого права присваивать себе значение художника и легко, наобум относиться о произведениях образовательных искусств, произведениях, которые являются плодом стройного совокупления умственных и нравственных сил всего человека, плодом творческого его произвола. Самое создание вполне художественного портрета требует особенного таланта, который и воссоздает лицо

⁴ Дагер Луи (1787—1851) — французский художник, один из основателей фотографии.

в более выгодном, приятном и идеальном виде, стало быть опять производит по осмысленному вполне произволу, не зная неудач, которым часто подвергается дагерротипист или фотограф, зависящий от необъяснимых случайностей со стороны солнца, приготовления металлических пластинок и других процедур своего химического занятия. Смешно бы было говорить противу пользы дагерротипа, на что мы намекнули уже и выше; может быть применение его к пользе людской еще далеко не определено. На это все-таки не мешает сказать, что ящик Дагерра, с принадлежащими к нему металлическими пластинками и с острым запахом йода, никогда не может быть двигателем в эстетическом образовании человека; и потому те дагерротипы и фотографы, которые домогаются прослыть художниками, сильно ошибаются: достаточно сказать, что портреты их фабрикуются, но не создаются. То же самое мы видим и у многих граверов на дереве, литографов, литохромов, и проч. вечных копиистов, постоянно искажающих оригиналы, ни духом, ни красотами которых они неспособны проникаться, а самолюбие заставляет их величать себя также художниками. Не те же ли и они самозванцы?

Приступая к очерку типа наезжего артиста, мы должны сказать прямо: не думаем, чтобы западный художник, знающий хорошо свое дело, вынужден был искать себе кусок хлеба вне своего отечества. К такому убеждению приводят нас, за редкими исключениями, все встречи с приезжими артистами, которые очень далеки от знания и умения истинных художников, хотя и рассказывают, что были за панибрата с Горасом Вернетом⁵, Шванталером⁶, Деларошем⁷, Каульбахом⁸, Бартолини⁹, Овербеком и другими знаменитостями Европы. Спрашивается: почему такие художники пользуются у нас иногда огромным успехом? Это их тайна, заключающаяся не столько в умении, например, живописать портреты, сколько в умении вести ловко свои дела, извлекать всевозможные выгоды из своего положения, как иностранного гостя в России, пускать в ход всю свою житейскую практичность, припоминающую иногда нечто из Жилблаза¹⁰; угождать публике, нравиться каждому и приноравливаться ко всякому.

⁵ Верне Эмиль-Жан-Орас (1789–1863) — французский живописец, баталист, пейзажист.

⁶ Шванталер Людвиг фон (1802–1848) — немецкий скульптор, профессор Академии художеств в Мюнхене.

⁷ Деларош Поль (1797–1856) — французский живописец, известный своими работами на исторические сюжеты.

⁸ Каульбах Вильгельм (1805–1874) — немецкий живописец, иллюстратор.

⁹ Бартолини Лоренцо (1777–1850) — итальянский скульптор.

¹⁰ Речь идет о романе В.Т. Нарезного «Российский Жилбаз, или Похождения князя Гаврила Симоновича Чистякова» (1814).

Кто сильно ищет, тот только и хлопочет угодить и понравиться. Такой артист неспособен, да и не стремится возвысить понятия публики до понятий своих собственных об искусствах; да и до того ли ему! Его задушевная дума одна: сколотить здесь деньги, и глубина этой думы измеряется глубиной его кармана. В портрете, например, который он пишет с N., по его собственным соображениям, нужно написать фон зеленоватый. Но N. требует, чтобы фон был красный; артист тотчас же соглашается на эту перемену и пишет красный фон, хотя это совершенно не согласуется с его посильными понятиями относительно гармонии красок в портрете. Будь на его месте русский художник, служащий честно и совестливо искусству, служащий ему более нежели самому себе, он непременно высказал бы свое мнение на неуместное замечание и высказал бы его по-русски, зная, что говорить толково о душевно любимых предметах возможно только на родном языке. Где искусство не только граничит с ремеслом, но совершенно совпадает с ним, там оно, естественно, замирает и становится уделом аферистов. Но несмотря на это, наезжий артист все-таки собирает свою дань с непосвященных, незнакомых с истинными, светлыми проявлениями художеств. Иногда такой гость представляет собою прямо афериста: так, например, привезя из-за границы две, три копии с портретов, положим, какого-нибудь германского мастера, он выдает их за свои работы и тем начинает свое поприще в совершенно чуждом для него, во всех отношениях, городе. Он ищет одной прибыли и потому решает на все средства; самая мастерская его устроена на живую нитку, кажется какою-то подвижною лавочкою, каким-то ярмарочным шатром, под кров которого неумолимая нужда приводит иногда даровитого и вполне приготовленного русского художника, за самую ничтожную, скудную плату, на помощь иностранцу, заваленному работами. Бедный юноша, изучающий со всею страстью свое искусство, доведен до крайности, и кроме своего родного языка, он ни на каком другом не говорит, а наезжий артист непременно говорит по-французски или по-немецки; эти-то языки, и преимущественно первый, сблизжают прибывшего с лучшими домами наших городов. Заговорит такой господин по-французски, и этого уже достаточно для полного его успеха; начинаются со всех сторон прославления, рекомендации: «Il est charmant avec ses cheveux longs et sa barbe de velours¹¹», — прокричат также несколько тоненьких голосков. К нему необыкновенно внимательны, благосклонны, и платят ему огромные суммы за нич-

¹¹ Он очарователен со своими длинными волосами и бархатной бородой (фр.).

тожные произведения, возбуждающие в иных горький смех, а в других сожаление, что дюжинный художник, но из-за границы, так нагло издевается над искусством и над некоторыми легковверными. Бывает, что совершенный невежда во всех отношениях, замаскированный одним французским языком, с особенною свойственною всем французам, от балетмейстера до парикмахера, развязностию и с примесью нескольких блажных причуд, будто бы неизбежных при натуре художника, видя повсюду торжественные приемы и встречая кругом постоянные ласкательства, угождения и незаслуженное удивление, сейчас смекает дело и еще более вырастает даже в своих собственных глазах. «*Charmant garçon*¹²⁾», — говорит он посетителям своей мастерской об отсутствующем молодом русском графе N, у которого, однако, и сединка уже в волосах пробивается. «Надо извлечь из всего этого, деньги я ведь за этим и приехал в Россию», — думает наезжий артист, и на вопрос: «Надолго ли останетесь вы здесь?» — отвечает: «Не знаю, насколько позволит моему сложению и здоровью ваш дьявольский, собачий климат!» При последних словах иностранец делает такую приятную улыбку, что предстоящим и в голову не приходит заметить этому господину, что климат этот предназначен самим Богом и в нем точно так же существуют все задатки вполне человеческой жизни, какая развивается повсюду; но слова «*climat du diable, climat du chien*¹³⁾» были так мило, увлекательно и с таким приятным акцентом произнесены иностранцем, что нельзя не снисходить в этом случае к баловню южного солнца; а накануне прибывший артист, дабы обеспечить свое здоровье в варварском, собачьем климате, по совету соотечественника своего, торгующего на Кузнецком мосту, купил уже себе превосходную енотовую шубу на такие деньги, о каких он и не мечтал, въезжая в Россию, в изношенном пальто и обвязанный поношенным шарфом с чемоданом, сохранявшим в себе едва ли не единственную дорогую вещь, без которой никак нельзя обойтись, — это паспорт артиста, не снискавшего себе средств существования в своем родном гнезде, где, вероятно, на художников вкусы разборчивы. «Помилуйте», — говорят такому приезжему, — мы употребим все, чтобы задержать такого художника как вы! Мастерская его вдруг разрастается; драпировки, кушетки, рояль, портфели, средневековое оружие, раковины, восточные костюмы, книги, разные безделушки — все приведено намеренно в живописный беспорядок: теперь можно принять хоть кого. Холстов, обороченных

¹² Очаровательный мальчик (фр.).

¹³ Дьявольский климат, собачий климат (фр.).

к стене, не перечтешь; заказы валят, визиты сменяются визитами, в продолжение дня шум и разговоры приезжих, раздаются звуки рояля, слышно пение; только недостает упражнений на рапирах и эспадронах, как в мастерской Гораса Вернета. Портреты, картинки пишутся на лету; художник, во время труда, перебрасывается словами то с тем, то с другим. «Voilà un atelier d'un véritable artiste!¹⁴» — замечают две блондинки и, поместясь на кушетке, заслоняют собою свет артисту; последний продолжает работать. Не можем допустить мысли, чтобы настоящий художник мог сосредоточиться на своем труде в такие минуты, будучи развлекаем разговором, пением, музыкою, беспрестанным появлением новых лиц. При такой обстановке деятельности художника и труд его неизбежно должен быть поверхностным, легким и потому далеко неизящным. Это скорей людная мастерская, хозяйин которой, зная хорошо из опыта, как все скоро прискучает публике, старается доставить ей у себя наиболее развлечений и тем самым привлекать ее. При таком артисте появляется благообразная личность, иногда две, что-то среднее между учеником-помощником и лакеем; их обязанность показывать работы, объяснять сюжеты, предлагать стулья и огонь для сигар и папирос; если же является в мастерскую посетитель или посетительница с особенным шумом, так что все присутствующие пред ними расступаются и дают им дорогу и первое место, тогда артист мгновенно покидает свою работу и уже сам объясняет достоинства своих произведений. Иногда ослепление некоторых любителей в такой мастерской доходит до невероятия. Менее нежели посредственный портрет кажется оттушеванным чуть не аптечной лакрицей, хотя и написан масляными красками; портрет, например, молодой девушки с гнилым, вялым, безжизненным колоритом в лице, в воздухе, во всем, вставляется в тяжеловесную раму с огромными разводами и составляет предмет восторга. Это редкость, это образец, говорят некоторые; его надобно взять в оригиналы; пусть наша молодежь с него поучится! тогда как этот предполагаемый образец перебивал по крайней мере на двадцати выставках в Европе и нигде не обратил на себя внимания. Нечего сказать: есть с чего учиться, иронически замечает в этом случае не только опытный художник, но и ученик нашего натурного класса. Владей же последний не приемами кисти наезжего артиста, от чего Боже храни, а его житейскими приемами и французским языком... тогда и Пукиревы, и Матвеевы¹⁵, и Шокоревы¹⁶ имели бы

¹⁴ Вот мастерская настоящего художника (фр.).

¹⁵ Вероятно, Матвеев П.М.

¹⁶ Шокорев Василий Вячеславович (1834 — после 1860) — живописец, академик ИАХ.

ход¹⁷. Но вот мастерская прибывшего художника вдруг пустеет и пустеет до того, что является в ней личность для прислуги уже не столь благообразная как прежде, да и сам хозяин студии является уже не столь развязным и не столь тщательно и изысканно одетым как прежде; холсты свернуты, для укупорки их приготовлены два ящика: должно быть этот артист отъезжает? Так точно: вот входит к нему его соотечественник и спрашивает: «Далеко ли?» — «A Nischni Novgorod et puis a Casan!¹⁸» — отвечает укладывающийся художник. Что за причина?! — Он написал последние восемь портретов к ряду совершенно не похожих, за которые, однако, получил плату; но месяца с два, а, может быть, и более, он новых заказов уже не получал. К тому же приехал из-за границы другой подобный артист и, говорят, еще бойчее и ловчее этого; если не в искусстве живописать, так в искусстве обдeldывать свои дела и пускать пыль в глаза!..

Сообщаем художественные новости:

Несколько лет тому назад здесь, в Москве, нам случилось любоваться двумя римскими видами С.Ф. Щедрина, исполненными больших, чарующих достоинств. Ныне два любителя, Е.И. Маковский¹⁹ и А.А. Кочергин²⁰, принадлежащие к числу первых знатоков искусства в нашей столице, приобрели эти виды и, вероятно, не откажут представить эти образцовые произведения русского видописного искусства к предстоящей выставке нашего Училища живописи и ваяния, дабы вся публика имела возможность насладиться высоким, вполне выдержанным дарованием Сильвестра Федосеевича Щедрина. Вид, принадлежащий Е.И. Маковскому, изображает Римский форум; точка зрения взята с возвышенности позади Колизея, так что часть последнего видна с правой стороны; почти в середине картины, на среднем плане, находится красивая ниша обвалившегося храма Венеры; влево, из-за группы вековых кипарисов, ближе

¹⁷ Один из очень даровитых наших художников, желая поддаться под тон иностранного артиста, решился вмешивать в разговор хоть изредка французские слова, как это часто у нас делается, хотя и очень неприятно для уха; но на первом же дебюте оплошал. Разговаривая с очень умною светскою дамою и обращаясь к ней одной, он сказал «mesdames». Улыбка показалась на устах образованной женщины, и она очень ловко и осторожно намекнула художнику, что гораздо лучше говорить чисто по-русски, тем более, что он владеет родным языком прекрасно. С тех пор наш художник перестал говорить по-французски. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁸ В Нижний Новгород, затем в Казань (фр.).

¹⁹ Маковский Егор Иванович (1802—1886) — живописец, коллекционер произведений живописи, почетный член Московского художественного общества.

²⁰ Кочергин Александр Александрович (? — после 1858) — коллежский советник, любитель искусства.

к раме — триумфальная арка императора Константина; далее такая же арка Тита; потом виден остаток древней дороги, устланной огромными камнями, которая продолжается до самого Капитолия. Видно, что точка зрения выбрана мастером своего дела: превосходные здания форума, из коих мы назвали некоторые, сгруппировались здесь самым счастливым образом. От утрюмо величавых кипарисов до камней, из которых сложен Колизей; от очаровательного римского воздуха до группы оживленных итальянцев, помещенных художником на первом плане картины, — все дышит здесь необыкновенною правдою, переданною со всею страстною любовью к искусству. Теми же необыкновенными достоинствами, характеризующими истинного художника, каким был Сильвестр Щедрин, отличается и вид Рима с Тибра, принадлежащий А.А. Кочергину. Точка взята с реки, недалеко от пристани, называемой Рипетта; влево видны частные дома, упирающиеся своею пятою в Тибр; направо крепость Св. Ангела, в середине картины мост того же названия. Упомянутые выше два любителя и знатока вполне вознаграждены находкою этих произведений за их благородную любовь к изящному. Желаем им от души еще подобных приобретений.

Упомянув имя Сильверста Щедрина, мы по невольному влечению позволим себе для большей гласности привести здесь строки из небольшой статьи о нем, помещенной нами года два тому назад в «Москвитянине». Вот что мы сами слышали от старика-рыбака в Сорренто за обедом в простой остерии: «Истинно, синьор Сильвестро был от Бога благословленный человек! Кому только из несчастных он не был доступен? Я знал его коротко; я рыбак, я перевозил его из Сорренто на Капри, с Капри на Искию, потом опять сюда, да и куда я не возил его! Я его крепко любил, я его любил более моего сына. Добрейший был человек; да и кто из нас не помнит его благодеяний?» — и старик скрыл слезу в своих костлявых пальцах. Мы предложили старику вина, прося передать нам все, что он помнит о нашем незабвенном соотечественнике, — и рыбак рассказал нам о многих добрых делах Щедрина: как помогал он бедным, больным, несчастным, как содержал целые семейства, отдавал часто просящим все, что имел. Он получал всегда хорошую плату за свои труды, но жил очень просто и находил высокое наслаждение делать окружающих его довольными и счастливыми. В 1845 году знаменитый наш маститый профессор гравирования Николай Иванович Уткин в сопровождении своего славного ученика профессора Федора Ивановича Иордана посещал Неаполь и его окрестности, и вот что рассказывал нам по возвращении своем в Рим: «Памятник Щедри-

ну²¹ уже поставлен в церкви Иезуитов²², влево от входа: мы не могли довольно надивиться, с какою любовью и уважением жители Сорренто обоих полов подходили к бронзовому изображению нашего художника; они даже целовали его ногу и заставляли целовать ее своих детей. Память о нашем дорогом соотечественнике, по-видимому, живет и сохранится и в детях жителей Сорренто.

Нельзя не пожалеть о тех художниках, которые, увлекаясь первыми успехами, неведь что возмечтают о себе и перестают учиться, чрез что впадают в монотонную деятельность, в повторения самих себя, в манерность, и, обещав вначале многое, кончают ничем; нельзя напротив не порадоваться за тех художников, девизом деятельности которых служит постоянно мудрая поговорка: «Век живи — век учись!» И разнообразие, и новость, и совершенство механизма ощутительно сдружаются в произведениях таких художников, почерпающих освежительные силы в близком и страстном изучении природы. К числу последних художников мы, с особенным удовольствием, относим прекрасного акварелиста Алексея Ивановича Стрелковского; недавние его рисунки с крестьянских девушек, головка мальчика и портрет Н.Д. Панова дышат новою прелестью, так что невольно засмотришься на них: а это уже доказательство, что художник подмечает тайну жизни в природе и умеет облечь ее увлекательно в своем произведении. Поздравляем г. Стрелковского: путь, избранный им, ведет к неизменному изяществу. В мастерской преподавателя скульп-

²¹ Самуил Иванович Гальберг, горячо любивший своего товарища, начал в Петербурге надгробный барельеф Щедрина, на котором изобразил портрет его во весь рост. Он посажен пред картиной, левая рука его, вместе с палитрою, опустилась на левое колено, правая, которой пальцы готовы выронить живописную кисть, повисла в омертвлении, а голова, с опущенными веками глаз, склоненная на грудь, ясно выражают минуту смерти художника. Но не успел Гальберг, этот благороднейший и вместе образованнейший из русских художников, окончить надгробного барельефа, как сам перешел в вечность. После смерти его окончание памятника было поручено ученикам его Ставассеру и Иванову, которые и исполнили это дело самым добросовестным образом; а барон Клодт отлил барельеф из бронзы, который и был отправлен в Сорренто. *Примечание Н. Рамазанова.*

²² Да не удивятся этому читатели! Искусство и добро, нераздельные в жизни Щедрина встретили род обожания со стороны католиков, со стороны неиспорченных в этом месте итальянцев, столь впечатлительных ко всем проявлениям доброго и прекрасного, и потому глубокий смысл нашей пословицы: «Глас народа — глас Божий» открыл мирное пристанище знаменитому умершему в церкви иноверной. Если двадцать лет спустя по смерти Щедрина, имя его не произносится в Сорренто без чувства признательности и восторга, то как же жители этого городка, из которых каждый, старый и малый, знал и любил Щедрина, могли, в минуту потери такого человека, допустить, похоронить его вне церкви? Лишь заблуждения шаткого человеческого ума и людские интересы разрознили детей одного общего Высшего Отца; во благо, которое от Него исходит, мирит всех в минуту смерти. *Примечание Н. Рамазанова.*

птуры при Московском училище живописи и ваяния окончены два колоссальных бюста из мрамора, Государя Императора Николая I и Вдовствующей Государыни Императрицы Александры Федоровны для залы Малолетнего отделения Императорского Воспитательного дома.

Отзывы о выставке Петербургской Академии художеств от возвращающихся оттуда в Москву художников самые лестные. Между именами замечательных художников, чаще всех и с большим увлечением повторяются имена профессоров Н.С. Пименова и И.К. Айвазовского. Спешим сами обозреть выставку и не преминем поделиться художественными впечатлениями с нашими читателями.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛЕТОПИСЬ [1856]¹

Часто слышатся жалобы, что гравюра ныне далеко не так высоко стоит, как это было при Бервике, Вольпато и других талантливых истолкователей знаменитых живописцев; но на все свое время. Да и многие ли произведения новейшей живописи заслуживают продолжительного и упорного труда истого гравера? — Существует ли в сословии нынешних художников, к какой бы нации они ни принадлежали, та чистая, бескорыстная любовь к искусствам, какую отличалось общество художников греческих и средневековых, преимущественно итальянских²? Право, не приходится жалеть об упадке гравюры, когда нет между нами ничего подобного Рафаэлю, Леонардо да Винчи³, Доменикино⁴ и другим истинно великим художникам. Повторяем, всему свой черед.

Время и общество имеют неотразимое влияние на художника. Прежде искал он тишины, уединения, отдалялся от общества, дабы дразги вседневной жизни не падали на его душу и не гасили чистого пламени, зароненного в грудь избранника самим Провидением и поддерживаемого лишь помыслами, всегда обращенными в горня; теперь, наоборот, художник ищет общества и идеалы находит в среде его. С жаждою нравственного возвышения человека и достоинства гражданина берет ныне перо в руки писатель; а художник, более знакомый с практической жизнью, нежели с заоблачным миром, ищет

¹ Московские ведомости. — 1856. — 30 авг., № 104.

² У итальянцев, вследствие тесной связи искусства с религиею, художническая деятельность доходила иногда до изумительно-прекрасного. Когда отстраивался великолепный, вполне изящный собор в Орвизто (в 1290 г. в папских владениях), скульптор (к сожалению, имя его в предании не сохранилось), пришедший с северного края Италии, хотел участвовать в украшении близкого уже к окончанию храма, — в произведении своем принести свою лепту Богу; но работ никаких уже не предстояло. Тогда ваятель, бывший без байка, нашедши в груде камней, оставшихся от постройки, глыбу мрамора, предложил сделать из него статую св. Себастьяна с тем, чтобы его только кормили хлебом и оливами, во время работы... Этот пример не единственный. *Примечание Н. Рамазанова.*

³ Леонардо да Винчи (1452—1519) — итальянский живописец, ученый.

⁴ Цампьеро Доменико (прозв. Доменикино) (1581—1641) — итальянский живописец.

чрез свое искусство уяснить, сделать более осязательным все то, что высказано писателем. Вот, по нашему мнению, начало иллюстраций и политипажей, которые, если выходят от таланта, то, без сомнения, составляют также достояние искусства. Иллюстрированные творения Шекспира⁵, Мольера⁶ и других писателей не представили ли еще нагляднее для большинства личности, созданные поэтами?

У нас уже были попытки художников в этом роде; но, к сожалению, «Капитанская дочка» Пушкина, «Старосветские помещики» Гоголя, иллюстрированные талантливым П.П. Соколовым, остались до сих пор неизданными; а первый том «Мертвых душ» Гоголя, украшенный политипажам Бернадского⁷, по рисункам Агина⁸, не дошел до окончания; так пожелаем же полного успеха необыкновенно даровитому художнику, П.М. Боклевскому⁹, который иллюстрировал второй том «Мертвых душ» и «Ревизора» и готовится издать свои рисунки в скором времени.

Стоит взглянуть на портретную галерею тех лиц, которые взяты художником из второго тома «Мертвых душ», чтобы подивиться видимой, осязательной верности характеров, так живо очерченных пером Гоголя. Кто не узнает, например, в Андрее Ивановиче Тентетникове, курящем трубку, именно коптителя неба? Глядя на буфетчика Григория и Перфильевну, кажется, слышишь их перебранку, но первый, по-видимому, уступает озлобленной бабе и побаивается ее жестов и движений. В рисунке «бород заступом, лопатой и клином», г. Боклевский дарит публику таким изящным рисунком прекрасных и характерных мужицких голов, которые желательно было бы видеть исполненными и в живописи как по благородству, так и по чрезвычайной красоте изображенных лиц. Приказчик баба, о котором Гоголь говорит: «Хоть оденьте его в юбку, поневу, дабы весть счет кур и яиц, пряжи и полотна, приносимых бабами» — нарисован так, что действительно он ни на что другое, кроме этого, не способен. В Александре Петровиче, воспитателе Тентетникова, вы увидите умную, степенную и увлекательную старческую физиономию. Из склада лица Леницына так и видно, что он «в разговорах с вышшими превращается в какой-то приторный сахар, — и в уксус, когда обращается к нему подчиненный. Глядя на дядю Тентетникова, кажется, слышишь как он говорит о различии между деревней и горо-

⁵ Шекспир Уильям (1564—1616) — английский писатель.

⁶ Мольер Жан-Батист (1622—1673) — французский писатель.

⁷ Бернадский (Бернадский) Евстафий Ефимович (1819—1889) — гравер, ксилограф.

⁸ Агин Александр Алексеевич (1817—1875) — рисовальщик, иллюстратор.

⁹ Боклевский Петр Михайлович (1816—1897) — живописец, рисовальщик, литограф.

дом: какое же общество может быть между мужичьем. Здесь все-таки на улице попадетсЯ генерал, князь; пройдешь и сам мимо кого-нибудь, а ведь там в деревне, что ни попадетсЯ — все или мужик, или баба. А вот и соседи Тентетникова: отставной гусар поручик, охотник курит трубку. На лице его играет веселье, беспечность; видно, что этому человеку все трын-трава; самая посадка его на стуле представляет вполне жизнь и ухватки бывалого кутилы. На лице и осанке Бетрищева как будто написано, что он любил, чтобы соседи приезжали изъяслять ему почтение; сам же визитов не платил. Когда мы увидели Петуха, выходящего из воды, то долго, долго не могли перестать смеяться, так много в этой оригинальной фигуре истинно комичного; дети Петуха, Алексаша и Николаша, самовольно курящие, с глупоремьяческими приемами, верны до поразительности; но характерных лиц, превосходно нарисованных г. Боклевским, чрезвычайно много и все они: Вишнепокромов, Чичиков, Селифан, Петрушка, Улинька, Черненькие, сцена Петуха с Поваром, Платонов, г-жа Костанжогло, муж ее, заезжий кулак, Кошкарев, Хлобуев и другие — исполнены большой типичности, как и лица из комедии «Ревизор».

Когда целое общество художников рассматривало эти работы г. Боклевского, то при взгляде на рисунок, изображающий Харасанову, старуху-миллионщицу, один из них заметил: «От такого рисунка не отказался бы и сам Карл Брюллов! А от всех вместе, заметил другой, — не отказался бы и Гаварни¹⁰». Но к чему сравнения? Скажем просто: рисунки ко второму тому «Мертвых душ» и «Ревизору», г. Боклевского представляют вполне художественный, любопытный труд, какого у нас еще не было. Остается пожелать лишь удачного печатания с камня. Вид Москвы, большого объема, оконченный в мастерской академика А.Н. Мокрицкого, исполнен со всею добросовестностью. Многосложность этой картины и разноцветность предметов ее составляющих, были не малою задачей для художника, но он преодолел эти трудности. Точка взята с балкона дома, недавно приобретенного В.А. Кокоревым¹¹ на Солянке.

К числу замечательных предметов, представляемых на выставку Училища живописи и ваяния, принадлежат миниатюрный женский портрет Алексея Ивановича Стрелковского и акварельный портрет Павла Христофоровича Граббе, работы Аркадия Павловича Никитина, того самого, который в прошлом году с необыкновенною

¹⁰ Гаварни Поль (1804—1866) — график, иллюстратор, карикатурист.

¹¹ Кокорев Василий Александрович (1817—1889) — предприниматель, действительный статский советник, владелец художественной галереи, меценат, почетный член ИАХ.

верностью исполнил портрет Алексея Петровича Ермолова. Портрет, написанный со своего отца Константином Маковским¹², его же «Мальчик, удящий рыбу» и голова старика отличаются большими достоинствами; замечательно, что это первые попытки Маковского в масляной живописи. Хороши также некоторые работы г. Ланга, особенно портрет молодой дамы, дышавший жизнью и одушевлением, что не часто удается портретистам. По ваянию, помимо «Тройки» Бровского, о которой мы уже упоминали в предыдущей нашей статье, выставлены: «Заснувший мальчик», у которого воробьи клюют собранные им ягоды. Эта статуя принадлежит Севрюгину 1-му; горельеф: «Мальчик, пускающий мыльные пузыри» сделан Жуковским¹³.

Мы встречаем много любителей, которые занимаются живописью, но редко случается видеть любителей-скульпторов. Начнут, попробуют юные, вылепят несколько безделиц, медальонов, бюстиков, да тем обыкновенно и кончат. Трудно, тяжело, тем более, что ваяние требует большого ухода, нежели живопись; да и красок-то нет, глазу нежитья нечем, а весь смысл и красота заключены лишь в одних линиях. Средства, по-видимому, небольшие, но все зависит от таланта и настойчивости, чему мы видим доказательство в произведениях любителя Н.А. Жеребцова¹⁴, появившихся впервые на настоящей выставке Училища живописи и ваяния. Мы были приятно поражены ими еще в мастерской ваятеля, пожелавшего знать наше мнение о своих работах. Говорим: были поражены, потому что года три тому назад мы видели первые, обыкновенные попытки того же любителя в ваянии; а теперь перед нами два его произведения, изобличающие силу, изобретательность и познания; к тому же Н.А. Жеребцов изучает ваяние без всякого руководства, без всякого стороннего влияния.

Постановка и характер престарелого и вместе мужественного Иоанна Богослова, исполненного божественного вдохновения, прекрасны; одежда в общем своем расположении совершенно соответствует достоинству изображенного лица, лишь в деталях складок можно бы пожелать некоторых улучшений; но не забудем, что это первое изваяние в рост, созданное любителем в его уединенной мастерской, куда не входил ни один художник. В статуе «Рыбачка» также Н.А. Жеребцова встречаются отдельные части, выработанные с натуры прекрасно. В этой статуе мы видим больше этюд; в произведе-

¹² Маковский Константин Егорович (1839—1915) — живописец, профессор и действительный член ИАХ.

¹³ Жуковский Андрей Петрович (? — после 1858) — скульптор.

¹⁴ Жеребцов Николай Арсеньевич (1807—1868) — Виленский гражданский губернатор, историк, скульптор, почетный вольный общник ИАХ.

нии же, изображающем Иоанна Богослова, является создание. Бюст Алексея Петровича Ермолова, того же ваятеля, похож поразительно; мраморный бюст г-жи Жеребцовой исполнен также большого сходства; только желалось бы больше натуры в складках драпировки, которою прикрыта голова и плечи.

Приобретя несколько любопытных писем из Италии Щедрина, Гальберга и пр., мы нашли между ними одно письмо Кипренского из Неаполя, чрезвычайно любопытное по содержанию, доказывающее, в какой степени обладал искусством живописи славный русский художник и как высоко ставили его опытные итальянские художники. «Здесь в октябре месяце, — пишет Кипренский к брату покойного пейзажиста Щедрина в Петербург, — была экспозиция. Я выставял тоже, и когда принес в Студии портрет отца моего¹⁵ и портрет девочки одной, писанный мною в Риме, то здешняя Академия, рассматривая сии картины, со мною сыграла следующую штуку: «Г-н Президент Академии, кавалер Николини объявляет мне от имени Академии замечание, опытностью и знанием профессоров исследованное, яко бы сии две картины не суть работы художника нынешнего века. Будто бы я выдаю сии картины за свои, но в самом деле они писаны Рубенсом — одна (портрет отца), девочка совсем другим манером и другим автором древним писана; что картины сии бесподобные, особенно отца портрет они почли шедевром Рубенса, иные думали Вандика; а некто Албертини в Рембрандты пожаловал, — и что в Неаполе не позволят они себя столь наглым образом обманывать иностранцу. Итак, прошу вас покорно выпросить от Академии нашей свидетельство, что сии картины писаны мною и что они были у нас в Академии выставлены, и что в пандан портрета отца моего я начал писать портрет дяди нашего Семена Федоровича [Щедрина — *Н.Б.*]. Кончить письмо надобно тем, что когда я принес другие сверх тех работы мои, писанные в Неаполе, и все в различных манерах писанные, то они удостоверились, что в России художники не обманщики. Особенно отдыхающие мальчики на S-ta Lucia всеобщее одобрение заслужили; картина сия писана для здешнего короля, и Сибиллю Тибуртиною все были обворожены. Она освещена лампою, и в окне виден храм Тивольский и каскада; освещенье томною луною».

¹⁵ В настоящее время это превосходное произведение находится в Императорском Эрмитаже в Петербурге. *Примечание Н. Рамазанова.*

ПОСТОЯННАЯ ВЫСТАВКА ОБЩЕСТВА ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВ¹

Два раза посетил я постоянную выставку и оба раза встретил на ней двоих-троих посетителей. Неужели это от холода? А ведь есть чем любоваться! Один Вотье² остановит ваше внимание на своей деревенской ярмарке в Швабии, на очень долгое время. Вот это жанр! Все преисполнено здесь жизни, характеров, разнообразия. Всмотритесь хорошенько в группу девочек, глядящих на разные блестящие безделушки, продаваемые сгорбленную старухой в соломенной шляпе. Старуха сидит к зрителю затылком; но так и хотелось бы заглянуть ей под шляпку: лицо ее должно быть очень интересно, как интересны все видимые лица в картине. Но художник предпочел порадовать зрителя целым рядом маленьких девочек, лица которых чрезвычайно типичны и выражают разные степени любопытства и удивления при разглядывании товаров старухи. Одна же девушка, постарше прочих, по-видимому, и хотела бы купить что-нибудь, но, ощупывая в своем кармане, с соболезнованием сознает, что денег у нее для этого очень и очень немного. Влево от этой грациозной группы игрушечная лавка, перед которою разыгрываются детские сцены; вправо же встреча знакомых трех мужских фигур, из которых одна крайне типична, но без карикатуры: безграничная доброта при глуповатом лице, которое несколько навеселе, не дает забыть себя зрителю и тогда как уже вы рассматриваете другие произведения. С картины Вотье, кажется, несется ярмарочный говор и шум и движение на улице, наполненной множеством народа всех возрастов, добавляется группой комедиантов, стоящих на балконе устроенного на скорую руку балагана и играющих на свистящих и хрипящих инструментах, с аккомпанементом неизвестного барабана; тут же между фиглярами и крохотная девочка с венком бумажных роз на голове, в короткой юбочке и с подпертыми в бока ручонками, смело глядит на кишашую швабскую публику. Чрезвычайно также мила,

¹ Современная летопись Русского вестника. — 1861. — № 49. — С. 23—24.

² Вотье Марк-Луи-Бенжамен (1829—1898) — швейцарский живописец.

на первом плане картины, девочка, которая не в состоянии справиться с упрямою козой, не двигающеюся с места, несмотря на все усилия вожатой; детское недовольство лица не только не портит его, не переходит в гримасу, но, напротив, сохраняет всю прелесть грации, что доступно лишь хорошему художнику. В стороне видим женщину, сидящую на мостовой и обставленную разною посудой со съедомым; она отвернулась от толпы и кормит грудью младенца; вблизи же старшая ее дочь сидит на передке фуры, задумавшись. А вот среди толпы и народа пробирается изысканно одетый господин со своею дражайшей половиной: должно быть административное лицо, которое явилось здесь, задрав кверху голову, не столько для того, чтобы посмотреть, сколько чтобы себя показать. Впрочем, всех эпизодов у обильного Вотье не перечесть; его картина доставляет полное эстетическое наслаждение. Такова же картина, хотя и менее сложная, Энгубера³ «Опоздали к обеду». Опоздали малые сыновья рыбака, семейство которого сидит уже за столом; отец, встав со своего места, скрытно вооружился прутником и выговаривает мальчуганам, меньшей из коих, крохотка, с большим листом лопуха на голове, в умиловление родителя, показывает ему пойманную рыбку, а мать сдерживает воркотню старика, притягивая его за рукав к себе. Сестрицы провинившихся, сидящие за обедом, приостановились кушать и смотрят с любопытством: что из этого будет?

В противоположность этим двум картинам мы встретили две картины Матизена: одна — «Цыгане в Испании», другая — «Школа воров». Обе они представляют удачную игру светотени с яркими пятнами лоскутов цветных материй, с прелестями света, изобличающими в художнике прекрасные технические приемы и чувство красок. Но в картине «Школа воров» неприятно бросаются в глаза тряпье, лохмотья, грязь, жалкие образы голодных, исхудалых, оборванных несчастных детей-воришек, которым делает отвратительный экзамен в мошенничестве еще более отвратительный старый вор, дока в своем деле. Мы знаем, что такие сюжеты приходятся по вкусу некоторым любителям, жаждущим во всем современной натуральной школы, откуда бы она ни почерпала свое содержание; такие господа готовы изобличительный характер пера навязать и кисти живописца, и стеке ваятеля. Нельзя не подивиться, глядя на «Школу воров», как хватило духу у художника употребить весь свой талант на тщательное изображение больших и малых героев нищеты, разврата, тунеядства и преступления, без всякой идеи, которая давала бы картине какое-нибудь значение и оправдывала кисть живописца, взявшуюся за такой предмет.

³ Энгубер Карл (1811–1867) — немецкий живописец.

Лучше полюбуемся «Лекриною» Ахенбаха⁴, «Ночью» Айвазовского, картинками: «Цыгане» — Дункера⁵, «Девушка» — Бемона, «Нищяя» — Слендзинского⁶ (желательно, чтобы голова была лучше нарисована): но минуем пейзаж Саврасова, представляющийся раскрашенной литографией с Калама, и пейзаж Герца⁷, который не следовало бы и допускать на выставку: так он плох. Картина «Сальватор Роза между разбойниками», Пютенбока⁸ из Берлина, не видно, чтобы кому-нибудь принадлежала, — стало быть, выставлена для продажи; но, право, не стоило везти из Берлина в Москву такую картину. «Римский капуцин» Кнауса⁹ исполнен естественности и характера; глядя на него, переносимся в Рим не от одного того, что видим на картине надпись: Roma. Прекрасна голова Иисуса Христа Бруни, но как объяснить, что художник, желая вполне одухотворить изображение Богочеловека и окружив Его облаками, допустил на одежде его такую блестящую запону? Плюкгорст¹⁰ в картине своей «Иисус и грешница» имел, по-видимому, намерение сосредоточить внимание зрителя преимущественно на изображении Христа; но этого он не достиг, так что не вполне помещенная фигура грешницы, с совершенно почти скрытым лицом, и головы фари́сеев вышли гораздо удачнее. Короткость фигуры Христа усиливается еще более от слишком расширенной и тяжелой драпировки; в постановке фигуры и руки, поддерживающей одежду, много театральности; лик же подслащен. Отдельно нарисованные черным карандашом головы (Остафьева¹¹) с картины Иванова «Крещение народа Иоанном», еще яснее дают уразуметь всю силу выражения и особенность характеристики голов, созданных художником. Такие головы, налитографированные, могли бы послужить превосходными образцами для изучающих рисование, несмотря на то, что какой-то берлинский профессор (до нас дошло по слухам) в проезд свой прошлым летом в Москву, увидев картину Иванова, назвал ее *произведением жалкого труженика*. После этого нас хотят уверить, что суждение иностранцев о русском искусстве не находятся под влиянием никакого антагонизма?

⁴ Ахенбах Андреас (1815—1910) — немецкий живописец и Ахенбах Освальд (1827—1905) — немецкий живописец, акварелист. Кому из них принадлежало авторство, картины установить не удалось.

⁵ Вероятно, Дункер Карл (1829—1866) — немецкий живописец.

⁶ Слендзинский Викентий (Леопольд) Александрович (1838—после 1867) — живописец.

⁷ Герц Константин Карлович (1826—1879) — живописец.

⁸ Вероятно, Потербок Леопольд (?—1881) — немецкий живописец, жанрист.

⁹ Кнаус Людвиг (1829—1910) — немецкий живописец.

¹⁰ Плюкгорст Бернад (1825—1907) — немецкий живописец.

¹¹ Вероятно, Остафьев Иван Александрович (1844—1911) — живописец, рисовальщик.

ВАСИЛИЙ АНДРЕЕВИЧ ТРОПИНИН^{1, 2}

Посвящается Арсению Васильевичу Тропинину³

Василий Андреевич Тропинин родился 19-го марта 1776 года крепостным человеком графа Антона Сергеевича Миниха⁴ в имении его селе Карпове Новгородской губернии. Родители его принадлежали тому же помещику. Отец был управляющим и за верную службу был отпущен на волю, но дети остались в крепостном состоянии и до юношеского возраста жили в родительском доме, потом их записали в Новгороде в школу для обучения грамоте. В это-то время у Тропинина проявилась страсть к рисованию. Не имея никаких руководств, он доставал у школьных товарищей кое-какие лубочные картинки и с них копировал самоучкой. Но вместе со страстию к искусству не замедлили явиться и препятствия: по выходе из школы Тропинин был взят в господский дом на побегушки, но и тут находил он время рисовать с разрешения верховых девушек, которые за его кротость и услужливость несколько потворствовали его художнической страсти. Когда господа выезжали из дому, он срисовывал все, что находилось в их комнатах мало-мальски художественного. Дети графа Миниха видели все эти труды, любовались ими и только, на талант же мальчика, состоявшего на побегушках, особенного внимания не обращал никто. К тому же он был в загоне у прислуги за то, что отец его, в бытность управляющим, был добросовестен и строг.

В последствии времени Тропинин достался графу Ираклию Ивановичу Моркову⁵ в приданое за дочерью Миниха, Натальей Антоновной⁶. Граф Морков не был ни знатоком, ни любителем живописи и потому смотрел равнодушно на проявлявшееся в мальчишке дарование. Отец просил графа отдать его в ученье к живописцу, но получил

¹ Тропинин Василий Андреевич (1776—1857) — живописец, академик ИАХ.

² Русский вестник. — 1861. — № 11. — С. 50—83.

³ Тропинин Арсений Васильевич (1809—1885) — живописец, сын В.А. Тропинина.

⁴ Миних Антон Сергеевич (1748—1810) — гвардии ротмистр.

⁵ Морков Ираклий Иванович (1753—1828) — граф, генерал-лейтенант.

⁶ Моркова Наталья Антоновна (1775—?) — графиня, супруга И.И. Моркова.

в ответ: *толку не будет!* — и Тропинин был отдан в дом графа Завадовского в Петербурге, в ученье к кондитеру. В том же доме, на счастье даровитого мальчика, проживал живописец, с сыном которого, также занимавшимся живописью, Тропинин свел знакомство. Как только ему удалось удосужиться, он тотчас же украдкой убежал посмотреть как работает красками отец мальчика, с которым он познакомился; но судьба и здесь помешала будущему художнику, как бы для того, чтоб еще сильнее раздуть в нем искру таланта. Жена хозяина заметила его отлучки: каждый раз как он убегал к живописцу, она посылала привести его оттуда за уши, а потом доставалось ему еще более, и потасовка заключалась обыкновенно наставлением: что-де, мол, конфеты и варенье вкуснее и прибыльнее красок и карандашей.

Кажется, чего было желать лучшего бедному дворовому мальчику, окруженному всевозможными сладостями? Но жизнь эта была очень горька Тропинину. Однако никакие наказания взыскательной и придирчивой кондитерши не могли подавить в талантливом мальчике страсть к рисованию, напротив, страсть возрастала, и он при всяком удобном случае обращался к карандашу, перу и углю. Однажды, уходя на праздниках к родственникам, он выпросил у живописца маленький ландшафт и сделал с него копию, точь-в-точь схожую с оригиналом. Когда он принес показать ее живописцу, тот не хотел верить, чтобы кондитерский мальчик, никогда не занимавшийся красками, мог так верно передать оригинал. Живописец похвалил его и побранил своего сына, занимавшегося уже несколько лет красками и очень неудачно скопировавшего тот же самый пейзаж.

Наконец в 1799 году по убедительной просьбе близкого родственника графа Ивана Алексеевича Моркова⁷, который обязался в случае неуспеха Тропинина в изучении живописи заплатить за него собственные деньги, он был отдан к советнику Академии художеств Степану Семеновичу Щукину^{8,9}. С этого времени началась для Тропинина настоящая школа: он вступил в оригинальный класс, где находился недолго, из гипсового за рисунок Лаокоона он был переведен в натурный класс, в котором с первого раза получил ближайший номер и назад уже не подавался, а постоянно шел вперед и был удостоен двух медалей. Будучи посторонним учеником Академии, мягкостью своего характера и постоянною любовью к искусству он ско-

⁷ Морков Иван Алексеевич (1764—1847) — дипломат, тайный советник, переводчик.

⁸ Щукин Степан Семенович (1762—1828) — живописец, академик, педагог по портретному классу ИАХ.

⁹ По академическому уставу императрицы Екатерины II портретный живописец не имел права на звание профессора Академии. *Примечание Н. Рамазанова.*

ро приобрел себе дружественное расположение и уважение бывших в то время уже на виду лучших учеников Академии — Кипренского, Варнека, Скотникова¹⁰ и других, которые помогали ему своими советами. Он пользовался также расположением славного Григория Ивановича Угрюмова, в мастерской которого видел в то время спешное окончание огромных картин: «Избрание на царство Михаила Феодоровича Романова» и «Покорение Казани царем Иоанном Васильевичем», спасших существование самой Академии в минуту негодования Павла Петровича¹¹ на бездеятельность ее членов¹². Угрюмов, по словам Тропинина, так торопился с окончанием этих картин, что обобрал все краски у профессоров Академии.

Александр Григорович Варнек, отправляясь за границу, советовал Василию Андреевичу особенно наблюдать натуру и подражать ей и сказал на прощанье с ним: «Хотя я и еду за границу, но совершеннее *натуры* ничего найти не надеюсь»; Тропинин запомнил эти слова и впоследствии передавал их другим. Занимаясь в мастерской Щукина живописью масляными красками, он не следовал тогдашней методе большинства живописцев составлять колера шпательем на палитре¹³ прежде, нежели натурщик станет на свое место, а брал краски кистью, смешивал их мгновенно, глядя на натуру, и за это, кажется, получил он выговор от профессора Лампи¹⁴ и лишился доступа в мастерскую этого профессора.

В 1804 г. Тропинин написал воспитанника Академии Винокурова¹⁵ в виде мальчика с птичкой и поставил его на выставку. Ректор Акимов¹⁶ очень одобрил эту вещь, императрица Елизавета Алексеевна¹⁷ тоже любовалась этим трудом, а президент Академии художеств граф Александр Сергеевич Строганов¹⁸ сказал тогда: «Жаль, что Тропинин

¹⁰ Скотников Егор Осипович (1780—1843) — гравер, академик ИАХ.

¹¹ Павел I (1754—1801) — российский император.

¹² В ту пору носился слух, что здание Академии художеств будет обращено в казармы. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹³ Небольшая тонкая роговая лопаточка, которою чистят палитру, ею же смешивают и краски. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁴ Лампи Иоганн Баптист (1751—1830) — австрийский живописец, график, в 1792—1797-е гг. работал в Петербурге, почетный вольный общник ИАХ.

¹⁵ В годы, когда В.А. Тропинин учился в Академии художеств, было два ученика, носивших эту фамилию, — Винокуров Александр Тимофеевич (1789-?) — живописец, портретист и Винокуров Владимир Тимофеевич (1785-?) — живописец, баталист.

¹⁶ Акимов Иван Акимович (1754—1814) — живописец, профессор, ректор ИАХ.

¹⁷ Елизавета Алексеевна (1779—1826) — российская императрица.

¹⁸ Строганов Александр Сергеевич (1733—1811) — просветитель, действительный тайный советник, член Государственного совета, директор Императорских библиотек, коллекционер, владелец художественной галереи, президент ИАХ (1800—1811).

принадлежит упрямому человеку, а то можно было бы за него похлопотать!» После такого успеха Тропинина, учитель его Щукин немедленно уведомил графа Моркова, что если он не желает лишиться своего крепостного человека, то взял бы его к себе поскорей. И вот в 1804 же году в сентябре месяце велено было отправить Василия Андреевича немедленно в малороссийскую деревню Киковку Каменец-Подольской губернии, Могилевского на Днестре уезда. У Щукина Тропинин учился с небольшим четыре года, он успел необыкновенно: получил две медали от Академии; и вот Щукин, представитель Академии художеств, сам преграждает дорогу значительному дарованию к дальнейшему усовершенствованию. Грустно передавать такие факты, но в историческом рассказе правда священнее всего. Что привело Щукина к такому поступку? Минута ли какого-нибудь раздражения против молодого человека, опасение ли, что он, более и более совершенствуясь, может перебить работы у своего учителя¹⁹ или раболопное желание сделать угодное его барину, графу? Нам известно лишь то, что незадолго перед этим Щукину были заказаны четыре копии с портрета императора Александра I (чьей кисти был оригинал неизвестно), которые он раздал своим ученикам предоставив и себе сделать одну и схожее всех вышла копия у Тропинина.

По приезде в Малороссию Василий Андреевич нашел множество предметов для своей кисти, но не все, что делалось по приказанию господина, соответствовало желанию и направлению художника. Он, соученик Кипренского и Варнека, вынуждаем был нередко красить колодцы, стены, каретные колеса и пр. Другой, при таких условиях, при такой обстановке, бросил бы, может быть, все занятия и, пожалуй, спился бы, как говорится, с кругу или решился бы на самоубийство, чему бывали несчастные примеры²⁰, но не таков был Тро-

¹⁹ Алексей Егорович Егоров, так заботливо занимавшийся со своими и другими учениками, как-то сказал им шутя: «Да, учи, учи вас, а вы научитесь, да потом хлеб и отобьете». У этого почтенного профессора ни одно слово не говорилось на ветер, и шутка его, без сомнения, заключала в себе намек, но на кого именно — ученики спросит о том не посмели. *Примечание Н. Рамазанова.*

²⁰ По рассказу калужской помещицы, очень образованной женщины, К.И. Карцевой, художник, находившийся в подобном положении, повесился в барском саду. Другой, по рассказу академика живописи Андрея Акимовича Сухих, бывший ему товарищем по академическим занятиям, утопился в господском пруду. Этот несчастный с истинным призванием к искусству, за непокорность своему господину вынужден был красить полы, крыши и наконец пасти свиней. Хорош переход из академических зал, наполненных высокими художественными образцами! Третий, Поляков [Сергей — живописец, дядя художника А.А. Агина — Н.Б.], по рассказу академика живописи Егора Яковлевича Васильева, крепостной человек г-на Бл. был учеником отца вышеназванного академика, Якова Андреевича Васильева, который, понадеясь на данное слово помещика относительно будущей участи

пинин. Будучи необыкновенно кроткого нрава, он вместе обладал сильным характером, постоянно находившим опору в непоколебимой вере в Провидение. Все обидное переносил он с высоким терпением и посреди всех художественных занятий совершенно забывал все окружавшее его неприятное и трудился до упаду случалось, где он работал, там и засыпал. Как ни был занят Тропинин исполнением поручений своего господина, однако редко красивому крестьянину или хорошенькой крестьянке, да и иному седому старику деревни Киковки удавалось увернуться от его кисти; голов было написано им множество. По возвращении Тропинина из Малороссии в Москву эти произведения были раскуплены любителями. Некоторые из этих голов были написаны не собственною его манерой, а манерами разных знаменитых художников, которых он близко изучил, посещая Эрмитаж. Так, перед отъездом из Петербурга он сделал подмалевок с портрета Яна Собеского кисти Рембрандта и, не успев кончить, взял его с собой в деревню; там же, встретив голову весьма схожую с Собесским, окончил с нее свой подмалевок, а по приезде в Москву продал его Дмитриеву²¹, у которого известный того времени знаток Тиорес²², реставратор при галерее любителя Фед. Семен. Мосолова²³,

мальчика, с особенною заботливостью занимался художественным образованием его, так что Поляков, оказав замечательные успехи, получил академические медали, ознакомился с образованным обществом, писал портреты в лучших петербургских домах и получал за них в то время по 400 р. ассигнациями. Но вдруг барин потребовал к себе Полякова навсегда. Добрейший, доверчивый, но обманутый помещиком, Яков Андреевич Васильев пришел в негодование: он перебежал от профессоров к ректорам Академии и обратно, хлопотал об освобождении своего даровитого ученика, бранил и проклинал бессовестность и жестокость г-на Бл., наконец подал по этому случаю прошение в академический совет, но в собрании совета могли лишь постановить правилом для всех членов Академии не принимать впредь в ученики людей крепостного состояния без обязательств от помещиков давать вольную в случае получения академических наград; а развитый, образовавшийся художник Поляков по настойчивому приказанию своего господина сопровождал его на запятках кареты по Петербургу и ему случалось выкидывать подножки экипажа перед теми домами, в которых произведения его, красуясь в богатых раззолоченных рамах на стенах, составляли утешение и радость семейств, и где сам он прежде пользовался почетом как даровитый художник. Поляков вскоре спился с кругу и пропал без вести. *Примечание Н. Рамазанова.*

²¹ Дмитриев Петр Николаевич (? — после 1813) — любитель искусства.

²² Тиорес, действительный знаток картин, играл тогда в Москве очень важную роль между любителями и знатоками, когда же аферисты-поддельщики, какие встречаются и теперь, хотели усыпить этого аргуса, то потчевали его немилосердно вином, на которое был падох итальянец. Другой итальянец, аферист Чефольйо, имевший в виду провести одного богатого вельможу, так напоил Тиореса, что тот не мог прийти в себя дней пять кряду, и в этот-то срок Чефольйо обманул русского барина на сорок тысяч ассигнациями. *A vis aux amateurs! Примечание Н. Рамазанова.*

²³ Мосолов Федор Семенович (1769—1840) — коннозаводчик, коллекционер предметов искусства.

принял картину за настоящего Рембрандта и предлагал за нее Дмитриеву значительные деньги.

— Ведь ты писал голову Собесского? — спросил граф Морков по этому случаю Тропинина.

— Точно так, ваше сиятельство, — отвечал художник.

— А посмотри, какие огромные деньги предлагает за нее Тиорес Петру Николаевичу Дмитриеву!

Профильный портрет пана Волянского, также написанный Тропининым в Малороссии, впоследствии достался любителю, князю Мих. Андр. Оболенскому²⁴, который приписал его кисти Дитриха, но Тропинин, увидав его спустя долгое время, назвал имя настоящего художника.

Малороссия была для Тропинина, что для других художников Италия. Там именно, глаз на глаз с натурой, он усовершенствовался и приобрел собственную манеру, что признал впоследствии и учитель его Щукин в 1824 году. Живя в Малороссии, Тропинин написал очень много образов для крестьян. Когда с написанными им хоругвями крестьяне в Троицын день обходили поля, граф Морков велел им впредь ходить со старыми хоругвями, а новые не выносить из церкви, дабы не попортить их. Вероятно, тайный голос начинал шептать графу, что он в лице Тропинина обладал сокровищем. Польские паны нередко приглашали Тропинина в свои имения: так он писал портреты детей помещика графа Комара и многие другие. Но как-то по приезде к незнакомому ему пану, услышав польский разговор, в котором отзывались о нем с пренебрежением, как о русском малоспособном художнике, Тропинин, не только хорошо понимавший, но и свободно говоривший по-польски, навсегда отказался писать портреты с польских помещиков и их родственников и сдержал слово, как потом ни упрашивали его паны, предлагая лучшие свои простыни для грунтовки под портреты, ибо у художника и полотна не было, а за портреты получал он тогда 25 руб. ассигнациями.

В 1807 году Тропинин написал иконостас для деревни, в которой, жил и по освящении церкви был первый в этой церкви обвенчан с девицею Анной Ивановной Катинной²⁵; в это же время он написал много портретов графской фамилии. В Турецкую кампанию 1807 г. он написал портреты атамана казачьих войск Платова, Иловайского, Грековых и других воителей. В 1809 г. писал он Платова на коне

²⁴ Оболенский Михаил Андреевич (1805–1873) — князь, историк, директор главного архива министерства иностранных дел, чл.-кор. АН.

²⁵ Тропинина Анна Ивановна (1781–1855) — супруга В.А. Тропинина.

для прусского короля, все еще оставаясь крепостным. Платов²⁶ убедительно приглашал Тропинина к себе на Дон и говорил ему: «Я вам бричку денег насыплю!» — «Не медью ли?» — горько заметил художник. «У нас серебро и золото есть для вас!» — отвечал атаман. «Да с этим золотом меня ограбят, а, пожалуй, и убьют!», — сказал Тропинин. «Конвой дам!», — ответил Платов. В этом же году Тропинин много копировал в разных галереях и сделал несколько портретов для своего господина, но эти труды пропали в 1812 г. в бытность неприятеля в Москве, впоследствии часть их нашлась в числе вещей, отбитых казаками у французов.

В эту тяжелую для России годину граф Морков со всем своим семейством проживал в усадьбе Шавлиевке в четырех верстах от Киковки посреди живописного местоположения, окруженного горами, изобиловавшего роскошною растительностью и вообще представлявшего приятнейший приют в летние жары. В 1812 г. 6-го августа тишина Шавлиевки была нарушена заливавшимся под дугой колокольчиком, послали на дорогу, спрашивают: «Что такое, кто такой?». То был фельдгегерь из Петербурга: он привез от императора Александра I²⁷ графу Моркову назначение быть начальником Московского ополчения. В тот же день граф выехал из своего имения, а имущество свое и драгоценности поручил отвезти в Москву обозом, поручил... кому бы вы думали?.. Тропинину. Да, истинный художник и вместе крепостной человек был и честнейшим человеком. Лучшего человека не мог иметь граф Морков, назначая Тропинина то туда, то сюда на послуги. Тропинин сопровождает, бывало, графа в дороге, вдруг ось экипажа ломается — за починку, конечно, выдаются графские деньги, но если ось ломается опять, Василий Андреевич платил уже собственными деньгами, чтобы не навлечь на себя неудовольствия своего господина. И прежде упомянутого случая Тропинин не раз был назначаем при обозах своего господина главным вожакom, и скудный карман его немало от этого страдал. Расходятся, случилось, чумаки и кричат: «Не хотим есть из артели, подавай деньги!» — и Василий Андреевич опять платился из своего кармана деньгами, добытыми его художническими трудами.

Отправившись 6-го августа в дорогу, обоз под главным надзором Тропинина благополучно прибыл в Тулу но, покормив лошадей в этом городе, художник в продолжении пути узнал от встретившегося фельдгегеря, у которого сломалась телега, что Москва уже

²⁶ Платов Матвей Иванович (1751—1818) — генерал от кавалерии.

²⁷ Александр I (1777—1825) — российский император.

занята неприятелем. Пришлось поворотить обоз опять в Тулу, чтоб оттуда спросить графа Моркова, куда прикажет он отправиться с его имуществом. Но едва только обоз показался в Туле, как густые толпы народа обступили его и спрашивали о причине его возвращения, однако Василий Андреевич не сказал причины. Народ взволновался и губернатор прислал чиновника к Тропинину с приказанием явиться к нему немедленно. Тут крепостной художник объявил губернатору слышанное им от фельдъегеря. Весть о занятии Москвы неприятелем, сообщенная губернатору, не скрылась от взволнованных обитателей, да и зарево московского пожара, увиденное народом в сумерки, навело на все население панический страх, так что в ту же ночь из Тулы выехало несколько тысяч семейств в разные стороны.

Граф Морков, получив письмо от Тропинина, прислал своего адъютанта взять некоторые необходимые для него вещи, а обозу велел отправиться в Симбирскую губернию в деревню Репеевку, куда, как он полагал, должно было приехать и его семейство, о котором точных сведений он не имел. С немалою опасностью пробирался Тропинин в низовую губернию. В деревнях и даже в городках, всполошенных страшными и преувеличенными вестями о французах, его с чумаками готовы были считать за изменников и даже за самих неприятелей. В одном городке, где Василия Андреевича действительно сочли за изменника, к обозу был приставлен даже караул, но, к счастью его, в числе караульных оказался старый инвалид, который служил под командою графа Моркова при взятии Очакова; он-то и помог Тропинину вывести начальство из сомнения. Далее, как-то ночью, казачий пикет остановил обоз, не разобрав спросонок малороссийского говора, но Тропинин, возвысив голос и назвав имя графа Моркова, не только избавился от неприятностей, а еще казачий офицер приказал нескольким казакам конвоировать обоз у проезжей дороги. Где-то потом, также ночью, сельский священник, сильно напуганный слухами о нашествии неприятеля, принял обоз за двигавшуюся против селения французскую артиллерию; семейство священника от страха разбежалось, но потом, услышав объяснения Тропинина, священник не знал чем и угостить его на радостях. Наконец обоз доплелся до Репеевки. Но что же? И тут бабы и девки вооружились против него, грозя ему вилами, лопатами и крича за то, что у них забрали мужей, отцов и братьев и оставили их одних на грабеж неприятелю, но постоянно умиротворяющий характер Василия Андреевича помог ему и в этом случае, а ведь с разгневанными бабами иметь дело едва ли не труднее, чем с зуавами. По приезде в Репеевку Тропинин

графского семейства не нашел; уже долго спустя он узнал, что семья графа находилась в другой деревне во Владимирской губернии.

Когда неприятель вышел из Москвы, Тропинину приказано было ехать туда, но каково же было ему в ненастное осеннее время ехать шагом в летней одежде, потому что теплой не было, да и достать было негде и не на что. По приезде в Москву Василий Андреевич нашел дом графа сгоревшим. Собственные вещи художника, бывшие в этом доме, погибли вместе с ним. Разоренная, безлюдная столица ничего не представляла художнику. Впрочем, для своих занятий у него не было и досуга при разных возложенных на него хозяйственных обязанностях. Сверх того, все люди, бывшие в доме и прибывшие в него, от испорченного в городе воздуха и от понесенных в дороге лишений, заболели горячкой, и Тропинин при помощи двоих слуг, уцелевших от болезни, должен был исправлять должность фельдшера и сиделки, разнося больным по назначению доктора лекарства. К счастью, это длилось недолго. Вскоре он забыл и о потере своего небольшого имущества, потому что в Москву начали съезжаться ее жители. Василий Андреевич отправился прежде всех к Петру Николаевичу Дмитриеву со своими трудами из Малороссии, и тот щедро наградил его за эти произведения, и таким образом до времени обеспечил его положение.

Когда в 1813 году все хлопоты по устройству дома кончились и в нем поселился граф со всем своим семейством, Тропинин начал писать для своего господина семейную картину. Бывший у графа Моркова адъютантом по ополчению, Николай Семенович Мосолов²⁸, большой любитель живописи, находил особенное удовольствие сидеть подле художника во время его занятий. Однажды Мосолов заметил, что фигура графа неловко на портрете посажена; живописец, признав справедливость замечания, по уходе любителя тотчас повернул фигуру в другую сторону, и когда по обыкновению, на следующее утро пришел в мастерскую Мосолов, он был крайне удивлен, что Тропинин, не пожалев труда, написал новую фигуру и, изумляясь вместе с тем быстроте этой перемены, заметил, что и сам граф, собственно своею персоной, не повернулся бы так скоро. Некоторые из генералов 1812 года, с которых писал портреты известный английский художник Доу²⁹ в Петербурге, находились в Москве и, не желая покидать ее, обращались к Тропинину, который и писал с них портреты, послужившие в Петербурге оригиналами иностран-

²⁸ Мосолов Николай Семенович (1775—1859) — коллекционер живописи.

²⁹ Доу Джордж (Георг)-Эдуард (1781—1829) — английский живописец, в 1818—1829 гг. работал в России, почетный вольный общник ИАХ (1820).

ному художнику. В числе этих генералов были Илья Иванович Алексеев³⁰, князь Урусов³¹ и другие.

В 1815 году Василий Андреевич написал другую большую семейную картину, также для своего господина. В то время, когда эта картина писалась, графа посетил какой-то ученый француз, которому предложено было от хозяина взглянуть на труд художника. Войдя в мастерскую Тропинина, бывшую во втором этаже барского дома, француз, пораженный работою живописца, много хвалил его и одобрительно пожимал ему руку. Когда в тот же день граф с семейством сажился за обеденный стол, к которому приглашен был француз, в многочисленной прислуге явился из передней наряженный парадно Тропинин. Живой француз, увидав вошедшего художника, схватил порожний стул и принялся усаживать на него Тропинина за графский стол. Граф и его семейство этим поступком иностранца были совершенно сконфужены, как и сам художник-слуга. Вечером того же дня граф Морков обратился к своему живописцу со следующими словами: «Послушай, Василий Андреевич, твое место, когда мы кушаем, может занять кто-нибудь другой!». И только.

В 1817 г. Тропинин копировал Снятие со креста Каведония³² в Голицынской больнице³³, Товия в галерее Тучкова³⁴ и делал другие копии, сверх того, он написал с натуры голову дворового человека с пистолетом в руке. Эту картину пред отъездом в Киковку Василий Андреевич продал художнику Эневу³⁵, а у него видал ее Павел Петрович Свиньин³⁶, который, приобретя ее, написал в 1819 или 1820 г. в своих Отечественных записках статью о таланте Тропинина и срав-

³⁰ Вероятно, Алексеев Иван Ильич (1773—1830) — генерал-майор.

³¹ Урусов Александр Петрович (1768—1835) — генерал-майор.

³² Каведони Джакомо (1577—1660) — итальянский живописец.

³³ Галерея князя Александра Михайловича Голицына состояла с лишком из 500 картин и по духовному завещанию должна была сделаться общественною, но в посещение Голицынской больницы императрицей Марией Федоровной при возникшей, вследствие желания государыни, надобности устроить помещение еще на несколько человек, князь Сергей Михайлович Голицын предложил императрице продать картинную галерею покойного своего дяди, и на вырученные деньги было поставлено в больнице несколько новых кроватей; картинная же галерея была продана без предварительной публикации и лучшие ее произведения, говорят московские старожилы, были куплены иностранцами и увезены за границу. «Снятие же со Креста» Каведония было приобретено Николаем Семеновичем Мосоловым за 11000 р. ассигнациями. Картина эта находится ныне в деревне Жерновках Каширского уезда Тульской губернии. *Примечание Н. Рамазанова.*

³⁴ Тучков Алексей Алексеевич (1766—1853) — генерал-майор, любитель искусства.

³⁵ Энев [Василий Степанович — Н.Б.] — реставратор картин, ученик Тиореса, отпущенный на волю князем Касаткиным. *Примечание Н. Рамазанова.*

³⁶ Свиньин Павел Петрович (1788—1839) — журналист, издатель «Отечественных записок», собиратель произведений искусства, организовал музей своей коллекции.

нивал его с одним известным давним художником. Граф Морков, прослышав о статье Свинына, встревожился и спросил Тропинина: «Что ты там послал в Академию, что о тебе печатают?» Но после объяснений Василия Андреевича граф успокоился и стал еще ласковее с художником. В 1818 г. Тропининым был написан, в Москве же, портрет Николая Михайловича Карамзина³⁷ для Семена Иоанникиевича Селивановского³⁸, с которым знаменитый писатель был в самых дружественных отношениях³⁹.

Тропинин, несмотря на все сочувствие, удивление и уважение просвещенных людей, все-таки оставался крепостным. Многие хлопотали за него перед графом Морковым, особенно ближний родственник графа И.А. Морков, тот самый, которому художник был обязан поступлением в мастерскую Щукина из кондитерской; потом особенное участие в судьбе художника принимали графиня Гудович, Алексей Алексеевич Тучков, Аполлон Александрович Майков⁴⁰, Петр Николаевич Дмитриев, Свинын и другие. Двое последние видя, что граф постоянно находит какую-нибудь причину отлагательства дать Тропинину отпускную, и как-то разгорячившись, высказались очень резко: «Да вы, пожалуй сказал один их них, — дадите ему в зубы пирога тогда, когда у него зубов уже во рту не будет!» Дмитриев говорил Тропинину, что он до тех пор не отстанет от графа, пока тот не даст ему вольной. Вскоре после этого Дмитриев выиграл в карты очень значительную сумму у графа Моркова, но, не получив ее тотчас, писал графу, чтоб он или уплатил деньги, или отпустил Тропинина на волю, но и это средство не удалось Дмитриеву. Однако его сиятельство, атакованный со всех сторон, начинал уже уступать просящим за художника и как-то сказал Тропинину: «Когда Свинын будет у тебя в мастерской, подари ему что-нибудь из твоих работ, он особенно за тебя хлопочет!» Василий Андреевич подарил Свиныну по этому случаю этюд старика. Около этого же времени одна из дочерей графа, выходящая замуж, просила своего отца отдать ей Тропинина в приданое, другая дочь, в свою очередь, старалась приобрести

³⁷ Карамзин Николай Михайлович (1766—1826) — писатель.

³⁸ Селивановский Семен Иоанникиевич (1772—1835) — типограф, книгоиздатель.

³⁹ На даче Селивановских под Симоновым монастырем и вблизи Лизина пруда был написан Карамзиным Лизин пруд и писались Письма русского путешественника. До сих пор цела и беседка в саду, в которой занимался Карамзин в жаркие летние дни; в семействе Селивановских она сохранила название Лизиной беседки. Портрет Н.М. Карамзина находится в этом же семействе. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁴⁰ Майков Аполлон Александрович (1761—1838) — поэт, директор Императорских театров.

художника на свою долю. Но граф Морков отвечал им обеим, что Тропинин никому не достанется.

В 1818 году Тропинин поехал с графом и его семейством опять в Киковку. Одаренный душевными силами, он обладал и необыкновенною силой физической. На дороге в деревню, желая помочь крестьянину в беде вместе с прочими, Тропинин приподнял телегу с кладью пуд в двадцать и от натуги у него образовалась на ноге опухоль. Это не помешало ему однако в той же деревне написать еще иконостас и два коленные портрета: с графини и дочери гувернантки. В 1820 году болезнь Тропинина усилилась; по совету графа он ездил в Могилев на Днестре, где провел около доктора Поля⁴¹ три недели, но бесполезно, зато художник написал с доктора портрет. Вернувшись домой, Василий Андреевич по желанию графа сделал двенадцать видов его имения для альбома корпусными красками. Граф Морков остался очень доволен этими видами, но в дороге, в 1821 году, они подмокли и оказались никуда негодными. Граф, очень жалея о них, говорил своим дочерям: «Лучше бы вы все свое тряпье перегноили, я бы тотчас и купил», а обращаясь к своему художнику, сказал: «Посмотри-ка, Василий Андреевич, как твои труды-то ученицы твои сберегли!» Почти не имевший отдыха от трудов своих, Тропинин был в то же время и учителем рисования пятерых дочерей и сыновей своего господина и дочери гувернантки. Оригиналы должен был Василий Андреевич добывать откуда хочет или рисовать их сам. Всего жалованья с женою и сыном он получал 36 р. и харчевых 7 р. ассигнациями в год. Видя, как жалеет граф об испорченных рисунках, Тропинин вызвался сделать двенадцать видов имения вновь, но только масляными красками. Предложением этим, без сомнения, граф остался очень доволен и даже спросил художника: «А каково это будет для твоего зрения?». Но и эти двенадцать видов были исполнены.

В 1821 году сильно увеличившаяся опухоль на ноге Тропинина уже лишала его возможности ходить, и граф по приезде в Москву советовал ему обратиться к известным докторам Гильгенбрандту⁴² и Высоцкому⁴³, которые по осмотре огромной опухоли на ноге не могли постичь болезни. На счастье художника в то время приехал в Моск-

⁴¹ Однофамилец Андрея Ивановича Поля. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁴² Гильгенбрандт Федор Алексеевич (1773—1845) — хирург, профессор Московского университета, получил высокую оценку своих профессиональных навыков А.С. Пушкиным.

⁴³ Высотский (Высоцкий) Григорий Яковлевич (1781—1849) — врач, хирург, профессор Московской Медико-хирургической академии, писатель.

ву из Парижа с генералом Киндяковым⁴⁴ молодой доктор Беланже, который по просьбе графа Моркова осмотрел ногу Тропинина и решительно сказал, что болезнь можно вылечить. Граф был очень рад этому и приказал пригласить на консилиум тех докторов, которые видели болезнь прежде. Когда Гильтенбранд стал уверять, что опухоль его должна разрешиться сама собою, «как разрешается в свое время брюхатая баба», Беланже утвердительно сказал, что этого быть не может, что опухоль будет постоянно увеличиваться и последствием будет неизбежная смерть, а потому нужно, не теряя времени, приступить к операции. Но Тропинин на операцию не соглашался, напуганный уверением Поля в Могилеве, что в этом месте делать операцию не только опасно, а даже невозможно, однако домашнему доктору Петру Антоновичу Скюдери⁴⁵ удалось уговорить Василия Андреевича и 12 марта 1822 года операция была сделана успешно. Беланже был особенно расположен к больному и навещал его после операции раза по два, по три в день, даже тогда, когда сам чувствовал себя нехорошо. Вскоре молодой врач был потребован обратно в Париж, а Тропинин был поручен наблюдению Скюдери. Когда Беланже перед отъездом пришел проститься с выздоравливавшим, Василий Андреевич, исполненный благодарности, невольно заплакал, говоря: «Вы меня избавили от смерти, вы мне дали новую жизнь!» Спустя несколько лет Беланже вновь был в Москве, и Василий Андреевич всею душой порывался написать его портрет, но это не удалось ему: Беланже вскоре уехал.

В 1822 же году Тропинин, еще не встававший с постели, не мог быть у заутрени в праздник Воскресения Христова. Граф Морков пришел к нему сам похристоваться. В это время ходатаи за свободу Василия Андреевича снова возвысили голос. Желанное освобождение Тропинина сделалось уже предметом горячих разговоров и в английском клубе. Привлекательная личность Тропинина как художника, так и человека (без сомнения, не в смысле крепостного), совершенно объясняет, почему графу Моркову было так трудно расстаться с ним. В следующем 1823 году заутреня в праздник Воскресения Христова правилась на дому у графа, и когда после заутрени стали христоваться, граф Морков вместо красного яйца вручил Тропинину отпускную, однако одному, без сына. Надо полагать, что

⁴⁴ Киндяков Семен Иванович (?—?) — полковник, участник Отечественной войны 1812 года.

⁴⁵ Скюдери Петр Антонович (1772—?) — врач, статский советник, лечил К.Н. Батюшкова.

в этом неполном освобождении граф как бы хотел найти средство не совершенно расстаться с Тропининым. В этом же году 20 сентября Василий Андреевич был избран Академией художеств назначенным академиком за «Кружевницу»⁴⁶, портрет художника Скотникова⁴⁷ и нищего старика⁴⁸.

В 1823 же году Свиньин напечатал в Отечественных записках извлечение из отчета Академии художеств: «Труды его (Тропинина) получили всеобщую лестную похвалу, в особенности портрет девушки, который найден исполненным не только приятности кисти, освещения правильного, счастливого, колорита естественного, ясного, но обнаруживающим чистую, невинную душу красавицы и тот взгляд любопытства, который брошен ею невольно на кого-то, вошедшего в ту минуту. Обнаженные за локоть руки ее остановились вместе со взором, работа прекратилась, вылетел вздох из девственной груди, покрытой кисейным платочком, и все это изображено такою правдою и простотой, что художник дает право надеяться, что по приобщении его к Академии он скоро делается ее достойным, отличным членом, и картину сию весьма легко можно принять за произведение самого Греза⁴⁹. Портрет нищего написан более шибкою, смелою, эффектною кистью, в роде Лафранка⁵⁰, а (портрет) г. Скотникова — с отчетливостью и выполнением тончайших планов на лице».

Тропинин был бы избран прямо в академики, но некогда близкий ему Варнек, возвратившийся уже тогда из-за границы, повел против него интригу и назвал представленный Тропининым в совет Академии портрет Скотникова своей работой⁵¹. Орест Адамович Кипрен-

⁴⁶ У Ф. И. Прянишникова, в Петербурге. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁴⁷ У кн. Мих. Андр. Оболенского, в Москве. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁴⁸ У г. Старова, в Москве. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁴⁹ Грез Жан-Батист (1725—1805) — французский живописец.

⁵⁰ Вероятно, Ланфранко Джованни (1582—1647) — итальянский живописец.

⁵¹ Благоговей перед талантом Варнека, уважая его ум и образованность, мы, к прискорбию, должны признать в нем и склонность к интригам. Так, в 1833 году, когда В. К. Шебуев выставил в академических залах эскиз плафона для академической церкви «Саваоф, несомый в воздушных пространствах атрибутами евангелистов», Варнек, бывши заслуженным профессором и вместе библиотекарем Академии художеств, тотчас выставил эстамп с картины того же содержания Рафаэля Санцио, и похаживая мимо его, коварно улыбался нам, что на нашу горячую молодость подействовало очень неприятно. Если Шебуев взял мысль и у самого Рафаэля не новую и выразил ее по своему, в этом мы ничего дурного не видели; нас скорее удивляло, что почтенному художнику, как Шебуев, не был известен указ Петра Великого, запрещающий живописцам заменять изображенные евангелистов атрибутами. Несмотря на неотступные просьбы с нашей стороны, ближайшие родственники А. Г. Варнека равнодушно дают замереть памяти о нем, а при их участии могла бы составиться замечательная биография славного художника. *Примечание Н. Рамазанова.*

ский очень хорошо знал, что Варнек действительно писал с того же лица портрет, но только в 1804 году, а Тропинин написал его в 1817, и потому он сильно негодовал на эту недостойную выходку Варнека. Больно было сердцу Василия Андреевича узнать о таком поступке со стороны близкого ему некогда Александра Григорьевича, по которому он пролил слезы, когда дошел до него слух, по счастью оказавшийся ложным, о самоубийстве Варнека. Вследствие самой козни Варнека Тропинин был вызван в Петербург для написания портрета почетного вольного общника, преподавателя медальерного искусства в Академии Карла Александровича Леберехта, за который был признан без баллотировки академиком в 1824 году, и мнение большинства художников поставило тогда нового академика выше Варнека⁵². Незадолго перед этим временем граф Морков находился также в Петербурге и предлагал Тропинину похлопотать за него через придворных, но Василий Андреевич, поблагодарив графа, отвечал, что он вполне уверен в своем успехе в Академии, и наверное получит желаемое звание без протекции. Тут же в разговоре граф осыпал бранью вновь выбранного им на место Тропинина, вожатая своих обозов, говоря, что этот дурак недавно сгубил несколько лошадей в дороге.

Леберехт⁵³, когда речь зашла об изображении его личности, как истый немец, употребил в дело все свои знания и соображения, чтобы портрет был написан художником на совершенно несокрушимом материале: он предлагал дубовые доски, скрещенные фанеры, наконец чуть не медь и бронзу... и кончилось тем, что портрет был написан, по настоянию Тропинина, на простом грунтованном холсте. Эскиз этого портрета был также кончен и подарен самому Леберехту. Василий Андреевич пожелал также иметь и у себя на память его портрет, который и был сделан с согласия последнего в час времени на небольшом обрывке холста. Этот портрет Леберехта в соболей шубке, в зеленой шапочке был куплен впоследствии Протасовым⁵⁴, а после его смерти приобретен г. Алексеевым⁵⁵ в Москве. Будучи учителем императрицы Марии

⁵² Щукин, бывший учитель Тропинина, обидясь, что назначенному академику Академия предоставила написать портрет Леберехта, а не его, говорил: «Сколько у меня учеников, а моего портрета еще нет!» Чести быть написану вместо Леберехта Тропининым сильно домогался также Свиньин. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁵³ Леберехт Карл Александрович (1755–1827) — гравер, медальер, преподаватель медальерного класса ИАХ, почетный вольный общник ИАХ.

⁵⁴ Вероятно, Протасьев Михаил Федорович (1778–1848) — статский советник.

⁵⁵ Вероятно, И.И. Алексеев.

Федоровны⁵⁶, Леберехт хотел доставить Тропинину доступ ко двору, но скромный художник уклонился от этого предложения. Леберехт с трудом уговорил Василия Андреевича написать портрет с одного петербургского аристократа, г. Мечникова⁵⁷. Явился в условленный день в 11 часов утра Тропинин в барский дом Мечникова, дабы переговорить о портрете с него в рост, но получил в ответ от прислуги, что барин еще спит. «Ну, так я подожду!» — сказал Василий Андреевич. «Долго ждать придется, — заметил лакей, — встают они в первом часу». Тропинин вернулся в свою квартиру и сказал жене: «Ну, друг мой, укладывай вещи, а я пойду найму извозчика». — «Как же вы хотели писать портрет с г. Мечникова?» — возразил Андрею Васильевичу сын его. «Нет, — отвечал художник, — в Петербурге спят очень долго, а в Москве до первого часа можно наработаться вдоволь».

Тропинину предстояло в Петербурге заказов на 14000 р. ас., по рекомендациям значительных людей, но Северная Пальмира, воспетая не одним петербургским поэтом, очень не понравилась Василию Андреевичу, который говорил: «Все я был под началом, да опять придется подчиняться то Оленину⁵⁸, то тому, то другому.. Нет, в Москву!» К тому же и Варнек, при каждой встрече с ним нетерпеливо спрашивал его: «Скоро ли ты, братец, уедешь?» Шукин же настаивал, чтоб он взял поскорей свои давно заслуженные медали из конторы Академии, прибавляя, что они денег стоят, но художник махнул на них рукой, говоря: «Пусть другим достаются!» Вечером того же дня, когда Василий Андреевич велел жене своей изготавиться к отъезду, он с ней и сыном своим, не простившись ни с кем в Петербурге, был уже на дороге в Белокаменную, куда приехал имея в кармане несколько медных грошей. С Герасимова, хозяина дома у Симеоновского моста, где нанимал художник квартиру в бытность свою в Петербурге, был написан им портрет, приобретенный Александром Петровичем Сапожниковым⁵⁹.

По возвращении Тропинина в Москву граф Морков предлагал выхлопотать ему должностное место, говоря: «Я скажу Юсупову⁶⁰, он даст тебе место учителя в Кремлевской школе». Василий Андреевич

⁵⁶ Мария Федоровна (1759–1828) — российская императрица, супруга Павла I.

⁵⁷ Вероятно, Мечников Евграф Ильич (1770–1836) — государственный деятель, сенатор.

⁵⁸ Алексей Николаевич [(1763–1843) *Н.Б.*], бывший тогда президентом Академии художеств. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁵⁹ Сапожников Александр Петрович (1786–1827) — астраханский купец, коллекционер картин.

⁶⁰ Князю Юсупову [Николаю Борисовичу (1750–1831) — *Н.Б.*], бывшему главным начальником дворцовой конторы и вместе Кремлевской архитектурной школы. *Примечание Н. Рамазанова.*

вновь благодарил графа и отвечал ему: «Я хочу теперь спокойной жизни, ваше сиятельство, и никакой официальной обязанности на себя не приму». Несмотря на короткое пребывание Тропинина в Петербурге, имя его с особенным уважением произносилось там всеми русскими. И странно... в 1826 году петербургскому почетному гражданину Николаю Ивановичу Кусову⁶¹ в приезд его в Москву пришлось знакомить с Тропининым именитого московского купца, постоянно проживавшего в Белокаменной. Не можем пропустить следующего любопытного факта. Глуховатая княгиня Г., увидав в одном доме портрет работы Тропинина, пришла от него в восхищение и просила назвать фамилию художника, желая с ним познакомиться. Василия Андреевича уговорили поехать к почтенной старухе. Ее сиятельство вновь спросила: «Как ваша фамилия?» — «Тропинин», — отвечал живописец. «Так ты, батюшка, Тропинин, а не Тропини, — заметила княгиня. — Прощая, когда мне будет нужно, я пришлю за тобой!»

Когда купец Владимирской губернии, старообрядец Коновалов, увидел портреты Тропинина с Дмитрия Диомидовича Киселева⁶² и жены его, урожденной Карзинкиной, то пришел в такой восторг, что хотя правилами секты, к которой он принадлежал, и возбранялось писать с себя портреты, старообрядец все-таки поехал к Тропинину и просил написать его портрет, что художник исполнил в совершенстве. Когда портрет был привезен в дом Коновалова во Владимир и был вынут из ящика, малолетний внук купца вскричал радостно: «Ах, дедушка, дедушка!» — Коновалов так был обрадован этим сходством, что немедленно с женой своею, необыкновенно красивою и приятною старухой, поехал в Москву, куда прибыл в день Благовещения, и тотчас же отправился со своею супругою к Тропинину с покорнейшею просьбою написать ее портрет: «Как есть, с платком на голове» — «Да ведь сегодня Благовещение, такой праздник, что птица гнезда не вьет!» — заметил художник. «Да уж мы за вас Богу помолимся!» — отвечали муж и жена. — «Ведь нам и пробыть-то здесь можно всего три дня». — «Ну, так садитесь!» — отвечал Василий Андреевич и портрет написал так, что Алексей Алексеевич Тучков, известный в то время знаток живописи, говорил Тропинину, что грех отсылать в глушь такое произведение и следовало бы замечать его копией, но на это честный художник не согласился, говоря: «Как же отпущу я им копию, когда искусство мое так благотворно

⁶¹ Кусов Николай Иванович (1780—1856) — действительный статский советник, коммерции советник, петербургский городской голова (1824—1833).

⁶² Киселев Дмитрий Диомидович — предприниматель.

и отградно на них подействовало! Что обещано, то должно быть и исполнено!»

Сверх упомянутых работ Тропинин написал такое множество портретов и грудных изображений, что полный их перечень невозможен; всех произведений этого художника приблизительно насчитано мною до трех тысяч. При этом числе, без сомнения, не все они одинаково высокого достоинства. Предлагаю список портретов наиболее замечательных⁶³. Портреты: отца художника Ф.И. Талызина (в рост), доктора Высоцкого, почетного гражданина Торубаева, доктора Гильдебранта, Скюдери, Зельтмана, губернатора [А.П.] Оболенского, Билибиных, князя [А.И.] Горчакова, московского коменданта Н.И. Веревкина, [М.Ф.] Протасьева, Смирнова, малолетнего сына художника, славного нашего гравера Н.И. Уткина, находящийся в Академии художеств вместе с собственным портретом художника, написанным в 1824 г., А.Н. Львова, [П.А.] Булахова, матери и супруги художника, жены чиновника Засс, сестры актера [П.С.] Мочалова, актрисы [Т.С.] Карпаковой (в 1818 г.), [Е.П.] Голохвастовой, генеральши Романовичевой, [А.И.] Барышникова, княгини Барятинской с дочерью в группе, императрицы Марии Федоровны для московского опекунского совета, графа [С.С.] Зубова, князя [А.А.] Шаховского, шуйских купцов [Д.В.] Киселева и Маракуева, гусара [А.Е.] Лазарева, полковника Далаева, дочери Сапожникова, [Н.А.] Беклешова, Хотяинцевой, [А.С.] Шульгина, Сапожниковых, Зайцева, князя [А.П.] Урусова, адмирала [А.И.] Круза, князя С.М. Голицына, князя Ю.И. Трубецкого, два портрета [И.В.] Тутолмина, генерала Страхова, Киреевского, Левашевой, С.С. Кушников, ваятеля И.П. Витали, графа [П.Александр.] Толстого, графа Н.П. Панина, архитектора [Д.] Жиллярди и дочери его, Локуэста, князя Н.С. Меншикова, [А.Я.] Мартынова, Е.Г. Пушкина, графа С.Г. Строганова, графа С.П. Румянцева, Н.А. Дивова, негоцианта [И.Я.] Штейнбаха, Шаблыкина, Березниковой, [Ф.Д.] Крашенинникова, три портрета [Д.П.] Воейкова, князя С.И. Гагарина, [В.Д.] Ладыженской, Неймана, А.Д. и В.Д. Олсуфьевых, Н.А. Майкова (в 1821 г., в испанском костюме), [Д.П.] Татищева для Академии наук в 1824 г., [Г.П.] Волконского по рекомендации президента Академии художеств А.Н. Оленина, атамана уральских казаков Бородина, А.А. Кочергина и его матери, [А.А.] Оболенской, И.П. Петровского, Ртище-

⁶³ Список работ В.А. Тропинина см.: Амшинская А. Василий Андреевич Тропинин. 1776–1857. — М., 1970. — С. 164–237.

ва, Ивана и Владимира Артемьевичей Раевских, Ю.Ф. Самарина, Н.П. Шишкова, Н.В. Сушкова и его супруги [Д.И. Сушковой], М.Н. Егорова, [А.И.] Старова, супруги его и дочери, ясновидящей Игнатъевой с распятием в руках, Ковецкого, Г.Е. Порецкого и отца его, [М.Ф.] Протасова с женою (в рост и в группе), В.С. Гизетти в 1840 г., Н.С. Селивановского в 1843 г., Е.А. Селивановской в 1852 г., Е.Н. Калайдович (урожденной Селивановской) и Н.К. Калайдович в 1853 г., Н.И. Пузырева в 1854 г., генерала Поливанова, графини Евдокии Петровны Растопчиной, А.В. Киреевой, С.И. Миллера, Леонида и Матвея Матвеевичей Муромцевых, А.В. Новосильцева, С.Н. Мосолова, князя В.М. Голицына, князя В.А. Черкасского, Д.А. Панова, А.Л. Торлецкого и проч.

Между картинами жанр: каменщик, девушка с горшком цветов, мальчик, оплакивающий улетевшую птичку, девочка с куклой (у А.Н. Андреева⁶⁴), мальчик сажает птичку в клетку, нищий — в Московском училище живописи и ваяния, старушка с курицей, девочка с попугаем, старик, считающий деньги, малороссиянка, собирающая черешню, золотошвейка в *pendent* кружевнице, малороссиянка за пряжей шерсти, старик с костылем, бандит, мальчик, играющий на гудке, и множество женских и мужских этюдных голов. Еще замечательна картина «Блудный сын» — копия с Карла Лот⁶⁵, написанная с гравюры при посредстве природы. Мы должны упомянуть еще о портрете Ф.С. Мосолова для коннозаводского общества; художник сам же снял и копию с этого портрета. Мосолов, платя за портрет художнику новым золотом, сказал: «За ваши труды, Василий Андреевич, только и можно платить золотом!» Портрет Полуектова (в 1826 г.) остался у художника, ибо не был взят за дороговизною (250 р. ас.), а между тем, спустя порядочное время, портретист Плюшар, увидев впервые работы Тропинина в Москве, сознав все его превосходство над собою и услышав, какие он берет за портреты цены, позволил себе упрекнуть его, говоря: «Вы себя не цените настоящим образом и тем ставите нас в затруднительное положение!». Когда Тропинин писал со служившего в наполеоновской армии Лаже, украшенного орденом Почетного легиона, француз просил художника не пропустить на лице шрама: «Пожалуйста, напишите шрам, — говорил он чрез переводчика, — это сюжет, которым попотчевал меня русский гренадер!» Любуясь работами Тропинина, Лаже

⁶⁴ Вероятно, Андреев Александр Николаевич (1830—1891) — писатель, драматург, переводчик, поэт, историк искусства.

⁶⁵ Лот Иоганн-Карл (1632—1698) — немецкий живописец.

говорил ему: «Приезжайте-ка к нам в Париж, вы там будете оценены вполне и приобретете большие деньги⁶⁶!» Портрет другого француза Леже был написан по просьбе его дочери, которая, уехав из Москвы за границу, писала к отцу так: «Если жив в Москве художник Тропинин, пришлите ваш портрет его работы, это будет для меня лучший подарок и гостинец!»

Написав портреты близкого себе приятеля доктора Ш. и жены его, Тропинин сам принес к нему на квартиру последний из этих портретов. Художник уничтожил косину, бывшую в натуре у супруги доктора, что, однако, не было в ущерб сходству, а г-жа Ш., бывши и без того очень красива собою, стала на портрете совершенною красавицей, так что муж, пришедший в восторг от портрета, шутя воскликнул, когда Тропинин искал лучшего места повесить портрет: «Нет, портрет как сокровище спрятать, а оригинал повесить!» Два собственных портрета художника приобретены г. Ладыженским⁶⁷ и [И.И.] Алексеевым, что служит доказательством, как любили и уважали Василия Андреевича люди, понимавшие и ценившие искусство, третий, собственный портрет, находится у сына Тропинина, Арсения Васильевича.

В конце 1826 или в начале 1827 года Тропинин написал портрет Александра Сергеевича Пушкина⁶⁸ по его собственному желанию для подарка г. Соболевскому⁶⁹. Н.В. Берг⁷⁰ сообщил мне по памяти слова самого Василия Андреевича об этом произведении: г. Соболевский хотел иметь портрет Пушкина домашнего, обыкновенного, каким он был всегда, непричесанного и не приглаженного, одним словом, не такого, каким он был написан Кипренским⁷¹ в ту пору, когда поэт, собираясь жениться, одевался франтом. Заказчик желал, чтобы Пушкин был написан в его красивом халате, с длинным ногтем на большом пальце и с кольцом на другом. Пушкин ходил к Тропинину на улицу Ленивку, в дом Писаревой. По окончании портрета обладатель его, снисходя к бедности одного доморощенного живо-

⁶⁶ Незадолго перед этим временем император Наполеон предлагал нашему славному граверу Н.И. Уткину стать гравером его величества, но Уткин, поблагодарив его за эту высокую честь, остался в Париже по-прежнему пенсионером своего государя. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁶⁷ Вероятно, Ладыженский Николай Федорович (1774—1861) — генерал-лейтенант.

⁶⁸ О судьбе портрета см.: Павлова Е.В. Тропининский портрет Пушкина в иконографии поэта // Василий Андреевич Тропинин: исслед. и материалы. — М., 1982. — С. 191—206.

⁶⁹ Соболевский Сергей Александрович (1803—1870) — библиофил, библиограф.

⁷⁰ Берг Николай Васильевич (1823—1884) — поэт, переводчик, историк.

⁷¹ Портрет этот находится в Поречье, имении графа [А.С.] Уварова, в 120 верстах от Москвы в Можайском уезде. *Примечание Н. Рамазанова.*

писца и вместе слуги приятеля своего С.П. Шевырева⁷², несколько раз позволял ему списывать тропининский портрет Пушкина. При отъезде за границу на несколько лет г. Соболевский в октябре 1828 года, желая доставить приятелям своим случай и в отсутствии его пользоваться принадлежащими ему книгами, велел перенести всю свою библиотеку к И.В. Киреевскому⁷³ в собственный его дом, но были доставлены туда упомянутый портрет или оставался до минования надобности у доморожденного живописца, — г. Соболевский не припомнит. Когда же он в 1833 г. по возвращении из-за границы нашел книги и портрет Пушкина у г. Шевырева, куда они были перевезены, потому что Киреевский отдал дом свой в наймы, то г. Шевырев тут же показал г. Соболевскому, что портрет был ему доставлен не подлинны и что только рама была настоящая. Подлинник пропал долго, как вдруг после смерти живописца Сибилева⁷⁴ и продажи после него имущества знаменитый портрет очутился в магазине Г.Г. Волкова на Волконке.

До Тропинина доходили слухи, что отыскан наконец его оригинальный портрет с Пушкина, но художник слухам этим не верил и поэтому не заходил к Волкову, хотя жил от него в нескольких шагах. Вскоре князь М.А. Оболенский, приобретая этот портрет за 150 р. асс., впал в сомнение насчет его подлинности, а потому Волков предложил показать портрет самому Тропинину, что и было сделано. Теперь я опять привожу слова Василия Андреевича, припоминаемые Н.В. Бергом: «И тут-то я в первый раз увидел собственный моей кисти портрет Пушкина после его пропажи, — говорил художник, — «И увидел его не без сильного волнения в разных отношениях: он напомнил мне часы, которые я провел глаз на глаз с великим нашим поэтом, 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 натуры и притом молодою рукой, а если де вам угодно, я его вычищу, и вычистил».

В 1828 году в феврале граф Морков в последний раз навещал мастерскую Тропинина, возвращаясь от обедни из Алексеевского монастыря,

⁷² Шевырев Степан Петрович (1806—1864) — поэт, историк литературы, критик, академик Императорской Академии наук, член совета Московского художественного общества.

⁷³ Киреевский Иван Васильевич (1806—1856) — философ, критик, публицист.

⁷⁴ Вероятно, Сибилев Евграф Иванович (1759—1839) — коллежский ассессор, театрал, входил в круг друзей А.С. Пушкина.

где ныне храм Спаса, и, узнав о болезни сына художника, обещал отпустить на волю и сына. В следующем марте месяце 26 дня граф Морков скончался⁷⁵, и наследники его выдали вольную Арсению Васильевичу.

Василий Андреевич несколько раз отказывался от предложения руководить учениками Московского училища живописи и ваяния, но когда решился на это, то, зная скудость средств училища, предложил следующие условия: «Жалованья я не хочу, а буду платить вам за казенную квартиру те же двести рублей серебром, которые плачу теперь в доме Писаревой. Тогда буду заниматься с учениками и из классов меня не выживете!» На это отвечали: могут дать квартиру, но только не за 200, а за 400 руб. сер. Василий Андреевич в этом случае заметил преподавателям того времени: «Ведь я говорил вам, что нельзя иметь дело с вашим начальством!» В возмутительно-грубом ответе от училища, как мы дознали теперь, было виновато не начальство, тем более, что Михаил Федорович Орлов⁷⁶, первый директор Московского Художественного общества, сам неоднократно упрашивал Тропинина поступить в училище руководителем по части живописи; виною же такого ответа, к прискорбию, была собственно интрига одного из преподавателей, именно Алексея Степановича Добровольского⁷⁷, испугавшегося незадолго перед тем серьезного взгляда Василия Андреевича на искусство и слов его, обращенных как-то к преподавателям: «Ученики-то вот в классах одни, а вы, получая здесь жалованье, разбježаете по городу на посторонние уроки!»

Тропинин жил близ Каменного моста, на Ленивке, с 1824 по 1856 г., то есть тридцать два года. Владельцы этого дома, сперва портной Зимунин, потом генерал Сназин⁷⁸ и наконец г-жа Писарева не могли нахвалиться таким постоянным и исправным в платежах жильцом.

Приезд в Москву Карла Павловича Брюллова в 1836 году на пути его из-за границы в Петербург был торжественным душевным праздником для Тропинина. Радужный Василий Андреевич устроил у себя обед в честь знаменитого художника, сам хлопотал при накрытии стола, украшал его цветами, и когда близкие ему⁷⁹ заметили, чтоб он

⁷⁵ По словам Тропинина, граф Морков, не долго хворавши, за несколько минут до смерти встал с постели, помолился перед образами, и возвратившись на постель, тихо заснул непробудным сном. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁷⁶ Орлов Михаил Федорович (1788—1842) — граф, генерал-майор.

⁷⁷ Добровольский Алексей Степанович (1791—1844) — живописец, академик ИАХ.

⁷⁸ Вероятно, Сназин Иван Терентьевич (1774—1834) — генерал-майор.

⁷⁹ Любители и знатоки художеств Александр Александрович Кочергин, Александр Деметьевич Соколовский, Николай Константинович Ураков [(1793—1868) — *Н.Б.*], любитель-художник Егор Иванович Маковский и скульптор Иван Петрович Витали. *Примечание Н. Рамазанова.*

предоставил эти хлопоты прислуге, взятой на этот день у г-жи Писаревой, он отвечал: «Это подобает достойному! Талант — не золото, — прибавил он, — в мешок не насыплешь... это от Бога!» Карл Брюллов, пораженный в старце необыкновенною ясностью ума, свежею памятью всего бывшего, теплотою чувств, живительным взглядом на искусство и увлекательным о нем разговором, полюбил Тропинина всею душой и редкий день не посещал его. Не один раз случилось, что приглашенный на роскошный обед аристократа, Брюллов изменял данному слову и приходил разделить за столом Василия Андреевича простые щи да кашу. Понятно, здесь за простыми блюдами шла простая и вместе высокая беседа об искусстве между двумя истинными художниками; здесь, помимо щей и каши, Брюллов находил пищу духовную, а не комплименты, уже гораздо прежде надоевшие ему в торжественном пути его по Европе. Карл Павлович говорил близким друзьям Тропинина: «Много я поездил по свету, видал много разных людей, но такого человека не встречал. Это прекраснейший человек! Я бы у него жить стал, к нему бы на хлебы пошел!» Привязавшись всею душой к Тропинину, Брюллов умолял его ехать вместе в Петербург, предлагая работать в одной с ним мастерской, но Василию Андреевичу, как замечено выше, не нравился Петербург.

Когда Брюллову предлагали в Москве написать портреты некоторых членов Общества сельского хозяйства, он отказался, говоря: «У вас в Москве есть свой превосходный художник!» И Тропинин, о котором князь Д.В. Голицын⁸⁰ говорил, что он в жизни своей лбом стену прошиб, написал желаемые портреты с Н.М. Гусятникова⁸¹, Муравьева⁸², князя [Д.В.] Голицына, князя Гагарина⁸³ и других членов Общества сельского хозяйства. С Гусятникова он написал еще грудной портрет с Аугсбургскою газетой в руке, в знак того, что Гусятников первый, по его словам, выписал эту газету в Москве; находится этот портрет у С.И. Любимова в Москве. Брюллов по приезде в Петербург был встречен первоначально необыкновенным торжеством от Академии художеств⁸⁴ клики похвал и восторженных приветствий

⁸⁰ Голицын Дмитрий Владимирович (1771—1844) — князь, московский военный губернатор.

⁸¹ Гусятников Николай Михайлович (?—1845) — московский дворянин, помещик, офицер.

⁸² Муравьев Николай Николаевич (1768—1840) — генерал-майор, один из учредителей Общества сельского хозяйства.

⁸³ Гагарин Сергей Иванович (1777—1862) — действительный тайный советник, член Государственного совета.

⁸⁴ Александру Андреевичу Иванову такой встречи Академия не сделала. Причина этого равнодушия мне не безызвестна, и я объясню ее впоследствии. *Примечание Н. Рамазанова.*

раздавались то в одном, то в другом доме, в разных концах Петербурга, и неслись навстречу возвратившемуся в отечество художнику, но несмотря на весь шум и вихрь праздников, которыми чествовали его, перед ним нередко рисовался почтенный образ Тропинина в его скромной квартире, служившей ему и мастерскою, и Брюллов, не писавший писем даже родным из Италии, почувствовал нравственную потребность перемолвиться с ним и послал письмо к Василию Андреевичу в Москву. Вот оно: «Поздравляю вас, милые друзья, с новым годом, с новым счастьем — сиречь: Витали заслужил всеобщее одобрение от всего Совета Академии по конкурсу для барельефов к Исаакиевской церкви. Единодушно все собрание Совета Академии признало его способным произвести достойное украшение собора Св. Исаакия... Я задыхаюсь от восторга, что наконец, не одна протекция, но и истинный талант может быть уважаем в России. Радуйтесь, настает время, что и матушка Москва может погордиться своими детушками! Спасибо от Питера Москве! Я не могу больше говорить порядочно от удовольствия... Василий Андреевич, молчаливый друг, простите меня, если я прежде сего не писал вам, откладывая со дня на день. Простите, умоляю вас простить! Целую вашу душу, которая по чистоте своей способнее всех понять вполне восторг и радость, наполняющие мое сердце. Кто, кроме вас, поймет меня? Я никого не умел так скоро оценить кроме вас; ваши душевные способности и редкие достоинства, истинные блага на земле — честь и любовь, — и как они редки! Вам передаю мою радость, сообщите ее московским, особенно милым нашим приятелям Дурновым⁸⁵, Маковскому⁸⁶, Фисому Добровольскому⁸⁷, Соколовскому⁸⁸, Ястребилову⁸⁹, а женам и сестрам их [музыкальная нота]⁹⁰. Скоро буду или надеюсь быть к вам, вместе с Виталием... непременно, если не остановят меня обстоятельства. Прощайте, посылаю вам запечатанный поцелуй. Будьте счастливы! Сего вам желает преданный ваш друг К. Брюллов. 10 января 1840 г.»

⁸⁵ Иван Тимофеевич Дурнов, товарищ К. Брюллово по академическому образованию. *Примечание Н. Рамазанова.* Точнее, Дурнов Иван Трофимович (1801—1846/7) — живописец, академик ИАХ, преподавал в Московском училище живописи и ваяния.

⁸⁶ Имеется в виду Е. И. Маковский.

⁸⁷ Вероятно, А. С. Добровольский.

⁸⁸ Соколовский Александр Дементьевич (? — после 1851) — надворный советник, секретарь Московской дворцовой конторы.

⁸⁹ Ястребилов Александр Сергеевич (1793—1858) — живописец.

⁹⁰ При упоминании о женах Брюллов, вероятно, вспомнил прекрасное пение г-жи Маковской [Любови Корнильевны (1800—1886) — Н. Б.], вот почему с пера великого живописца канули здесь несколько шаловливых нот. *Примечание Н. Рамазанова.*

Ждал и долго и нетерпеливо ждал Брюллов ответа на это письмо от Тропинина, но ответа не было: Василий Андреевич, не любивший никогда и никому писать письма, говорил, что ему легче написать три портрета, нежели одно письмо. Впрочем, Тропинин мог каждый день видеть Брюллова и любоваться им как живым — в портрете, написанном самим Василием Андреевичем⁹¹. Этот коленный портрет написан очаровательно. Брюллов поставлен в своем любимом черном бархатном сюртуке с папкою в другой руке и с рейсфедером в другой; позади виден дымящийся Везувий, на первом плане архитектурные обломки. Исполненное ума и поэзии, оригинально красивое лицо гениального живописца запечатлено здесь на полотне не одними машинальными движениями кисти, но участием всех сил восхищенной души помолодевшего на этом труде Тропинина⁹². Когда Тропинину заметили, что он очень кстати поместил позади Брюллова Везувий, то он отвечал на это: «Да ведь и сам-то он совершенный Везувий!»

В 1836 г. П.М. Боклевский, иллюстрировавший сочинения Гоголя и Островского⁹³, как-то гуляя в Сокольниках, увидел в окно в одном низеньком домике халатника-мальчика, писавшего масляными красками турка с литографии Ястребилова⁹⁴, и тут же у окна встретил старика очень почтенной наружности, который обратился к мальчику со словами: «Зачем ты все флейсом пишешь?»⁹⁵ Постой, я тебе покажу!» С этими словами старик вошел в домик, где писал мальчик и, сев на его место как будто не по доброй воле, а по необходимости, взял маленькие колонковые кисточки, подмалевал лицо пятнисто, как бы мозаично — и голова турка вдруг ожила. Боклевский, наблюдавший за всем этим, мучился любопытством узнать имя художника, наконец не выдержал и, обратясь к почтенному старику, спросил:

⁹¹ Странно, что Брюллов, так горячо полюбивший Тропинина, не написал его портрета, а для кисти гениального живописца предстояла прекрасная голова, имевшая нечто общее с лицом И.А. Крылова. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁹² Этот портрет, составляющий собственность сына Тропинина, А. В-а, будет на выставке Училища живописи и ваяния, которая откроется 26 декабря 1861 года. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁹³ Островский Александр Николаевич (1823—1886) — писатель.

⁹⁴ Александр Сергеевич Ястребилов — живописец, окончивший образование в Академии художеств, тот самый, в квартире которого на Ильинке устроился первый натурный класс в Москве, давший начало Московскому художественному обществу. Ястребилов был хороший рисовальщик, расписал церковь в Измайловской богадельне, в ту же церковь написал иконостас и произвел другие образа, большею частью по поручению архитектора К.А. Тона. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁹⁵ Писать флейсом значит употреблять широкую, мягкую барсуковую кисть, посредством которой стущевываются мазки, накладываемые прежде щетинными кистями. *Примечание Н. Рамазанова.*

«Позвольте узнать вашу фамилию?» — «Тропинин, — отвечал тот, — а ваша фамилия?» — «Студент Боклевский». — «Тоже занимаетесь, может быть, живописью?» — спросил Василий Андреевич. — «Акварелью», — ответил Боклевский и поспешил вынуть из бывшего с ним портфеля акварельную головку цыганки, виденную перед тем академиком И.Т. Дурновым, и Тропинин сделал с нее несколько замечаний⁹⁶.

Мастерская Тропинина не бросалась в глаза ни цветистостью занавесей, ни щеголеватым камином, ни мягкой мебелью, ни оправленными в серебро раковинами для сигарочного пепла; не было в ней ни шумного салонного разговора посетителей, ни рояля с позолоченными ножками, одним словом, в ней никогда не было постороннего развлечения для посетителя, никакой роскошной обстановки, что встречается в мастерских новейших художников, артистов *a la mode*⁹⁷. Здесь собственные произведения Василия Андреевича, повешенные без рам на стенах, составляли всю роскошь квартиры и вместе мастерской, в которой постоянно господствовали простота, тишина и уважение к труду. Мы, впрочем, и не верим в модные мастерские, где художник во время занятий слушает чтение газет, иногда удивляется, более конечно из приличия, пению доморощенной примадонны; из дальнейших видов и выгод болтает во время работы вздор с каким-нибудь важным, но пустым господином, или вдохновляется городскими сплетнями двух смазливых посетительниц, которые сами также (наверно, не сами!) пишут красками. Где же тут быть истинному искусству и добросовестному художественному труду?! Скромнен был и подъезд, ведущий в квартиру Василия Андреевича; почтенный художник сам отворял двери своей квартиры посетителям. Видя этого старца, оставляющего кисть и палитру, чтобы впустить к себе человека, жаждущего увидеть прекрасное, мы не-

⁹⁶ Эта постоянная готовность Василия Андреевича всегда и везде помочь своими советами каждому в деле искусства напоминает мне рассказ покойного моего профессора Б.И. Орловского о его учителе в Риме, Торвальдсене. Работая в одной из своих мастерских на Барберинской площади, в Риме, Торвальдсен был как-то прерван в своих занятиях приходом бедного, едва одетого мальчика со свертком бумаги в руках. «Что тебе?» — спросил ласково Торвальдсен. «Я рисую, но я беден, нас несколько братьев и есть сестры, мать послала меня к вам, *esselenza* [превосходительство (ит.) — *Н.Б.*], говорят, вы великодушны, сделайте меня художником!» Торвальдсен, развернув сверток, заключавший рисунки, велел одному из своих учеников записать место жительства мальчика, и вечером того же дня Торвальдсен пошел один, пешком, по оставленному адресу в отдаленнейшую часть Рима. Через несколько дней упомянутый мальчик, одетый во все новое, поселился в мастерской Торвальдсена и начал учиться скульптуре. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁹⁷ Мода (фр.).

вольно переносились мыслью в давнюю эпоху искусства, во времена Джотто⁹⁸ и Перуджино⁹⁹. Спокойствие, которым дышало благодушное старческое лицо Тропинина, досталось ему нелегко. Постоянно борющийся с препятствиями и угнетением, он приобрел это спокойствие под сенью веры и искусства. Ясная память, которой мог бы позавидовать юноша, свидетельствовала о невозмутимо-разумной, трезвенной душе и твердом характере, которые в тяжкие минуты испытания спасли его от отчаяния и крайностей. Высоко поучительна жизнь такого человека, достоин глубокого уважения этот характер, вышедший из борьбы с гнетущими обстоятельствами светлым, юношеским, способным оживлять и молодое поколение, так скоро падающее ныне духом при малейших неудачах. Не раз, вероятно, сердце Василия Андреевича щемила мысль, что в то время как сверстники его Кипренский и Варнек изучали великие образцы под небом Италии, он должен был переменять тарелки за господским столом, но, верно, Тропинин на то и был Тропининым, чтобы, не выдав Италии, стать таким художником, произведения которого соперничают с работами Кипренского и Варнека. Сам Василий Андреевич говорил как-то: «Может быть, вышло и к лучшему, что я не был в Италии, будь я там, может быть, не был бы *своеобразен*». Кто хорошо знал Василия Андреевича, тот не мог не любить его всею душой. Как он ни разу в жизни не изменял призванию художника, так никто не изменял ему в привязанности.

Портреты, писанные Тропининым, представляют внутреннюю жизнь человека, его душу, а не мертвенное, машинное копирование очертаний лица. Он на первом же сеансе сразу схватывал всю общность и пропорциональность его характера, уловлял всю цельность и отличительность его характера и, не вдаваясь в кропотливую мелочность, искал запечатлеть на холсте всю свежесть выражения и грацию, свойственную полу и летам изображенного лица. Он особенно дорожил первым присестом, говоря, что впоследствии сидящий соскучится потом он работал на память, подмалевывал же голову и руки искрасна, замечая, что сперва нужна кровь, а потом уже верхние покровы. В последние сеансы все окружающее в портрете он ускумрял, умирал, чтобы сосредоточить внимание зрителя на голове, как существенной части портрета. Он не придерживался рутины, не имел заученных приемов, не злоупотреблял светом, не вызывал выпуклости в лице посредством неестественного, чер-

⁹⁸ Джотто ди Бондоне (1266–1337) — итальянский архитектор, живописец.

⁹⁹ Перуджино (наст. фам. — Ваннучи) Пьетро (1446–1524) — итальянский живописец.

ного как сажа фона, заставляющего иногда предполагать у других прославленных портретистов, что изображаемый ими человек сидит в темном подвале. В портретах тропининских мы встречаем необыкновенное разнообразие в тонах лиц: каждое из них представляло художнику новую задачу, предмет особого изучения. Ничего резкого, ничего дисгармонирующего, умышленно противоположного, фокусного, ни в общих тонах, ни в оцвечивании отдельных частей мы не встречаем у Тропинина, вполне художественно чувствовавшего гармонию красок. Все соображено, почувствовано до утонченности, так что следы искусственности и механического процесса пред вами исчезают, и вам представляется облагороженная натура, очищенная от всех случайностей, и какое-то одухотворенное сходство. Только такие достоинства в портретисте изобличают истинного художника.

С большим любопытством и с особенным удовольствием рассматривал я несколько толстых тетрадей Василия Андреевича, наполненных эскизами портретов. Поразительное разнообразие положений и посадок, желание и вместе умение выставить лицо с более выгодной стороны, более красивой стороны показывают, что Тропинин не был простым исполнителем заказов, но был всегда озабочен своим искусством и служил ему честно и со всею любовью. Василий Андреевич предпочитал самые простые краски из москательных лавок, сам растирал и приготавливал их, не доверяя никаким новоизобретенным лакам, гаранцам и проч., и называл их изменниками, о приготовленных же собственными руками красках говорил: «Я знаком с ними, и уже теперь знаю, что с ними сделает время?» Тропинину предлагали не один раз большие деньги за портреты с покойников, но он всегда отказывался. «Я, — говорил он, — не могу видеть равнодушно мертвого, я теряюсь!»

В 1855 году 30 сентября спокойная жизнь Василия Андреевича омрачилась потерей любимой его супруги. Во время ее болезни под квартирой, в которой художник прожил тридцать два года, по распоряжению хозяйки дома устроена была лавка со вновь пробитым ходом с улицы, и лавку эту тотчас же занял гробовщик. Тогда Тропинин перебрался в купленный им домик за Москвой-рекой. В 1857 году я приехал к Василию Андреевичу, чтобы вручить аттестат сына его, Арсения Васильевича, на звание свободного художника. Сыновья любовь убрала новоселье почтенного старца множеством цветов и деревьев, в клетках чирикали и пели птички, поскакивая с жердочки на жердочку, вообще в просторных и уютных комнатах, украшенных сверху донизу произведениями кисти славного художника, все имело спокойный, веселый вид. Я заметил это Василию Андреевичу,

но он, тяжело вздохнув, сказал мне: «Нет, не говорите этого, вот старуха моя умерла... Да и дверей-то тех нет, помните, что были в доме Писаревой!» В прежней квартире Тропинина входные двери снаружи были исписаны именами, в числе которых чаще прочих встречались крупными буквами надписи: был К. Брюллов, был Витали, был Карл Брюллов... Видно было, что маститый художник, чувствуя уже истощение сил, тихо грустил о невозвратном... Упомянув же еще раз о своей многолюбимой жене, он заключил, что и ему пора за нею на покой, и что хотя птички все-таки хорошо поют, но его уже более не занимают.

5-го мая 1857 года в 10-м часу утра на Полянке сходились и съезжались художники, друзья, родственники и читатели Тропинина к его небольшому красивенькому домику. Никогда еще не бывало такого большого стечения народа в жилище уважаемого художника, прошедшего всю свою жизнь скромно, честно, неусыпно-деятельно; много три, четыре человека близких сходились у него побеседовать и послушать простых, но мудрых его речей, а в этот день была толпа людей, которые, безмолвно входя в первую комнату, отдавали земные поклоны бранным останкам Василия Андреевича. Собралось духовенство и совершился вынос тела к Спасу в Наливках, откуда мы проводили усопшего на Ваганьково кладбище. Снег и град метались нам в лицо, своенравная северная весна, казалось, хотела напомнить, что мы хороним нашего северного художника, никогда не таявшего на итальянском солнце и потому, может быть, скончавшегося в полной памяти на 77 году¹⁰⁰ своей жизни. За три или четыре дня до смерти маститый художник сам вымыл свои кисти, вычистил палитру и осмотрел свежий холст, который изготовил к утру 3-го мая, чтобы начать портрет г. Калмыкова, но уже чувствуя слабость, он незадолго до того высказал предчувствие своей близкой кончины. Он переписал портреты всех казачьих атаманов, начиная с Платова. «Это последний мой атаман», — сказал он, указывая на портрет г. Хомутова, — и слова его оправдались. Когда гроб опускали в могилу, один из близких родственников Тропинина вскрикнул: «Смотрите, гроб пришелся бок о бок с его старушкой!» Полтора года назад Василий Андреевич схоронил свою жену и с тех пор начал заметно хиреть... Да, любовь сильна в сильных и благородных натурах, в этом убеждают нас наши добрые старики!

Возвратились мы в дом Василия Андреевича по приглашению сына его, Арсения Васильевича, и помянули покойного. После тра-

¹⁰⁰ Точнее, на 82 году жизни.

пезы пишущий эти строки обратился к присутствующим со следующей речью, произнесенною перед портретом Василия Андреевича, превосходно написанным им самим. Вот эта небольшая речь:

«Славного художника и честнейшего человека мы предали сегодня земле. Она взяла свое, но тот дух, который живил схороненное нами тело, живет и остается между нами. Тропинин не умер и умереть в русском царстве не должен и не может. Я и теперь вижу маститого старца, исполненного силы физической и умственной, огня, любви, высокого терпения, непоколебимого характера. Я и теперь слышу его — целою жизнью своей он говорит: люби искусство как самую жизнь, тогда только оно полюбит тебя, в несчастии будь тверд, будь самобытен, самостоятелен, будь чист совестью перед искусством и не обращай внимания на мимолетные возгласы публики. Счастлив тот, кто хоть урывками беседовал с Василием Андреевичем, еще счастливее те, которые знали его долгое время. С Тропининым умирает старейшее поколение русских художников, поколение столь доблестное, благородное, примерам которого редко кто из нас следует, ибо мы нахватались многого, совершенно излишнего, не нужного для нас и погрязли в тине ежедневной мелочной жизни и в выгодах ее, нисколько не заботясь сберечь тот божественный огонь, который истинный художник, как Тропинин, сохранил в душе до глубокой старости. Для человека, как для растения и всего живущего, есть свой конец: Василий Андреевич сделал свое дело в жизни благородно, — и скончался. Художники! Почтим его память стремлением сделаться ему подобными! Обращаюсь ко всем — к художникам, друзьям покойного и всем читателям его с просьбою доставить мне сведения о жизни и деятельности Василия Андреевича, кто сколько знает, сколько помнит. Это будет памятник Тропинину в русском слове для всех, даже далеко живущих от нас русских. Сыновняя любовь поставит крест на могиле, а в Московском училище живописи и ваяния будет через год, в день кончины художника, поставлено изваяние незабвенного старца¹⁰¹, которого имя и в потомках наших будет любимо и уважаемо. Я беру стакан меду и предлагаю выпить всем за Василия Андреевича: вечная ему память и благодарность от всех нас за его светлую, безупречную жизнь!»

Июня 25 дня 1859 года.

¹⁰¹ Спешные и сложные работы для памятника императору Николаю I и другие занятия приостановили исполнение этого обещания, но оно не замедлит теперь. *Примечание Н. Рамазанова.*

ПОСТОЯННАЯ ВЫСТАВКА ОБЩЕСТВА ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВ¹

Нынешний состав постоянной выставки Общества любителей художеств есть бесспорно лучший с учреждения этой выставки. Очень многим здесь можно публике любоваться и восхищаться, а художникам и многому поучиться. Гверчино² картиной своею «Св. Себастьян» ясно указывает художникам, как должно понимать натуру и писать ее. В «Св. Себастьяне» не видно рабского, вымученного подражания природе, не видно одного механического, труженического усилия приблизиться к ней, этого всегдашнего свойства мелких и не развитых талантов. Да, полное эстетическое наслаждение навевается лишь с картин того художника, который не униженно раболепствует перед натурой, а относится к ней как ее свободный поклонник и обожатель, пораженный и восхищенный ее красотами, которым он сочувствует всем сердцем, всем существом своим. Без увлечения и восторга истинный художник не мыслим, и без душевных порывов не может создаться ничто прекрасное, ничто истинное изящное.

Как много упования в лице Св. Себастьяна и как сильно и верно прочувствована вся прелесть молодого тела! А художник не прибежал ни в каком усиленном, натяжном средствам. Все здесь просто, истинно.

«Велисарий» Жерара³ имеет неотъемлемые достоинства, но много теряет по близкому соседству с Гверчино. Не виси эта картина подле «Св. Себастьяна», нам, может быть, и не пришлось заметить, что у Жерара чувствуется какая-то натянутость как в композиции, так и в красках. В «Сатире, ловящем нимфу» Рубенса нельзя не признать своеобразной кисти этого художника. «Портреты в группе», приписываемые Ван Дейку, вряд ли принадлежат ему. Мы говорим

¹ Современная летопись Русского вестника. — 1862. — № 5. — С. 10—12.

² Гверчино (Джованни Франческо Барбьери) (1591—1666) — итальянский живописец.

³ Жерар Франсуа Паскаль Симон (1770—1837) — барон, французский художник, историк, автор картин на исторические темы.

так, вспоминая о тех портретах Ван Дейка, которыми обладает петербургский Эрмитаж; впрочем, мнение наше мы не выдаем за положительное, а только сомневаемся. Это не мешает, однако, приписать эти портреты искусной кисти, особенно головку девочки. Из портретов Антонио-де-Моро⁴, замечателен мужской, но не женский. «Прометей», приписываемый Доменикино, может быть и действительно Доменикино; но уж никак не той поры, когда было написано им «Причащение Св. Иеронима», что в Ватикане, а должен принадлежать к поре первых занятий Доменикино живописью, когда товарищи его подсмеивались над его бездарностью и труженичеством⁵.

Мы назвали произведения давних художников; теперь перейдем к трудам новейших и начнем с русских. Небольшой «Итальянский вид», в особенности же «Набережная в Неаполе» [Сил.Ф.] Щедрина дышат такою естественностью, что не хочется свести с них глаз. Здесь в Неаполь смотришь как бы в окно, — и с какою любовью передан характер каждого предмета! Какая прозрачность в водах залива! Как разнообразно и живописно расположены рыбаки, торговцы, женщины и их дети на первом плане картины! Растительность, видимая вправо, на высотах, кажется, колышется. Такова и должна быть пейзажная живопись! В ней мы видим то тонкое, благоговейное чувство, с которым истинный художник относится к природе, тогда как большая часть новейших живописцев, и преимущественно наших, лишь бравируют пред натурою⁶; и потому произведения их далеко не имеют той прелести, которая составляет высокое достоинство, присущее в каждой картинке Щедрина⁷, Штернберга, и немногих других. Картина «Porta Santa, в Риме», с несколькими богомольцами, принимающими благословение от buono frate⁸, принадлежит первой поре пребывания Карла Брюллова в Италии. Таких сцен им было написано не мало, и все они отличаются точною характеристикой итальянских типов. О трудах Тропинина мы недавно подробно говорили в «Русском вестнике», — и потому о портрете его кисти, с Ю.Ф. Самарина, передадим только то, что слышали от людей глубоко пони-

⁴ Моро-ван-Дасхорст Антон (1518—1576) — голландский живописец.

⁵ Известно, что дарование Доменикино раскрылось лишь в тридцатилетнем его возрасте. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁶ Такого рода бравады покойный М.И. Скотти, меткий на выражения, называл *отсебятинной*; мы же со своей стороны скажем, что такие господа рано воображают себя мастерами и недостаточно уважают и любят искусство. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁷ Вид петербургской биржи Щедрина, бывший на выставке Училища живописи и ваяния, без сомнения, сюда не относится; эта картина — не более как первоначальная попытка ученической поры художника. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁸ Добрый монах (ит.).

мающих искусство: этот портрет, по их мнению, может стать рядом с портретами Ван Дейка и Рубенса. «Субиако близ Рима» г. Чернышева, картина вообще очень приятная, в которой с необыкновенным искусством написаны несколько групп деревьев, написаны так, как редко случается видеть, без сомнения, за исключением Кукука⁹ и Калама. Мастерское расположение тонов зелени производит у г. Чернышева необыкновенную округлость и сквозность ветвей, тогда как у бравадных видописцев самые роскошные *партии* (Partieen) деревьев выходят совершенно плоскими. «Пещера в римской Кампанье» И.И. Реймерса¹⁰, прежде бывшего медальером, потом скульптором, и наконец, живописцем, имеет достоинства, но еще не дает настоящего понятия о силах художника. По нашему мнению, «Похороны малютки» и «Приобщение больной», две картины, находящиеся в галерее г. Кокорева¹¹, вполне прекрасны. «Княгиня София Витовтовна вырывает у князя Василия Косого пояс на свадьбе Василия Темного», академическая программа г. Верещагина¹², составлена, нарисована и написана с большим талантом, особенно если взять в соображение тот краткий срок, который назначается Академией для написания таких многосложных сюжетов. Если г. Трутовский¹³, выставивший «Малороссийскую сцену», желает стать вполне художником, то мы советовали бы ему позаняться в петербургском Эрмитаже и вообще более озаботиться о развитии своего необыкновенного таланта. Картина его сделана наотмашь и заметно слабее той, которая находилась на постоянной выставке, бывшей в здании Университета. Очень замечательны акварели г. Клагеса¹⁴: «Наружный вид монастыря Хилендари на Афонском полуострове», «Внутренний вид иезуитской церкви (Jesu nuovo), в Неаполе», «Развалины храмов в Пестуме», «Вид сада виллы д'Эсте, близ Тиволи».

⁹ Известны три голландских живописца с указанной фамилией, живших в это время — Кукук Баренд-Корнелиус (1803—1862), Кукук Герман (1815—1882), Кукук Маринус-Адрианус (1807—1870).

¹⁰ Реймерс Иван Иванович (1818—1868) — живописец, скульптор, медальер, профессор ИАХ.

¹¹ Картинная галерея В.А. Кокорева, о которой мы вскоре надеемся сообщить сведения, открыта ежедневно, с платою по 30 коп. в будничные дни и по 10 к. по воскресеньям. В соседстве с превосходно отделанными картинными залами находится также прекрасно устроенная зала для публичных лекций и литературных чтений, предлагаемая бесплатно, только в дневное, а не вечернее время. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹² Верещагин Василий Петрович (1835—1909) — живописец, профессор ИАХ.

¹³ Трутовский Константин Александрович (1826—1893) — живописец, академик ИАХ.

¹⁴ Клагес Федор Андреевич (1814—1900) — живописец, профессор ИАХ.

Перейдем к иностранцам. Прежде нежели увидели картину «Галилей пред судом инквизиции», г. Рейхерта¹⁵, мы слышали в пользу ее немало восторженных похвал; но при посещении постоянной выставки нашли, что эти похвалы преувеличены. Левая сторона картины, где помещаются инквизиторы, действительно заключает в себе много достоинства, особенно по игре физиономий. Есть между ними такие, которые живо напоминают священнослужителей той церкви Рима, на плафоне которой изображен во всей славе Игнатий Лойола¹⁶, да и вообще напоминают фанатические лица, повсюду встречающиеся в Вечном граде. Надо полагать, что художник — лютеранин или реформат, с большим вниманием изучивший эти типы, дабы выставить их во всей возмущающей истине; но зато насколько характерны и выразительны здесь эти лица, настолько же слаб и театрален сам Галилей¹⁷ и лица, окружающие его на правой стороне картины, включительно с двумя стражами, очень слабо нарисованными. Повидимому, левая сторона картины более привлекала внимание художника, потому в ней и видно более ухода и оконченности. В общих тонах картина эта недостаточно согласована. «Сандрильйона», того же художника, когда смотришь издали, представляет довольно интересную игру света; но при приближении к ней, все очарование исчезает, потому что не встречаешь художественного выполнения в отделке и подробностях.

Нас немало изумило «Милосердие» венского профессора Амерлинга¹⁸. Эта картина лишена всякой грации, дурно нарисована и, скорее, намалевана, нежели написана. Сожалеем и о тех молодых людях, художественное образование которых подчинено такому профессору. Видно, в Австрии не одни финансы плохи. Пейзаж «Карлсруэ» г. Лессинга¹⁹ производит наименее приятнейшее впечатление на зрителя; это такая прелесть, какие редко встречаются. В то время, как я любовался этою картиной, меня спросил один любитель: «Не чувствуете ли вы, что следовало бы в этом пейзаже усилить местами первый план?» — Сознаюсь, вначале я было и согласился с мнением любителя, привыкнув, как и он, видеть общие, рутинные приемы в пейзажах новейших художников, придающих силу первопланной местности чуть не сажай; но вскоре очнулся: да может ли быть, поду-

¹⁵ Вероятно, Рейхерт Карл (1836—1918) — немецкий живописец.

¹⁶ Игнатий де Лойола (1491—1556) — основатель монашеского ордена иезуитов.

¹⁷ Галилей Галилео (1564—1642) — итальянский физик.

¹⁸ Амерлинг Фридрих (1803—1887) — австрийский живописец.

¹⁹ Лессинг Карл-Фридрих (1808—1880) — немецкий живописец.

мал я, чтобы такой художник, как Лессинг, с таким зорким и вместе любящим взглядом на натуру, при таком восхитительном исполнении дали, мог ошибиться в силе тонов и теней на первом плане? Нет, быть этого не может! К тому же в картине так бесподобно все сгармонировано; а даль представляется глазу бесконечною, со всею своею живописною заманчивостью. Вот это так мастер и, само собой разумеется, не чета нашим скороспелкам мастерам, с самоуверенностью бросающим на холст, у себя дома, горы, леса, болота, и старающимся чрез свое искусство лишь задавать тон пред невежеством массы публики ложными эффектами да шикарством. «Тост», небольшая картинка г. Дункера, исполнена такой жизненности и выражения, что, пожалуй, позавидовал бы ей и наш покойный П.А. Федотов. Чтобы вполне оценить достоинства этой картинки, надо непременно видеть ее. Мы только нашли странным билет, помещенный под этим прекрасным произведением, с именем художника. Вот точная копия с него: *Дункера, придворного живописца его величества шведского короля, члена Парижской, Амстердамской, Мюнхенской и Дрезденской академий художеств, кавалера разных орденов*. Сколько нам известно, г. Дункер еще находится в живых... К чему же рановременно писать его некролог? — или, по расчету писавшего билет, картина должна через это выиграть в глазах художников и любителей? К каким только фокусам не прибегают новейшие художники? Знайки и любители обыкновенно хлопочут о том, чтобы снимать грязь, копоть и перегорелые слои лаков со старых масляных картин, дабы освежить их; а г. Лаш²⁰ (из Дюссельдорфа) выставил «Св. Цецилию», которую предпочел написать вместо красок грязью и копотью, дабы подделаться под старую картину. Впрочем, если «Цецилия» г. Лаша и почернеет ранее времени, стало быть не будет видима, то потери в это случае для искусства никакой не предвидится. Скульптура: «Бюст Т.Н. Грановского», превосходно исполненный с маски и портретов недавно умершим саксонским скульптором Ритчелем²¹, похож поразительно. Восковая модель кружки, обвитой барельефом: въезд князя Пожарского в Москву после разгромления поляков и увенчанной изображением молодого царя Михаила Федоровича Романова, а также Орловский рынок (из воска) изваяны бывшими учениками Училища живописи и ваяния гг. Жуковским и Бровским. Тут же мы встретили немалый курьез — алебастровый слепок группы «Отдыхающие чумаки», работы бывших учеников того же училища Севрюги-

²⁰ Лаш Карл-Иоганн (1822–1888) — немецкий живописец.

²¹ Ритчел Эрнст (1804–1861) — немецкий скульптор.

на и Чижова²², выигранный в лотерее Московского художественного общества одним частным лицом за рубль, и продающийся на постоянной выставке за 100 р., с отломанной ногой одного чумака.

Следовало ли допускать это в том месте, в похвалу которого недавно было напечатано в № 14 «Московских ведомостей» под буквами Н.Н., следующее: «Мы видим, что деятельность Общества любителей художеств не только не угасает, но возрастает с каждым днем. Каждая перемена на постоянной выставке Общества служит тому доказательством, с чем согласятся даже и те, которые не совсем дружески смотрят на него. Но чтоб эта деятельность не охладевала, нужно, чтобы просвещенные любители изящного приняли в действиях Общества энергическое участие, увеличили собой самый состав Общества и таким образом дали бы (sic!) ему возможность осуществить те планы, которые не могут остаться без благотворного влияния на *все развитие русского искусства*». До сей поры ни одной рекламы не было напечатано в пользу Московского художественного общества, существующего более двадцати лет; но Училище живописи и ваяния, зависящее от этого Общества, если не принесет *благотворного влияния на все развитие русского искусства*, то, идя прежним скромным путем, будет основательно образовывать и готовить молодые таланты, — и, надеемся, не бесплодно для русского искусства, что уже сбывалось и сбывается теперь, без предварительных громких обещаний.

²² Чижов Матвей Афанасьевич (1838—1916) — скульптор, действительный член ИАХ.

ГОЛОС НЕ ЛЮБИТЕЛЯ, НО ХУДОЖНИКА¹

Прочитав в № 37-м «Московских ведомостей» первый отчет комитета Общества любителей художеств, читанный в общем собрании членов 4-го февраля 1862 года, иной подумает, что русская школа живописи до сей поры не произвела ничего замечательного и что успехи ее начнутся лишь тогда, когда Обществу любителей удастся *возвысить русскую живопись до уровня современной европейской*. Принося от многих и многих лиц благодарность деятельности гг. членов Общества любителей художеств, доставляющих сбором картин отовсюду немало эстетического наслаждения московской публике, мы не можем не заметить, что ничем не оправдываемое самонадеянное обещание *возвысить русскую живопись*, высказанное в отчете, привело в немалое изумление. Странно было бы не желать русской живописи идти далее того, что она создала; но чтоб это движение было возможно не только при настоящей обстановке Общества любителей, но и в будущем, без близкого участия сильных дарований самих художников, да будет нам позволено не верить.

По этому поводу позволю себе сказать несколько слов о значении Московского художественного общества и Московского общества любителей художеств, а также об отношениях, так неожиданно возникших между тем и другим. Нет спора, что постоянная выставка последнего, принося известную долю наслаждения изящным публике и художникам, очень может вредить Московскому художественному обществу, имеющему на своем попечении Училище живописи и ваяния; она мешает Училищу при его выставках пользоваться картинами из частных коллекций, и это тем чувствительнее, что Общество любителей уже самым существованием своим отвлекает членов

¹ Современная летопись Русского вестника. — 1862. — № 8. — С. 14.

Печатаем эту заметку по долгу беспристрастия и искренно желаем, чтоб отношения между московскими художественными обществами разъяснились к пользе дела, которому Общества обязались служить. Круг деятельности этих Обществ различен. Очень было бы прискорбно, если бы антагонизм, так легко возникающий при смежности занятий из ревности к делу, парализовал собой самую эту ревность. *Ред.*

от Художественного общества и стало быть лишает его материальных средств. Мало этого, молодым русским художникам вовсе не выгодно помещать на постоянной выставке свои произведения. Могут ли, спрашиваем мы, картины недоучившейся молодежи и некоторых других наших художников, которым нужна еще школа, иметь значение и вес рядом с произведениями Вотье, Ахенбаха, Лессинга и других иностранных художников, вполне развитых и работающих как действительные мастера? Итак, в самом существовании двух московских Обществ есть уже семена антагонизма, и нужны были бы большие усилия, чтобы не дать этим семенам развиваться; об этом должен бы был заботиться всякий любитель и доброжелатель русского искусства. А между тем, что мы видим на деле? Разве самые факты продажи картин, совершающиеся на постоянной выставке, не говорят ясно, что эта выставка приносит гораздо более пользы отсутствующим иностранным художникам, нежели русским талантам? Разве недавно при появлении на выставке одного богача любителя, двое из деятельнейших членов Общества не хлопотали преимущественно о продаже ему картинки «Тост» Дункера, напоминая, что это живописец его величества шведского короля и кавалер разных орденов. А в то же время картина с русским содержанием молодого даровитого Верещагина² осталась не купленной. Нельзя не пожалеть, что в отчете Общества любителей искусств не упомянуто сколько именно сбыто иностранных произведений в Москве, на постоянной выставке, и на какую сумму выслано за них русских денег за границу, и что, сравнительно с этою суммой, продано и потрачено в пользу русских художников. Такая статья отчета была бы очень любопытна для тех, которые, как заметил кто-то недавно в «*Московских ведомостях*», не совсем дружески расположены к обществу Любителей искусств.

В последнее время на постоянной выставке появились работы нескольких московских скульпторов, образовавшихся в Училище живописи и ваяния, находящемся на руках Московского художественного общества. Кто приготовил этих учеников? Кто дал им художественное развитие? Кто в самое трудное для них время поддерживал их, как не Московское художественное общество? В отчете сказано, что целью Общества любителей искусств не есть образование художников, а только дальнейшее их развитие; но так ли это? До сих пор мы видим, что даже те из учеников наших, которые получают заказы от Общества любителей, прибегают за советами и наставления-

² Вероятно, речь идет о картине В.П. Верещагина.

ми опять к нам же, преподавателям Училища живописи и ваяния, служащим Московскому художественному обществу; стало быть, Общество любителей в этом случае пришло на готовое и не только начинает пользоваться плодами прежде создавшегося Общества, но и дальнейшим созревaniem этих плодов обязано (иначе быть не может) старому Обществу. Тем не менее, один из самых влиятельных членов Общества любителей находит полезным говорить относительно Училища живописи и ваяния, что в нем *не ученье, а мученье!* Дальнейшими нашими замечаниями касательно того же отчета мы боимся утомить читателей; но в заключение нашей заметки скажем, что будем надеяться в будущих отчетах встречать менее пристрастия и наконец вовсе не встречать преувеличенных обещаний.

ПО ПОВОДУ ЗАМЕТОК О ВЫСТАВКЕ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ¹

Прочитав в № 42 «Современной летописи» «Заметки о выставке Академии художеств» г. О.², мы встретили в авторе горячего поклонника новейшего направления русской живописи; всем нам это по сердцу, мы вместе с ним радуемся обращению нового поколения художников к своим сюжетам; но к чему возвеличивать и восхвалять это направление на счет замечательных произведений художников прежних лет? Справедливо ли опрокидываться водопадом отрицаний, пренебрежений, насмешек на все прошлое Академии? Судя по неточным сведениям, которые сообщает автор о прежних выставках, мы, кажется, не ошибемся, если предположим в нем любителя, незнакомого ни с преданиями, ни с историей Академии; он сам дает нам даже некоторое право отнести его к тем запальчивым прогрессистам, которые, в порывах своих к чему бы то ни было новому, ломают и топчут в грязь направо-налево все старое, только потому, что оно старое.

Что такое были прежние выставки Академии³? спрашивает г. О. и отвечает: *О! то было что-то совсем другое против нынешнего*, — и вслед за этим называет прежние выставки *бесхарактерными, бесцветными, разнокалиберными, разношерстными*, а об экспонентах отзывается, что они не выказывали и йоты фантазии и таланта. Не ошибочно ли это, не чересчур ли увлекается автор «Заметок» в своих стремлениях к новому, оригинальному? Справедливо ли с его стороны, и вправе ли он вычеркнуть из прошедшего целый ряд достойно заявивших себя и только им непризнаваемых дарований, подготовивших в то же время новое поколение художников? Как же это г. О., замечавший на выставке Академии 25—20 лет назад *множество бюстов или даже статуй* (напротив, их бывало очень мало),

¹ Современная летопись Русского вестника. — 1862. — № 44. — С. 26—27.

² Имеется в виду, Стасов Владимир Васильевич (1824—1906) — художественный критик, историк искусств.

³ Курсивом обозначаются выражения г. О. *Примечание Н. Рамазанова.*

множество неимоверных пустяков из дерева и слоновой кости (резьба из этих материалов не только не являлась во множестве, но была редкостью; а пустяки решительно не допускались на выставки), или даже из тафты и синели (никогда ничего подобного положительно не бывало на прежних выставках, да и быть не могло); как же это, спрашиваем мы г. О., которого поражало на прежних выставках то, чего вовсе на них не бывало, прошел молчаливым «Иосифа в темнице и Марию Магдалину пред Иисусом», в вертограде, А.А. Иванова⁴, пейзажи Щедрина⁵, изваяния Гальберга⁶, портреты Варнека и Кипренского⁷, «Сатира с купидонами», Егорова⁸, «Авраама с ангелами» и детей гр. Витгенштейна, Карла Брюллова⁹, «Смерть Сократа», Маркова¹⁰, «Рыбачка», Ставассера¹¹, и мало ли еще что — вполне изящное, бывшее на выставках Академии не только тому назад 20—25 лет, но 30—40 и более, и чего мы не можем уже ожидать на нынешних выставках, потому что они стали наполняться исключительно произведениями, со всем жаром выхваченными из живой действительности, да иногда выхваченными так, что их нельзя допустить на выставку,

⁴ Любопытно, что бы мог назвать г. О. из новейшей живописи, уже не говорим равносильное, но хотя приблизительно к ним. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁵ Того самого Сильвестра Щедрина, который, первый из пейзажистов Европы, снял со своих глаз повязку, бывшую до того на глазах всех видописцев, находившихся под влиянием Пуссена и Клод Лоррена, — и стал лицом к лицу с природой южной Италии, красоты которой в многочисленных своих произведениях передал совершеннейшим образом. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁶ Поставьте произведения Гальберга рядом с лучшими созданиями Торвальдсена и Кановы, — тогда увидите насколько прав автор «Заметок», говоря, что у нас скульптура вся заросла тиной безмыслия. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁷ Оба портретиста до сей поры могут научать своими работами молодое поколение, как передавать характеры в изящном виде; но, к сожалению, новейшие портретисты за последние двадцать лет не внимали урокам славных учителей и предались новому направлению, ведущему к одной внешности и фокусничеству. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁸ Картина небольшого размера, исполненная необыкновенной игривости и грации, хотя г. О. и говорит: *le bon vieux temps* прежнего искусства не представляет ничего соблазнительного, нечему позавидовать у него. Непростительное забвение прекрасного в прошедшем! Нет, доброе старое время стоит за себя, когда будут относиться к нему серьезнее и люди не односторонние. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁹ Брюллов, хотя недавно одним нашим критиком и развенчанный, все-таки останется Брюлловым. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁰ Картина, исполненная большого чувства и доказывающая, что художник и в молодости своей обладал, как фантазией, так и историческими сведениями. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹¹ Хотя г. О. и говорит, что и от всех прежних скульпторов нечего, кажется, ожидать другого, кроме академического знания и технической выученности, как работать над глиной или мрамором, но все-таки статуя «Рыбачка», тем и замечательна, что она нова, оригинальна, грациозна и жизненна. *Примечание Н. Рамазанова.*

не оскорбляя нравственного чувства посетителей, как это случилось в недавнее время с картиною новейшего направления г. П¹².

Живая действительность как в литературе, так и в искусствах, *вышаченная* хотя и с жаром, но при отсутствии вкуса к изящному, часто впадает в тривиальное и даже пошлое, так что все эти *толкучие рынки, обжорные ряды, сцены на улице, в задней комнате веселого трактира* и т. п., правда, очень доступные огромному большинству посетителей выставок, заставляют нас, однако, очень сожалеть, что исторический и религиозный роды живописи почти совершенно исчезают в Академии, тогда как они-то и должны распространять на все веяние изящества. Ту школу русской живописи, в которой выработались такие типические создания высокой фантазии, как Мария Магдалина и Иоанн Креститель [А.А.] Иванова, нельзя назвать бесплодною; а высокому творчеству, являющемуся в этих произведениях, способствовало, само собой разумеется, академическое образование, и уж никак не списывание с *живой действительности* шинков и кабаков, приводящих иногда в сладкий трепет многих новейших любителей жанра. Еще надо заметить, что когда дарования, однородные с талантом П.А. Федотова, являлись и за 25—20 лет тому назад на виду Академии, то последняя не только не мешала своеобразному, свойственному им развитию, но считала непременно своею обязанностью поощрять их наравне с историческими живописцами и скульпторами, что мы видели на Плахове¹³ и на учениках Венецианова, преимущественно занимавшихся живописью сельских сцен и типов.

Нам кажется, автор «Заметок» совершенно напрасно предпринял такой шумный поход против академического образования, тем более что сам же Федотов, которого г. О. признает высоким художником, что признано, впрочем, давно всеми, талант самобытный, развитой, глубоко сознательный, совершенно независимый, неоднократно пенял нам на судьбу, помешавшую ему ранее поучиться в Академии, которой, стало быть, он знал цену. Федотову, который сам на себе испытал влияние академического образования, нисколько не посягнувшего на его самостоятельность, поверить можно.

¹² Художник вынес свою картину из зал Академии на постоянную выставку, на Невский проспект, но и там он принужден был снять ее, чему причиной было отталкивающее содержание картины, имеющей претензию изобличать порок. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹³ Не знаем только, кому пришла несчастная мысль отправить Плахова, посвятившего всего себя картинам из народного быта, вместо путешествия по России совершенствоваться в Дюссельдорф, где художник растерял все свое и разучился, — и вместо того чтобы стать во главе народных живописцев, теперь где-то в отдаленном углу России, возится с фотографическим аппаратом. *Примечание Н. Рамазанова.*

Если можно пожалеть об Академии, то лишь вспоминая о том довольно значительном промежутке времени, когда, по настоянию Зауервейда¹⁴ и внушениям Гораса Вернета (в бытность его в Петербурге), из нее были изгнаны науки. Это зло отзывается еще и теперь в малограмотности многих художников, которые в картины исторического и религиозного содержания стали вносить такую *живую действительность*, при которой в них не встречаешь и следов истории и Священного Писания. Не вследствие ли этого большинство живописцев, не будучи в состоянии постигать красот Рафаэля Санцио, ругается над ним, о чем, впрочем, мы знали еще до появления романа И.С. Тургенева¹⁵ «Отцы и дети»? Да, и мы можем сказать, вместе с автором «Заметок»: *как все теперь изменилось*, — вследствие, прибавим, исключительности, неведения и односторонности.

¹⁴ Зауервейд Александр Иванович (1783–1844) — живописец, гравер, профессор ИАХ.

¹⁵ Тургенев Иван Сергеевич (1818–1883) — писатель.

НА ОТВЕТ Г-НА О. ХУДОЖНИКУ¹

Г. О. в ответе своем художнику в № 46 «Современной летописи», победоносно опираясь на каталог академической выставки 1839 года, опять впадает в ошибку, снова доказывающую, как мало он знаком с прошлою деятельностью и порядками Академии. По этому каталогу он указывает на семь произведений двух скульпторов, что свидетельствует, по его мнению, о множестве изваяний сравнительно с нынешними выставками; но г. О. не знает, что выставка 1839 года была трехгодичная, как все ей предшествовавшие, а не ежегодная, какие у нас делаются уже несколько лет кряду. Я предлагаю г. О. указанные им в каталоге 1839 г. семь скульптурных произведений, пожалуй и более, разложить на три года академической деятельности: тогда множество изваяний, относимое им к прежним выставкам, вовсе не будет множеством. Из приведенного г. О. может яснее определить, на чьей стороне *сведения превосходнейшие и вернейшие*. В том же каталоге 1839 года, на страницах 5 и 10-й, г. О. встретил *слуховой орган, вырезанный из дерева Захаровым², и модель 74-пушечного корабля мастера Егорова*, и первоначально готов был отнести их к пустякам, да потом спохватился, говоря: *корабль не пустяки, слуховой орган не пустяки, скажет художник пожалуй*. Совершенно справедливо думал за меня г. О., но не угадал следующую за этим мысль, что то и другое могло быть допущено на выставку Академии, хотя неумолимый классификатор оговаривается с явною натяжкой: *но каждой вещи есть свое место*.

В какой мере Академия имела основание и право допустить на свою выставку *слуховой орган* (увеличенный раз в десять против природы), это объясняется свежим *преданием*, которому г. О. может поверить без труда, хотя и говорит, что *если раскопать предания и историю Академии, то они будут мне плохими помощниками*. Захаров (из простолюдинов) был отличный резчик бюстов прямо с природы,

¹ Современная летопись Русского вестника. — 1862. — № 49. — С. 27—29.

² Захаров Василий Иванович (? — после 1839) — скульптор, резчик по дереву.

однако умирал с голода, не имея работы, почему известный хирург И.В. Буяльский³, преподающий художникам анатомию лет тридцать, занял Захарова резьбою *слухового органа*, дабы дать ему хлеб и зарекомендовать его чрез выставку. С одной стороны, в этом случае мы встречаем доброе участие г. Буяльского в нищенствующем искусном художнике, — участие того самого Буяльского, который, в соединении с В.К. Шебуевым, составил превосходный курс анатомии для художников⁴; с другой стороны, мы видим полную готовность Академии выразить выставкою работы Захарова полное уважение к одному из полезнейших своих деятелей, и в то же время помочь художнику. За что же, спрашиваю, г. О. делает как бы упрек в незнании своего дела присяжным судьям искусств по выставке 1839 года? Нет, Академия того времени думала иначе, нежели г. О. думает в 1862 году, хотя он и рисуется прогрессистом. А *модель-то корабля*, как жилище человека на воде, требующее своих удобств и красоты, как морская архитектура тоже ведь была допущена на выставку! — ужас, преступление, подумаешь... *не место!* — говорит г. О. Нет, Академия 1839 года имела взгляд пошире взгляда нашего художественного критика, столь энергически требующего теперь предоставления большей свободы учащимся в Академии.

Что касается картины из синели г-жи Чижовой, винюсь — я ее не помню, потому что в памяти сохраняется лишь достойное внимание; к тому же знаю, что и в церковь на ногах пыль приносится. Да неужели снисхождение хотя и к полухудожественному, но все-таки благородному труду женщины, искавшей чрез него, может быть, подобно Захарову, насущного хлеба не для одной себя, но и для детей своих, можно вменять Академии 1839 года в преступление?! Эта картина не могла отнять место у другого лучшего произведения и зло никому не причинила, а только подняла желчь у г. О., так запальчиво предавшегося желанию произвести переворот в наших искусствах.

Гораздо страшнее за искусство, когда нравственная тина и подонки будничной жизни, во всей их отвратительности, лелеются новейшим поколением художников и служат предметом их любви и восторгов, — и так как подобные содержания картин для большинства публики несравненно знакомее, доступнее и занимательнее Илиады, Одиссеи и истории, то и понятно, что такой *живой действительности* тысячи рукоплещут; а молодые художники, ободряемые этим лег-

³ Буяльский Илья Васильевич (1789—1866) — медик, хирург, анатом, считается одним из основоположников отечественной топографической анатомии.

⁴ Сохраняется в Академии художеств, но не издан. *Примечание Н. Рамазанова.*

ким успехом, отыскивают взапуски сюжеты один другого пикантнее, один другого грязнее. Уже в первых моих заметках я указал на такого рода картину работы г. Перова⁵, сюжет которой не может быть объяснен в печати; а вот другая: молодая поломойка пришла в квартиру старого холостяка, и этот последний, засмотревшись на босые ноги девушки, обнаженные до икр, с выражением лица, напоминающим того сатира с козой (в Неаполе), который женщинам не показывается, запахнув и придерживая спереди свой халат, замыкает дверь комнаты на ключ; а что следует далее, то угадает и самое скудное воображение. В Москве появились свои прогрессисты и кричат, что мысль этой картины совершенно новая и чрезвычайно счастливая, прямо, мол, *выхваченная из живой действительности*; но спрашиваю, кто решится продать или подарить такую картину в порядочное семейство? Я, признаюсь, предпочел бы, в таком случае, картину г-жи Чижовой.

Иные картины новейшей русской школы отличаются также замысловатою идиллическою заманчивостью. Вот большой, плохо написанный пейзаж, посреди которого сидит малоросс, а подле него девушка. Что ж вы думаете, они так себе, просто сидят? — Нет, прочтите билет, прилепленный под картиной, и вы узнаете, что малоросс слеп, а сидящая подле девушка рассказывает ему об окружающих красотах природы. По нашему мнению, смысл исторических программ, исполненных ровно 25 лет назад Завьяловым, Шамшиным⁶, [Логановским] и Поляковым⁷, несравненно яснее и занимательнее, и самый «Орфей» 1862 года привлекательнее, *хотя 23 года назад он уже служил академическою программой*.

Выставляя на вид такие картины новейшего направления, я отнюдь не хочу сказать, что жанр не должен существовать у нас; напротив, пора его настала вместе с пробуждением в нашей литературе и театре вкуса к народности; но к чему столько усилий порвать связь прошедшего Академии с ее настоящим, тогда как в первых же моих заметках я указал, что жанр появился в Академии 25 лет назад сам собою, без всяких шутих со стороны фельетонистов? К чему выдумывать какую-то бездну между прошлым и настоящим Академии, тогда как для человека более спокойного и сосредоточенного, стало быть, и более приготовленного взвешивать то и другое, ясно видит-

⁵ Перов Василий Григорьевич (1834—1882) — живописец, профессор ИАХ.

⁶ Шамшин Петр Михайлович (1811—1895) — живописец, ректор живописи и скульптуры ИАХ.

⁷ Вероятно, Поляков Алексей Степанович (1817 — после 1846) — живописец.

ся органическая связь между стариной и новизной? Прошлое Академии, имея свои несомненные достоинства, которые в состоянии лишь осмеять, но не отнять у неё маленькие Петры Великие⁸, может дать немало уроков новейшим художникам, как надо уважать чистоту искусства и не отдаляться от его высокого значения в самых изображениях *живой действительности*, — иначе новички, оторванные от преданий, без изучения первообразов искусства, предоставленные самим себе и подстрекаемые лишь новизной направления, пойдут еще далее картин с поломойками и старыми холостяками. Надо еще сказать, что если законы в некоторых цивилизованных странах улучшаются, то еще не значит, что римское право, на котором они зиждутся, можно швырять под стол, как нечто негодное. Точно так, если картины Федотова исполнены больших достоинств, из этого еще не следует, что можно уподоблять рухляди, *старым бантам и ленточкам* такие произведения Шебуева, как царскосельский плафон и те два, которые украшают пилоны петербургского Казанского собора. Г. О. идет вперез такому моему мнению. Может же себе представить читатель, на какие безусловные выходки способен наш критик, обуреваемый духом отрицанья, стирающий с лица земли достойные имена и признающий единственный авторитет, — авторитет своего личного мнения?

Где архитекторы? — взывает он, как могла бы взывать сама Минерва. Предложим этому беспокойному и заносчивому олицетворению новых художественных судеб в России спуститься с невидимого для нас пьедестала и пофланировать по Петербургу, называемому не за климат же Северную Пальмирой. Чтобы совершить осмотр столичных строений в историческом порядке, пусть г. О. начнет со здания Академии художеств, построенного родоначальником русских зодчих, Кокориновым⁹, без года за сто лет до нас, красоте которого отдана полная справедливость не одними русскими, еще в то время, когда г. О. и не присутствовал на земном шаре.

Я не могу совместить как наш художественный критик, негодующий на архитектурные задачи, каковы *Академия в южном климате* (1862 г.) и *всеобщий музей наук и искусств* (1839 г.), дающие такой простор фантазии, упрекает в то же время академическое образование, что оно сковывает фантазию учащихся, — и тут же советует Академии *приостановиться архитектурой, как искус-*

⁸ Петр I Алексеевич (1672–1725) — российский император.

⁹ Кокоринов Александр Филиппович (1726–1772) — архитектор, ректор ИАХ.

ством, и поступать так, как поступают англичане, потому что... но мы лучше предоставим говорить самому г. О., описывающему яркими и трогательными красками все бедствия, проистекающие из того, что он не может найти даже в столице ни одного дельного архитектора для постройки частного дома, и как большинство населения Петербурга, зная, что с наступлением зимы он должен обратиться в сплошную ледяную массу, не покидает, однако, великолепного города, продолжающего расти выше и выше, шире и шире. *«В презрении к низкой архитектуре, строительной стороне своего искусства, — говорит г. О., — они (архитекторы) постоянно играют жизнью или по крайней мере здоровьем тех тысяч людей, которые обязаны проводить долгие годы в их мокрых холодных домах»*. Да не виноваты ли в этом случае сами домохозяева, которые, или обходя лучших архитекторов, обращаются к спекулянтам и шарлатанам, или сиюсь во что бы то ни стало, увеличить свои доходы, сами надстраивают над старинным двухэтажным расползающимся в болоте строением, третий и четвертый этажи? И в каком же климате? — где гранит трескается, штукатурка на стенах, ближайших к взморью, едва год выдерживает, где назад лет 25 у архитектора Стасова¹⁰ с купола Троицкой церкви (в Измайловском полку) смахнуло металлическую обшивку ветром, как скатерть со стола. Нет, при всех нападках и нашествиях прогрессистов на несостоятельность и рутину академического образования, купола строятся гораздо больших размеров, однако, ни бурями, ни ветрами их не срывает, и потому вряд ли справедливо говорить, что наши архитекторы *в 23 года ни с места!* Еще доказательством тому, что Петербург обладает хорошими архитекторами, служат те огромные частные палаццо, которые вырастают почти за каждые два лета и в которых изнеженное барство и вообще богачи, несмотря на всю суровость климата, находят не только комфорт, не уступающий *английскому*, но и всю роскошь *Шехерезадину*, которую преследует г. О. в академических архитектурных программах. Стало быть, в Петербурге, проглотившем миллионы свай в одной своей Миллионной улице, уж не считая, что он проглотил в основании главной постройки Монферрана¹¹ и других зданий, люди с большими средствами всегда находят отличных архитекторов, способных и на «козьем болоте» устроить земной рай.

¹⁰ Стасов Василий Петрович (1769–1848) — архитектор, профессор ИАХ.

¹¹ Монферран (Огюст-Рикар) Август Августович (1786–1858) — архитектор, с 1816 года жил и работал в России.

Где скульпторы? — взывает опять, как сама Минерва, г. О. Наши старики-ваятели, каковы Шубин¹², Козловский¹³, Гордеев¹⁴, Прокофьев¹⁵, Орловский, Щедрин¹⁶, Гальберг, Мартос, могли бы сказать нашему художественному критику, в духе *du bon vieux temps*, так: «Больно ты прыток, батюшка! Поработай-ка для художеств с наше, не летучею статьей, а на самом деле, мозоля руки *в одних упражнениях* над глиной, камнем и металлом, как ты говоришь, не признавая в нас йоты мысли, фантазии и знания. Много и при жизни пронеслось над нами невзгод, и не раз боролись мы с неблагоприятными для искусств обстоятельствами. Еще в наше время, и не глупые же люди говорили, что нужно оценивать художника с точки зрения его времени, — и было бы ошибочно судить о художнике по позднейшим понятиям; не взыщи же, что мы, в наше время, не изображали в ваянии ни сцен в харчевнях, ни толкучих рынков, ничего площадного. Ты в грош нас не ставишь, потому, нам сдается, что ты, собственно, искусства не любишь и подвизаешься печатно в художественном мире не ради вечной истины и красоты, а ради минуты самоуслаждения, то есть: и я-де-мол не последняя спица в колеснице, знайте и меня! Прости, батюшка, наши простые речи; ведь нам за тобой не угоняться!»

Последним моим словом г-ну О. будет свидетельство всех знающих меня, что не только любуюсь статуей или картиной, но и за обедом я не имею привычки *облизываться*, и что такой способ наслаждаться искусствами гораздо свойственнее и приличнее тем фанатическим прогрессистам в художествах, *которые обжорные и другие ряды* предпочитают всему высоко изящному, оставленному нам почтенными нашими стариками.

¹² Шубин Федот Иванович (1740—1805) — скульптор, живописец, академик, профессор.

¹³ Козловский Михаил Иванович (1753—1802) — скульптор, академик, профессор, педагог.

¹⁴ Гордеев Федор Гордеевич (1744—1810) — скульптор, академик, представитель русского классицизма, ректор ИАХ.

¹⁵ Прокофьев Иван Прокофьевич (1758—1828) — скульптор, академик, профессор.

¹⁶ Щедрин Феодосий Федорович (1751—1825) — скульптор, академик, профессор.

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ИСТОРИИ ХУДОЖЕСТВ В РОССИИ*

КНИГА ПЕРВАЯ

*Посвящается памяти
моего наставника Бориса Ивановича Орловского*

Печатаю в разных повременных изданиях сведения об успехах русских художеств и о самих наших художниках, как отживших, так и живущих, которые приобрели или приобретают заслуженную известность, или не достигают ее вполне вследствие отдаленности их поприща от столиц или по каким другим обстоятельствам, я находил в этих небольших отрывочных занятиях прямое удовольствие. Лестные и поощрительные о них отзывы художников и не раз высказывавшееся к ним сочувствие знатоков искусств и любителей навели меня на мысль соединить в одно целое мои разрозненные статьи и статейки, которые могут пригодиться будущему историку наших художеств. Если бы во времена Угрюмова, Козловского, Прокофьева, Шебуева, Мартоса, Егорова велась какая-нибудь художественная летопись... сколько бы исчезнувшего поучительного и прекрасно-го из жизни и деятельности этих славных художников сохранились для нас. Долг наш хотя теперь не дать замереть преданиям о наших стариках. Кому не лестно узнать, например, что Козловский, давний профессор скульптуры, сделавший для Петергофского сада группу «Самсон со львом», неоднократно был приглашаем в Лондон для производства какого-то монумента, но болезнь, зародившаяся в нем от простуды при постановке памятника Суворову в Петербурге, свела в могилу праотца русского ваяния. Я разделяю предлагаемую мною первую часть материалов на отделы: Биографические очерки, воспоминания и смесь.

* Материалы для истории художеств в России. Кн. I. — М., 1863.

БИОГРАФИЧЕСКИЕ ОЧЕРКИ

Борисполец Платон Тимофеевич¹

С большим прискорбием заново на эти страницы некоторые сведения о жизни любителя-художника П.Т. Бориспольца. Хотя он и жив в настоящее время, но с 1851 года он уже умер для искусства. Его, страстного поклонника красоты, человека в высшей степени деятельного, постигло страшное несчастье: он ослеп на оба глаза и находится в крайне бедственном положении. Все, кто знали его, скорбят о нем душевно. К. Т. С.², не впервые простирающий свою спасительную руку художникам, и в этом случае показал свое великодушное. Будучи извещен из Рима от Федора Антоновича Моллера о крайнем положении Бориспольца любитель приобрел прекрасную копию этого художника со «Святого семейства» Рафаэля, оригинал которой находится в Версале в спальне Людовика XV³. Сверх назначенной цены приобретший добровольно добавил эту сумму, сострадая к несчастливцу. Положим, что слепота художника не сопровождается никакими физическими болями, но каковы должны быть его страдания духовные?!

В 1848 году Борисполец написал с натуры вид Рима, Девочку с собачкой (принадлежит г. Веневитинову⁴), Иисуса в вертограде (не кончено), а в 1852 году он уже не мог видеть красот Рима — и это случилось с человеком, который всю жизнь дышал и дышит одним искусством!.. П.Т. представляет собою исключительную высокую натуру художника. Воспитывался он во 2-м Петербургском кадетском корпусе и по выпуску поступил на службу в артиллерию, но в то же время любовь к живописи постоянно проникала все существо этого человека и заставляла его посещать классы Академии художеств (ходить ежедневно на Васильевский остров с Бассейной). Мы всегда удивлялись, как мог успевать Борисполец в искусстве при его многочисленных разнородных занятиях: он служил при арсенале, занимался в штабе его высочества великого князя Михаила Павловича, устраивал в то же время чертежную при Артиллерийской технической школе, где читал бесплатно по воскресным дням

¹ Борисполец (Бориспольц) Платон Тимофеевич (1805–1880) — живописец, почетный вольный общник ИАХ, потерял зрение в 1852 году.

² Имеется в виду К.Т. Солдатенков.

³ Людовик XV (1710–1774) — французский король.

⁴ Вероятно, Веневитинов Алексей Владимирович (1806–1872) — тайный советник, сенатор.

механику, изготовлял рисунки оружий. Необыкновенною деятельностью своей и энергией Борисполец обращал на себя особенное внимание в. к. Михаила Павловича⁵, за нее же был щедро поощряем от начальника Артиллерийского штаба кн. [И.А.] Долгорукова⁶, и чрез нее был лично известен государю Николаю Павловичу⁷. Одно время он приготовлялся к морскому путешествию в свите его высочества великого князя Константина Николаевича⁸. П.Т. изучал рисованье и живопись урывками, между служебными занятиями и успевал так быстро, что другой, при совершенно правильном ходе изучения, не опередил бы его. Что было бы с Бориспольцем, если бы он с детства своего баюкался в колыбели Академии художеств? Для него были доступны масляные краски, образа, пейзажи, портреты, перспектива, акварели, морские виды, жанр, скульптура; одним словом, за что он ни брался, все выходило из-под рук его если не в совершенстве, то в таком удовлетворительном виде, что опять нельзя было не пожалеть: зачем он не был воспитанником Академии. В продолжении всей жизни этот художник боролся с неудачами, препятствиями и лишениями, беспрестанно выраставшими перед ним на пути к совершенствованию; но ничто не могло охладить в нем любви к искусству и поколебать в нем настойчивого стремления к прекрасному, несмотря ни на какое горе, поражавшее его сильно лишь на мгновение; от него веяло постоянным весельем, довольством духа и светлою надеждой на лучшее будущее. Наконец он вышел в отставку подполковником, и после этого уже ничто не мешало П.Т. отдаться всею душою любимым занятиям. По поручению председателя Общества поощрения художников Ф.И. Прянишникова незадолго до отъезда своего за границу⁹ он написал большой образ Воскресения для петербургской почтамтской церкви и для этого же образа по собственному рисунку сам вылепил модель богатой и многосложной рамы. Около этого же времени художник написал 28 образов для рязанского помещика

⁵ Михаил Павлович (1798—1849) — великий князь, генерал-фельдцейхмейстер, главнокомандующий гвардейскими и гренадерским корпусами, в воспоминаниях современников отличался большой любовью к порядку и дисциплине.

⁶ Долгоруков Илья Андреевич (1797—1848) — князь, генерал-лейтенант.

⁷ Николай I Павлович (1796—1855) — российский император.

⁸ Управляющий Морским министерством (1855—1881).

⁹ Он употреблял все усилия, чтобы получить большую золотую медаль от Академии, чего желал и Карл Брюллов, но устав последней предписывал награждать этой медалью лишь в известном возрасте, а П.Т. был старше положенных лет. Когда ему вместо желаемой медали предложили звание академика, он наотрез от этого отказался. *Примечание Н. Рамазанова.*

[А.П.] Шувалова¹⁰. В нем было так много энергии и горячности к делу, что нередко он одушевлял своим примером гораздо младших себя младенческая доброта его сердца вошла между нами в поговорку: «Добр как Борисполец», — говорили мы, желая определить в другом высшую степень доброты. Он постоянно готов был отдать последнее ближнему и не только для того, чтобы быть полезным, но иногда просто из желания принести ему удовольствие; предупредительность его и всегдашняя готовность оказать услугу советом и делом были также отличительными чертами его характера, одним словом, Борисполец не только любил жить сам, но любил жить и в других. У него не было других разговоров, как об искусствах, говорил он ясно метко, увлекательно и так быстро, что К.П. Брюллов, многоуважавший П.Т., заметил, что он говорит, как пятачками сыплет. Самые сходки молодежи в квартире Бориспольца были посвящаемы чисто художественному препровождению времени, проказам и шалостям, носившим на себе отпечаток изящного. Так у него делались нами по случайным точкам эскизные фигуры из двух-трех фигур, непременно с сюжетом; так проводились иногда целые вечера, и тот, кому удавалось перешеголять своих собратий в изобретательности, получал от добродушного хозяина приз, состоявший из паштета и бутылки вина или чего-нибудь подобного, что и предлагалось от победителя в художественных играх тут же на ужин всем присутствующим. За ужином следовали чтение, пение, музыка, а иногда характерные и карикатурные танцы с оригинальным в высшей степени маскарадом, посреди которого постоянно отличался изобретательностью наш незабвенный Василий Иванович Штернберг¹¹.

Минуты отдыха П.Т. после его изумительной деятельности были для него действительно светлыми минутами, в которые он хлопотал сам около кофейника или самовара, как радушный хозяин, никогда не могший ни завтракать, ни обедать один, хотя бы на завтра и есть было нечего. Первым развлечением и забавою его было прокатиться по Невскому проспекту или загородным островам, но уже никак не одному,

¹⁰ Вероятно, Шувалов Андрей Петрович (1802—1873) — обер-камергер.

¹¹ Характер этих вечеров был одинаков со сходками почти всех молодых художников тридцатых и начала сороковых годов. Замечательно, что русские художники никогда не занимались так литературою и не сходились так близко с нашими литераторами, как в это время. Этим мы много были обязаны преподавателям русской словесности в нашей Академии — Василию Тимофеевичу Плаксину [(1795—1869) — педагог, писатель — *Н.Б.*] и Дмитрию [Александровичу — *Н.Б.*] Меньшикову [преподавал российскую словесность, историю и французский язык в Академии Художеств — *Н.Б.*]. Тогда на одном из литературных вечеров у двух вместе живших художников при обилии стаканов для чая была единственная серебряная чайная ложка, которая и вешалась среди комнаты на место люстры с надписью: *всем мешает и никому не мешает. Примечание Н. Рамазанова.*

на беговых дрожках, на любимом своем белом жеребце арабской крови. Красивый конь, прозванный Васькой, доставляя такое удовольствие своему господину, пользовался полным его расположением и был для него неизменным другом; иногда бегая на свободе, умное животное являлось на зов хозяина и лакомилось из рук его сахаром. В минуты недостатка П.Т. говаривал: «Только бы Васька был сыт, а я-то ничего!» Когда же довелось этому художнику ехать на свой счет за границу, он проливал слезы по своему коню, отдавая его на попечение своему брату. Этот же Васька послужил художнику превосходной моделью в картине его «Александр Македонский умирляет Буцефала», за которую он надеялся получить большую золотую медаль от Академии, но зрелые года лишили его этого права, как мы заметили выше, на эту награду. В горячем порыве увидеть Рим Борисполец серьезно собирался ехать туда на беговых дрожках на своем Ваське. Этот же конь, убранный цветами, вез на беговых дрожках Карла Брюллова во главе большого поезда на телегах в Юки — загородное место под Петербургом, где на живописных возвышенностях скульптор Климченко, живописец [Г.К.] Михайлов, Борисполец и пишущий эти строки давали прощальный праздник товарищам пред своим отъездом за границу. Праздник этот воспел в удачных стихах Ф.Г. Аралов¹², постоянный умный собеседник и запевало молодых художников этого времени.

С 1843 года я не видал П.Т. и мало знаю о его пребывании в чужих краях. Там он сделал несколько в высшей степени замечательных копий с Рафаэля, Тициана и других знаменитых мастеров. В Париже он написал вид: Pont Royal, который был разыгран в лотерее между членами Общества поощрения художников во Флоренции скопировал Мадонну Сакки¹³, там же написал несколько образов в православную церковь, которая устраивалась г. Демидовым¹⁴ для него же написал с натуры двух быков, присланных из Англии. В Венеции началась порча зрения у Бориспольца при копировании знаменитой картины Тициана «Мучение св. Петра Доминиканца», находящейся в церкви Святых Иоанна и Павла, где художник, при нестерпимом холоде и сквозном ветре, в известное время дня пользовался проникавшим через окно солнечным лучом, усиленно освещавшим оригинал. Копия сделана превосходно, — и да пошлет Господь, если не совершенное исцеление, то хотя облегчение недуга замечательно-

¹² Аралов Федор Григорьевич (? — после 1854) — коллежский советник.

¹³ Сакки Андреа (1599—1661) — итальянский живописец.

¹⁴ Демидов Анатолий Николаевич (1812—1870) — князь Сан-Дonato, русский благотворитель, жертвовал значительные суммы на богоугодные заведения, на научные экспедиции, в Петербурге основал «Демидовский дом призрения трудящихся».

му художнику и прекраснейшему человеку! Это общая молитва всех, знающих коротко Платона Тимофеевича.

Да простит он мне, если из желания сохранить память о достойных художниках, я позволю себе маленькую нескромность. Представляя материалы для будущего биографа русских художников, я не хочу пропустить ничего характерного из их жизни. Почти совершенное незнание французского языка было немалою помехою нашему художнику в его парижском быту; вот один из многих случаев, над которым впоследствии смеялся сам П.Т. В день приезда в Париж он один отправился за город, где засмотрелся на гулявших и пировавших французов и француженок. К ночи последние разъехались по домам, а наш художник остался за полночь один, глаз на глаз с содержателем трактира, начавшим сперва посматривать на часы, потом искося на Бориспольца: уже была пора запирать увеселительный дом. Хозяин, видя недвижимое положение незнакомого ему гостя¹⁵, начал делать ему вопросы, без сомнения, на французском языке, а П.Т. — новичок в Париже, сидит себе смирнехонько, ничего не отвечает и лишь напрягает всю свою память, дабы вспомнить, как назвать по-французски биржу, потому что он остановился в гостинице близ нее и без этого слова не может дать никакого понятия о месте своего жительства. Проходит еще несколько времени... как вдруг Борисполець вскакивает со своего места, бросается к хозяину и кричит: *bourse, bourse, bourse*¹⁶! Испуганный хозяин трактира хватается за свой карман и бежит от него; является прислуга. Когда дело объяснилось, без сомнения, все, что было живого в доме, покатилося со смеху. Вот что значит предательский французский язык с его несметным богатством каламбуров — и честнейшего, благонамереннейшего человека выдал за разбойника. Нет, наш язык, право, лучше! Уж на нем что брякнешь, так не в бровь, а прямо в глаз.

Позже я видел П.Т. в Петербурге, возвратившимся из-за границы, тогда он нанимал комнатку у каретника¹⁷, близ церкви Пантелеймо-

¹⁵ П.Т. очень малого роста с блестящими (был) глазами и с большими усами. По живости характера и быстроте движений он имеет много общего с М.И. Глинкой. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁶ Биржа, биржа, биржа! (ит.).

¹⁷ Это более нежели скромное помещение, составляло резкую противоположность с прежними помещениями П.Т., любившего простор и свет. В бытность свою в Париже, художник, нанимая огромную мастерскую и работая неутомимо, нередко был без денег, которые не получались в срок или не было сбыта картинам. В одну из таких критических пор Борисполець дошел до того, что хозяин мастерской, хотя очень любивший П.Т., должен был ему отказать тогда художник запасся большущим холстом, который натянул на раму в мастерской, говоря хозяину, что получил огромный заказ; таким образом, мастерская удержалась за Бориспольцем. На самом же деле П.Т. трудился по-прежнему над небольшими картинами, вырезая холсты для них из большого встретясь же со Степаном Алексан-

на, и ходил, ощупывая предметы руками, но приветливая и огненная его натура тотчас востроилась при звуках давно знакомого голоса. Несмотря на все мои просьбы остаться спокойным, П.Т. начал, как гораздо прежде бывало, хлопотать о завтраке, кофе, хотя я был уверен, что все это изготавливается на последние деньги, потому что только несколько дней спустя после моего посещения Бориспольцу был назначен чрез военное ведомство пенсiон. Слепец, потеряв надежду вновь заниматься живописью, начал в Париже учиться на арфе, которая при возвращении Бориспольца в Россию связала его, ехавшего на последние гроши и легко одетого, по рукам; но с арфой он ни за что не хотел расстаться. Встретя в Варшаве привезенное из Петербурга тело умершего там португальского посланника, художник воспользовался следовавшим обратно гробовым ящиком и на долгих приехал в нем вместе с арфой в Петербург. Когда я посетил П.Т. в Петербурге, он хотел для меня сыграть что-нибудь, но половина струн арфы перелопались, как оказалось. «Эта арфа похожа на меня!», — заметил с горькой усмешкой Борисполец, которого при усиленных хлопотах об устройстве судьбы своей я встречал потом очень раздражительным; но и тогда он не терял еще надежды на возвращение зрения и, получив пенсiон, уехал снова в Париж, говоря, что там он встретил более готовности в людях — провозжать его при переходе чрез улицы; но, верно, слепцу везде худо: на одной из парижских улиц на Бориспольца наехал экипаж, сбил его с ног и лошадь сильно ударила его ногой в голову, а копытом другой помяла руку. Родился Платон Тимофеевич в Черниговской губернии в местечке Гоголеве Остерского уезда, отроду ему 56-ть лет.

Витали Иван Петрович¹⁸

Родился в 1794 году в Петербурге. Отец¹⁹ его, родом из Италии, был формовщик, жил в России 50 лет и принял российское подданство. Не предполагая в сыне особенного таланта, он, кажется,

дровичем Гедеоновым [(1816—1878) — историк, директор Эрмитажа — *Н.Б.*], был ему обязан улучшением своего материального положения, почему произносит это имя с благодарностью. Также в Париже П.Т. занимался картинами: Отдых Святого семейства, Св. Андрей Первозванный, к трудам этим его поощряли известный живописец Генрих Шеффер [Шеффер Анри (1798—1862) — *Н.Б.*], профессор скульптуры Дюре [Франсуа-Жозеф (1804—1865) — *Н.Б.*] и наш превосходный архитектор Сергей Андреевич Иванов [(1822—1877) — академик ИАХ — *Н.Б.*], родной брат славного Александра Иванова. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁸ С этим биографическим очерком я сообщаю сведения и о другом ваятеле, Иване Тимофеевиче Тимофееве [(?—1830)], имевшем большое влияние на Витали и, к сожалению, погибшим преждевременно. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁹ Витали Пьетро — итальянский скульптор.

не имел намерения посвятить его художествам, но молодому Витали исполнилось двенадцать лет, когда впервые загорелась в сердце юноши страсть к ваянию. В то время в мастерской Акимова^{20, 21} отчеканивались бронзовые Тритоны, только что отлитые для петергофского фонтана «Нептун». Старик Витали, водивший иногда сына в мастерские Академии, вместо прогулки приходил с ним в литейную Акимова. Чудовищные и вместе красивые Тритоны поразили юношу и произвели на него впечатление неизгладимое: полюбились они ему, долго он в них всматривался, долго любовался ими, — и чувство отрадное, еще неиспытанное, сказалось юной, впечатлительной душе его. Возвратясь домой, мальчик вздумал повторить группу из глины и, не откладывая, принялся за работу; память не изменила ему, природные дарования отозвались и вышли на свет Тритоны, вылепленные в малом виде, без посторонней помощи, без совета и указания. Через несколько дней увидел их мраморщик Августин Трискорни²², узнав мастера, он предложил старику Витали взять его сына к себе в ученики. Старик согласился — и с этого времени начинается художественное образование Ивана Петровича.

Первоначальное его воспитание ограничилось изучением грамоты и рисования в иезуитской школе. В мастерской торговца мраморами Трискорни, вникая с необыкновенным прилежанием во все подробности своего дела, он был неутомим в труде, не довольствуясь исполнением приказаний мастера, он сам изобретал работу и длил ее иногда далеко за полночь. Случалось, что Трискорни, возвращаясь поздно вечером из клуба и видя свет в комнате ученика своего, подходил к окну и находил его с карандашом в руке или со стекой, тут он обыкновенно говаривал: «Ваня, что ты так поздно работаешь?... Ты, верно, хочешь меня сделать богатым, довольно, перестань!» — и конечно ученик был любим своим учителем. Понятно, что место, где промышленность шла впереди искусства, не могло представить истинного руководства юноше в его художественном образовании, открывшийся талант в молодом скульпторе не довольствовался постоянным созерцанием прямолинейных каминов, дюжинных плачущих женщин и гениев скорби, обреченных сыздавна украшать наши кладбища. Изящное чувство, зарожденное в художнике, манило его

²⁰ Екимов (Якимов, Акимов) Василий Петрович (1756 или 1757 или 1758—1836(37)) — крупный специалист по художественной обработке металла, в 1831 году удостоен от ИАХ называться мастером чеканного и литейного дела.

²¹ Был знаменитый литейщик, в продолжении многих лет при Академии художеств он отливал все статуи, украшающие Петергофский сад. *Примечание Н. Рамазанова.*

²² Трискорни Августин (1763—1824) — скульптор.

из Гороховой улицы, где был магазин Трискорни, на Васильевский остров, где на реке Неве стоит матушка — Академия; и вскоре И. П. начал посещать классы ее, но пользовался ими весьма мало, потому что был нужен хозяину для присмотра за рабочими и за магазином. Витали оставался у Трискорни до 1818 года. В это время последний предложил И. П. ехать в Москву и устроить там мастерскую для мраморов наподобие той, какая была уже в то время в Москве у почтеннейшего Сантина Петровича Кампиони^{23, 24}.

Трискорни снабдил на этот предмет И. П. капиталом, связал его заемными письмами и векселями, предоставил пользоваться с этого капитала условленными процентами и дал ему в помощники или, вернее сказать, в соглядатаи, молодого своего племянника, также Трискорни. Начало скульптурных и мраморных работ Витали в Москве было незавидное: он нередко очень нуждался²⁵. Натура художника сознавала необходимость изучения, а образцов не было фантазия

²³ Кампиони Сантин Петрович (1774—1847) — скульптор.

²⁴ В 1839 году пишущий эти строки был впервые в Москве, дабы ознакомиться с ее историческими памятниками и с удовольствием вспоминает гостеприимного, доброго и любившего всюю душою искусства и художников, очень красивой наружности старика С. П. Кампиони, который все свободное время радушно посвящал молодому художнику и ознакомил его со всеми предметами искусств, находящимися в Москве. Да и кто мог быть лучшим руководителем в этом отношении? Кампиони знал Белокаменную и всех ее старожилов, как любителей, так и нелюбителей искусств, как свои пять пальцев. Я отблагодарил почтенного старика, вылепив с него бюст, производство которого сопровождалось анекдотом. Бюст был совершенно почти окончен и находился в большой зале, стены и пол которой были засыпаны скульптурными слепками. Я пришел оканчивать работу, но каково было мое положение, когда я увидел бюст, по обыкновению обернутый мокрыми тряпками, упавшим со станка, на полу. В ту минуту, когда я изливался в выражениях досады и отчаяния, в соседней комнате раздался громкий смех, зачинщиком которого явился в дверях наш талантливый архитектор Николай Леонтьевич Бенуа. Первое апреля! — вскрикнула вдруг вся большая семья Кампиони, но я был так озадачен упавшим бюстом, что мне было не до шуток, ни до 1-го, ни до 30-го апреля. Наконец обман объяснился к полному моему удовольствию и всех присутствовавших. Оказалось, что настоящий бюст, по мысли изобретательного Бенуа, был скрыт на полке стены, между другими бюстами, а на пол был запрокинут простой глиняный болван, обернутый в тряпки. Вот так 1-е апреля! К сожалению, оно не повторилось с бюстом Н. В. Кукольника, который, по окончании мною же, был просмотрен многоуважаемым С. И. Гальбергом; последний остался этим бюстом совершенно доволен, а я от самодовольствия потирал руки, но по несчастью в ту комнату, где работался бюст, ночью прокрался огромный водолаз — Гектор, а за ним и кошка, которые во время возни между собою запрокинули бюст и сплюснули его. *Примечание Н. Рамазанова.*

²⁵ Когда пишущий эти строки, по окончании декорационных скульптурных работ в Ново-Кремлевском дворце, расплачивался с рабочими и говорил: «Не взъщичте, ребята, что иногда по субботам (в дни расчета) я уходил из дому!» — старик формовщик Иван Баранов ответил: «Э, э... батюшка, да это что! Вы-то уходили в дверь, а вот, бывало, Иван Петрович Витали, так тот уходил от нас по субботам через сад в окошко». *Примечание Н. Рамазанова.*

его разыгрывалась, а счетные книги Трискорни не заключали в себе ничего поэтического. В то время обстоятельства мало благоприятствовали Ивану Петровичу и иногда приводили его в кружках коротких ему знакомых к подобному восклицанию: «Боже мой, когда судьба избавит меня от тягостного обстоятельства торговать на чужой капитал и даст мне возможность идти своею дорогою?!»²⁶ Для талантливого человека, без сомнения, такое положение было невыносимо тяжело; это ведь не медали академические, благосклонно отличающие успехи молодых художников и дающие им блистательные надежды в будущем. В этом сближении двух совершенно противоположных положений художника, т. е. сжатого обстоятельствами и обеспеченно развивающегося в Академии, невольно усматриваем разницу душевного, нравственного развития, которое впоследствии образует двух разных внутренних людей. Если Витали был лишен возможности образоваться в Академии художеств, то судьбе угодно было, чтобы он в Москве же повстречался с одним из даровитейших учеников Академии, награжденным всеми ее медалями, — это был Иван Тимофеевич Тимофеев. Во время падения этого художника оперился в искусстве ваяния Витали. По уверению опытных художников и знатоков, хорошо знавших того и другого ваятеля, Иван Петрович вместе со многими приемами в скульптуре и взглядом на искусство усвоил от Тимофеева и приятность лепки, которою в особенности отличаются его произведения. Причиной рановойременной и скоропостижной утраты совершенно развитого молодого ваятеля, каков был Тимофеев, были неблагоприятные для деятельности его обстоятельства, которые, к сожалению, нередко губят пылких художников. Не правы последние, лишённые воли и характера; но не правы и те, от которых более или менее зависит участь этих людей; не правы те, от которых зависит дать средства к полному проявлению таланта. Последний, отстраняемый от принадлежащей ему по праву деятельности, подвергается нравственному уничтожению, а такое уничтожение не всеми переносится твердо. Тимофеев по окончании академического курса и по истечении пенсионерского срока при Академии, в которой получил за барельеф «Покорение Казани Иоанном Васильевичем» большую золотую медаль, дающую право на отъезд в Италию, приехал с ректором скульптуры И. П. Мартосом в Москву для постановки памятника Минину и Пожарскому,

²⁶ Гораздо позже, когда Витали приобрел громкое имя и большое состояние, он с благодарностью вспоминая о Трискорни, говорил: «Да, всем этим я обязан помощи доброго мастера, вечная ему память!» *Примечание Н. Рамазанова.*

работы последнего. По окончании этого дела И.П. Мартос возвратился в Петербург, а Тимофеев получил лишь небольшое денежное вознаграждение. Молодой скульптор, глубоко оскорбленный, упал духом, и, оставшись в Москве, работал в мастерской мраморщика Пено. Около 1827 года Ивана Тимофеевича узнал Витали и пригласил его перейти к себе в мастерскую, где даровитый Тимофеев, надев по бедности халат простого мастерового, работал превосходно; но внутренне сознавая, что не в таком виде следовало бы ему заниматься своим любимым искусством, скорбел душою и искал забытья в гулянках. Когда Витали работал для украшения московских Триумфальных ворот, Иван Тимофеевич помогал ему делом и советами; прекрасный же барельеф «Изгнание французов», помещенный там же, вылеплен весь целиком Тимофеевым. Последний, в бытность свою в мастерской Пено и испытывая большую нужду, изваял круглые фигуры в рост русских плясунов, исполненные, по рассказам знатоков, больших достоинств; ныне они редко встречаются, — и то в испорченном искаженном формовщиками виде. В 1830 году в самый разгар холеры Тимофеев попросил у Витали денег с намерением погулять, но тот не отпускал его: «Смотрите на меня, как на простого мастерового, я хочу погулять!» — говорил он, и после настоятельного требования денег получил рублей двадцать пять ассигнациями, ушел из мастерской и уже не возвращался в нее. Тимофеев умер от холеры и похоронен в общей могиле. Этот несчастный человек отчасти заменил для Витали Академию художеств; мы хотим сказать, что Тимофеев более нежели кто-нибудь способствовал в продолжении трех лет художественному развитию Ивана Петровича. Таким образом, вполне приготовленный, даровитый ваятель погиб для искусства безвозвратно, а другой, неизвестный дотоле, встретившись с ним, достиг впоследствии известности и богатства. Развитая чувствительность, неудовлетворенное самолюбие и незнание практической жизни свели первого рановременно в могилу, а последний, привыкший смолоду к изворотливости, к сделкам, достигнув старости, достиг и обилия в таком размере, какого бы стало на десять других талантливых скульпторов²⁷. Нужда сделала И.П. Витали расчетливым

²⁷ В 1840 году четыре молодых скульптора, получившие в 1839 году при выпуске из Академии большие золотые медали, допущены были по ходатайству президента Академии А.Н. Оленина к конкурсу фронтонов Исаакиевской церкви, но верх одержали Витали и Леммер, призванный нарочно для этих работ из Парижа. В ту пору говорили о баснословной цене, которою были уплачены Леммеру путевые издержки из Парижа и возврата восвосяси... будто бы сорокатысячах рублей ассигнациями, и половина этой суммы была бы баснословна, но Монферран умел очень высоко ценить своих соотечественников на русские деньги, тогда

и впоследствии при своем обогащении он не забывал трудных дней своей молодости²⁸.

Теперь назову главные работы Витали и вместе постараюсь определить их достоинства. Одна из первоначальных работ в Москве — мраморный барельеф на памятнике [И.И.] Барышникова на кладбище Донского монастыря — замечательна как попытка самоучки из мрамора, наивная до крайности как по сочинению, так и по исполнению, и составляющая своими несообразностями резкую противоположность с произведениями зрелой поры ваятеля; изваянные же им горельефы для московских фонтанов²⁹ обличают много вкуса в лепке, но в то же время выказывают совершенное незнание пропорций тела человеческого. Так фигуры купидонов при необыкновенно малых размерах голов в отношении к торсу и ногам совершенно теряют детский характер и представляют собою как бы маленьких больших людей³⁰. Нельзя в этом случае строго упрекать Витали, когда припомним, что он был лишен возможности изучать искусство в Академии художеств, где, уже не говоря о технических упражнениях, одна наглядка на произведения древности, профессоров и старших учеников развивает в учащемся чувство красоты и верность взгляда; напротив, при тех скудных средствах, какие были в ту пору под руками Ивана Петровича, фонтаны могут быть названы относительно пре-

как исполнение фронтона «Воскресение Иисуса Христа» Лемером привело в большое негодование императора Николая I. Упомянутые выше четыре скульптора: Ставассер, Иванов, Клименко и пишущий эти строки, которые решили: чей бы из них эскиз ни был избран на конкурсе, работать всем четверым вместе, и потом вместе же ехать в Италию. Такого согласия и братства в новейших молодых художниках мы уже не видим. Для названных ваятелей была отведена маленькая мастерская близ парадной лестницы Академии, но без дров, и так называемые классные-то художники находили глиняные свои эскизы фронтонов по утрам замерзшими, что и вынудило их похищать поочередно в ночное время дрова на ближнем дворе, принадлежавшие одному из ректоров Академии и конференц-секретарю. *Примечание Н. Рамазанова.*

²⁸ Когда покойный министр императорского двора кн. П.М. Волконский [Волконский Петр Михайлович (1776—1852) — светлейший князь, генерал-фельдмаршал, министр Императорского Двора (1826—1852), в ведении которого тогда находилась ИАХ — Н.Б.] заметил Ивану Петровичу, что он чересчур подорожился, назначив за модель колоссального бюста великого князя Михаила Павловича невероятную сумму, и сказал художнику: «Припомни, ведь ты работал в Москве, чуть не за пятаки!» — «Поэтому-то, ваша светлость, — ответил Витали, — мне и нужно наверстать в Петербурге». *Примечание Н. Рамазанова.*

²⁹ Орнаментный у Шереметевской больницы и на Варварской площади; группа из четырех фигур, изображающих реки, для Лубянской площади; группа, состоящая из фигур, изображающих Трагедию, Комедию, Музыку и Поэзию, для Театральной площади. *Примечание Н. Рамазанова.*

³⁰ Термин, к которому постоянно прибегают художники, указывая на ошибки такого рода. *Примечание Н. Рамазанова.*

красными. То же нарушение пропорций короткостью фигур в группах «Совет, Кредит, Воспитание и Милосердие», находящихся при въезде в Воспитательный дом, невольно поражает взгляд человека, знакомого с искусством; зато этот недостаток выкупается необыкновенно приятной, ласкающей глаз зрителя лепкою и удачною группировкой. Большой фронтон в 27 аршин длиною на здании бывшего холерного заведения представляет лучшее произведение Витали в Москве, которое проявляет зрелость таланта и знание. Богатство сочинения и грандиозность в общем составе фронтона, в положении фигур, в драпировках и размещении атрибутов делают это произведение, как декорационное, которым надо любоваться на известном расстоянии, образцовым. Лемер после окончания курса в Парижской академии, пребывания в Италии и производства своего, до крайности наивного, фронтона в парижской церкви Св. Магдалины мог бы поучиться на этом фронтоне Витали как сочинению, так и исполнению³¹. Со смертью бывшего московского генерал-губернатора, князя Д.В. Голицына остановилось исполнение большого фонтана для Москвы, сочиненного Иваном Петровичем. Он был составлен из фигуры киевского юноши и нескольких русалок; видевшие этот эскиз, в том числе и почтенный наш любитель и знаток Е.И. Маковский, находили его прекрасным³². За многосложностью фигур фонтан этот не состоялся, и князь Дмитрий Владимирович предоставил художнику исполнить лишь одну фигуру киевского юноши, модель которой я и видел в мастерской Ивана Петровича при Исаакиевской церкви; но она особенных достоинств в себе не заключала. Почему? Мы надеемся указать на причину этого и вместе объяснить характер деятельности художника до создания им статуи великой княгини Александры Николаевны, вместе с изображением ее младенца.

³¹ Мы хорошо помним рослую фигуру Лемера и его щеголеватый, несколько надменный вид; Иван же Петрович Втъали был довольно тучного сложения, имел переваливающую походку, обхождение простое и хотя не был так речист и ловок, как названный выше французский художник, однако это не помешало ему стать в искусстве ваяния несравненно выше Лемера, чему очевидное доказательство представляют фронтоны Исаакиевского собора. *Примечание Н. Рамазанова.*

³² Очень сожалеем, что Москва незнакома с фонтаном, сочиненным для нее Николаем Степановичем Пименовым в бытность его во Флоренции, где превосходный эскиз этого бесподобного произведения удостоился особого внимания императора Николая Павловича во время проезда его величества чрез Флоренцию в 1845 г. Верхушка фонтана венчает группа Ян Усович, сдерживающий быка; под камнем, служащим пьедесталом группе, в водяных широколиственных растениях помещены несколько играющих русалок, а на края обширного бассейна посажены с орудиями своих подвигов русские сказочные богатыри, как-то: Илья Муромец, Бова Королевич, Еруслан Лазаревич, Полкан и другие. Такой бы фонтан был вполне достоин красавицы-Москвы. *Примечание Н. Рамазанова.*

Витали начал и долгое время продолжал работать преимущественно изваяния фасадные, декорационные и в такого рода работах успел впоследствии необыкновенно блистательно; но создание, где нужны были обработка и уяснение контуров со всех сторон, в самом утонченном их виде, где необходимо было взлелеять статую со всем продолжительным терпением, неугасаемую к ней любовью и полным знанием красот, до волосков³³; одним словом, создание статуи кабинетной для музеума, которою можно было бы любоваться не в дальнем расстоянии, не было в то время в характере деятельности Ивана Петровича, и стоило ему необыкновенного усиленного труда, потому что чувство художника, привыкшее в нем на декорационных работах довольствоваться общностью красот, в барельефе ли то или в статуе, мгновенно удовлетворялось, тогда как при производстве кабинетной статуи требовалось постоянное и долговременное настроение художнического чувства, дабы пройти чрез все тонкости красот изображаемого предмета. В этом убеждении нас еще более утверждают бюст Витали. За исключением бюста К.П. Брюллова, который производился с особенною любовью и тщанием, да к тому же в неизбежном в присутствии до крайности требовательного гениального живописца, служившего моделью, прочие бюсты Ивана Петровича, как то: князя Д.В. Голицына, В.К. Шебуева, А.С. Пушкина и другие исполнены тривиально, угловато, что прямо обличает здесь приемы скульптора, по преимуществу декорационного, приемы, не имеющие ничего общего с окончательными приемами в бюстах работы знаменитого Гальберга. В последних естественность и мягкость тела являются в совершенной гармонии с чистыми, строгими контурами лица, возведенного всегда до поразительного, идеального сходства без малейшей тривиальности. В Москве Иваном Петровичем сделаны бюсты Майкова, А.С. Пушкина (по заказу товарища и друга поэта Павла Воиновича Нашокина³⁴), К.П. Брюллова по усиленной просьбе самого ваятеля, князя Д.В. Голицына, известного акварелиста Петра Федоровича Соколова³⁵, статуэтка же г-жи Нашокиной исполнена прекрасно.

В 1832 году Витали участвовал в основании в Москве натурального класса и, вероятно, помня хорошо советы и наставления Тимофеева,

³³ Выражение К.П. Брюллова, которым он обозначал крайнее достижение изображения пластической красоты в самых тончайших слияниях и изгибах ее разнообразных до бесконечности линий. *Примечание Н. Рамазанова.*

³⁴ Нашокин Павел Воинович (1801–1854) — коллекционер, любитель искусств, меценат.

³⁵ Соколов Петр Федорович (1791–1848) — живописец, акварелист, академик ИАХ.

был ревностным его посетителем. На одной из Московских мануфактурных выставок мраморная³⁶ работа Витали обратила на себя внимание покойного императора Николая Павловича. По этому счастливому случаю имя художника стало впервые известно венценосному покровителю. Ваятель получил золотую медаль на зеленой ленте для ношения на шее, замечательно, что Иван Петрович при ранообнаружившейся художественной деятельности, до 1838 года был записан в цех, только в этом году Витали удостоился от Академии звания свободного художника за бюст К. Брюллова³⁷, чего, впрочем, прежде и сам не искал. Кроме вышеназванных работ, И.П. произвел в Москве мраморный бюст императора Александра I для залы Благородного собрания, барельефы для Воспитательного дома и Ломбарда, модели колоссальной величины: статуй, барельефов, коней со славою, капителей, трофеев и орнаментов для Триумфальных ворот, группу, изображающую Веру и Надежду (сам отлил из бронзы) для памятника г. Бекетову³⁸, колоссальную статую императрицы Марии Федоровны (сам отлил из бронзы) для кн. С.М. Голицына³⁹, статую Гения (из бронзы) для генерала Тутолмина⁴⁰.

Витали прожил в Москве с 1818 по 1841 год. Карл Брюллов сильно настаивал, чтобы Иван Петрович перебрался в Петербург. Вскоре Монферран прибыл в Москву для поднятия колоссального колокола в Кремле. Увидав на фасаде французской церкви головы Спасителя и Богоматери, усердное приношение скульптора, Монферран пленился его работой, познакомился с ним, посетил мастерскую, купил камин и обещал доставить случай выказать его дарования на более блистательном поприще, имев, без сомнения, ввиду фронтоны для Исаакиевского собора. Вскоре Иван Петрович, продав Кампиони свой дом и мастерскую со всеми принадлежностями, бывшие на Чистых прудах, переехал в северную столицу, дабы проявить

³⁶ Мраморная группа Геркулеса, поражающего гидру, была куплена государем. *Примечание Н. Рамазанова.*

³⁷ Последний, упрощенный скульптором, переехал к нему на квартиру и согласился сидеть на натуре (художнический термин) лишь с тем условием, чтобы ему читали в это время книги, что и делалось поочередно окружающими Карла Павловича художниками, а иногда приводились рабочие Витали, которые прекрасно пели русские песни; наконец, все приводилось в движение, только бы занять и удержать на натуре нетерпеливого Брюллова. *Примечание Н. Рамазанова.*

³⁸ Точнее, супругам Бекетовым.

³⁹ Голицын Сергей Михайлович (1774—1859) — князь, член Государственного совета, действительный тайный советник.

⁴⁰ Вероятно, Тутолмин Иван Васильевич (1760—1839) — действительный тайный советник, сенатор.

там свой талант в обширной колоссальной деятельности, в которой помогали ему его ученики Бианки⁴¹, Беляев⁴² (москвич), приезжие французские художники и другие. Фронтоны Исаакиевской церкви, особенно «Поклонение волхвов», принесли художнику заслуженную известность и упрочили репутацию славного скульптора. За фронтоны он получил звание профессора Академии и орден Св. Владимира 4-й степени; в 1842 году Иван Петрович занял в Академии место должностного профессора, но постоянно отвлекаемый большими работами, он почти не имел времени заниматься учениками. В Исаакиевском же соборе Витали изваял барельефы для дверей, колоссальные фигуры двенадцати апостолов и четырех евангелистов, и множество других скульптурных украшений; но последние его произведения для этой церкви, как например, колоссальные ангелы, по болезни или от усталости художника уже гораздо слабее первых. Да и не в натуре человека одному создать успешно целое население статуй. В средневековой Италии, могущей служить постоянным образцом во всех отношениях для новейших искусств, подобные украшения церковью распределялись между всеми талантливыми художниками, в таком случае растет соревнование и дает плодом истинно образцовые художественные произведения, чему мы видели в Италии примеров немало.

Для Георгиевской залы Ново-Кремлевского дворца Витали сделал двадцать четыре фигуры гениев побед, совершенно достигающие своей декоративной цели. В это же время Иван Петрович произвел из мрамора статую и бюст великой княгини Александры Николаевны и памятник князю Белосельскому. Эти работы отличаются уже особенною художественною отделкой. За превосходный бронзовый памятник императору Павлу Петровичу в Гатчине, Витали получил орден Св. Анны 2-й степени, за мраморную же статую обувающейся Венеры, лучшее его произведение, получил орден Св. Анны 2-й степени, императорскою короною украшенный. Император Николай Павлович постоянно благоволил своею высокою милостью к славному ваятелю и, будучи восхищен статуею его Венеры⁴³, поставленной в петербургском Императорском Эрмитаже, наградил худож-

⁴¹ Бианки Иван Карлович (1812—1893) — живописец, фотограф.

⁴² Беляев Александр Николаевич (1816—1863) — скульптор, реставратор, академик ИАХ.

⁴³ Мотив этой статуи взят по воле государя с небольшой превосходной мраморной статуэтки, находящейся в Аничковом дворце, в одной из гостиных, на большом камине, установленном во множестве другими мелкими изваяниями. *Примечание Н. Рамазанова.*

ника 10000 рублей серебром. Желание государя было, чтобы Витали сделал в pendant ей другую женскую статую, для которой был исполнен лишь эскиз по причине болезни, долго не оставлявшей ваятеля, — и как новая мраморная женская статуя, так и памятник павшему в Севастополе адмиралу В.А. Корнилову не были осуществлены Иваном Петровичем, изваявшим незадолго пред тем с особенною любовью к своему Высокому Покровителю, величественный бюст его, один слепок с которого сохранился у вдовы художника, форма же бюста уничтожена.

Иван Петрович Витали скончался после продолжительной болезни 5-го июля 1855 года на собственной даче по Парголовской дороге под Петербургом. Если талант И.П. Витали при всей недостаточности средств для художественного развития в пору молодости, произвел так много прекрасного, то что бы было, если б этот талант получил грань в Академии художеств? Отвечаем, как понимаем дело из опыта. Ошибка многих наших художников, которые даже превосходно кончают курс в Академии художеств, состоит в том, что на первом плане их деятельности всегда горит желание создать что-нибудь такое сразу, что бы удивляло вдруг весь мир; но над этим стремлением смеяться нельзя, потому что никакой нации художники, что мы знаем из римской жизни, не обладают тою самотребовательностью, самовзыскательностью, какою проникнуты художники русские. Почему? — Потому, что они учатся основательно: при образовании упрочивают за собою влечение к искусству чистое, бескорыстное и действительно развивают в себе понятия об изящном самые строгие, самые высокие, — и потому удовлетворение этих понятий не может предстать им в произведениях дюжинных. И.П. Витали не был поставлен в это положение. Он начал свои работы с каминов и других низших предметов скульптуры и учился на каждой новой работе; талант его изощрялся сам собою, без примеров. При каждой новой попытке создать что-нибудь лучшее и трудное художник не был ничем связан, потому что не имел случая вдруг прозреть во все высокое значение искусства; у него этого мерила не было, он, даже не бывши вполне развит, не имел в Москве соперника; полная, ничем не сдержанная свобода таланта давала ему всю возможность пытаться свои силы совершенно произвольно, то производя достойное внимания, то впадая в большие ошибки, которых он не мог заметить, а практическая сторона в то же время развивалась в нем более и более. Встреча с Тимофеевым заинтересовала Витали в высшей степени, с этой встречей горизонт понятий его об искусстве и взгляд на него мгновенно расширились и обогатились. Понятно, что, потеряв в Тимофееве своего единственного наставника, Иван

Петрович начал искать общения с другими художниками. Ревностные посещения впервые устроенного в Москве в 1832 году натурального класса выходили из того же источника, наконец знакомство с огненным Брюлловым довершило образование Витали. Он неоднократно пользовался советами гениального живописца и часто проводил с ним время в беседах, которые пояснялись со стороны Брюллова рисунками и чертежами. Фронтон «Поклонение волхвов» был первоначально начерчен К. Брюлловым⁴⁴. Витали по своей художественной натуре сам был огонь; высокие же мысли и мнения Карла Павловича о ваянии являлись светлыми метеорами Ивану Петровичу на пути его к дальнейшему усовершенствованию.

И.П. Витали был нрава доброго, веселого и хлебосол. В бытность К. Брюллова у славного скульптора в Москве, бывало, после хорошего блюда макарон и других итальянских блюд запевались песни; любимую же песню знаменитых собеседников была ария из оперы Аскольдова могила: «Вы послушайте, ребята», но Витали в пении постоянно фальшивил, за что жестоко нападал на него Карл Павлович. Е.И. Маковский, которому приносим благодарность за доставление большей части биографических сведений об Иване Петровиче, рассказывает, что заставал в мастерской Витали шарманщика с шарманкой, звуки которой терзали слух невыразимо и раздавались в мастерской по целым дням; наш почтенный любитель и знаток выражал свое удивление, как мог Витали выносить подобную музыку, но скульптор отвечал: «А что же, весело и хорошо!» Не беремся объяснить это странное наслаждение художника, как и нерасположение его к молодым даровитым скульпторам; кто не имел странности и слабостей?

Воробьев Максим Никифорович

Родился 6-го августа 1787 года. Отец его, обер-офицер, был небогатый человек. В Академию М.Н. поступил очень рано, ибо 1-го сентября 1809 года он уже был выпущен из нее с чином 14-го класса, а мы знаем, что он воспитывался в Академии 12 лет. К сожалению, о раннем развитии этого таланта и о юности его ничего не сохранилось.

⁴⁴ Это рассказывал архитектор Плавов, бывший на обеде у Витали, после которого один из присутствовавших обратился к Брюллову так: «Посмотри-ка, Карл Павлович, что наваракзал наш Ваня!» — Брюллов, осмотрев поданный рисунок, спросил лист бумаги и тут же начертил фонтан «Поклонение волхвов». И.П. также много обязан К.А. Молдавскому, бывшему отличным рисовальщиком при Монферране и делавшему рисунки эскизов для Витали, так как последний рисовать не умел. *Примечание Н. Рамазанова.*

Он был произведен в академики 19-го сентября 1841-го года; в следующем году 9 марта определен в Академию преподавателем перспективы и архитектуры для учеников живописного класса. Будучи еще учеником, М.Н. первоначально готовил себя в архитекторы, но потом предпочел перспективную живопись и ландшафтную. В 1820 году художник совершил путешествие в Иерусалим и обогатил свои альбомы и портфели множеством рисунков, эскизов и подмалевков⁴⁵. За картины с этих рисунков в 1821 году 5 ноября по возвращении из Иерусалима был пожалован орденом Св. Анны 3-й степени и в то же время награжден пожизненным пенсионом в 2000 руб. ассигн. из кабинета Его Величества, произведен в профессора перспективы 20-го сентября 1823 года; в советники же Академии, по части живописи перспективы 18-го апреля 1828 года. В том же году 31-го мая он был отправлен в главную квартиру действующей армии, в Турцию, для снятия видов, откуда возвратился 16-го ноября того же года. Когда на выставке Академии находилась картина Воробьева, изображающая бурю на Черном море, император Николай I остался много доволен ею, сказав: «Очень верно, прекрасно, но помнишь, я думал, в натуре было еще страшнее!» — Так говорил монарх, особенным благоволением которого пользовался художник. Государь, как известно, лично подвергался опасности в эту бурю. В 1829 году 19 апреля М.Н. был награжден золотою табакеркою, осыпанной драгоценными камнями, за картину Осада Шумлы в 1828 году; картина эта особенно замечательна портретами многих исторических лиц, окружавших императора Николая I, который также изображен здесь, равно как и великий князь Михаил Павлович. В числе этих лиц находятся графы: Нессельроде⁴⁶, Дибич⁴⁷, Ланжерон⁴⁸, Орлов⁴⁹, Витгенштейн⁵⁰, тогдашний датский посланник

⁴⁵ Ему удалось, между прочим, несмотря на ревнивую и зоркую бдительность турок, снять план и вид иерусалимского храма Воскресения Христова, в котором находится Гроб Господень. План в особенности стоил ему трудов. Под предлогом говенья, он долго, почти безвыходно находился в храме и, делая земные поклоны, мерил его карманным аршином. Это взяло у него, разумеется, очень много времени, в продолжении которого он принужден был довольствоваться самой скудной пищей. Зато труды его увенчались полным успехом и, возвратясь в Петербург, он издал превосходный альбом с видами и планами храма, отлично награвированными (акватинтой) граверами Клара [Август Филипп (1790 — после 1831) — немецкий гравёр, работал в России — Н.Б.] и Брейтгорном [Александр Федорович (1800—?) — Н.Б.]. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁴⁶ Нессельроде Карл Васильевич (1780—1862) — граф, канцлер, дипломат.

⁴⁷ Дибич-Забалканский Иван Иванович (1785—1831) — граф, генерал-фельдмаршал.

⁴⁸ Ланжерон Александр Федорович (1763—1831) — граф, генерал от инфантерии, генерал-губернатор Новороссии и Бессарабии.

⁴⁹ Орлов Алексей Федорович (1786—1861) — князь, генерал от кавалерии, председатель Государственного совета, входил в «ближний круг» Николая I.

⁵⁰ Витгенштейн Петр Христианович (1769—1843) — князь, генерал-фельдмаршал.

при русском дворе, граф Блом⁵¹ и другие. Сам художник тут же, в своем синем академическом вицмундире. Император поставлен на укрепленном возвышении и показывающим на крепость; группы окружающих расположены около императора. Вдали видна Шумла, окруженная, как стеной, высокими горами, на которых белеются палатки. На левой стороне картины на переднем плане видна палатка государя. Картина эта писана с натуры. 1-го октября того же года Воробьев получил серебряную медаль на георгиевской ленте за Турецкую войну 1828—29 годов. За произведения свои, которые часто приобретались самим государем⁵², посещавшим неоднократно мастерскую художника⁵³, за отлично усердную службу и труды, за особенные успехи в преподавании видописи и правил линейной и воздушной перспективы Воробьев несколько раз удостоивался монаршего благоволения; а в 1841 году 15 апреля всемиловитейше пожалован кавалером Св. Владимира 4-й степени за выслугу 20-ти лет в звании профессора, на основании академического устава, возведен в заслуженные профессора 3-го октября 1843 года, а в 1855 году 16 апреля получил орден Св. Анны 2-й степени.

Максим Никифорович был учеником профессора пейзажной и перспективной живописи Федора Яковлевича Алексеева⁵⁴. Прежде объяснения достоинств в произведениях Воробьева мы должны указать на ту большую разницу в средствах образования видописца, какую находим у нового поколения художников и у поколения отжившего, представителями которого были Матвеев⁵⁵, Щедрин⁵⁶ (старик), Алексеев, Воробьев, Галактионов^{57, 58}

⁵¹ Блуме Отто (1795—1884) — граф, дипломат.

⁵² По рукам разошлось множество его рисунков, которые он делал, живя в главной квартире. Он часто проводил время у начальника подвижного магазина А.А. Б. Покойный генерал был большой знаток музыки и сам играл очень хорошо на скрипке, но говаривал, что М.Н. Воробьев в сравнении с ним большой мастер. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁵³ Мастерская была устроена в довольно большой, высокой комнате нижнего этажа Академии, выходящей окнами на Румянцевскую площадь. В ней было два окна, в середине колонна, подпирающая свод, цвет перламутровый, стены были завешаны множеством картин. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁵⁴ Алексеев Федор Яковлевич (1753/1754—1824) — академик пейзажной живописи, театральный художник, с 1803 года преподаватель перспективной живописи в ИАХ.

⁵⁵ Имеется в виду Ф.М. Матвеев.

⁵⁶ Щедрин Семен Федорович (1745—1804) — живописец, академик, адъюнкт-ректор ИАХ, представитель сентиментализма в живописи.

⁵⁷ Галактионов Степан Филиппович (1779—1854) — гравер, живописец, профессор ИАХ.

⁵⁸ Степан Филиппович Галактионов, впоследствии профессор гравюры пейзажной, прежде писал ландшафты и с большим успехом, так вид каскада в Петергофе написан им прекрасно. Оканчивая как-то большой пейзаж сепией для одной из царственных особ, С.Ф., сильно нюхавший табак, не успев вооружиться платком, табачною каплею, павшею на рисунок, испортил последний. Это предостережение художникам-нюхальщикам. *Примечание Н. Рамазанова.*

и другие. Улучшение в последнее время литографии и акватинты, наконец фотография знакомят ныне молодых видописцев не только со всеми образцовыми произведениями мастеров в этом роде живописи, но открывают им сверх того обширное поле для изучения в подробностях всех красот растительного царства, начиная с колоссального дуба до мельчайшей травки; множество появившихся тетрадей с отлично нарисованными всевозможными деревьями и растениями ошутительно облегчают изучение пейзажа, да на появление в наших выставках в последнее время пейзажей замечательных, как европейских художников, так и своих соотечественных, также немало способствует развитию взгляда и вкуса наших молодых художников; наглядка в даровитом художнике есть то же, что начитанность в писателе. Нашим старикам было гораздо труднее образовать себя на этом поприще живописи: в их время не было и того общения между художниками, какое существует ныне, не было ничего подобного разработке этюдов с натуры, являющихся ныне в таком множестве и в таком изящном виде, к тому же громкие имена Клод Лоррена⁵⁹ и Пуссеня⁶⁰, этих идеалистов пейзажной живописи, еще имели сильное влияние на тогдашних наших видописцев; освободиться вдруг из-под этого влияния при совершенно почти одиночной разработке своего искусства, без образцов, без примеров мог только талант, одушевленный большою любовью к искусству, жаждавший в то время правды, живой правды, которую начинали ценить на примере в известной картине Рейсдаля⁶¹, изображающей «Болото», что в петербургском Эрмитаже. Нынешние видописцы могут, если не выбирать манеру любимого мастера, стремящегося к истине, то сравнивать манеры нескольких мастеров и в то же время при разумном и близком изучении прелестей природы легко усваивать себе приемы в живописи; а старикам нашим, повторяем, приходилось создавать все своими собственными силами; словом, общее направление новейшей видописной школы дает наискорейшее развитие таланту, тогда как старикам нашим стоило неимоверных трудов и усилий попасть на путь к правде, к полному ознакомлению с природой. Трудно прокладывать дорогу чрез непроходимый лес и притом так, чтобы непременно прийти к цели! — Эти размышления не покидали

⁵⁹ Лоррен Клод (настоящая фамилия — Желле) (1600—1682) — французский живописец и гравер.

⁶⁰ Пуссен Никола (1594—1665) — французский живописец, известен картинами на религиозные, исторические и мифологические темы.

⁶¹ Рейсдал Якоб-Изаак ван (1629—1682) — голландский живописец.

нас всякий раз, когда нам случалось, особенно в последнее время, слышать легкомысленные отзывы о заслугах Максима Никифоровича, — от кого же?! — от тех, которые своим развитием обязаны прямо Воробьеву. К такой неблагодарности приводит молодых людей легко приобретаемый и отуманивающий их успех, наводящий забвение прошлого, одним словом, одурение. Спрашиваем: «Кто руководил целою школою наших лучших видописцев?» Лебедев, Штернберг, Айвазовский, Фрикке, Лагорио, Горавский⁶² и другие не были ли учениками Воробьева? — Кто умел научить даже мало даровитого ученика понимать прелесть рисунка? Кто умел лучше разъяснить, что такое гармония, пелость в картине, кто лучше раскрывал достоинства в картинах мастеров? — Будучи видописцем, не был ли приглашаем Максим Никифорович в мастерские скульпторов и исторических живописцев? — Не он ли всегда и всех дарил дельным советом и тонким замечанием? Кто, наконец, так легко знакомил несколько поколений художников с законами сбивчивой и многосложной науки, какова перспектива линейная и воздушная? — Академик К.И. Рабус, известный специалист в этой науке, говорил о своем незабвенном учителе так: «Драгоценный дар, малому числу людей известный, дар преподавания вполне принадлежит М.Н. Воробьеву. Сокращенно, сжато, но с изумительною ясностью разрешал он труднейшие задачи, так что ученику, слушавшему его, впоследствии не приходилось затрудняться никакими другими задачами. Я ему навсегда обязан за то благодарностью». — Желательно, чтобы и все, обязанные своими сведениями умершему, чувствовали также благородно, как названный нами здесь опытный художник и знаток своего дела, изготовивший сам превосходный курс перспективы, со множеством больших, отчетливейших рисунков. К сказанному о заслугах Максима Никифоровича прибавим, что нередко скромный, но добросовестный деятель сеет знания и растит их в большом объеме и с большим успехом; но, к сожалению, вертопрашество и шарлатанство, возникающие более и более в сфере наших искусств, никогда не в состоянии оценить подобной деятельности.

Стремление Максима Никифоровича к истине с самым тонким, вполне изящным выбором предметов для своих картин характеризует всю деятельность этого художника; одно высокое волновало его душу и заставляло прибегать к кисти: припомните его Мертвое море, виды

⁶² Вероятно, имеется в виду Горавский Аполлинарий Гиляриевич (1833–1900) — живописец, академик ИАХ.

Иерусалима⁶³, вид Константинополя, Бурю, Дуб, раздробленный молнией, виды Петербурга, когда вечерняя заря приветствует зарю утреннюю или когда красавица луна любит другую красавицу — Невою. Число его картин очень велико, много их в царских дворцах, в Эрмитажной галерее, у Ф.И. Прянишникова, у Самариных и в других частных галереях; есть его картины и за границей, между прочим, общий вид Иерусалима у прусского короля в Берлине. Замечательна также была самая мастерская почтенного художника, постоянно полная работ, в которой не было ничего лишнего, изысканного для придания эффекта, всегда было в ней чисто, прибрано, светло, как было постоянно светло и на душе живописца; его всегда занимали живопись, милое, добродушное семейство и скрипка, но с потерей жены его, Клеопатры Лонгиновны, урожденной Шустовой⁶⁴, много радостей отлетело от души художника чувствительного и любившего всем сердцем мирные наслаждения семейной жизни⁶⁵; уже некому было после смерти его супруги изготовить сюрпризом семейный праздник на даче в живописном Парголово, ко дню рождения или именин Максима Никифоровича, который в горячем участии со стороны даровитейших учеников Академии к подобным праздникам, невольно видел душевную дань любивших и уважавших его глубоко молодых людей. Редкий день был в жизни Воробьева, в который он не работал с палитрою в руке; досуг же его: сумерки и вечер он посвящал другому, не менее любимому искусству — музыке, которую знал основательно, он не любил, однако, музыки новейшей и предпочитал всем композиторам Моцарта⁶⁶. М.Н. имел многосторон-

⁶³ Когда он писал виды Иерусалима, его посетили Жуковский и Гнедич [Николай Иванович (1784—1833) — переводчик, поэт, почетный вольный общник ИАХ — *Н.Б.*], но не застали дома. Жуковский взял на столе художника лоскут бумаги и написал на ней карандашом:

Жуковский с Гнедичем здесь были — и накладно
В такую даль ходить напрасно им,
И очень, очень им досадно,
Что не могли они зайти в Иерусалим,
С Вернетом нашим новым —
С почтенным Воробьевым.

М.Н. был дружен с обоими поэтами, был дружен и с И.А. Крыловым, бюст которого постоянно находится в его мастерской. В ней же находился и поразительно схожий бюст министра юстиции [Д.В. — *Н.Б.*] Дашкова, вылепленный самим Воробьевым после смерти министра. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁶⁴ Воробьева Клеопатра Лонгиновна (1796—1840) — супруга М.Н. Воробьева.

⁶⁵ Вышеназванная картина его: Дуб, раздробленный молнией, представляет аллегорическое выражение печального состояния души художника после потери прекрасной жены и матери. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁶⁶ Моцарт Вольфганг Амадей (1756—1791) — немецкий композитор.

нее художественное образование. Помимо живописи, я уже сказал, он занимался скульптурой⁶⁷ и сверх того гравировал⁶⁸, и занимался медальерным искусством. После него осталась книга метеорологических наблюдений, которую он вел с особою аккуратностью и терпением в продолжение многих лет.

Только легкомыслие и бессердечность могут отвергать в таком художнике, как Воробьев, благотворное влияние на молодые таланты. Мы приводим здесь слова М.Н., уже давно занесенные нами еще в ученическую тетрадку, которые дают полное понятие, как зорко смотрел Максим Никифорович на искусства. «Для таких художников, как Николай Пуссен, колорит, которого в нем ищите, было дело второстепенное. — Пуссен главнейшею целью искусства полагал идею и ум и владел им в высшей степени, владел как философ. И в Афинской школе Рафаэля найдете лица, цвет которых далек естественности, но жизнь и разговор этих лиц заставляют забыть несовершенство колорита, движение фигур — сама природа, грациознейшая, а впечатления, производимые ими, прямо идут к душе; здесь краски забываются. И человек, истинно просвещенный, способный глубоко чувствовать, ищет всегда в художественном произведении пищи для души. Флакман⁶⁹, одними чертами, не употребляя ни тени, ни расцвечивания, словом, без всякого обмана для глаз, так занимателен по своим вымыслам, так превосходит смелостью своей фантазии, что чертежами его в жизнь не налюбуйешься. Да и самая скульптура, столь ограниченная, никогда не кокетка, проста, владеет только рисунком и одноцветными поверхностями; а разве мы не любимся, не приходим в восторг при взгляде на Венеру, Аполлона, Лаокоона и на другие им подобные изваяния? Краски, колорит ласкают идею художника и произведение с превосходным колоритом, но без идеи художника будет далеко от удовлетворения чувства изящного в человеке. У Пуссеня любуйтесь творчеством; а хотите любоваться мясом, смотрите на Рубенса, но не думайте получить от последнего того наслаждения, какое получите от первого. Телесною красотой мы можем любоваться в природе и потому в художественных произведениях будем искать прежде могущества ума и фантазии — создания! «Пуссеня историка-ландшафтиста можно назвать искуснейшим са-

⁶⁷ Осталась также небольшая его группа Моление о чаше. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁶⁸ Одна из первых картин М.Н. Воробьева изображала перенесение смертных останков князя [М.И.] Голенищева-Кутузова в Казанский собор; награвировав ее, художник приобрел свою начальную известность. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁶⁹ Флакман Джон (1755—1826) — английский скульптор, живописец, гравер, искусствовед.

довником, который соединял все прекрасное природы в одну рамку. Он не употреблял ни резких планов, ни сильного освещения, ни эффектов, но фантазия его наделала чудес. Всегда какой-то полусвет, глубокие тени, какая-то таинственность, увлекательность; смотря на его картины, забываем о малоестественности красок и ожидаем в них повеления какого-нибудь исторического события, между тем как при взгляде на иные ландшафты хочешь присесть и помахать на себя платком. В природе не найдем местоположений, изображенных Пуссенем, но при виде их всегда родится желание: ах, если б это встретить в натуре!.. Пуссен чарует не красками, не выполнением ими сущности предметов, но своею волшебною фантазией. Он велит — и красавцы растительного царства широко раскидывают свои ветви, громады зданий вздымаются на горизонте, горы растут волею гения; реки, леса, ручьи, кустарники, вся природа покорна ему, и ждет пересоздания. Чтобы лучше видеть превосходство идеалиста над натуралистом, надобно видеть гравюры с Пуссеня и Рейсдаля, когда тот и другой являются перед ними без красок. Картины Рейсдаля — прямое подражание природе, местность с водою, деревьями, взятая целиком, перенесена на холст при большой естественности красок; хочется погулять в его картинах, сорвать болотный цветок; но в гравюре прелесть их, преимущественно заключающаяся в расцвечивании, теряется; идея же Пуссеня и в гравюре удерживает при себе все свое очарование, — и это единственно потому, что у него общее, масса, характерное очертание предметов, заманчивое изобретение, расположение составных частей пленяет зрителя⁷⁰».

Теперь обратимся к музыкальному дарованию Воробьева. Еще в детстве за игру его на скрипке покровительствовали ему старшие ученики Академии, т. е. не позволяли другим обижать его, но часто принуждали играть им разные танцы, что он неоднократно исполнял со слезами на глазах. В его время в Академии не учили музыке, чтобы взять несколько уроков, он продавал кое-какие свои картинки и рисунки, и на приобретенные таким образом деньги взял всего-навсего у какого-то учителя пять уроков, далее не мог их брать за недостатком денег. В судьбе художника мы видим, что он как в живописи, так и в музыке должен был достигать совершенства, предоставленный собственным своим силам. Воробьев был музыкантом в душе, кто

⁷⁰ Я должен заметить, что приведенные слова Воробьева были отнюдь не лекция, не приготовленное что-нибудь, они были вызваны спором о преимуществах идеалиста и натуралиста, почему художник, поклонник идеализма, горячо спорил с натуралистами, не отдавшими должного последнему. *Примечание Н. Рамазанова.*

слыхивал его скрипку, а слышали ее все знатоки музыки в Петербурге и лучшие европейские скрипачи и виолончелисты, посещавшие нашу северную столицу, тот может подтвердить сообщаемое нами. Приезжал ли Липинский⁷¹, Вьетан⁷² или кто другой, играл ли новоприезжий музыкант у графов Виельгорских^{73, 74}, Карнеевых, М.Н., приглашенный играть, представлял собою необходимого участника в отборном квартете, квинтете. Скрипачей, щеголявших одним механизмом, он называл шевелюнами (от слова шевелить). На семейных своих праздниках по усиленной просьбе также незабвенного для нас профессора скульптуры С.И. Гальберга⁷⁵ и других гостей М.Н., бывало, брал скрипку, и все общество кругом его стихало и наслаждалось обаятельною игрою. По поводу этой игры расскажем следующее: какой-то французский путешественник посетил мастерскую художника и, увидав картину Ночь, очень любовался в ней всплесками небольших волн. На это Воробьев заметил, что мысль об этих небольших волнах подал ему Моцарт; француз не понял этого, тогда художник взял скрипку и тотчас же сыграл ему один мотив Моцарта. Француз, изумленный, признался, что никогда не предполагал столь тесной связи музыки с живописью. Нередко, и особенно после смерти супруги своей, Максим Никифорович играл по целым ночам на скрипке, бывало, возвращаемся откуда-нибудь поздно в Академию, света нет ни в одном окошке этого огромного здания, но из полуотворенного окна мастерской Воробьева несутся звуки — как бы жалобы и сетования, переходящие в молитву, то напоминанием ка-

⁷¹ Липинский Кароль Йозеф (1790—1861) — польский композитор, скрипач, педагог.

⁷² Вьетан Анри (1820—1881) — бельгийский композитор, скрипач.

⁷³ Виельгорский Михаил Юрьевич (1788—1856) — граф, композитор, музыкальный деятель и Виельгорский Матвей Юрьевич (1794—1866) — граф, музыкант-виолончелист, композитор, один из учредителей русского музыкального общества.

⁷⁴ К графам Виельгорским М.Н. ходил будучи еще учеником Академии и играл с ними обоими, у них же играл нередко с братьями Маурер [Всеволод Васильевич (1819—1892) — скрипач, педагог и Алексей Васильевич (?—?) — виолончелист — *Н.Б.*]. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁷⁵ Этот художник играл на флейте. Очень приятную игру его на этом инструменте удалось мне слышать лишь один раз, именно на семейном вечере Воробьева. Нельзя не заметить, что в прежнюю пору Академии художеств ученики ее, можно сказать, отдыхали на музыке, и редкий из них не играл на каком-нибудь инструменте. Между ними составлялись квартеты и квинтеты и тогда, когда они уже были профессорами, озабоченные образованием юношей и работами. В числе их были: исправлявший должность ректора скульптуры В.И. Демут-Малиновский, профессор архитектуры А.Х. Мейер [Точнее — Мейер Христиан Филиппович (1789—1848) — архитектор, профессор архитектуры 1-й степени ИАХ — *Н.Б.*], академик ваятель Н.А. Токарев [Николай Андреевич (1787—1866) — скульптор, академик, преподаватель в ИАХ, смотритель за формами древних статуй при ИАХ — *Н.Б.*] и другие. *Примечание Н. Рамазанова.*

кой-то бури вдруг разразится скрипка, то голос любви послышится в неожиданном адажио, потом раздается вопль, раздирающий сердце, как бы стон умирающей, — и потом снова всплывает в звуках молитва. Так тосковал М.Н. Воробьев⁷⁶.

К живописи и музыке Максим Никифорович сохранил любовь до самой смерти. Разбитый параличом 30 декабря 1854 года и едва владея правою рукою, он перед пользовавшим его знаменитым врачом И.В. Буяльским и академическим доктором усиленно складывал пальцы руки так, как бы держать кисть, потом старался показать, что управляет смычком, и в то же время грустно спрашивал: «Когда же?» — Немощный, больной, он часто разминал свою правую руку и дошел даже до того, что живописал, но, конечно, уже не так, как прежде; брал иногда в руки смычок, но увы... смычек его не слушался, и М.Н. опять погружался в грустное расположение, приказывая не раз приносить себе скрипку, которую он целовал, по которой плакал и говорил: «Теперь я на ней более уже не буду играть!» — Слова его сбылись, но дух этого человека остался непреклонным и бодрым, несмотря на все физические страдания. Во время болезни почтенный художник принимал с удовольствием своих учеников, давал им советы, радовался их успехам. Незадолго пред кончиною своею он навестил конференц-секретаря Академии В.И. Григоровича⁷⁷ и, нашедши в квартире его картины Боголюбова⁷⁸, Лагорио, Тимашевского⁷⁹, Чернышева и друг., присланные из Италии, сделал по обыкновению тонкие и меткие замечания со свойственною ему всегда живостью; он навестил и мужа любимой дочери, сообщил ему несколько советов касательно домашней жизни и общежития, советов, которые только может дать человек, слишком много испытавший в жизни. По-видимому, жизнь его переходила так тихо, плавно, не тревожно, но в последние минуты сорвались у него слова, что немало пришлось ему проглотить на своем веку, но он всегда скрывал свое горе от близких его сердцу. Во второй раз паралич поразил больного 29 августа 1855 года в 7 часов утра: снова была парализована вся правая сторона тела с ру-

⁷⁶ Считаю такие минуты, проведенные мною под окном его квартиры, одними из самых светлых в моей жизни. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁷⁷ Григорович Василий Иванович (1787—1865) — историк искусства, конференц-секретарь ИАХ (1829—1859) — издатель «Журнала изящных искусств».

⁷⁸ Боголюбов Алексей Петрович (1824—1896) — живописец, профессор, член Товарищества передвижных художественных выставок, В.И. Григорович оказывал ему свое покровительство.

⁷⁹ Тимашевский Орест Исаакович (1822—1867) — живописец, академик ИАХ.

кою, и он не мог уже произнести ни слова, хотя и был в памяти. На другой день он знаками подозвал к себе служившую в доме его несколько десятков лет старую няню и вместе кормилицу его детей и долго жал ей руку, потом позвал свою дочь с мужем, скрестил их руки, привстал на постели, усиливаясь что-то сказать, но не мог; это огорчило его и он заплакал, чрез несколько времени повернулся на правый бок и тихо заснул навеки. Это было в 8 ³/₄ часа по полудни. Похоронен Максим Никифорович в одной могиле со своею женой на Смоленском кладбище в Петербурге.

Заключаю воспоминание о Максиме Никифоровиче счастливыми днями, которые он провел в бытность свою в Италии. В исходе 1845 года в траттории Лепре, в Риме, ужинало несколько русских художников — вдруг приносится незапечатанная записка, содержащая следующее: Сократ⁸⁰, я остановился в Hôtel d' Anglèterre. Это было письмо Воробьева к сыну своему, пейзажисту, ученику своего отца, но тот, к кому относилось это письмо, находился в то время в Палермо при императрице Александре Федоровне⁸¹ на вилле графини Буттеры для снятия карандашами видов, из которых впоследствии для ее величества составлен был превосходный альбом. Покойный Штернберг, Мокрицкий и пишущий эти строки тотчас же отправил к М.Н., а на другой день я возил прибывшего художника в коляске по Риму, показывая город с лучших точек. Престарелый видописец был вне себя от живописного и величавого Рима, но вскоре утомился и был отвезен своим соотечественным чичероне в транстеверинскую тратторию Дженсоло, где после сытного, свежего обеда раздались звуки мандолины и гитары, и сартарелла закипела во всем блеске и разгаре между красавицами транстеверинками и молодыми парнями. Старый художник, впервые видевший Рим, был в восхищении от этого дня и нередко, уже в Петербурге, напоминал своему чичероне об этом дне обозрения Рима. Как ни нравился ему последний, но желание старика увидеть поскорее своего сына и Палерский рай заставили его очень скоро отправиться в Неаполь и далее⁸². По возвращении в Рим М.Н. осматривал этот город с сыном своим и А.А. Ивановым. Последний,

⁸⁰ Имеется в виду С.М. Воробьев.

⁸¹ Александра Федоровна (1798—1860) — российская императрица, супруга Николая I.

⁸² При всем своем уме и замечательном образовании М.Н. был чужак большой руки и суверен, вообще личный его характер был чрезвычайно своеобразен. В Париж, например, он никак не хотел въехать, по его соображениям, Париж должен быть опасен для его жизни, и потому он пустил туда своего сына и ждал его где-то в окрестностях, дабы вместе потом продолжать путешествие. *Примечание Н. Рамазанова.*

подобострастно смотревший на Овербека и его произведения, хотел непременно сам ввести Воробьева в мастерскую немецкого художника. Так и случилось в одно из воскресений, в дни, когда студия Овербека бывала открыта для всех желающих. М.Н. со вниманием осматривал труды художника, но не мало был смущен появлением самого Овербека среди публики в каком-то леонардовинческом халате и в такой же средневековой шапке, так что с трудом сдержал улыбку при ознакомлении с Овербеком чрез посредство Александра Андреевича. Дело обошлось рукопожатием: М.Н. говорил только по-русски. По выходе из мастерской Воробьев на восторженные похвалы Иванова Овербеку и на слова его, что все живописцы, включительно с говорившим, должны у Овербека учиться, в недоумении остановился и отвечал: «Или я, братец, на старости лет выжил из ума, или ты повихнулся: не тебе приходится учиться у Овербека, а он должен учиться у тебя!»

Впечатления итальянской природы отозвались по возвращении М.Н. в Петербург (3-го мая 1846 года) прекрасными малыми картинками и эскизами, — и в мастерской старого телом, но молодого душой художника, заплескали волны Средиземного моря, выросли камни побережий Сицилии, поднялись горы Пеллегрини, Этна, Везувий, зашумели кущи оливковых деревьев, между которыми можно увидеть на горизонте полумаавританскую развалину, раскинулись ветвистые дубы, обрамляющие картину с видом купола Римской Петровской базилики; но едва ли не драгоценнейшим произведением во всей мастерской считал Воробьев портрет любимой своей супруги, написанный им уже после смерти ее, на память; единственный портрет, сделанный им масляными красками, в естественную величину, имеет достоинства, как и те последние попытки художника, в которых он имел в виду главным содержанием картинок человеческие фигурки. Счастливое выражение Н.В. Кукольника: «Счастлив художник, когда мастерская ему пантеон заменяет», — особенно приложимо к Воробьеву.

Остается сказать, что Максим Никифорович по своей даровитой и вполне развитой натуре, без сомнения, более сочувствовал талантливому молодому людям, нежели бездарности и труженичеству. В первом случае он готов был уступить весь свой опыт и все свои знания юноше: речки его, проникнутые полным уважением и любовью к искусству и совершенным знанием дела, навсегда и неизгладимо запечатлевались в памяти более развитых учеников Академии; любимую беседой Максима Никифоровича была беседа об искусстве,

и счастлив тот, кто имел возможность чаще слышать умные, высокие речи этого достойнейшего художника⁸³.

*Добровольский Василий Степанович⁸⁴
(вместе история Училища живописи и ваяния)*

Жизнь В.С. состоит в тесной связи с другими деятелями при возникновении искусств в Белокаменной. Он и брат его Алексей Степанович, также способствовавший начальному развитию живописи в Москве, в малолетстве были определены в Академию художеств по воле императора Павла Петровича. Василий Степанович занимался живописью, бывши учеником славного профессора Григория Ивановича Угрюмова, память о котором, как об отличном художнике и прекрасном человеке, до сих пор сохраняется в Академии и в близких к ней кружках. Добровольский никогда не мог говорить без восторга о своем профессоре, который большими картинами «Вступление на престол царя Михаила Федоровича» и «Покорение Казани» возвы-

⁸³ Когда в моем ученическом возрасте я предлагал своим товарищам заносить ежедневно в тетради все замечания и мнения профессоров, говоривших очень часто ученикам отдельно, порознь, не относясь к массе, тогда большинство товарищей отдало меня посмеянию; а какой бы свод здравых мнений, новых мыслей мог составить в продолжение нескольких лет при таких учителях, каковы были: Егоров, Шебуев, Варнек, Гальберг, Брюлов, Басин и другие. Несколько позже я затеял рукописную газету *Момус*, которая вскоре была переименована в *Досуги художника*. Читавшие ее платили перьями, карандашами, писчей бумагой, а иногда и пирогами, сотрудников было 12 человек. За полтора же года до выпуска нашего курса из Академии появилась у нас также рукописная *Домашняя художественная газета* с картинками и рисунками, заслужившая внимание и одобрение президента Академии А.Н. Оленина, цензором ее был наш инспектор А.И. Крутов. В этой газете сверх учеников-художников принимали участие артиллерийский офицер, проживавший у гр. Ф.П. Толстого, О.И. Константинов [Осип Ильич (1813—1856) — писатель, редактор], впоследствии основатель газеты «Кавказ» в Тифлисе, и П.П. Каменский [Павел Павлович (1810—1871) — писатель, художественный критик — *Н.Б.*]. Некоторые статьи Д. Х. Г. были потом напечатаны в Художественной газете под редакциею А.Н. Струговщикова. К сожалению, уничтожение учебных классов в Академии и вообще новые порядки, водворившиеся в ней после 1839 г., уничтожили то прекрасное развитие и направление художеств, которое коренилось в академическом уставе Екатерины II. Да, была возможность идти искусствам рука об руку с литературой, а новые порядки вырвали из рук художников и простую грамотность! И всем этим, говорит предание, русская Академия художеств обязана профессору баталической живописи А.И. Зауервейду. Услуга — нечего сказать! По новому, Высочайше утвержденному 30-го августа 1859 года уставу Академии, науки вновь водворены в этом высшем художественном заведении, однако, после водворения их в Московском училище живописи и ваяния. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁸⁴ Добровольский Василий Степанович (1789—1855) — живописец, академик ИАХ, один из основателей Московского художественного класса, при котором появилось Училище живописи и ваяния.

сил все сословие русских художников в мнении Павла I. По окончании академического курса Добровольский уехал в Москву, где по распоряжению кн. [Н.Б.] Юсупова поступил на службу в Оружейную палату. Здесь он составлял рисунки размещения оружия и других редкостей и драгоценностей, также делал рисунки на случаи больших праздников, торжеств, как например, в коронацию императора Александра I, и проч. В 1812 году находился при драгоценностях Оружейной палаты, которые вывозились из Москвы в Нижний Новгород.

Здесь прерываю сведения о В.С. и обращаюсь к зарождению в Москве Училища живописи и ваяния. В 1830 году любитель Егор Иванович Маковский⁸⁵ и художник Александр Сергеевич Ястребилов⁸⁶ при соучастии еще некоторых лиц поговаривали постоянно о том, как бы основать натурный класс, как бы порисовать с натуры! — сознавая всю важность этого основательного изучения в искусстве живописи. Вскоре встретился с ними Николай Аполлонович Майков⁸⁷ (ныне академик, отец поэта Аполлона Николаевича⁸⁸), открывший в ту пору литографическое заведение на Тверской улице; он обещал дать место в своей обширной квартире для натурального класса, но это не состоялось. Тогда Ястребилов предложил у себя в квартире, на Ильинке, у церкви св. Николая большого креста, небольшой уголок для устройства натурального класса. Положено было, чтобы все ученики вносили ежемесячно 15 руб. асс. на издержки. Когда Ястребилов объявил об этом любителю искусств Федору Яковлевичу Скарятину⁸⁹, обладавшему большим талантом в рисованьи, тот так обрадовался, что вместо 15 руб. асс. предложил платить со своей стороны 100 руб. в месяц, говоря, что это пойдет на ящики, станки и на другие необходимые принадлежности класса. Известный ныне всем скульптор Витали, извещенный об устройстве класса, внес деньги, сказав: «Я буду тоже лепить» — и привел с собою ученика своего Бианки, так несчастно погибшего на купанье в Петербурге. Капель, прекрасный

⁸⁵ Маковский, первый в Москве, получил малую серебряную медаль от Академии за рисунок с натуры. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁸⁶ Ястребилов Александр Сергеевич учился в Академии, писал образа, портреты и давал уроки рисования и живописи. Он работал для иконостаса церкви Измайловской богадельни. Питал страсть к литературе и перевел стихами *Orlando furioso*, но не с итальянского, а с немецкого языка; перевод этот он хотел приютить в каком-нибудь журнале, но умер с этим желанием в 1858 году. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁸⁷ Майков Николай Аполлонович (1794—1873) — живописец, академик ИАХ.

⁸⁸ Майков Аполлон Николаевич (1821—1897) — писатель.

⁸⁹ Скарятин Федор Яковлевич (1806—1835) — художник-любитель, был близок к кругу декабристов.

портретный живописец, акварелист, ученик Рафаэля Менгса⁹⁰, проживавший в Москве, также принял участие в этом художественном деле и пригласил в класс немецкого художника, члена Берлинской академии (фамилия его, к сожалению, позабылась). А.С. Добровольский, который предложил Витали, привел с собою родного своего брата Василия Степановича. В один месяц все было слажено: устроенные скамьи, станки и изготовлена у Зейнлейна лампа, пудов в 8 весом, долженствовавшая светить рисовальщикам и освещать натурщика, которого, на первый случай, нашли в банях у Каменного моста: его звали Федором и он, на предложение жаждавших красот природы спрашивал их: «*Не бесчестно ли это будет?*» Наконец уговорили красивого мужика, и начались вечеровые классы, но на первой же поре увесистая лампа, худо прикрепленная, оборвалась и чуть не пришибла некоторых поклонников искусства. Будь суеверны эти господа, они бы видели в этом падении предзнаменование неудачи их предприятия, но как вполне умные люди, они снова укрепили лампу и продолжали свои занятия, никак не думая, что их натурный класс со временем разрастется не только в Училище, но, может быть, и в Академию. Так как общество рисовальщиков увеличивалось, то Ф.Я. Скарятин, бывший адъютантом у генерал-губернатора кн. Д.В. Голицына, испросил у него на вечерние сходки позволение. Это было тем необходимее, что местная полиция, узнав о сборищах в квартире Ястребилова, где наглухо загораживают окна, зажигается большая лампа и раздевается догола человек, заподозрила здесь собрание какого-нибудь тайного общества. Вскоре Скарятин привез самого князя на маленькую, первую в Москве художественную выставку, составившуюся из рисунков сепией Маковского, живописи Ивана Трофимовича Дурнова⁹¹, акварелей Добровольского, небольших изваяний Витали и работ других художников и любителей. После этого бывший начальник кремлевского архитектурного училища Дмитрий Михайлович Львов⁹² предложил натурному классу 2000 р. асс. в год с тем, чтобы лучшие ученики, бывшие под его начальством, посещали класс, что усилило средства последнего. Из архитекторов-посетителей помнят Лопыревского⁹³ и Шохина⁹⁴.

⁹⁰ Менгс Антон Рафаэль (1728—1779) — немецкий живописец, историк искусства.

⁹¹ Также обучался в Академии, работал портреты и давал уроки. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁹² Львов Дмитрий Михайлович (1793—1842) — действительный статский советник, камергер, директор Дворцового архитектурного училища в Москве.

⁹³ Лопыревский Михаил Осипович (1811—1883) — архитектор, преподавал в Дворцовом архитектурном училище в Москве.

⁹⁴ Шохин Николай Александрович (1819—1895) — архитектор, реставратор, председатель Московского архитектурного общества.

Преподавателями были избраны А.С. и В.С. Добровольские и И.Т. Дурнов. В 1839 году я привез им дипломы на академиков из Академии за успехи Училища.

С Ильинки натурный класс был переведен в дом Шипова на Лубянскую площадь. Здесь постигло его несчастье: он горел, и единственная статуя Фавна, служившая ученикам, была разбита в то время, как ее спасали от огня. В 1833 году, по ходатайству того же Скарятин, образовалось уже Общество членов, между которыми были избраны директорами: Ф.Я. Скарятин, М.Ф. Орлов и А.Д. Чертков⁹⁵. Класс переведен на Большую Дмитровку в дом Павлова, где уже устраивались изрядные выставки. На одной из них я был в 1839 г. и как теперь помню из живописи: Охотника Бушина⁹⁶, голову старика Горбунова⁹⁷, собственный портрет Бодри⁹⁸ и два бюста Беляева⁹⁹. Потом класс был переведен на Никитскую улицу в дом Махова. В 1837 году Общество едва не рушилось, и если бы не неутомимые хлопоты В.С. Добровольского, то возникавший художественный класс должен бы был закрыться при самом своем начале. Вследствие этого граф В.А. Бобринский¹⁰⁰ сверх платы как член Общества, жертвовал в продолжение трех лет по 2000 р. ассигн. в год. В 1842 году по смерти М.Ф. Орлова князь Д.В. Голицын просил Ивана Григорьевича Сенявина¹⁰¹ принять на себя попечение об Училище. В управление последнего устав Училища и Общества был высочайше утвержден¹⁰²,

⁹⁵ Чертков Александр Дмитриевич (1789–1858) — историк, археолог, библиофил, член-кор. АН.

⁹⁶ Бушин Ксенофонт Трофимович (1812–?) — живописец.

⁹⁷ Горбунов Кирилл Антонович (1822 или 1815–1893) — живописец, литограф, академик ИАХ.

⁹⁸ Бодри Карл-Фридрих Петрович (1812–1894) — живописец, академик ИАХ.

⁹⁹ Когда я был представлен И.Т. Дурновым, тут же на выставке, Орлову, как скульптор, оканчивающий курс Академии художеств, М.Ф., указывая на все выставленное, скромно заметил мне, что это только передняя Академии. Я хотел сказать: скорее лестница парадная, но язык мой, не сложенный для комплиментов, не повернулся. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁰⁰ Бобринский Василий Алексеевич (1804–1874) — граф, декабрист, промышленник, помещик.

¹⁰¹ Сенявин Иван Григорьевич (1801–1851) — тайный советник, сенатор.

¹⁰² Когда И.Г. Сенявин в первом своем проекте представил на высочайшее утверждение императору Николаю I основание не училища, но академии художеств в Москве, Государь отвечал, что двух академий в государстве быть не может. На замечание же Сенявина, тут же выраженное императором, что в таком обширном государстве, как Россия, со временем мало будет и двух академий, государь сказал: «Со временем может быть, а теперь устрой училище!» — (слышал от самого Сенявина). Это было в 1843 году, при очень скудных средствах училища, когда преподавателями его были люди, некогда бывшие посредственными учениками Академии и позабывшие на гражданской службе владеть кистью и карандашом;

и приобретен дом Юшкова на Мясницкой¹⁰³, при ревностном содействии В.С., который сверх обязанности преподавателя принял на себя должность директора по хозяйственной части и все свое время посвящал хлопотам об улучшении Училища. Он был любим и уважаем всеми за простоту, прямизну и доброту нрава. Вновь поступившие молодые преподаватели повели успехи Училища далее, а почтенный старик в 1851 году нашел отдохновение в отставке. Добровольский как художник ничего не оставил по себе замечательного, но неуспяная его деятельность относительно Училища, которая объяснена выше, заслуживает полную признательность всех тех, которым дорого водворение искусств, где бы то ни было.

Когда Училище начало принимать более и более официальный характер, старик, привыкший делать все домашним, патриархаль-

но ныне благодаря усилиям Общества Училище находится уже не в таком положении: средства его против прежних значительно увеличились; науки введены прежде, нежели в самой Академии; преподаватели те же члены Академии, прямые художники, более или менее отличенные Правительством, Академией и публикой; даровитых и серьезно подготовленных учеников число достаточное и было бы их еще более, если б они не покидали Училища для Академии, где в успехах они часто преимуществуют над самими учениками Академии, что высказывается общим академическим голосом. Преподаватели Училища живописи и ваения, принимающие близко к сердцу образование юных художников в Москве и имеющие уважительные причины желать некоторой самостоятельности этому заведению, единогласно высказали свое мнение по этому поводу в 1859 г. В Москве свой университет, своя семинария, свои гимназии, свое архитектурное училище на собственных правах, Строгановская школа со своими привилегиями, то почему же не быть в Москве и самобытному Училищу живописи и ваения? — Этого желают все просвещенные москвичи. Мы вполне уверены, что и самая Академия художеств, узнав об общем желании ее членов самостоятельности Московскому училищу живописи и ваения, будет гордиться тем, что бывшие ученики ее — ныне профессоры и академики, почувствовав как в себе, так и в учениках своих вполне развитые силы, стремятся проявить эти силы в Москве самостоятельно и готовы вступить в благородное соревнование со своею образовательницею — Академией. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁰³ Народное суеверие населило дом Юшкова, стоявший несколько лет пустым, злыми духами; привожу разговор о нем простолюдинов, подслушанный мною во время выставки Училища. — «Что за нелегкая! Глянь, народ-то так валом и валит! — говорил извозчик сваешнику. — Давно ли мимо этого дома проходили да крестились — и возничий указал в это время на бывший Юшкова дом, а нынче, — продолжал он, — поди-ка и бары, и всякий народ в дверях сайки кишмя и кишат!» — «Сколько чертей-то из труб этого дома повылетело! — продолжал извозчик, — я признаться, хоть и не робок, а лет двадцать тому назад как-то вечерком подвез, помню, сюда кондуктора. Было темным-темнехонько, зги не было видно, мороз сильный: я перед тем в трактире погрелся и только лишь соснул, глядь... а из трубы-то Юшкова, ни дать ни взять ведьма, да какая! — я зажмурил глаза, да по пегой, а та так в землю и вросла. — Ну, думаю, пропал, а она-то полоснула метлой в воздухе да чрез почтамыт; уж черт ее знает, куда ее понесло! Саешник улыбнулся, глядя на извозчика, и начал так: «Ах ты, деревенщина! Какие тут черти да ведьмы! Тут живут художники, хочешь, так и тебя зановь живьем сделают! Я вот и сам года два тому назад думал, как ты, а как постоял у этих ворот да в поливной столкнулся с натурщиком Иваном, так и выразумел кое-что». *Примечание Н. Рамазанова.*

ным образом, затруднялся и наконец при гнусной проделке писаря запутался. На предложение членов Общества оправдать себя, очистить, на что была полная возможность, В.С. отказался. За действительно полезную службу Совет Общества исходатайствовал ему пенсию в 500 рублей серебром. В 1856 году 8 апреля согбенный В.С., побывав в Государственном казначействе и сделав по дороге необходимые для дома покупки, вернулся домой и сел с двумя своими дочерьми обедать, но после супа почувствовал себя очень дурно и, перешедши в другую комнату, лег на диван; дочери начали хлопотать возле него, но он тут же умер. Девушки, испуганные, бросились вон из комнаты. — «Что с вами?!» — спросила их вошедшая в эту минуту в столовую кухарка с блюдом жаренного мяса. — «Папенька умер!» — вскрикнули они. — На этот крик кухарка, глубоко вздохнув от всей простоты и чистоты души, вымолвила: «Бедненький, и жарковца-то не покушал!»

Отпевание тела усопшего было в приходе Воскресения, на Остоженке, гроб его несли оттуда на Ваганьковское кладбище на руках бывшие ученики его, проливавшие искрение слезы по прекрасном старике, который теплым своим участием к ученикам, иногда приправленным крепким русским словцом, и к их успехам оставил по себе навсегда добрую память в Училище.

Завьялов Федор Семенович

Грустно глядеть на добрую мать, теряющую своих лучших детей, на которых она возлагала свои надежды. В таком положении находится наша Академия художеств, лишившаяся в последнее время одного из самых дельных своих профессоров в лице Федора Семеновича Завьялова. Прискорбно также писать биографию человека, который только что призван был начать образование юношества в главном рассаднике художеств в России; но на все воля Бога! Пусть льют слезы молодая вдова¹⁰⁴ и прелестная десятилетняя дочь умершего, наша обязанность воздать должное пред лицом соотечественников памяти, хотя мало любимого большинством, но в то же время великого художника и благороднейшего человека.

Сын титулярного советника Ф.С. Завьялов поступил в число воспитанников Академии в 1821 году, когда по уставу Екатерины II

¹⁰⁴ Мочалина (урожденная Брюлло, в первом браке — Завьялова) Аделаида Федоровна (18?—1884) — вдова Ф.С. Завьялова, вышла замуж второй раз за статского советника Мочалина.

существовало и образование для учеников-художников и когда всё относящееся к обеспечению учащегося и к многостороннему изучению изящного предлагалось от Академии. Все рабочие материалы для ваятелей, живописцев и архитекторов, преподавание наук, языки французский и немецкий, изучение церковного пения, музыкальные учителя почти на всех инструментах, танцы, свой театр, одежда, обувь, пища, баня — всё давалось воспитанникам. Если не ошибаюсь, в 1829 году порядком академическим суждено было измениться, и половинное число воспитанников, уже начавших свое художественное образование, было распущено по домам; впоследствии порядки в Академии вновь изменились, но Завьялову посчастливилось: и образование его как началось, так и завершилось по уставу Екатерины II. Одна необыкновенная тишина, существовавшая в ту пору в академических классах, несмотря на то, что к числу казенных воспитанников присоединялись и целые толпы вольноприходящих учеников, доказывала истинную любовь учащихся к своим занятиям и уважение их к месту воспитания, этому святилищу, жрецами которого были Шебуев, Егоров, Гальберг, Варнек, Воробьев, Басин и другие достойные представители русской Академии¹⁰⁵. Под влиянием этих-то умных, правдивых, просвещенных людей вырос и развился Федор Семенович, который нес на себе печать художника, если не пылкого, увлекательного, то постоянно серьезного, видевшего в красоте правду, в правде красоту, и до конца жизни не изменившего своему благородному назначению и обязанности. Сильно сочувствуя всякому проявлению прекрасного и будучи характера раздражительного, желчного, он беспощадно клеймил вокруг себя все низкое, недостойное художника и не мог выносить нелепых суждений и легких взглядов на искусство, почему имел много врагов и недоброжелателей. Собственный взгляд его на все был чист и светел, тонкий ум его был двигателем во всех его произведениях, в нем чувство не преобладало, страстности, которая нередко особенно отличает художника и делает его увлекательным и вместе увлекающимся, в нем не было; но он в высоких своих понятиях и строгих требованиях от искусства стоял выше многих громких имен, которые нередко всплывают вследствие пристрастного покровительства и умения обставить себя. Завьялов смотрел на художества не как на роскошь, не как на блажь немножко образованного общества, но как на необходимость вполне развитого круга людей, как на по-

¹⁰⁵ Ф.А. Бруни, А.Т. Марков, К.П. Брюллов и Б.И. Орловский возвратились из заграницы после преобразования устава академического. *Примечание Н. Рамазанова.*

требность полного просвещения. С этим-то взглядом и глубокими познаниями ему нечастливилось в жизни, но он был превосходным наставником, от которого никому из учащихся и любителей поблажки быть не могло; понимать его и сочувствовать ему вполне могли лишь ученики, уже достаточно подготовленные, зрелые, которые сознавали всю важность и достоинство изучаемого предмета. Федор Семенович обожал литературу и музыку, сближался с писателями, с учеными, сценическими артистами; во время пенсионерской жизни, в Академии, вместе с ваятелем Пименовым и архитектором Кудиновым¹⁰⁶ он устраивал вечерние беседы, согреваемые большим числом стаканов чая, а еще более пламенной любовью ко всему новому, появлявшемуся как в художественном, так и в литературном мире. Вообще Завьялов отличался большою любознательностью, и душа его отзывалась на все прекрасное. *Мессиаду* Клопштока¹⁰⁷ он почти знал наизусть, потому что она представляла ему неисчерпаемый источник сюжетов для картин; будучи строгим художественным критиком, он отдавал полную справедливость Фюгеру¹⁰⁸, олицетворившему в рисунках всю поэму Клопштока.

Теперь обратимся к академическим наградам, которыми отличалось художественное развитие Завьялова. За отличные успехи в искусстве он был награжден двумя малыми и тремя большими серебряными медалями, потом золотой медалью второго достоинства за программу «Гектор упрекает Париса». Выпущен из Академии со званием художника 14-го класса сентября 30-го 1833 года, после двенадцатилетнего курса был оставлен пенсионером при Академии. В это время он написал большую картину Самсон разрушает храмину у филистимлян, за которую в 1836 году 17-го сентября удостоился большой золотой медали; в это же время им написан замечательный образ — *Воскресение Иисуса Христа*, отправленный в Тифлис. Вслед за тем Федор Семенович в со товариществе Пименова и Кудинова¹⁰⁹ отправился за границу, именно в Италию. В Риме, сверх этюдов, Завьялов написал Аббадону и начал огромную картину Иисус Христос, нисходящий в ад, из поэ-

¹⁰⁶ Кудинов Александр Семенович (1810—[187?]) — архитектор, профессор ИАХ, в 1837—1843 гг. пенсионер ИАХ за границей.

¹⁰⁷ Клопшток Фридрих Готлиб (1724—1803) — немецкий поэт.

¹⁰⁸ Фюгер Генрих Фридрих (1751—1818) — австрийский живописец, график.

¹⁰⁹ Они были неразлучны между собою и одного выпуска со скульптором Логановским, с живописцем П.М. Шамшиным (ныне профессор) и архитектором Томаринским, сыном академического дьякона, скончавшимся в Риме во время своего там пенсионерства. Последний реставрировал виллу Адриана, близ Тиволи. *Примечание Н. Рамазанова.*

мы любимца своего Клопштока. Будучи очень близок с Федором Семеновичем, я имел от него несколько очень любопытных писем из Италии, но, к сожалению, они утратились. В 1843 году, когда я отправлялся за границу, Завьялов был уже на возвратном пути в отечество и писал мне в Рим из Петербурга; несколько извлечений из этого дружеского письма, приводимых мною ниже, могут отчасти познакомить читателей как со взглядами, так и с характером умершего художника.

«Говорят, что горбатого исправит могила, — пишет Завьялов, — а на меня, кажется, и та не подействует; верно и на Страшный Суд я явлюсь последний: все дело в сборах. В мыслях я написал уже несколько писем, но несмотря на желание — в самом деле — ни одного. Каково же, любезный Р[амазанов]., я с тобой увижусь не ранее как через 13 лет, а может быть и более; в последнем нашем переселении тебя качнуло в одну сторону, а меня в другую, но так как мы не флюгеры, то уверен, что наши чувства не изменятся по ветру. Ты теперь дышишь лихорадочными испарениями Рима, а я — да что ты думаешь — право доволен! Зима была хороша, морозы доходили до 30 градусов, дождей было мало; апрель бесподобный, тепло до 18 градусов в тени, теперь только май дождливый и холодный, но это хорошо для растительности и обещает тепло после. Воспоминание о виденном — приятное сновидение, но я не завидую вам, гостям юга; здесь превосходные дни, очаровательные лунные ночи при спокойной, едва дышащей Неве; знакомые, приятели — все мирит меня с недостатками в другом отношении». Далее художник описывает свой возвратный путь по Европе и бросает беглый взгляд на Венецию и Милан. — «Lago Maggiore, — пишет он, — хорошо, но ширина отнимает у него много — берега кажутся плоскими; из известных островов Isola Madre прекрасен местностью и растительностью; Isola Bella для меня вовсе не bella, а скука: тут все искусство, и искусство в дурном вкусе». «... В Париж я приехал через Дижон, рядом с одной француженкой, жившей долго в России, которая в припадке признательности к нашей гостеприимной стране, или, лучше сказать, каприза, бранила все французское. Вот это город: движение, богатство, свобода, все удобства жизни, он совсем не так грязен, как говорят многие.» «... Версальская галерея полна слабых картин, но назначение галереи: сохранить и знакомить народ с его историей, прекрасно, превосходная цель, делающая честь королю; в Лувре много хорошего; церковь Магдалины снаружи точно биржа; живопись внутри не завидна; Пантеон мог бы быть лучше церковью, что же каса-

ется до великих мужей, в нем покоящихся, то исключая Вольтера¹¹⁰, Руссо¹¹¹, лежат дюжинные... Не говоря о некоторых известных художниках, особенно Делароше, вообще в высших изящных искусствах заметен школьный дух¹¹². «... В Париже ты можешь жить один, без знакомых, и, верно, не соскучишься; в Итальянской опере я слышал *Норму*; Гризи¹¹³ превосходна, это оконченная певица и хорошая актриса, в *Лючии Ронкони*¹¹⁴, Сальви¹¹⁵ и Персании один другого стоят слышал *Гугенотов* — оркестровка поразительна; *Кипрская королева*, Галеви¹¹⁶, по-моему, ниже бутылки кипрского вина; Дюпре¹¹⁷ сопит и кричит, но публика все еще им восхищается. Рашель я видел в сухой трагедии Корнеля¹¹⁸ Горации и Куриации, она восхитительна в последнем монологе, я ей сочувствовал до слез». «Все общество на пароходе высматривает в туманной дали Петербург; на судах уже появились los mouigiques; у Кронштадта, перебравшись на другой пароход, я со странным неопределенным чувством увидел снова место родины: вот купол Троицы, Исаакия, вот группа Антея и Нептуна¹¹⁹... ба, уже я у берега, а вот и наша красавица Академия... все-таки хороша¹²⁰! Мне, ленивому ее питомцу, она показалась строгим судьбою¹²¹. Следующее утро увидело меня уже без усов, разодетого, завитого, jeune homme comme il faut¹²². Мои пачканья приплыли на одном пароходе со мною; я ждал прибытия Государя в Академию

¹¹⁰ Вольтер Франсуа-Мари Аруэ де (1694—1778) — французский писатель, философ.

¹¹¹ Руссо Жан-Жак (1712—1778) — французский философ и писатель.

¹¹² То же самое можно сказать и о пенсионерах Французской Академии в Риме: какую манерой пишет директор — такую же пишут и все живописцы, проживающие в Академии, с переменою директора — переменяется и манера живописцев. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹¹³ Вероятно, Гризи Джулия (1811—1869) — итальянская певица.

¹¹⁴ Ронкони Джорджо (1810—1890) — итальянский певец, педагог.

¹¹⁵ Сальви — итальянский певец.

¹¹⁶ Галеви Фроманталь (1799—1862) — французский композитор.

¹¹⁷ Дюпре Жильбер Луи (1806—1896) — французский певец.

¹¹⁸ Корнель Пьер (1606—1684) — французский писатель.

¹¹⁹ На подъезде Горного корпуса, при устье Невы. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹²⁰ Этим Завьялов хотел сказать, что несмотря на дивы архитектуры, виденные им за границей, Академия все-таки поражает своею необыкновенною красотою. Ай-да Кокоринов! *Примечание Н. Рамазанова.*

¹²¹ Завьялов в этом случае отчасти клеветает на себя: он от природы не был ленив и постоянно отдавался деятельности, но разнообразной, что отвлекало его, без сомнения, от главного предмета — живописи. Как вполне образованный человек, он интересовался всем, следил за литературой, за музыкой, и будучи крайне строг и требователен в своем специальном искусстве, не мог работать, как говорят, на отмашку, с исключительною целью приобрести деньги. При самой умеренной и аккуратной жизни он ничего после себя не оставил. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹²² Как должно молодому человеку (фр.).

с трепетом всякий день и, как нарочно, чуть-чуть было не опоздал в самый день его посещения. Прежний скульптурный класс, где стояли мои пачканья, он уже прошел, и я сам не свой бежал его встретить на обратном пути от картины Бруни. По представлению князя П. М. Волконского Государь ласково спросил, когда я выпущен и которые работы мои? Об Аббадоне сказал: «Эта мне очень нравится, а большая (*Иисус, нисходящий в ад*) когда кончится?..» Вследствие слов государя художник успокоился». Это было в 1844 году, тогда же Завьялов был возведен в звание академика. Упомянутая большая картина осталась неоконченной, вследствие новых занятий художника, а более потому, что она прискучила ему вместе с Клопштоком. Один из очень умных, образованных людей в Петербурге, г. К., угадывая положение художника, сказал, что он выдумал страшную пытку для Завьялова — это заставить его окончить большую картину, и «Если бы, — прибавил К., — художник кончил этот труд, я присудил бы ему Георгия за храбрость».

«Работы для Исаакиевского собора, — продолжал в своем письме Завьялов, — у меня не большие. Предметы: *Марианна, воспевающая песнь Богу, Синайское законодательство и завещание Моисея*, величина фигуры четыре аршина с половиною, рисунки утверждены без малейших замечаний». «... Благодаря В. И. Григоровичу и П. И. Кривцову¹²³ к концу лета я поступил в Училище Московского художественного общества профессором живописи¹²⁴ с хорошим жалованием, с приличною квартирой и отоплением. Не правда ли не дурно, если Бог поможет, я могу быть точно полезен¹²⁵. Таким образом делаясь москвичом¹²⁶, я приглашаю всех моих собратий по искусствам в Москву ко мне в гости. ... Скажи Пименову, что меня просил В. И. Григорович предложить ему быть моим товарищем в Москве. Быть основателем школы — это должно льстить его самолюбию»¹²⁷.

¹²³ Кривцов Павел Иванович (1806—1844) — дипломат, действительный статский советник, камергер.

¹²⁴ Определен инспектором и преподавателем Училища живописи и ваяния 2 мая 1844 г., служил до 9 сентября 1848 года. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹²⁵ Федор Семенович не ошибся, недаром все ученики нашего Училища не перестают уважать и любить его имя; он, как вполне просвещенный художник, вел прямым и основательным путем молодое поколение. Да и мог ли иначе поступать любимейший ученик Алексея Егорович Егорова, этого краеугольного камня нашей Академии? *Примечание Н. Рамазанова.*

¹²⁶ Завьялов родился в Петербурге. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹²⁷ Ваятель Пименов был в то время в Риме и, намереваясь остаться в Италии еще несколько лет, отказался от места. Быть основателем ваяния в Москве пало на долю пишущего эти строки. *Примечание Н. Рамазанова.*

Столкновение нового порядка со старым, таланта с посредственностью, развитого ума с предубеждениями, как всем известно, не обходится никогда без неприятностей. Так было и при встрече Завьялова с В.С. Добровольским, давним академиком и очень добрым человеком, но смотревшим совсем с другой точки на искусство, нежели Федор Семенович. И превосходная степень дарования, и большое преимущество образования, и свежие силы — все было на стороне нового преподавателя живописи, который сверх глубокого знания своей части прекрасно говорил и самые отвлеченные понятия об искусстве высказывал ясно и метко, что поражало не одних учеников, но и опытных художников, в том числе и Добровольского, который несмотря на то не переставал быть для Завьялова камнем преткновения. Однако при самых противоречиях старика, одного из ревностных вместе с тем основателей Училища, Федор Семенович положил у нас доброе, крепкое начало, которое остается лишь продолжать и развивать, — и тогда Училище взлелеет таких же достойных учеников, какие образовались под влиянием умершего художника. Он всего себя посвящал занятиям в Училище, и в продолжение всего времени, посвященного службе в Москве, произвел лишь пять картин на стенах Святых сеней в Ново-Кремлевском дворце, в том же прекрасном, строгом стиле, как и вышеупомянутые работы в Исаакиевском соборе. Предметы картин в Святых сенях: Авраам и три ангела; видение царя Константина; явление ангела Иисусу Навину; преподобный Сергей, благословляющий в. к. Дмитрия Иоанновича Донского; инок, показывающий киевскому князю Владимиру крест и изображение Страшного Суда¹²⁸. При Завьялове образовались в здешнем Училище лучшие рисовальщики, равносильные ученикам Академии, да и на сочинение эскизов, на это превосходное средство развития фантазии и соображений учащегося, было обращено им особенное внимание. Академик Худяков, уехавший за границу на свой счет, Десятов¹²⁹, преподаватель при Училище, Васильев¹³⁰, удостоенный от Академии золотой медали¹³¹, Пукирев, Горбунов, Шокорев, Матвеев, Маковский и другие, ставшие уже на ноги художники, — все обязаны преимущественно Завьялову.

¹²⁸ «Занятия мои в Кремле, — писал Завьялов ко мне в Петербург, — идут добросовестно. Герцог Лейхтенбергский посетил нас и был очень доволен Училищем, благодарил, а рисунки народных сцен ученика моего, [М.] Григорьева, велел принести во дворец». *Примечание Н. Рамазанова.*

¹²⁹ Десятов Павел Алексеевич (1820—1888) — живописец, педагог, академик ИАХ.

¹³⁰ Васильев Михаил Николаевич (1830—1900) — живописец, академик, профессор ИАХ.

¹³¹ Впоследствии получил большую золотую медаль и ныне находится за границей. *Примечание Н. Рамазанова.*

Когда училище нуждалось еще в одном преподавателе, я письменно предлагал из Петербурга Завьялову талантливого Ивана Ивановича Чмутова¹³², ныне возвратившегося из нашей миссии в Китае. Федор Семенович отвечал мне: «Главное, чтоб человек был честен, не шарлатан; я бы хотел сделать здесь что-нибудь хорошее, настоящее училище, рассадник благородных искусств. Я действую по совести, ты мне в этом поможешь, и Чмутов, я уверен, шел бы с нами дружно. Скажи же И.Г. Сенявину о Чмутове, о нашем общем желании успехов, и что это дело ближе нашей душе, нежели чьей-либо». В другом письме, полученном мною из Москвы в Петербурге, Завьялов, по случаю смерти преподавателя И.Т. Дурнова, писал следующее: «Перед отъездом побывай у И.Г. Сенявина и между прочим осведомись, каким родом он распорядится замещением умершего Дурнова. При случае скажи ему, что лучше обождать, нежели заместить кем попало». Из этих отрывков читатели сами могут сделать вывод о всей добросовестности служения искусству и обществу со стороны художника.

По удалении из Москвы в Петербург Федор Семенович был назначен в С.-Петербургскую таможенную экспедицию экспертом для различения привозных из-за границы художественных произведений от мануфактурных. За стенную живопись масляными красками в Гатчинской соборной церкви «ангела с глобусом и ангела с лилией, и преимущественно за образцовое изображение Иисуса Христа» — пожалован кавалером ордена Св. Анны 3-й степени в 1852 году, за программу Положение во гроб Спасителя, находящуюся ныне за престолом церкви Академии художеств, возведен в звание профессора в 1853 году 27-го сентября. Полную и справедливую оценку этому произведению сделал наш поэт и эстетик А.Н. Майков, критический разбор которого, напечатанный в 1853 году, привожу здесь как доказательство, что не одни художники, близкие к Завьялову, умели оценить его по достоинству. «До сих пор Завьялов, — говорит Майков, — был известен, как отличный рисовальщик, как строгий критик художественных произведений. В критике его было всегда много справедливого, но многое он оуждал часто только потому, что оно уклонялось от его идеала и от того стиля, который он считал единственно верным в искусстве¹³³. Этим объясняется любопытство, с которым знающие

¹³² Чмутов Иван Иванович (1817–1865) — живописец, академик ИАХ.

¹³³ Крайняя степень этого настроения в Завьялове высказалась в резком его приговоре перед картиною Последний день Помпеи, Брюллова; при первом взгляде на это ослепительное произведение живописи он сказал: «Да это яичница!» *Примечание Н. Рамазанова.*

Завьялова по его репутации спешили посмотреть его собственное произведение, и, вероятно, многие заранее приготовились раскритиковать его картину для услаждения страдающего самолюбия, но каково было их изумление, когда критика их не нашла для себя поприща и могла подхватить одну или две черты во всей картине, не более. В самом деле, высокое классическое образование, строгий вкус, понимание вполне избранного предмета характеризуют талант Завьялова и отразились вполне в его прекрасной картине. При всем своем классицизме он мастерски умел избежать всего так называемого академического, выученного, дошедшего по преданию школы. Сочинение его в высшей степени благородно: никакого высказанного эффекта для того, чтоб поразить зрителя; простота движений и поз, доведенная до совершенства, выражение лиц сильное, но не уродующее фигур, — вот несомненные достоинства этой мастерской картины! Но что еще более привлекает к ней внимание и участие зрителя, это глубокая вдуманность в изображенное действие. Божественный Страдалец здесь уже мертв, но смотря на его тело, бережно вносимое в гробовой склеп, вы не можете в нем не видеть сосуд, вмещавший в себе Божественный дух. Окружающие его лица преисполнены таинственного благоговения, горечь их сдержана святостью совершаемого ими действия, но тем не менее сильно выражение их лиц. Одна только св. Мария Магдалина, как женщина, не владеет собою, и отчаяние вырывает из груди ее вопль при мысли о том, что она в последний раз созерцает священные останки Божественного Учителя, к которому она привязана всею высокою душою своею. Не менее выразительна поза другой женской фигуры, упавшей ниц перед телом Иисуса Христа; в этом поклонении ее видна не только горечь, но и признание Божества в добровольном страдании Искупителя. Но торжество Завьялова, обезоружившее совершенно его подготовленных критиков, еще не в одной композиции и выражении: какую мастерскую кисть они встретили в его картине! Какой прекрасный колорит! Как он владел гармониею красок!»

После этого труда Федор Семенович написал образ Св. Александра Невского, поставленный на наружной стене часовни, находящейся на Николаевском мосту в Петербурге. Живописуя этот образ, художник едва не погиб. Большая медная доска, назначенная для образа и весившая с лишком двадцать пудов, сорвалась со своих привязей и повалилась на живописца, который от ушиба очень долгое время хворал; если бы не близ стоявший стол, сдержавший несколько падение доски, то мы еще ранее лишились бы Завьялова. У К.И. Рабуса находился превосходный карандашный рисунок

Аббадоны, подарок Завьялова. Здесь ангелы красоты восхитительной. Последним произведением Федора Семеновича был образ Св. апостола Павла на наружной стене церкви Егерского полка в Петербурге. Названные работы этого художника достаточно указывают на тот высокий род и стиль живописи, к которому был предназначен Завьялов; шаловливая, прихотливая черта и игривые сюжеты не были в характере его таланта, так что, глядя на иллюстрированные письма мои из Италии к родным, он говорил откровенно: «Мне завидно, что ты можешь так приятно шутить рисунком, вот я никак этого не могу». Портретов написано им очень мало. Лучший, мне помнится, был сделан с В.Т. Плаксина, столь любимого всеми нами преподавателя словесности. Кто знал коротко Завьялова, тот не мог не уважать и не любить этого человека. В письме ко мне в Рим Федор Семенович, упоминая об изменившихся к нему отношениях одного прежнего короткого знакомого, говорит: «Бог с ним, я не ищу ни Петра, ни Гаврилы, но души». — В другом письме из Москвы в Петербург Завьялов пишет: «Не видел ли ты N? Он прекрасный человек, я ссудил его небольшою суммою на две недели, тогда как сам в крайности, а он — голубчик уехал в Петербург, а с ним и надежда на получение моих кровных. Если ты его увидишь в Петербурге, кланяйся и скажи, что желаю ему всякого благополучия».

Когда Академия чествовала хлебом-солью возвратившегося из-за границы К.П. Брюллова, распорядители обеда, впопыхах, позабыли предложить пенсионерам Академии принять участие в празднике. Надо было видеть тогда Федора Семеновича! Он был беспощаден в своих гневных насмешках, но не избегал их и сам. Немалый к тому повод давала игра его на контрабасе, как теперь вижу его с этим инструментом в оркестре, состоявшем из воспитанников Академии. Высокий ростом, суховатого сложения, несколько сутуловатый, с черными как уголь глазами и волосами, с удлинненным носом, насмешливую улыбку и длинными руками. В холостой жизни желание нравиться женщинам в нем было сильно наравне с желанием жить; Завьялов *зефирничает*, говорили в Риме художники, значит, — тщательно одетый, завитый, он пробирается в католическую церковь на проповедь на Корсо или на Монте-Пинчио; а там, что ни шаг, встречаются прелестные глаза, стройный стан, женский бюст, которому позавидовала бы сама Венера Милосская. Насколько Федор Семенович симпатировал хорошеньким, настолько питал сильнейшую антипатию к английскому скульптору Гибсону¹³⁴, мастерскую

¹³⁴ Гибсон Джон (1790—1866) — английский скульптор.

которого не посещал и даже избегал с ним встреч, потому что Гибсон имел свои паи в продаже опиума китайцам со стороны англичан.

В остроумных карикатурах покойного Штернберга мы видали Федора Семеновича, перелетающем чрез Испанскую площадь в Риме на крыльях бабочки, здесь карикатурное сходство поразительно. Замечательно, что сам Завьялов в жизнь свою не мог нарисовать ни одной карикатуры, так глаз его постоянно был приготовлен видеть и создавать лишь строгие, красивые линии. Рассеянность его была замечательна: в одно летнее утро, оторвавшись от работы, он торопился идти из Академии на Адмиралтейскую сторону, встречается ему на набережной профессор Н.И. Уткин, кланяется и изумляется, глядя на него... Завьялов хотел ответить поклоном, поднял руку к шляпе, но шляпы на голове не было. «И если бы не Уткин, — говорил мне возвратившись Завьялов в свою пенсионерскую комнату за шляпой, — я бы так и Исаакиевский мост перешел». Федор Семенович женился по страсти на дочери Ф.П. Брюллова, родного брата знаменитого живописца, лютеранке Юлии Федоровне; красавица-дочь его очень напоминает покойного. Я видел Завьялова незадолго до его внезапной смерти, когда он, будучи определен должностным профессором (1856 года 1 января), устраивал в мае месяце свою новую квартиру при Академии, радовался удобному свету в зале для работы, показывал обои, которыми собирался обклеить комнаты. Но 15-го июня 1856 года свояченица его в три часа пополудни внезапно захворала у него в доме холерою, он был необыкновенно испуган этим и, мало заботясь о себе, в ужасную погоду бросился искать доктора. Возвратившись домой, он сам заболел холерою и, прохворав несколько часов, скончался прежде своей свояченицы. Федор Семенович Завьялов похоронен на Смоленском кладбище в Петербурге.

Иванов Антон Андреевич

Поступил в Академию в 1824 году, обучался в ней двенадцать лет, при выпуске получил малую золотую медаль за программу «Построение ковчега» (барельеф), спустя три года, именно в 1839 году, удостоился большой золотой медали за статую «Игрок в городки». Первоначально Иванов был медальером и уже резал на стали, но Б.И. Орловский, только что возвратившийся из Италии, заметил в нем способности, которые требовали поприща более обширного и в продолжение трех месяцев неоднократно советовал ему заняться скульптурой. Иванов стал учеником С.И. Гальберга, потому что Ор-

ловский имел уже у себя учеников. Советы опытного и просвещенного профессора и необыкновенная деятельность Иванова подарили русскую публику несколькими замечательными работами, которые мы здесь исчисляем. Бюст Петра Великого (с маски и портретов), протоиерея [Н.В.] Музовского, президента Российской Академии А.С. Шишкова (мраморный), Безсонова, мальчика, купца Солодовникова (с маски), дитяти Эртель, бюст старушки, мраморный медальон Гнедича и другой, его же, для Дондукова-Корсакова¹³⁵. Два барельефа в церковь Академии художеств: Иисус исцеляет слепого и Исцеление беснующегося. Статуя апостола Петра в церковь, построенную А.П. Брюлловым в Парголово. Барельеф «Бегство Наполеона за Неман» с медали графа Толстого в Александровскую залу Зимнего дворца. Головы святых: Магдалины, Николая Чудотворца, царя Константина и матери Елены, в Петергофскую церковь, построенную К.А. Тоном. Кариатиды для каминов в комнаты цесаревича Александра Николаевича. Барельеф для памятника С.Ф. Щедрину (в Сорренто), оставшийся неоконченным после смерти Гальберга (работал вместе с Ставассером). Колоссальная статуя музы Клио для памятника Н.М. Карамзину в Симбирске (работал с Ставассером). В Риме произвел статуи мраморные: Париса и М.В. Ломоносова, находящиеся в Петербургском музее, и алебастровую статую Негра, убивающего змею, — эту статую художник намеревался исполнить из черного мрамора, но намерение это не удалось.

Прямодушие, честность и необыкновенное трудолюбие отличали этого скромного ваятеля, к сожалению, душевно болевшего в Италии тоскою по отчизне, что заставляло его в минуты отдыха искать забвения в *vino nostrale*¹³⁶. Странно, что все знали об этом: и наше посольство, и художническое начальство, — и никто не озаботился представить благовидный предлог художнику для скорейшего его возвращения на родину. Наконец миновал для Иванова срок пребывания в Риме, и он возвратился в Петербург, где встретила его старушка мать, крепко любившая единственного сына, который щедро поддерживал ее существование. Вскоре А.А. принялся за работы для Храма Спасителя, в Москву, по поручению К.А. Тона, но в самом разгаре работ холера поразила замечательного ваятеля. Лучшим и наиболее симпатичным произведением его нам представляется статуя М.В. Ломоносова. В произведениях Иванова мы постоянно видим

¹³⁵ Дондуков-Корсаков Михаил Александрович (1794—1869) — князь, вице-президент Академии наук.

¹³⁶ Местное вино (ит.).

хотя и несколько холодное, но всегда умное сочинение, направление серьезное, приятную лепку и большое умение в накидывании драпировок.

В тоскливые минуты своей римской жизни А.А. удалялся от товарищей, а если и являлся в их кружок, то одетый и настроенный совершенным циником, отчего породилось относительно его немало анекдотов; но я ограничусь одним, в котором он является буквально Диогеном¹³⁷, т. е. в бочке. Хозяин квартиры и мастерской Иванова, добрый, зажившийся в Риме и женившийся на итальянке немец, соболезнуя о том, что жилец его не пользуется никакими развлечениями и даже не ездит в очаровательные римские окрестности, отправляясь за запасами вина во Фраскати, предложил Иванову поехать вместе, но последний отказался, ссылаясь на солнечный жар; от большого зонта он тоже отказался. Тогда хозяин предложил ему место в тени, т. е. в пустой бочке, находившейся стоймя на возу, куда поставили соломенный стул и помогли влезть Иванову. — Хозяин взял было уже в руки вожжи, как вдруг Иванов, просунув голову в большую втулку, превратившуюся для него в окно, попросил огня и, закурив сигару, поехал в своем тенистом экипаже во Фраскати.

Капков Яков Федорович

Некоторые из наших художников и при кратковременной жизни проявили полную зрелость в искусстве, которому были преданы душою. К числу таких принадлежат Капков, Штернберг и Лебедев. Яков Федорович начал свое художественное образование в мастерской А.Е. Егорова и был сыном небогатого подрядчика, имевшего большое семейство; ходил в то время в нанковом сюртуке с короткой талией, с пробором посреди головы, выражение лица его было бойкое, пламенное, молодецкое. Обеда, ужина, чая Капков в ту пору не знал; несколько ломтей хлеба с квасом в день составляли его утреннюю и вечернюю трапезу; умывался же он на пристани Невы или ближайших тонях. Вот первоначальная обстановка жизни этого художника. Как же надо было крепко учиться Якову Федоровичу, чтобы достичь такого совершенства в своем искусстве! Пусть заметят это те молодые художники, которые слишком скоро думают срывать лавры и ежеминутно ждут, что перед ними отворятся двери Капитолия. Нет, искусство ревнивее всякой страстной женщины; искус-

¹³⁷ Диоген Синопский (ум. ок. 330–320 до н. э.) — древнегреческий философ-моралист.

ство полюбит вполне лишь того, кто его полюбит всем сердцем, всем существом своим. Несколько отборных рисунков, сделанных в мастерской Егорова, Капков свез к господину своему, князю М.С. Воронцову¹³⁸, и просил его о дозволении выкупиться на волю, но глаз просвещенного вельможи угадал будущность молодого художника, — и Капков был отпущен князем на волю без всякой платы. Вскоре неожиданная ли радость, возбужденная новым положением в обществе, оставшиеся ли праздными деньги, приготовленные на выкуп, вовлекли пылкого юношу в жизнь рассеянную, бурливую и гульливую: маскарады, загородные воксалы заставили Капкова позабыть и группу Лаокоона, и картоны Егорова. Однако врожденное чувство прекрасного, бывшее светлым, живым ключом в избраннике, скоро отозвалось в увлекшемся Якове Федоровиче; пресыщенный покупными удовольствиями и оргиями, он почувствовал весь стыд своего положения; он образумился и призвание быть вполне художником заговорило в нем сильнее прежнего; тогда он пришел к своему отцу, покаялся в своих ошибках и неотступно просил его об определении своем в Академию, что и было исполнено. Восторженный, трудолюбивый, делая копии с Михаила Архангела, копии Угрюмова с Гвидо Рени¹³⁹, он обратил на себя внимание К.П. Брюллова и с тех пор пользовался в дальнейшем своем образовании советами гениального художника. На не бесплодную почву, как мы видим, пали лучи последнего: Капков, весь преданный искусству, быстро достиг той степени знания и тех заветных тайн изящества, какие становятся уделом лишь самой зрелой поры художника. Получив за программу «Силуамская купель» большую золотую медаль от Академии, Капков уехал в Италию: в Риме, осмотревшись кругом (а скоро ли в Риме осмотришься?) он написал Итальянку, но вскоре при возникшей в Папских областях революции, был отозван вместе с другими русскими художниками в Петербург. Спустя несколько времени, Яков Федорович снова порывался ехать туда, где в особенности пленила его живопись до Рафаэлевской эпохи; он хотел воскресить у нас силы Мазаччо¹⁴⁰, Беато Анжелико¹⁴¹ и других живописцев, которые писали изображения святых с полною верою в них и в Святое Евангелие. Наконец Капков поехал в Италию, но на дороге, именно

¹³⁸ Воронцов Михаил Семенович (1782—1856) — граф, генерал-фельдмаршал, новороссийский генерал-губернатор и бессарабский наместник.

¹³⁹ Рени Гвидо (1575—1642) — итальянский живописец.

¹⁴⁰ Мазаччо (Томмазо ди Джованни ди Симоне Кассаи) (1401—1428) — итальянский живописец.

¹⁴¹ Беато Анжелико (1400—1455) — итальянский живописец.

в Дрездене, был неожиданно извещен о смертельной болезни своей родной сестры. Как любящий человек, он тотчас же вернулся домой, не предчувствуя, однако, что ему никогда уже не придется увидеть Италии и обожаемых им проявителей религиозной живописи.

По возвращении из Италии художник на последние свои деньги обеспечил существование своей мачехи, купив ей небольшой дом, он любил ее не менее родной матери, в особенности за то, что она поощряла в Якове Федоровиче страсть к живописи и одолела упрямство в его отце, смотревшем косо на занятия сына. Этой-то бедной, простой женщине Капков приписывал все свое счастливое направление и ей помогал своими трудовыми рублями во время ее вдовства; не желая оставить ее без помощи при известии о смертельной болезни ее дочери, он возвратился в Петербург из вторичной поездки в Италию. Искренняя благодарность и бескорыстие руководили всеми поступками молодого художника; для тех, кого любил он, готов был жертвовать всем, сверх того он обладал особенною способностью держать в почтительном отдалении все, что походило на зависть и лукавство. Капков написал картины: Итальянка с книгою в руках, Мария пред образом Богоматери из Бахчисарайского фонтана Пушкина — обе эти картины были приобретены императором Николаем Павловичем, как и картина Богоматерь с Предвечным Младенцем для подарка великой княгине Ольге Николаевне¹⁴². Картина, изображающая Зарему, исполненную ревности (также из Бахчисарайского фонтана Пушкина), неизвестно кем приобретена. Превосходные портреты были сделаны Капковым с профессора [М.С.] Куторги, три для г. Черткова, портреты г-ж Резановой и [К.А.] Бенуа и многие другие. Картина его, Благовещение, бывшая на петербургской академической выставке 1854 года, свидетельствовала о том серьезном направлении художника, к которому стремился он, и представляла прекрасный залог будущих произведений его необыкновенной кисти. Страстная и благородная натура описываемого нами художника не могла довольствоваться обыкновенными женскими моделями, и ему встретилась прелестная девушка, с которой и написана Вдовушка, принадлежащая С.И. Миллеру и бывшая на выставке Училища живописи и ваяния в 1856 году¹⁴³.

Походишь бывало по залам, полюбуешься в одной, засмотришься в другой, порадуешься в третьей доброму началу молодого дарови-

¹⁴² Ольга Николаевна (1822—1892) — великая княгиня, дочь Карла I, короля Вюртембергского.

¹⁴³ Другая Вдовушка, подобная той, находится в галерее Ф.И. Прянишникова. *Примечание Н. Рамазанова.*

того художника, и, кажется, уже раз десять был перед «Вдовушкой» Я.Ф. Капкова, а все перед уходом опять к ней подойдешь и с трудом отрываешь от нее глаза: грустно расстаться! Что же за таинственная сила влечет нас к ней? Не заключается ли обаяние этой головки в миловидности, молодости, грации и вместе глубокой печали, переданных на холсте в таком живом образе, что, кажется, слышишь вздохи горюющей! Сколько скорби в этих прелестных чертах! Вдовушка проникнута таким горем, что не суждено ей никогда осушить своих глаз. Мне случалось видеть не мало живописных головок, изумительно близких к натуре по внешности, но мало они говорят душе и мысли. Сильное впечатление, оставляемое произведением Капкова, объясняется тем, что необыкновенно даровитый художник не только смотрел на модель пристально,водя в то же время по холсту кистью: нет, Капков писал душою, всею живостью своего нравственного настроения. Не мог же он заставить так плакать свою модель и копировать ее в это время; нет, он духовными глазами прозрел всю глубину грусти в созданной его фантазиею Вдовушке, и потому произведение его, дышащее внутреннею жизнью, исполненное большого чувства, так сильно действует на зрителя, что образ Вдовушки возбуждает к ней полное участие и долго, долго носится в вашем воображении. По поводу Вдовушки Капкова я получил письмо от художника А.М. Максимова¹⁴⁴, бывшего в коротких отношениях с ним, и с удовольствием выписываю из него несколько отрывков, объясняющих личность покойного живописца: «Сблизила нас, — пишет Максимов, — одинаковость положения: нам суждено было в поте лица снискивать хлеб и делиться им с близкими нам, мы нередко были вынуждаемы променивать свой талант на медные деньги. Что Капков любил искусство более, чем свое я, тому привожу доказательство в следующем. Нам, пенсионерам Общества поощрения художников, было поручено написать по несколько образов (благодаря заботам некоторых членов ОПХ, в особенности М.Д. Резво-го¹⁴⁵, такие поручения повторялись часто). Яков Федорович, получив в это время от Академии большую золотую медаль, всеми мыслями отдался предстоящему путешествию в Италию, и при всем желании сделать образа достойными своей кисти не мог их кончить, как желал. Хотя они и были одобрены Обществом поощрения художников, однако Капков в то же время убедительно просил М.Д. Резвого пере-

¹⁴⁴ Максимов Алексей Максимович (1810—1865) — живописец, академик ИАХ.

¹⁴⁵ Резвой Модест Дмитриевич (1807—1853) — композитор, виолончелист, художник-любитель, почетный вольный общник ИАХ

дать образа для окончания мне; я же, слишком уважая труды такого художника, отказался; тогда Капков стал просить меня сам, говоря, что за излишние ему похвалы с моей стороны он наказывает меня, требуя в случае нужды даже совершенной переделки в его работах. Принужденный согласиться, я не позволял себе однако никаких перемен, за что Яков Федорович по возвращении своем из Италии неоднократно в дружеской беседе упрекал меня, говоря, что между истинными художниками всегда должна существовать полная искренность. Когда я с увлечением смотрел на прекрасную, любящую всею полнотою души Вдовушку, эти светлые минуты были отравлены возгласами самонадеянного всезнания, называвшего лицо Вдовушки мраморным. Кто видел искреннее горе, тот знает, что при этом убийственном чувстве вся кровь приливает к сердцу и смертная бледность является иногда на лице, которое незадолго цвело розами. Чтоб доказать необыкновенное достоинство головки Вдовушки, стоило бы только нарисовать ее черным карандашом и в этом виде она сохранила бы всю прелесть и очарование. И можно ли усомниться в знании светотени и в точности определении общего колорита со стороны такого художника, каков Я. Ф. Капков. Но и опытные художники не совершенно постигают механизм накладки красок у названного живописца, принимая все прозрачные места за *лессировки*¹⁴⁶. Правда, Капков не пренебрегал никакими приемами для достижения естественности колорита, но главный и основной его прием в прокладке был *торц*¹⁴⁷ кистями, которые по их форме шутя называл он *расчеперками*. Это такой прием, с которым можно доводить живопись до крайней оконченности, без сухости. Я распространился об этом предмете потому, что подобный механизм многим совершенно неизвестен, да и слава Богу! Он был бы совершенно бесполезен для тех, которые в ловком мазке кисти полагают все совершенство искусства живописи. В изображении Вдовушки Капков вложил такое внутреннее содержание, которое дается лишь огромному таланту. Не одна любовь к искусству руководила здесь кистью художника, к ней присоединилось и чувство обожания оригинала. Яков Федорович был холост, болезнь физическая была усилена в нем страданиями нравст-

¹⁴⁶ Лессировка заключается в прикрытии написанных уже мест жидко разведенною краскою так прозрачно, чтобы прикрываемые краски несколько сквозили, виднелись.
Примечание Н. Рамазанова.

¹⁴⁷ Торцом называется конец щетинной кисти, который нарочно разбивается и при-
тупляется, почти измочаливается, и этою, по-видимому, испорченною кистью художник,
ударяя перпендикулярно в холст, приводил к совершенному окончанию свою живопись.
Примечание Н. Рамазанова.

венными, причины которых скрывались, по всем предположениям, в скорби о последствиях его пылкой привязанности. По смерти художника нашлось лишь несколько копеек серебром; общая любовь товарищей Капкова выказалась в отдании ему последнего долга на Смоленском кладбище в Петербурге. А.М. Максимов¹⁴⁸, впервые увидав Вдовушку на выставке, был ею несказанно поражен и, полный грусти, сказал: «Я вижу в этой картине два сюжета: Капкова оплакивает Вдовушка и искусство».

Логановский Александр Васильевич

Сын священника, родился в 1812 году марта 22-го, вступил в Академию художеств в 1821 году сентября 17-го, за успехи в рисовании и лепке с натуры был награжден двумя большими и одною малою серебряными медалями; будучи учеником В.И. Демут-Малиновского¹⁴⁹, в 1833 году за барельефную программу «Гектор упрекает Париса, встречая его у Елены» удостоился награды золотою медалью второго достоинства, в том же году, в сентябре месяце, выпущен был из Академии с чином 14-го класса; в 1835 году удостоился за статую «Играющий в свайку» золотой медали первого достоинства и вместе с нею права на усовершенствование в своем искусстве в Италии. При окончании статуи Сваешника художник испытал большую неудачу и немало был огорчен, когда совершенно приведенная к концу глиняная модель, вероятно, по непрочности железного каркаса, на котором была утверждена, вдруг рухнула и смялась так, что не было никакой возможности восстановить ее; а годовой экзамен был назначен чрез несколько недель. По счастью, члены Академического совета, при обычных своих посещениях мастерских во время производства в них ученических программ, уже имели возможность удостовериться в достоинстве статуи, которая вскоре была воспроизведена к академической выставке, и вместе со статуей Бабошника Пименова была приветствована стихами А.С. Пушкина. Я искал в последнем собрании сочинений Пушкина два четверостишия к статуям Бабошкина и Сваешника, но не нашел их; а помню хорошо довольную улыбку президента Академии А.Н. Оленина, когда он со-

¹⁴⁸ К большому моему удовольствию я имею чрезвычайно схожий портрет Я.Ф. Капкова, бойко и шутя набросанный масляными красками А.М. Максимовым в час времени.
Примечание Н. Рамазанова.

¹⁴⁹ Демут-Малиновский Василий Иванович (1779—1846) — скульптор-монументалист, педагог, ректор скульптуры ИАХ.

общал профессорам о том, что Пушкин почтил стихами статуи Пименова и Логановского, которые были и напечатаны.

В Риме Александр Васильевич изваял из мрамора статую Аббадоны для государя цесаревича Александра Николаевича, затем трудился над статуей «Мальчик, ловящий мяч», но модель этой статуи два раза срывалась с каркаса, и рассерженный художник, бросив ее, произвел группу «Киевский юноша и река Днепр», которая осталась исполненной только в гипсе. Мне особенно памятен А.В. Логановский в бытность его в Риме, почему я и поговорю здесь как о личных его свойствах, так и об его художнической деятельности. Доброта, обязательность и радушие составляли природные черты Александра Васильевича, который одинаково был любим всеми; товарищи прозвали его патриархом. Запоздает ли, бывало, придти к нему вексель, понадобятся ли кому из нас неожиданно деньги... к кому обратиться? К Логановскому. После заутрени, в Светлое Христово Воскресенье, к кому идут из посольской церкви все русские художники разговляться? К Логановскому. Трудолюбивый, постоянно веселый, страстно любивший толковать о политике, он пользовался, как мы уже сказали, общим расположением; любил жить в полном довольстве, которое постоянно готов был разделять с близкими; лучшего распорядителя при встрече или проводах товарища хлебом-солью мы между собою не знали. Логановский жил в Риме у Порты Пинчиано, где в глубокой древности сидел Велисарий¹⁵⁰ и около него малютка со шлемом, а ныне Александр Васильевич в этих местах угощал нас русскими щами и солеными римскими огурцами, на последнее сеньора Сусанна, хозяйка дома, в котором жил Александр Васильевич, смотрела, как на вандализм.

В римской мастерской Логановского, в которой по отъезде его поселился пишуший эти строки, находилась гипсовая модель статуи Аббадоны. С этим трудным сюжетом ваятель не совсем сладил, зато общий отзыв художников о статуе «Мальчик, ловящий мяч», которой мне не удалось видеть, был самый благоприятный. Группа же «Киевский юноша и река Днепр» при смеси исторического элемента с аллегорией производила мало живого впечатления, казалась холодною, тогда как художник, делавший ее, не был лишен энергии и огня; самое исполнение этой группы, как мне казалось, прискучило ваятелю. С возвращением из-за границы деятельность Логановского определилась яснее и его работы этого времени исполнены большей зрелости; так большие барельефы «Избиение младенцев и явление

¹⁵⁰ Велисарий Флавий (ок. 504–565) — византийский полководец.

ангела пастухам», сделанные им для Исаакиевского собора, имеют достоинства замечательные; в это же время он произвел в Петербурге несколько скульптурных работ для церкви Св. Пантелеймона. В 1844 году сентября 29-го дня возведен в звание академика, за участие в работах для Новокремлевского дворца получил золотую медаль на голубой ленте для ношения в петлице. Главная же и более замечательная деятельность Логановского проявилась при украшении колоссальными барельефами храма Христа Спасителя. Здесь практика его работы приняла огромные размеры и плодами неусыпной деятельности ваятеля явились: на западной стороне Храма, в кругах, изображения святых Александра Невского, Николая Чудотворца, Николая Блаженного Новгородского, Праведницы Елизаветы. Над средними воротами при арке и над нею два ангела с распростертыми крыльями, наклоненные к середине, над которою держат хартию с надписью: Господь сил с нами. Над вторыми воротами — два ангела с церковными хоругвями; над третьими — два ангела со знаменами; при четвертой арке — архангел Гавриил с лилией в руке и архангел Уриил с пламенем в руке; при пятой арке архангел Иегудил со златым венцом в руке архангел Варахиил с цветами в руке. На западной же стороне — два большие барельефа — Посаждение Соломона на престоле Давидовом; Давид в собрании вельмож передает Соломону чертежи храма. На восточной алтарной стороне — большой барельеф Рождество Христово и Поклонение пастырей. На полуденной стороне, в среднем кругу, образ Пресвятой Богородицы Смоленской, святых Романа, князя Рязанского, апостола Фомы, Иоанна Крестителя, Ионы, архиепископа Новгородского; на этой же стороне, ниже, при средней арке — явление архангела Михаила Иисусу Навину, при второй арке — Моисей и Мариана; при третьей арке — Варах и Девора. На той же стороне — большие барельефы: Авраам с союзниками, возвращающийся после победы над царями, сдвигаемый Мельхиседеком, и Давид, идущий в Иерусалим после победы над Голиафом и стретаемый ликом жен. На четвертой стороне, при средней арке, святые апостолы Петр и Павел и большие барельефы — Преподобный Сергий благословляет на брань великого князя Дмитрия Донского и дает ему Пересвета и Ослябя; в другом же барельефе изображен преподобный Дионисий, благословляющий князя Пожарского и гражданина Минина на освобождение Москвы. Одно поименование работ, исполненных Александром Васильевичем, служит уже свидетельством необыкновенной деятельности покойного ваятеля, который в 1850 году сентября 22-го награжден за упомянутые произведения орденом Св. Анны 3-й степени и за успешное исполнение

тех же барельефов произведен в профессора в 1854 году. Мастерскую Логановского в Москве осчастливили своими высокими посещениями покойный Государь Николай Павлович и ныне благополучно царствующий император Александр Николаевич. Бюстов Александр Васильевич почти не производил, в Москве же исполнил из мрамора бюст его сиятельства графа А.А. Закревского.

Логановский женился в Москве в 1849 году на девице Ю.К. Геркен и оставил после себя двоих малолетних сыновей. Скончался в 1855 году ноября 18-го и похоронен на Ваганьковском кладбище, куда бранные останки его снесены на руках рабочими, каменщиками и формовщиками, любившими покойного художника за необыкновенную доброту и честность. Предчувствие кончины проявилось в Логановском за несколько месяцев: он тогда как-то особенно усиливался и спешил окончанием своих многочисленных работ. Когда его близкие советовали ему вздохнуть, несколько порассеяться, проехаться в Петербург, освежиться, он отвечал: «Бог весть, что может случиться, долго ли проживу, надо спешить окончанием». Скончался А.В. Логановский в совершенной памяти, исполнив последние христианские обязанности; в последние же минуты, обращаясь к своей свояченице и не желая огорчить свою жену, он просил не сказывать ей, что он умирает, — и последний вздох кончавшегося был принят его свояченицей. Подробную оценку многочисленных произведений Логановского высокого содержания при храме Спаса я отлагаю до позднейшего времени.

Молдавский Константин Антонович¹⁵¹

Между деятелями на художественном поприще встречаются иногда лица, пользующиеся малою известностью, но тем не менее художники полезные, исполняющие свое назначение с полным достоинством. К числу таких принадлежит академик Константин Антонович Молдавский, скончавшийся в Петербурге. Не бывши казенным воспитанником Академии, он, движимый страстью к живописи, смолоду посвятил всю свою жизнь изучению ее и будучи обязан ей же всеми средствами своего существования, обнимал в своей деятельности все ее виды: живопись масляными красками, акварель, миниатюру. Большое число портретов масляными красками и карандашами, небольшого размера, остались во многих семействах Петербурга, как приятные воспоминания о их родных и знакомых, а равно и о любезном,

¹⁵¹ Молдавский Константин Антонович (1810—1855) — живописец, портретист.

добром, скромном, как красная девушка, художнике¹⁵². Быв учеником профессора П. В. Басина и работав над академическими программами, Молдавский показал, что мог бы сделаться хорошим историческим живописцем, но попечения о семействе, которое содержалось трудами художника, отвлекали его от академических занятий, и Молдавский вынужден был посвятить все свое время исключительно портретной живописи, как более хлебной¹⁵³. Один из лучших больших портретов был написан им с заслуженного профессора Максима Никифоровича Воробьева, портреты же его, малых размеров, все прекрасны. Усиленная деятельность не мешала этому художнику образоваться своими собственными средствами, так за изучение языков французского и итальянского, за уроки на скрипке он платил своими трудовыми деньгами. Участь престарелой матери и братьев озабочивала его, кажется, более нежели своя собственная. Двое из них также вступили на художественное поприще и подавали хорошие надежды, но вскоре умерли. Находясь на службе при построении церкви Св. Исаакия в Петербурге, рисовальщиком Молдавский, произвел множество прекрасных рисунков, часть которых была награвирована в Париже в превосходном издании постройки храма Св. Исаакия, сделанном Монферраном. Кого брался учить Молдавский, тот научался от него дельно и быстро. В последнее время он давал уроки рисования их высочествам великим князьям Романовским¹⁵⁴.

Единственную страсть и развлечением Молдавского была охота, наслаждаясь которою художник, постоянно очень осторожный в отношении к себе, забывал все предосторожности для сохранения здоровья и отдавался своей страсти с каким-то опьянением. Две, три сильные простуды поразили ноги, а потом расстроили и весь организм художника. Кто знал лично Константина Антоновича, тот помянет этого прекраснейшего человека лишь добром; он имел иногда под руками

¹⁵² Как-то в обществе художников, в котором находился и Молдавский, анекдоты, один забавнее другого, сыпались со всех сторон. Молдавский собрался с духом и также рассказал анекдот, за которым смеху, однако, ниоткуда не последовало; все переглянулись между собою, а Молдавский извинялся, что этот *анекдот итальянский* и если рассказать его по-итальянски, то он очень смешон. Затем скрылся из общества и с полгода в нем не показывался. С тех пор при неудачном рассказе анекдота обыкновенно просили каждого рассказчика перевести анекдот на итальянский язык. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁵³ Так выражаются положительные люди, когда убеждают художника бросить мир фантазии, не так-то сытный, по их мнению, и зарабатывать деньги портретами. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁵⁴ Романовские — княжеские рода, ведущие свое происхождение от мorganатических браков представителей российской Императорской фамилии. Кого именно из них обучал К. А. Молдавский рисованию, установить не удалось.

средства повредить своим врагам и недоброжелателям, но никогда честная и благородная душа его не затмевалась ни лестью, ни злостью, ни пронырством. Если мать, давно уже отрекшаяся от мира, долго не посещала Молдавского, он тосковал, грустил и, как любящий сын, торопился оставить Петербург и навестить свою родную в ее обители. Такие отношения к старой родительнице определяют покойного Константина Антоновича лучше всяких похвал с нашей стороны. Незадолго до смерти этот художник после давних и постоянных болезненных страданий, посетил одно коротко знакомое ему семейство в Петергофе, где был в особенно веселом расположении духа. — «Я теперь только истинно счастлив, потому что мои дела идут отлично, и я совершенно здоров!» — говорил Молдавский, и доброе семейство, крепко любившее его, радовалось такому настроению прекрасной души художника. Вскоре после того, именно 16-го июня, утром, сидя перед натурщицей, художник вдруг бросил кисть и, жалуясь на головную боль, просил натурщицу, чтобы она поддержала ему голову; едва успела она подбежать, как Молдавский упал к ней на руки и мгновенно скончался. Товарищи и друзья художника проводили тело его на Смоленское кладбище.

Орлов Пимен Никитич

Ученики Академии¹⁵⁵ с молодости были лелеяны воспитанием и образованием методическим. Им искусство становилось доступнее с каждым новым днем, с каждым новым появлением профессора, приходившего в классы Академии и приносившего свой многолетний опыт в наставление. Но есть таланты, рождающиеся в местах отдаленных от столиц, в захолустье какой-нибудь губернии, которые не видят образцов искусства; окруженные только бедностью своих отцов, не встречают людей, которые бы поняли их стремление: терпят препятствия, неудачи и под влиянием какого-то внутреннего призвания идут неведомыми для них самих путями к высокой цели. Мысль, конечно, не новая, зато живой пример у нас пред глазами.

Пимен Никитич Орлов родился в Острогорске в Малороссии от весьма бедных родителей¹⁵⁶, обремененных огромным семей-

¹⁵⁵ Писано в 1841 году. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁵⁶ Меня уверяли, что П.Н. недоволен тем, что как-то писавши о нем, я назвал отца его — мельника, но я решительно не могу поверить этому, хорошо зная образ мыслей Орлова, который сам неоднократно высказывал, что по воле Провидения дарование не обуславливается ни породой, ни рождением, ни чинами, ни рангами, и что очень много можно встретить дураков и пошляков в почете — лишь чрез их золото. *Примечание Н. Рамазанова.*

ством. Они не только не могли способствовать развитию его таланта, но как люди простые, для которых были закрыты скрижали искусства, они и видеть не хотели в нем художника. Будучи осьмилетним мальчиком, он не мог равнодушно глядеть на краски и мучился желанием писать портреты. Дома, как мы уже сказали, ему нельзя было и думать заняться живописью, и он ушел к маляру, жившему с ним в соседстве, у которого грунтовал и пензовал холсты и растирал краски, одушевляясь надеждою на лучшее будущее. Спустя несколько времени он сделался учеником и помощником другого маляра, разъезжавшего по губерниям с предложением услуг помещикам. Это было зимою в трескучий мороз, и ребенок-художник, в изношенной одежде вместе с двоими своими соучениками, шел 400 верст за телегой, нагруженной всеми принадлежностями малярного искусства. Таким образом началось художественное образование одного из замечательных наших портретистов. У второго своего учителя Орлов находился несколько лет, в продолжении которых вытерпел множество разных неприятностей, и, не получая от него обещанной платы, пришел в отчаяние. Ему вспала мысль бежать, но как решиться на это? — ни копейки денег, до родного дома 400 верст, по дорогам рыскают волки, да и будет ли дома лучше?! Пятнадцатилетний страдалец плакал.

Наконец, счастье, казалось, улыбнулось Орлову. Какой-то столяр-подрядчик тайно предложил ему перейти к себе на квартиру, обнадеживая его разными заказами. Орлов бежал от своего хозяина ночью и поместился у столяра, где верстак служил ему роскошною постелью, на которой он уснул спокойнее прежнего, но и здесь нетрезвенный образ жизни ремесленников, их буйство и ссоры заставили непорочного юношу оставить этот грязный приют и искать себе нового. Орлов потерял кров, пропитание, но с ним осталась вера в Бога и он молился в церквах, любил петь на клиросе и читать Апостол. Это подало ему повод поладить с людьми, служившими при церквах, и чрез них он начал получать небольшие заказы. Он писал образа, делая копии с литографированных картинок, приложенных к Священному Писанию, и исправлял старые иконы. После этого пошли по околоткам слухи о появлении живописца и один из помещиков пригласил его к себе. Орлов явился к нему. «Ты мне напишешь икону, — сказал помещик и прибавил: а вот у меня и домик выстроился, покрась-ка мне крышу и полы, сумеешь?». К этому ли стремилась душа зарождавшегося художника? Этого ли искала его непреодолимая страсть к живописи? Но недостаток в деньгах, боязнь обнищать совершенно заставили его согласиться на сделанное предложение,

выполнение которого было мукою для Орлова. Пол в новопостроенном доме имел огромные щели: доски достаточно было покрыть один раз краскою, но замазка, закрывавшая щели, при малейшем сотрясении пола и при высушке проваливалась под пол, унося с собою краску, — и это повторялось множество раз, и при каждом разе повторялись ругательства и неистовые крики разгневанного помещика. Едва Орлов разделался с ним и получил от него деньги, как тотчас купил себе лошадку и тележку и поехал повидаться с родными, которые едва отпустили его обратно; он только и мог отговориться тем, что взял на себя заказы от некоторых помещиков.

Разъезжая в Малороссии по ярмаркам и поместьям, он начал с успехом писать портреты и на душе его стало веселее. Тележка была ему домом, мастерской, а лошадка другом, которого он любил и холил. Хотя все встречавшиеся ему иконописцы и живописные искусники толковали и уверяли его, что картины пишутся и в самой Академии всегда на память, наобум (т. е. без натуры), но Орлов не верил им, постоянно думал о натуре и по какому-то внутреннему голосу искал и старался повторить ее своим искусством. Так получив заказ написать образ Спасителя, но не имея возможности найти себе модель, он писал образ скрытно от других и, глядясь в зеркало, ловил естественность. Имея поручение написать плащаницу, он приискал модель и, как сам говорил, писал с необыкновенным удовольствием с натуры. Помещики рекомендовали друг другу молодого живописца, который радовался своей распространяющейся деятельностью и получал одобрения. Какой-то гусарский офицер, носивший яркий зеленый мундир и желавший иметь свой портрет, призвал Орлова. Художник с большим сходством написал голову, оставалось написать мундир. За неимением манекена, он надел мундир на кухарку и только что обозначил складки на рукавах, как гусар, бывший в отсутствии, воротился домой. «Это что?» — спросил он, изумясь, у портретиста, указывая на тени рукава. «Это тени!» — отвечал последний. — Знать ничего не хочу, чтоб весь мундир был чистая бирюза, как в натуре! — вскричал раздосадованный гусар, — и желание его было выполнено, потому что художник был скромн, робок и боялся вымолвить слово в пользу своего искусства.

Надобно заметить, что Орлов, как сам рассказывает, понятия не имел об освещении. Случалось, что он пишет портрет с дамы и даме становится в комнате душно, она спрашивает: «Нельзя ли перейти в сад?» — «Можно» отвечает он, несколько не встревожась этой переменной, и, схватив портрет с мольбертом и другими принадлежностями, отправляется в сад и там совершенно при дру-

гом освещении оканчивает портрет. Спустя уже несколько времени, взглядываясь в портреты и картины, которые попадались ему на глаза, он начал призадумываться насчет освещения и делать себе вопросы: почему же здесь так расположены тени, а там иначе? — «И маленький был, а смекал будущее», — вот собственные слова Орлова, которому суждено было доходить до всего самоучкой. У одного из малороссийских помещиков встретил Орлова дворянский предводитель Гладкий¹⁵⁷ и просил его к себе, чтобы снять портреты с его семейства. В длинном камзоле, неловкий, он вошел в комнаты предводителя, который обласкал его, принял как нельзя лучше, советовал быть посмелее, поразвязнее и просил садиться Орлов не соглашался, наконец; добрый хозяин усадил его насильно в кресло и повел с ним разговор. На беду застенчивого художника у предводителя в этот день был званый обед. Орлов видел всю необъятность накрытого стола, рисовал воображением пестрые группы гостей и при каждом разе, как хозяин, прерывая с ним разговор, отдавал приказания прислуге, он покушался уйти из комнаты, но тот каждый раз ловил его и наконец продержал до того времени, когда собрались все гости. Предводитель рекомендовал живописца всему обществу и усадил вместе с прочими за стол. К ночи Орлову отвели прекрасную чистую комнату. Он взглянул на мягкую, чистую постель, вспомнил свое прошедшее, вздохнул свободнее и, поблагодарив на молитве Бога, уснул. В Гладком он нашел благодетеля, который любил его наравне со своими детьми. Живя долгое время в доме его, Орлов снял портреты со всего семейства и знакомых. Если Гладкому случалось отлучаться куда-нибудь он брал молодого живописца с собой и последний, запасшись кистями и красками, делал в каждую поездку портрет или два. Таким образом Орлов составил себе небольшую сумму денег, которые отдавал всегда на сбережение своему покровителю. Гладкий, удостоверившись в способностях живописца, неоднократно советовал ему не останавливаться на том, что он приобрел, но совершенствовать себя более и более, советовал ему ехать в Петербург, учиться в Академии. В это время постигла художника болезнь и если бы не деньги, им скопленные, и не помощь г. Гладкого, то не пришлось бы нам любоваться трудами кисти Орлова. Когда болезнь миновалась, предводитель настоятельно требовал, чтобы Пимен Никитич ехал, и художник со слезами на глазах расстался с предводителем и его семейством и прибыл в Петербург.

¹⁵⁷ Вероятно, Гладкий Осип Михайлович (1789—1866) — генерал-майор.

Здесь он не имел ни родных, ни знакомых; часть денег, оставшихся от путевых издержек, он послал бедным родителям. Не зная к кому обратиться в многолюдной столице, он, к несчастью, наткнулся на одного профессора живописи, который назвал его намерение смешным и несбыточным. Орлов вышел от него в совершенном упадке духа и не знал, что предпринять. Но вскоре ему представился случай быть у конференц-секретаря Академии Василия Ивановича Григоровича и Орлов душевно благодарит его за участие, с которым он вошел в его положение, а равно за советы, которыми постоянно от него пользовался. Орлов не мог вполне предаться академическому изучению: жизненные потребности требовали денег и он должен был зарабатывать их на стороне. Между тем, совершенствуясь мало-помалу в портретном искусстве, он подарил публику несколькими прекрасными портретами, лучшие из них: полковника Голицына, г-жи Олениной, князя Голицына и сенатора [А.М.] Безобразова. Последний написан во весь рост пред отъездом художника за границу.

Надобно заметить, что Орлов имел случай работать в лучших петербургских домах и всегда верный своему слову, условиям и совестливый в отношении к своим трудам, приобрел общую доверенность. Работы его отличаются верным подражанием натуре, начиная с лица, как главного в портрете, до самонаименованной безделицы, составляющей аксессуар, и нам кажется, что это самое и дает прелесть его работам, исполненным кроме того большого вкуса и оконченности. Орлов изъявляет также свою благодарность Обществу поощрения художников, содействовавшему к отправлению его в чужие края и, в особенности г-же Шевичевой за ее участие в этом деле. Наконец П.Н. в Италии, в стране искусств по преимуществу. Там соперничал с Каммучини знаменитый наш Егоров, первенствовал Шебуев, обратил на себя особое внимание всех строгостью стиля и необычайною лепкою ваятель Гальберг, удивлял своими портретами Кипренский; там до сих пор на берегах Неаполитанского залива слышится в простонародье имя Сильвестра Щедрина¹⁵⁸; там создалась статуя Нищий Пименова, погиб в общей могиле во время холеры пейзажист Лебедев; там прогремело имя Карла Брюллова, приобрел известность Александр Андреевич Иванов; там Иордан имел на свою гравюру «Преображение» Рафаэля подписчиков всех наций; там, в лучшей зрелой поре Ставасер произвел группу Нимфы с Сатиром и скончался, как и даровитый Штернберг; там в последнее время в почете имя П.Н. Орлова.

¹⁵⁸ Подробная биография Сильвестра Федосеевича Щедрина будет помещена во 2-й книге материалов. *Примечание Н. Рамазанова.*

Первое время пребывания своего в Риме (приехал туда в 1841 г.) П.Н. занимался исключительно портретами с русских путешественников. В бытность императрицы Александры Федоровны в Палермо он находился на вилле гр. Бутеры и написал там прекрасные головки молодой сицилианки, приносившей каждое утро букеты цветов государыне, и молодцеватого маринара, управлявшего лодкою во время прогулок государыни по морю. Сверх того сделал очень хороший портрет великой княгини Ольги Николаевны. Вот выписка из письма П.Н. из Рима в Москву к одному любителю искусств:

«Извините меня за долгое молчание, все это время я был так занят, что не имел свободной минуты написать вам. Теперь нашел времечко, спешу известить вас как друга о моей неожиданной радости. Картину мою *Октябрь в Риме*, которую вы видели еще не оконченною, я выставил. Римская публика и всех наций художники в таком восторге от нее, что я не в состоянии передать вам этого, скажу только, что всякий день битком набита моя студия народом¹⁵⁹, я, хотя там и не бываю, но зато по улице не сделаю пяти шагов, чтобы не остановили меня похвалами; некоторые, глядя на картину, по итальянскому обычаю хлопали в ладони, приговаривая: браво, Орлов! Вся публика здешняя, также и наши русские, которые видели мою картину, желают иметь с нее эстамп. Для любопытства вашего я вырезаю из журнала листок статьи о моей картине, написанной итальянцами: найдите кого-нибудь, чтобы перевел вам».

Кто не сочтет за приятный долг и удовольствие сделать это. Вот перевод из *Album, giornale letterario e di belle arti*, издаваемого в Риме. «Сцена из Октябрьского народного праздника в Риме — картина, написанная масляными красками русским живописцем г. Пименом Орловым. Сняты грозды винограда, полные сладчайшего сока; широкие изумрудные листья, которые с такою любовью бросали тени на плоды лоз, и умирая остаются прекрасными, изменяя свой цвет на золотистый. Трудолюбивые виноделы заботливо переносят свои дорогие вина в подвалы, с надеждою на прибыльный сбыт богатства, посланного Богом и собранного в виноградниках, — и эта лестная надежда порождает в сердцах их радость, она отражается на многих семействах и выражается в танцах, в любовных играх и в веселых восклицаниях, которые, как эхо, повторяются в соседних городах,

¹⁵⁹ Успеху этой картины много также способствовал выбор римского народного сюжета, отсюда при двадцатилетней с лишком жизни П.Н. в Риме объясняется и тутошная популярность Орлова. Кому неизвестна популярность коренного римлянина, рисовальщика-либерала Пинелли [Бартоломео (1781–1835) — итальянский живописец, скульптор, гравер — Н.Б.]? *Примечание Н. Рамазанова.*

особенно в народе низшего класса, работающего круглый год¹⁶⁰. В Риме эти осенние праздники так живописны и разнообразны, что им отдают предпочтение перед всеми городами Италии. Многие предполагают, что октябрьские увеселения имеют нечто общее с древними празднествами в честь Вакха. Девушки низшего класса в Риме так страстно любят праздновать эти желанные дни осени, что каждая из них в течение года поставляет за правило откладывать еженедельно баюкко¹⁶¹ от трудовых своих заработков, особенно зимою, проводя иногда целые ночи у обширных и холодных бассейнов и стирая полотна. Едва вспыхнет заря в день, назначенный для увлекательных забав, девушка, просветленная предстоящим праздником, убранная в цветах, с кудрями, вьющимися по белому челу, присоединяется к подругам своим, садится на козлы коляски¹⁶², в которой еще другие восемь девушек, одинаковых с ней и красотой, и желаниями, при песнях и ударах в тамбурин, отправляются пировать за город. На козлах садится также красивый молодец, который дабы придать более пышности и шегольства своему поезду, украшает головы своих лошадей цветами, бубенчиками и пучками разноцветных перьев и, видя подле себя девушку, прелестнейшую из везомого им общества, так гордится своим помещением, что не променял бы своих шатких козел на троны владетелей Востока. И вот несутся они по окрестностям Рима, коляска при необыкновенно ловком управлении ветурина поворачивается то вправо, то влево, то мчится в гору, то как одно пущенное колесо несется по спуску с возвышенности. Только тогда бег лошадей сдерживается, когда усталость бойких животных не позволяет ехать далее. Тут делается поворот к остерии и взмыленные лошади останавливаются как вкопанные, а об остерии этой идет молва, что в ней вино заклятый враг Тревской воды¹⁶³. Подаются очень вкусные блюда, более всего достается курам. После обеда начинаются пляски, и в веселых промежутках животрепещущей салтареллы много и много раз стаканы, полные вина, обходят

¹⁶⁰ Было время, я слышал от старожиллов Рима, когда и высший класс этого классического города, принимая большое участие в народных увеселениях, рассыпал кругом себя большое количество денег, и тем как бы соучаствовал успехам и общей радости народа. Это было, по словам стариков, до Наполеона I. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁶¹ Мелкая римская монета. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁶² Читателям, не видевшим этих новейших вакханок, покажется, может быть, несколько диким и не грациозным такое помещение молодой девушки, но неоднократно очевидно можно сказать, положила руку на сердце, что красавицы-эминентки Рима и сидя на козлах прекрасны и грациозны. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁶³ Превосходная прозрачная вода римского фонтана ди Треви. *Примечание Н. Рамазанова.*

круг танцующих. Снова приезжие гости, снова заливаются в песнях, снова неумолимые плясуньи кружатся, рассекают воздух под простые и однообразные, но вечно поэтические звуки тамбурина. Одну из подобных сцен встретил русский живописец г. Орлов, которую и взял сюжетом своей картины в 4 пальмы шириной и 5 вышины.

Художник из трех фигур составил приятнейшую группу, какую только можно себе вообразить, и, конечно, никто лучше его не мог выразить в такой прекрасной композиции более точно и ясно идею октябрьского праздника в Риме. О, как волшебное искусство живописи! Оно властно сделать интересным часто даже самые недостатки человеческой природы; будучи изображены волшебною кистью искусного художника, они являются менее безотрадными; каково же ее торжество там, где оно изображает веселье и молодость? В воздухе картины Орлова господствует золотистый тон, который обыкновенно виден осенью в те минуты, когда солнце бросает прощальный луч земле. Гигантский соперник древних памятников, воздвигнутый М.А. Буонарроти для охранения священных мощей первопрестольных апостолов, красуется на горизонте и как бы говорит каждому смотрящему на картину: ты во граде семи холмов! На противоположной стороне картины видна мраморная маска древнего Силена с раскрытым ртом, из которого бьет тонкая струя воды, фонтан увенчан листьями и гроздьями винограда различных цветов. В прохладной тени фонтана поставлен стол остерии с обильной мерой (*misura*) доморощенного вина (*vino nostrale*). Но кто же в такой торжественный и чудный день дотронется до простого обыкновенного вина? Вот почему *мера*, заткнутая свернутым виноградным листом, остается нетронутою, полною до знака, наложенного правительством. Римская девушка в костюме эминентки, украшенная всем, что только нравится молодой транстеверинке, сидит на скамье, облокотясь на стол, на котором романское вино оставлено без внимания. Руки красавицы украшены множеством колец, особенно левая, на которую она облокотилась, в правой руке она держит блестяще прозрачный стакан и смотрит на молодого карретьера, прекраснейшего из всех, какие только встречаются на звенящих поездах¹⁶⁴, когда эти молодцы перевозят вино в Рим из Марино и Веллетри. Она смотрит на своего кавалера с живостью, так свойственной римским девуш-

¹⁶⁴ Карретьерами называются вообще люди, занимающиеся перевозом товаров, как-то: вина, масла и проч. Щеголи исключительно *carretieri da vino*, которые ездят большими партиями и убирают своих лошадей цветами, перьями, погремушками, бубенчиками, колокольчиками, почему часто, особенно в ночную пору, поезд их слышится за версту и более.

Примечание Н. Рамазанова.

кам, одаренным черными и пылающими глазами, которые нельзя уподобить звездам, но можно встретить лишь в живописи Аппеллеса и у Фидиевой Минервы. Ловкий молодец, одетый в самый щегольский наряд римского карретьера, в шляпе, надетой набекрень (alla greve), правой рукой поднимает фиаску вина и вина драгоценного, хозяйского (padronale), которое с первого взгляда кажется или вином из Гроты или флорентинским Алеатико. Он льет вино в стакан красавицы, а глаза его, полные огня, встречаются со взорами девушки, так что зрителю не трудно отгадать в этих фигурах двоих влюбленных. В другой стороне картины девочка лет двенадцати, смотря лукаво чрез плечо на описанную группу и подняв вверх тамбурин, бьет в него своими стройными пальчиками, как бы припоминая влюбленным, что пора закружиться в грациозной салтарелле. Вот описание картины Орлова. Фигуры в ней коленные, несколько менее натуральной величины, часто встречаемой у фламандских живописцев, также и у итальянских, равно как и у вликих живописцев, как у Караваджо и у Сальватора Розы. Г. Орлов столь известен в Риме своими картинами в этом роде, что художники, встречая его, всегда спрашивают: скоро ли он покажет им новую картину; а это лучшая похвала, какой только может достигнуть художник. Почему самые художники так желают видеть его произведения? Я объясню это в немногих словах. Выражение лиц, живой и разнообразный колорит тела и свет, оживляющий всю картину, до того поразительно верны натуре, что не остается ничего более желать в этой картине. Г. Орлов задал себе задачу показать истину со всеми ее разнообразными оттенками и вполне, как совершенный артист, достиг этого. Будучи поклонником произведений художника, труды которого уже удостоились высокого внимания наивеличайшего Покровителя искусств¹⁶⁵, нельзя не пожелать искренно, чтобы и этот новый прекрасный труд заслужил милостивое внимание его величества императора Российского. Все уверены, что новые произведения кисти г. Орлова снова доставят ему торжество и возбудят восторг в столице искусства».

Из письма П. Н. Орлова узнаем еще, что портрет его, написанный с г. Третьякова в Риме, был выставлен в Париже и обратил на себя внимание всех художников и публики, так что были охотники ку-

¹⁶⁵ Его величество император российский, самый ревностный покровитель искусств в нашем веке, что мы видим из постоянного поощрения со стороны его величества большого числа своих художников. Увидев картину г. Орлова, изображающую *Римскую девушку у фонтана*, его величество пожелал ее приобрести, потом удостоил принять другую прекраснейшую картину г. Орлова *Итальянское утро* и пожаловал художнику годичный пенсioen в 650 скуд. Примеч. итальянского автора. *Примечание Н. Рамазанова.*

пить его и давали за него большие деньги. Вот что пишет сам Орлов по этому случаю, прося передать благодарность третьему лицу: «Благодарю его за известие из Парижа. Я не мог предполагать, чтоб французам чья-либо работа могла понравиться, а тем более русская, — и это знак, если французы похвалили, что в самом деле должно быть хорошо. Впрочем, у меня в студии в последнее время была вся французская Академия и все были очень довольны и забросали меня страшными комплиментами».

Вот еще извлечение в переводе из римского журнала «Эптакордо» (Eptacordo, № 25. Mercolidi, 14 Dicembre 1859), с присоединением некоторых собственных моих замечаний: «Уже неоднократно художник Орлов знакомил публику со своими картинами в выставочных залах Рима, и каждый раз эти картины были встречаемы похвалами, так что лестные отзывы наших журналов об этом замечательном живописце были лишь отголоском общего мнения. Да, только дарование может пленять сердца. Жизнь, которую вдыхает Орлов в свои изображения, разнообразие красок, великолепная игра света и тени громко свидетельствуют о даровании, выходящем из ряда обыкновенных талантов. Страстные поклонники исторической живописи, составляющей характер и вместе славу итальянской школы, мы в то же время отдаем полную справедливость жанру, который, не отличаясь ее строгостью и возвышенностью, тем не менее пленяет глаз просвещенного любителя изящного. Сцены из обыденной жизни, воспроизведенные художнической рукой Орлова, не пробуждают, конечно, ощущений, вызываемых исторической картиной, но зато поражают своей правдой и верностью действительности. Тасс был одинаково велик, воспевая героев и любовь Сильвии и Аминты. Пятнадцатилетняя девушка, возвращаясь под вечер с поля со снопом травы на голове, доставила прелестный сюжет русскому художнику. При взгляде на нее невольно приходят на память стихи Леопарди¹⁶⁶:

La donzeletta vien dalla campagna
In sul calar del sole;
Col suo fascio dell' erba e reca in mane
Un mazzolin di rose e di viole,
Onde siccome suole
Ornare ella s'appresta
Domani al do fest il petto e il crine.

¹⁶⁶ Леопарди Джакомо (1798–1837) — итальянский поэт, приведены строки из стихотворения, более известного в переводе А.А. Ахматовой, как «Суббота в деревне» (1829).

Идет с поля девица
На закате солнца;
Несет она, девица,
Розы да фиалки,
Чтоб на праздник, к завтраму,
Приколоть ко груди
Да вплести и в косу.

Перед вами стройная, грациозная смуглая девушка с улыбкой невинности на устах, с умом и жадной любви во взоре, в костюме чочары¹⁶⁷, на котором играет последний луч заходящего солнца. Лево́й рукой поддерживает она сно́п, из которого среди виноградных листьев и плюща свешиваются цветы, а правой она подняла до колена полу платья, как бы собираясь перебраться чрез ручей, прозрачной струей пробегающий у ног ее. Как поразителен эффект тени, отбрасываемой листьями и цветами на лицо и грудь молодой девушки, смело выступающей вперед в невинном раздумье о цветах и любви. Вдали переброшен мосток, чрез который пробирается семья поселян, на крутизне скалы лепится часовня Мадонны — вот обстановка произведения, в котором Орлов и в мельчайших аксессуарах показал себя отличным живописцем. Картина эта у художников известна под именем *Ave Maria*, потому что цель ее была изобразить захождение солнца. Достаточно взглянуть только на одну картину, чтобы признать в Орлове высший дар влагать жизнь в изображаемую им природу. *Сцена из римского карнавала* — собственность графа Кушелева-Безбородко¹⁶⁸, может смело назваться лучшим в ряду многочисленных произведений разных живописцев, вдохновлявшихся тем же предметом. Художник выбрал тот момент, когда последний отблеск заходящего солнца сменяет яркий блеск дневного света. Девушка в костюме фраскатанки сидит в ложе¹⁶⁹ и держит в руках *moscoletti*¹⁷⁰, при свете которых доигрываются последние сцены шумного карнавала. На платье ее видны обычные пятна от мучных конфет и об-

¹⁶⁷ «Чочара» — от слова «cioccia», ножная обувь, сандалия, делаемая из кожи, которую носят обитатели гор и долин, окружающих Рим, и потому «чочара» то же, что у нас «лапотник, лапотница». *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁶⁸ Кушелев-Безбородко Александр Григорьевич (1800—1855) — граф, член Государственного совета, сенатор, почетный член Академии наук, директор департамента Государственного казначейства.

¹⁶⁹ В Риме, во время карнавала, входы и окна магазинов на Корсо обращаются в ложи. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁷⁰ Мокколлетти — восковые свечи, зажигаемые в одиночку и в пучке. *Примечание Н. Рамазанова.*

рывки цветов, сама же она грациозным движением руки старается заслонить свет от настойчивого кавалера, который одетый пухлячком снимает перед ней маску. Так и видишь, что юноше не столько хочется потушить свечу, сколько выразить свою любовь красавице, а красавица, торжествует свою двойную победу и не обращает внимания на старуху-нянюку, которая напеваает ей остерегаться навязчивого молодца. Трудно представить себе, как поразителен контраст естественного света с искусственным, как изящен рисунок и блестящ колорит этой картины! Роскошной жизнью дышит лицо девушки и из полукрытых губ блестят ослепительной белизны зубы. *Il voto alla Madona* (Обет Мадонне) открывает перед зрителем трогательную сцену, происходящую в глубине темного леса. Девушка-альбанка, пленившаяся бандитом, приводит его кающегося к ветхой часовне, где изображен лик Богородицы. Левою рукою складывает она наземь нож и кинжал — неизменных спутников своего возлюбленного, а правою ведет за собою юношу, который кладет ружье к ногам той, которая возвратила его на путь истинный. Луч солнца, скрывающегося за дальними горами, бросает нежный свет на верхушки дерев и оживляет эту сцену раскаяния. Лицо невесты озарено надеждой и любовью; в чертах юноши видна любовь, смешанная с грустью. Картина эта приобретена за большие деньги А.А. Шулепниковым. С него же написал Орлов портрет и также портрет его супруги, оба произведения отличаются поразительным сходством и мастерским исполнением. Русская императрица обладает небольшой, но редкой по достоинству картиной Орлова. Это изображение почти портрет одной синьоры в маскарадном костюме. Выражение лица, игра светотени, отделка подробностей, вообще грациозность картины никогда не выйдут из памяти зрителей и нам остается только указать на слова официального римского журнала, который по поводу этого произведения утвердил за его творцом титул превосходного художника (*valente artista*). В мастерской Орлова, любящего искусство, любящего Рим как свое второе отечество, выставлены картины, изображающие Неаполь, прибрежные к нему острова, виды берегов Адриатического моря и все эти произведения служат лучшим доказательством силы таланта и вместе силы производительности русского художника. В настоящее время он работает над картиной — Девушка, прогуливающаяся по улице *Porte d'Anzio*. Красота неба, роскошь окружающей природы и среди этой очаровательной обстановки фигура красавицы, на лице которой видна наивность с зародышем кокетства, — вот сюжет картины Орлова, которого смело можно назвать живописцем грации. Как удачен момент, выбранный художником,

как хорошо действующее лицо, как очаровательно место действия! Римской публике уже давно известны красоты каждого произведения Орлова, и потому мы с особенным удовольствием извещаем наших читателей о новой картине даровитого живописца¹⁷¹».

Мнение римского критика о картине Орлова же *Октябрьский праздник*¹⁷² я с намерением привожу в конце статьи, дабы опровергнуть его ложность. Вот приговор этой картине журнала Эптакордо: «*Октябрьский праздник в Риме* два раза послужил сюжетом для кисти Орлова. Крестьянская девушка с глазами, закатившимися от лишнего стакана вина, сидит подле молодого транстеверинца, который в упоении от вина и любви снова наполняет ее стакан охмелевшим напитком. На губах девушки играет бессмысленная улыбка — явный признак опьянения. Эта принужденность, насилдование органов человеческих, искажающее прекрасное очертание лица хотя и верны действительности, но не доставляют никакой приятности. Скажем прямо: рисунок хорош, но все усилия художника скрыть нравственное растление под маской наивного веселья остались тщетны. У нас не достанет духа сказать доброе слово о произведениях с безнравственными сюжетами». Нам хорошо помнится, что образчик этого приговора был сделан римскими духовными лицами, посетившими назад тому года четыре выставку на Народной площади (Piazza del popolo), когда был выставлен и *Октябрьский праздник* Орлова, и тогда же псевдоаскетический взгляд вышеназванных особ был причиной, что сняли картину нашего художника с выставки за безнравственность (будто бы) содержания. Но такие ли еще дела производились в Папской области, в самом Ватикане, где античные статуи под тем же предлогом соблюдения нравственности прикрыты драпировками новейшего изобретения! Знакомые с римской цензурой, мы не удивляемся, что писавший о картинах Орлова в Эптакордо вынужден был вторить гласу какого-нибудь монсеньора, а может быть, и кардинала, тогда как на самом деле эта картина не представляет ничего, чтобы

¹⁷¹ Римский критик, исчисляя работы П.Н., не упомянул об итальянской девушке-простолоюдинке, которая облокотившись на угол соломенного шалаша, одушевлена выражением радости, заработав кусок хлеба и несколько кистей винограда, сложенных у нее в переднике. Картину эту П.Н. Орлов написал наскоро, невдалеке от Рима, живя в горах для излечения глаз, слабостью которых, к несчастью, он часто страдает. В самой фотографии, далеко не дающей полного понятия о картине, девушка эта в ее простой позе очаровательно хороша. Дверь шалаша, к которому она прислонилась, заперта, она ожидает своих родителей, дабы разделить с ними заработанную пищу. Освещение этой полуфигурки увлекательно и заманчиво в высшей степени. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁷² Подробное описание ее помещено выше. *Примечание Н. Рамазанова.*

даже походило на безнравственное. Если римская девушка, работавшая целый год с целью отложить лишние баиокки к октябрьскому празднику и повеселиться в этом месяце, запрокинула назад голову и закатила в то же время глаза, чтобы тем удобнее обласкать взором пирующего с нею знакомого юношу, может быть, будущего мужа, то это еще не значит, что такое движение произошло лишь от излишнего стакана вина, тем более, что на пиру итальянки и без вина воскрешают перед нами, художниками, образы вакханок. Понятно, как это должно было оскорбить чувство людей, не сочувствующих неподдельному чувству итальянца-простолюдина. Да наконец мы не видим никакого искажения в лице девушки, изображенной Орловым. Напротив, самые привлекательные наружность и выражение лица видимы всякому, кто без очков предубеждения наслаждается названною картиною. В подтверждение правдивости отзыва предлагаем взглянуть на один экземпляр этой картины у г. Лорис-Меликова (в Москве), на другой у Ф.И. Прянишникова (в Петербурге).

*Петровский Петр Степанович*¹⁷³

Несчастливая судьба постигла в высшей степени даровитого и вполне развитого, достойного художника Петровского, ученика Карла Брюллова. Почувствовав в себе неодолимое призвание к художническому поприщу и покинув службу гражданскую, Петровский весь отдался изучению искусства, успевая в то же время трудами своими прокармливать мать и сестер. Он почти не знал отдыха, только самое необходимое число часов сна подкрепляли силы его, остальное время было все посвящено умственному образованию и художественным занятиям. Зрелыми плодами его деятельности были прекрасные программы Явление ангела пастухам, Агарь в пустыне и несколько превосходных образов. Удостоившись от Академии награды большою золотою медалью, Петровский поехал на казенный счет за границу, и все художники, любившие его, от старого до малого, напутствовали его добрыми желаниями и говорили: «Вот погодите-ка, придет из Рима свою работу, так уже будет чем полюбоваться». Но человек предполагает, а Бог располагает: усиленная деятельность, частые, буквально бессонные ночи, проведенные в трудах, породили в молодом художнике сильную чахотку, которая с приближением его в путешествии к югу Европы

¹⁷³ Петровский Петр Степанович (1814–1842) — живописец, пенсионер Общества поощрения художников, умер в Риме от туберкулеза.

до того развилась, что Петровский по приезде в Рим должен был слечь в постель, а тамошние хозяева домов не соглашались дать ему квартиру, считая в такой степени чахотку, как была у него, в их климате заразительною. Тогда бывший начальник русских художников добрейший Павел Иванович Кривцов¹⁷⁴ обратил внимание на Петровского, как на своего родного, и поместил его в своем доме, призвав лучших римских медиков, но для больного уже не было спасения. Рим, столь давно желанный, постоянная мечта этого художника, светившая ему в Петербурге во время ночных трудов, обширное поле для созерцания высоко прекрасного...: Петровский был уже в этом знаменитом городе, предмет превыше всех его желаний, в окно долетали до него звуки римского наречия, он еще в Петербурге изучал итальянский язык, чтобы быстрее и ближе ознакомиться с памятниками древности, с остатками средневекового искусства; словом, он впивал уже в себя обаятельный воздух Рима, но ему не было суждено увидеть его: 11-го июня 1842 года на 28 году жизни неумолимая смерть коснулась того, на кого полагали так много блестящих надежд, и Петровский, сотворя молитву по родным, сложил свои кости в римской почве, между горою Тестацchio и пирамидою Каия Честия. Вот какие драмы совершаются на наших глазах и можно ли им не сочувствовать всем сердцем. Встречаются страдальцы науки, но немало их в и мире искусств.

Рабус Карл Иванович

Второе двадцатипятилетие и последующие годы девятнадцатого века представляют у нас самое блестящее состояние видописной и перспективной живописи. В биографии М.Н. Воробьева я уже имел случай указать на причины, по которым ныне гораздо легче образоваться видописцу, нежели это было в начале 19-го века. Николай Пуссен, Клод Лоррен, действительно поражающие величию и грандиозностью своих пейзажей, созданных богатою фантазиею, считались в то время в нашей Академии полубогами ландшафтной живописи¹⁷⁵; молодые живописцы изучали их, подражали им, но уже

¹⁷⁴ Вместе первый секретарь нашего посольства в Риме. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁷⁵ Без сомнения, этому немало способствовали французские художники, первоначально учившие живописи в нашей Академии художеств, как Доэнь [Дуайен (Дойен) Габриэль Франсуа (1726—1806) — французский живописец, почетный вольный общник ИАХ, преподавал в ИАХ — *Н.Б.*], Монье [Жан Лоран (1743 или 1746—1808) — французский живописец, профессор портретной и колоритной живописи, заведующий классом портретной живописи в ИАХ, до Великой Французской революции являлся придворным художником Людовика XVI — *Н.Б.*] и другие. *Примечание Н. Рамазанова.*

до такой степени, что не замечали, как эти славные в своем роде художники заслоняли им другое изучение, более обширное, разнообразное и плодovitoe — изучение самой природы. При общем обожании двух названных художников на голландских видописцев едва обращали внимание, последние, после солнца Лоррена и какой-то исторической важности Пуссена казались грязными, обходными, недостойными полного сочувствия, тогда как в них более замечается собственно жизни и, так сказать, дыхания природы, нежели в скалах и мифологических рощах Пуссеня и в море Клода, прекрасных созданиях вымысла, но все-таки не облеченных в ту живую форму, которую мы видим у голландцев и какой достигают позднейшие видописцы. Восхитительно прекрасен Аполлон Бельведерский с идеальной точки, но поставьте рядом с ним остаток древнего торса реки Иллис — и телесные покровы Аполлона далеко не будут казаться так жизненными, так естественными, как в упомянутом торсе. Так называемые классические пейзажи, очень выигрывающие в гравюре, исчезли вместе с трагедиями Расина¹⁷⁶ и Корнеля; ныне же девизом пейзажного искусства стала правда и разнообразие, почерпнутые прямо из лона природы. Из русских первый Матвеев, разогретый солнцем Италии, повернул в сторону от классического пейзажа и попал в Тиволи и в других окрестностях Рима на тропинку, ведущую к неисчерпаемым красотам природы; позже Щедрин со своим необыкновенным талантом завершил дело, — и картины его из Неаполя, появившиеся на стенах Академии, принесли новому поколению наших видописцев огромную пользу своим влиянием. Все наши видописцы жадно всматривались в этого художника и копировали его, научась тайнам искусства, более обворожительным, нежели у Пуссеня и Клод Лоррена. Болото Лебедева, виды Фалля¹⁷⁷ Воробьева и Фрикке, картины Айвазовского, в последнее время произведения Лагорио, Горавского, Саврасова и других даровитых видописцев служат лучшим тому доказательством. К.И. Рабус в молодости своей принадлежал старой школе, но подобно М.Н. Воробьеву не переставал совершенствоваться вместе с общим новым направлением, да и постоянною задачею его жизни было совершенствование самого себя, можно сказать, почти ежедневное во всех отношениях. Трудясь непрерывно, он уже не говорил: век живи — век учись, а делал это постоянно. Образуюсь в Академии, сверх учебных классов, на чтении лучших поэтов и историков, преимущественно германских, в сото-

¹⁷⁶ Расин Жан (1639—1699) — французский писатель.

¹⁷⁷ Имение графа [А.Х.] Бенкендорфа. *Примечание Н. Рамазанова.*

варишестве с гениальным Карлом Брюлловым, Рабус был предан искусству всею душою. Сверх того, кажется, не было такой отрасли знания, которую бы не изучал почтеннейший художник, имевший всегдашнюю готовность делиться и со старым, и с молодым своими сведениями. Библиотека его, богатая выбором полезнейших книг, микроскоп, камер-обскура, модель военного корабля, телескопы, красавицы-раковины, обсерваторийка, устроенная на крыше собственного дома в приходе Николы в Грачах и другие принадлежности наук не составляли для него предмет одного праздного любопытства, нет, Карл Иванович изучал все основательно и обладал особенною способностью приложения своих занятий к искусству. Он не отступал ни от какой жертвы, когда касалось приобретения хорошей книги, интересного эстампа, он готов был отказать себе во всех удобствах материальной жизни, всегда ставя их ни во что в сравнении с духовными наслаждениями. Курс его перспективы со многими подробными, большого размера рисунками любопытнейших, сложных задач представляет плод собственных его соображений и необыкновенно развитого ума. Если бы этот курс был напечатан, например, в Лейпциге на нескольких языках, то и иностранные академии остались бы благодарны издателю за такое добросовестное специальное сочинение, упрощенное до невозможного. Как преподаватель¹⁷⁸ Рабус был неоценим: глубокое знание и ясность способу его изложения, он научал, увлекая слушающих, и не только ученики, но и опытные художники дорожили его советами. Разбирая бумаги покойного, мы с удовольствием встретили письма исторического живописца Иванова, которые были писаны еще до отъезда Александра Андреевича в Италию, к Рабусу, нужно полагать, в Малороссию и которые доказывают всю заботливость Карла Ивановича об образовании исторического живописца, так как Иванов не был собственно учеником Академии. Вот извлечение из письма от 15-го декабря 1829-го года. «Обильные ваши наставления (я уже плод их вкусил, читав Истор. литер. древн. и нов. народов Фр. Шлегеля¹⁷⁹) доставляют мне полное удовольствие. Вы мне выписали великих писателей, между коими нахожу знакомого — Зульцера¹⁸⁰, я читал уже его теорию. Потом

¹⁷⁸ Рабус был преподавателем перспективы в Кремлевском архитектурном училище и Константиновском межевом институте, перспективы и видописной живописи в Училище живописи и ваяния и в Строгановской рисовальной школе. В наше училище К.И. был приглашен М.Ф. Орловым, одним из полезнейших первоначальных деятелей Московского художественного общества. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁷⁹ Шлегель Фридрих (1772—1829) — немецкий писатель, философ, критик.

¹⁸⁰ Зульцер Иоанн Георг (1720—1779) — немецкий философ, эстетик, педагог.

вы говорите о просвещении художников. Думая о сем врожденном стремлении каждого благомыслящего, я почел за необходимое поправить свою жестокою ошибку, хотя несколько поздно, и теперь учусь по-французски (ибо в немецком я вовсе не приготовлен), чтобы не быть в чужих краях без книг и без языка». Остальные письма А.А. Иванова к К.И. Рабусу я сообщаю в отделе воспоминаний, как драгоценный материал о развитии нашего художника, приобретшего теперь повсюдную известность, и который, по-видимому, не мало был обязан Рабусу, о чем последний никогда не говорил при жизни. Действительно, трудно встретить художника, который обладал бы столь разнообразными положительными сведениями. Карл Иванович имел в виду написать историю живописи, и начатки этого труда уже были сделаны, но смерть не разбирает: кто начинает, кто кончает.

К.И. Рабус родился в Петербурге в мае 1800 года и семи лет остался без отца и матери. В 1810 году опекуны по последней воле отца, служившего гувернером в Академии художеств, поместили мальчика пенсионером в это заведение; первоначальные шесть лет прошли для него почти без пользы по беспрестанной болезни глаз. В 1816 году К.И. поступил к советнику Михаилу Матвеевичу Иванову¹⁸¹, «память о котором, — говаривал Рабус, — останется для меня всегда драгоценною». Под руководством этого советника К.И. начал заниматься ландшафтною живописью и три года должен был рисовать с рисунков и гравюр, и только в 1818 году ему позволено было приняться за палитру и краски. «И как я был счастлив в это время!» — писал Рабус в своей записке к известному археологу Беттигеру¹⁸², желавшему иметь сведения о трудах нашего художника, когда они познакомились в Дрездене. Исполняя желание Беттигера, напечатавшего о Рабусе в *Artistischer Blatt zur Abendzeitung in Dresden*, К.И. послал сведения о своем художественном поприще при следующей записке: «Никогда бы я не решился представить что-нибудь из моего художественного поприща читающему миру, если бы вы, м. г., как истинный любитель и знаток искусства, не изъявили на это собственное желание. В тихом уединении старался я развить мои небольшие познания и если могу я иметь какие-нибудь права на внимание любителей искусства, то они состоят только в моей горячей любви к искусству, доставившему мне счастливые дни в кругу моих друзей». Но возвратимся к прежней

¹⁸¹ Иванов Михаил Матвеевич (1748—1823) — живописец, академик ИАХ, преподавал в Академии художеств в батальном и ландшафтном классе.

¹⁸² Беттигер Карл Август (1760—1835) — немецкий археолог, писатель, педагог.

поре Рабуса: работая программу на выпуск, Рабус имел кабинет рядом с Карлом Брюлловым; обоюдные советы, замечания сопровождали их работы, в один день они были выпущены из Академии, и оба получили золотые медали. Наследовав от матери небольшой капитал, К.И. отправился в Малороссию к одному тамошнему помещику, пригласившему его к себе погостить. Страстно любя природу, он наслаждался живописными берегами Псела и переходил от живописи к литературе и обратно. Из Малороссии он поехал в Крым, где нарисовал очень много видов и написал по ним несколько масляных картин, из которых одна «Вид Балаклавы» куплена Обществом поощрения художников, а другая — «Юрсуф»¹⁸³ доставила ему звание академика и находится в Академии. Приятно назвать и тех просвещенных людей, которых встретил К.И., возвратившись в Малороссию, и которые принимали близкое участие в судьбе художника и облегчали средства его в путешествиях; к камергеру В.П. Скаржинскому¹⁸⁴ и к графу В.П. Кочубею¹⁸⁵, у которого художник проживал, обласканный в семействе в известной Диканьке, К.И. сохранил всю жизнь чувства благодарности. От князя же Кочубея Рабус имел рекомендательное письмо в Общество поощрения художников. Также счастливейшими днями своей жизни К.И. называл время, проведенное им в Малороссии в семействе Башиловых¹⁸⁶ в деревне N, но вскоре увенчанные облаками горы Тавриды опять начали манить к себе художника, и он снова поехал в Крым и в этот раз всходил на Чатырдаг.

В 1825 году Рабус был в Петербурге, но уже не нашел в живых Михаила Матвеевича Иванова, *своего дорогого учителя, благороднейшего старика*, как сам он выражался, и, наскучив столичную жизнью и мечтая о Константинополе, снова поехал в Крым, оттуда в Одессу, и потом уже достиг желанной цели — Босфора. В Константинополе художник был представлен тогдашнему посланнику графу Рибопьеру¹⁸⁷, который пригласил его к себе в дом. Он много рисовал и писал для него, всегда имел от него провожатых, чтоб рисовать или осматривать замечательности живописнейшего в мире горо-

¹⁸³ Имение герцога [А.Э.] Ришелье. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁸⁴ Скаржинский Виктор Петрович (1787—1861) — камергер, лесовод.

¹⁸⁵ Кочубей Виктор Павлович (1768—1834) — действительный тайный советник, министр внутренних дел.

¹⁸⁶ Вероятно, речь идет в т. ч. о Башилове Александре Александровиче (1777—1849) — сенаторе, тайном советнике, коллекционере гравюр, участнике Отечественной войны 1812 года.

¹⁸⁷ Рибопьер Александр Иванович (1781—1865) — дипломат, действительный тайный советник, масон, русский посланник в Константинополе (1824—1830).

да, что в тогдaшнее время было довольно трудно для европейца¹⁸⁸. Во время плавания по Средиземному морю рисовал берега Греции, Италии и посетил некоторые из городов ее, но в Рим и Неаполь не мог поехать, потому что в то время там была холера. В Константинополе был принят у австрийского и других посланников, для которых написал несколько картин. Из Константинополя он поехал в Германию, очень много рисовал в Тироле и посетил Вену. Здесь он пробыл довольно долго, получив заказы от князя Эстерхази¹⁸⁹. Из Вены поехал в Нюрнберг, Мюнхен — везде рисовал неутомимо, читал, знакомился с известнейшими художниками и литераторами: с Корнелиусом¹⁹⁰, Шнорром¹⁹¹, жил долго в Дрездене¹⁹², где подружился с Ретчем, известным по своим превосходным очеркам к сочинениям Шекспира и Шиллера¹⁹³; в семействе Райхенбаха¹⁹⁴ был принят как свой, у Людвиг Тика¹⁹⁵ был всегда на литературных вечерах и там же сблизился с археологом Беттигером, которого мы называли выпше. К.И. оканчивал прежде упомянутое письмо из Москвы к нему так: «Здесь, в Дрездене, я счастлив, познакомившись с вами, профессор, также и с другими учеными и художниками; все сокровища искусства были открыты для меня так дружески, что сердечная признательность моя, говорящая сильнее слабых слов, прекратится тогда только, когда я забуду все благородное и прекрасное, а этому воспротивится великий мой учитель — природа». После пребывания в Дрездене Рабус обошел пешком всю Саксонскую Швейцарию, собрал там много видов и чрез Берлин возвратился в Малороссию. По приезде оттуда в Петербург Карлу Ивановичу предстояло звание императорского живописца, но в Кабинете не было сумм на это назначение. Тогда генерал Шуберт¹⁹⁶ определил

¹⁸⁸ И.И. Соколов [Иван Иванович (1823—1918) — живописец — Н.Б.] немало жалуется на турок, мешающих не только что-нибудь срисовать, но даже остановиться полюбоваться чем-нибудь прекрасным. У них все и всяк заподозрены. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁸⁹ Вероятно, Пал Антал Эстерхази (1786—1866) — австрийский князь, дипломат, был послом в России.

¹⁹⁰ Корнелиус Петер (1783—1867) — немецкий живописец, гравер, рисовальщик.

¹⁹¹ Шнорр-фон-Карольсфельд Юлиус (1794—1872) — немецкий живописец, рисовальщик, гравер.

¹⁹² В одно время с Рабусом жил в Дрездене и копировал Сикстинскую Мадонну Алексей Тарасович Марков, ныне профессор Академии, замечательнейшие произведения которого: Смерть Сократа, Фортуна и Нищий, Аббадона и превосходный оконченный эскиз — Христианские мученики в Римском Колизее. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁹³ Шиллер Фридрих (1759—1805) — немецкий писатель.

¹⁹⁴ Райхенбах Генрих Готтлиб Людвиг (1793—1879) — немецкий зоолог, профессор Медико-хирургической академии в Дрездене, основатель Дрезденского ботанического сада.

¹⁹⁵ Тик Людвиг (1773—1853) — немецкий писатель, переводчик, критик

¹⁹⁶ Шуберт Федор Федорович (1789—1865) — генерал от инфантерии, геодезист.

художника на службу по морскому министерству, и он был уже представлен князю Меншикову¹⁹⁷, который назначил его в кругосветную экспедицию, но имея намерение жениться и притом по влечению сердца, он вскоре отказался от этого поприща и уехал в Малороссию, где ожидала его любящая невеста. Женившись, он приехал в Москву и остался здесь жить постоянно. Когда К.И. написал для графа Бенкендорфа¹⁹⁸ вид Измайловской церкви, в то время посетил Москву Горас Вернет, он был неоднократно у Рабуса, сам предложил представить Государю вид Измайловской церкви и отвез картину во дворец. Картина понравилась Государю, и он сказал Вернету, чтобы художник привез ему свои работы в Петербург. Тогда у него были окончены две большие картины Буря и Вид Галиполи при лунном освещении, он лично представил их императору, который, обратясь к художнику, сказал по-немецки: «Поздравляю вас с таким прекрасным талантом!» Обе картины государь велел поместить во дворец. Сверх названных картин Рабусом были написаны еще следующие: Буря — для М.Ф. Орлова, Вид Московского Кремля — для графа [С.С.] Ланского¹⁹⁹, Саблы, в Малороссии, Вид Василия Блаженного — для В.А. Кокорева, Звездочка — для Ф.Н. Глинки²⁰⁰, Вид Константинополя — для австрийского посланника Отенфельса, Кладбище Константинополя — для князя Эстерхази, Крымские виды — для князя Кочубея²⁰¹, Молитва о погибших товарищах (морская сцена), Вид Спасских ворот при лунном освещении, Рыбачья хижина на берегу Мраморного моря и Водяные смерчи на Средиземном море — для А.В. Капниста²⁰². Есть еще произведения масляными красками этого художника, но некоторые из них неизвестно кому принадлежат, а другие — не окончены, так: Ночной вид из окрестностей Мейссена, Лебеди в высоком тростнике, Мост в Саксонии, Общий вид Москвы с Воробьевых гор, Вид Звенигородского Саввинского монастыря, Вид Мюнхена, Озеро, Внутренний вид Василия Блаженного, Морские виды, Сладкие воды Константинополя и проч. Сверх того портфели, оставшиеся после смерти художника, полны эскизов с натуры, акварельных и карандашных рисунков любопытного

¹⁹⁷ Меншиков Александр Сергеевич (1787—1869) — князь, адмирал, морской министр.

¹⁹⁸ Бенкендорф Александр Христофорович (1781 или 1783—1844) — генерал от кавалерии, шеф жандармов, главный начальник III отделения Е. И. В. канцелярии.

¹⁹⁹ Ланской Сергей Степанович (1787—1862) — граф, министр внутренних дел.

²⁰⁰ Глинка Федор Николаевич (1786—1880) — писатель.

²⁰¹ Вероятно, Кочубей Василий Викторович (1812—1850) — князь, археолог, нумизмат, служил в 1845—1848 гг. в Канцелярии наместника на Кавказе графа М.С. Воронцова.

²⁰² Капнист Алексей Васильевич (ок. 1796—1867) — член Союза благоденствия, коллежский советник.

содержания — по исторической важности и живописности местностей, виденных Рабусом в его путешествиях. Карикатуры его также замечательны характеристикой и остроумием. «Немец по происхождению, — говорит К.П.²⁰³, автор краткой биографии Рабуса, в № 8-м Живописной библиотеки, 1857 года, — он особенно сочувствовал немецкой школе живописи».

Совершенная правда! Это сочувствие обращалось иногда у него в пристрастие. Тот же автор К.П. далее говорит о Рабусе: «Разговор его всегда был приятен, остроумен, проникнут юмором, но когда он начинал говорить об искусстве, он невольно делался профессором, оратором. Сколько высказывал он в это время глубокомысленных, остроумных, истинно художнических замечаний! Сколько было силы в его душе, теплоты в сердце, благородной независимости в уме! Он только не умел высказывать их в свете, жил в небольшом кругу милой семьи и немногих друзей, и от того память о нем останется только в тех, которые знали его близко». — Нет, замечу я автору, К.П. — Художественная летопись²⁰⁴ считает священным долгом знакомить своих соотечественников с подобными избранными натурами. Тот же автор, отдавая искреннюю дань памяти Карла Ивановича, говорит: «Не могу представить себе, что уже нет более этого умного, всегда любезного, доброго Рабуса, ребенка пылкостью и добродушием, но сильного умом и душою человека и художника». Эти слова должны найти отголосок во всех знавших близко покойного, прибавим мы.

Заклучу этот биографический очерк еще несколькими воспоминаниями о К.И. Рабусе. У него было правилом: не пропустить дня, чтобы не сделать хоть небольшого рисунка, так что и во время тяжелой болезни он иногда занимался черчением. Литературу он любил, кажется, наравне с живописью, в кругу художников он первый сообщал о литературной новости, о вновь появившемся таланте, постоянно следил за произведениями словесности, сам писал прозой и стихами, но почти ничего не печатал²⁰⁵; не было замечательного

²⁰³ Имеется в виду Полевой Ксенофонт Алексеевич (1801–1867) — критик, журналист, мемуарист.

²⁰⁴ Пишущий эти строки лет шесть кряду вел художественную летопись, печатавшуюся в Московских ведомостях. *Примечание Н. Рамазанова.*

²⁰⁵ В дневнике, веденным Рабусом, встречается очень много любопытного. На страницах, посвященных Константинополю, мы находим случай, который очень приятно поразил Карла Ивановича, вот он: «Когда я с переводчиком моим Розенбергом пустился от Галаты в Буюкдере, сначала гребцы легко гребли по тихо колеблющимся волнам, но ветер начал дуть сильнее, по мере как мы приближались к Черному морю; за полчаса до Буюкдере наш легкий челнок начало бросать во все стороны, так что гребцы опустили весла. С величайшим

писателя, говоря в особенности о Москве, с которым бы он не беседовал. От многих из них и некоторых иностранных писателей в альбоме художника остались памятные строки в прозе и стихах, добрые пожелания, умные изречения, приветствия таланту и сердцу покойного. Альбом очень прост, без вычурных украшений, но как много он говорит об отношениях Карла Ивановича к просвещенным людям. Субботы Рабуса никогда не изгладятся из нашей памяти: и стариков, и молодежь, и сановника, и студента, и робкого музыканта, и запальчивого художника умел он усадить, слить в одну семью, навести на разговор главным образом об изящном. Под скромным кровом радушного хозяина, в эти назначенные дни прочтется бывало что-нибудь любопытное, завяжется спор или примутся чертить карикатуры, на которые сам хозяин, как мы уже сказали, был большой мастер, иногда вскроют рояль во время сбора скромной закуски, приправленной постоянно аттической солью, — и гости, простясь с душевно любимым и уважаемым художником, гурьбой пробираются по домам, нарушая ночную тишину Садовой улицы продолжением разговоров и рассказов; всякий возвращался домой с освеженными мыслями и, ложась спать, имел на следующей неделе такую же приятную субботу у К.И. Рабуса. Одиннадцать лет я был знаком с этим почтеннейшим человеком, и во все это время не видел в квартире его карт. Стало быть есть возможность обойтись без них? Нет, я обмолвился, видал я карты и на столах Рабуса, но только как в насмешку над их назначением, они иногда являлись, и для того только, чтобы из червонного туза пародировать рожу разъявшегoся господина или пиковую тройку обратить в фигуру трубочиста, угольщика и негра, и делать другие подобные метаморфозы, щеголяя друг перед другом изобретательностью и остроумием.

Мастерскую Рабуса посещали многие замечательные иностранцы, бывшие в Москве, в том числе были известные путешественники: барон Гакстгаузен²⁰⁶, Горас Вернет, французский скульптор Лемер, вокруг света путешествовавший Ловерен, граф Клари, племянник

трудом пристали мы наконец к берегу. Розенберг взял вещи из лодки и еще по крайней мере с полчаса должен был тащить их до места и потому с неудовольствием отдавая турку условленные 16 пиастров, сказал ему: «Ты не совсем заслужил их, мы еще не у самого Буюкдере!» — «Человек, — отвечал обиженный турок, покраснев от досады, — возьми назад свои деньги, мне их не надо! Поди и спорь с Богом, пославшим бурю!» — «С большим трудом, — пишет Рабус, — уговорил я его взять заработанные деньги и с уважением долго следил глазами за удалявшимся турком, одним из немногих, не поклоняющихся золотому тельцу». *Примечание Н. Рамазанова.*

²⁰⁶ Гакстгаузен Август (1792—1866) — немецкий экономист, барон.

нынешнего императора французов, шведский капитан и отличный рисовальщик Кервое. Знаменитый наш Шебуев был особенно привязан к Рабусу и последний, в бытность свою в Петербурге, редкий вечер не бывал у Василия Козьмича, который как-то в день именин Карла Ивановича прислал такой величины пирог имениннику, что подарок принуждены были внести ребром в дверь. Любящая душа покойного и общительный характер его приобретали ему всегда приятелей из его знакомых. Природная веселость и острота ума не оставляли его даже среди его тяжких страданий; часто близкие, окружавшие его постель, смеялись сквозь слезы какой-нибудь безобидной остроумной шутке тяжело больного. Много было в нем энергии, долго и сильно боролся он со смертью, но она победила. Пребывание в Петербурге не позволило мне отдать последний долг любимому человеку, столь честно и благородно служившему искусству, но вот что было напечатано в Русском Вестнике 1857 года по поводу смерти этого художника: «19-го января в Евангелической лютеранской церкви Петра и Павла происходило отпевание тела одного из известнейших художников по ландшафтной живописи, академика Карла Ивановича Рабуса. Лучшею похвалою ему может служить нежная привязанность к нему учеников его, которая так прекрасно и трогательно выразилась при его погребении. Они оплакивали его, как только дети оплакивают своего отца, убрали его цветами, увенчали лавровым венком; прощаясь с ним, каждый взял себе на память листик или цветок из его гроба, и потом на руках понесли его до самого кладбища...»

Вскоре после напечатания этого биографического очерка в Московских Ведомостях ноября 7-го 1857 года я получил из Рузы от Тучнина²⁰⁷, бывшего ученика Рабуса, письмо, которое еще более знакомит нас с благородною личностью Карла Ивановича. Я привожу некоторые места из него. «Вы, м. г., двенадцать лет были знакомы с К.И., а слышали ль от него, чтоб он говорил когда-нибудь о своих добрых делах в отношении ко мне или к другим ученикам? Прочитал я ваш правдивый биографический очерк покойного Карла Ивановича и благодарю вас за ту радость, которую вы доставили мне. Быв четыре года домашним учеником Рабуса, я хочу поделиться с вами сведениями о его благотворительных делах, бывших до сих пор никому неизвестными. Я жил в Москве у N и, познакомившись с К.И., начал ходить к нему, чрез что стал реже бывать дома, за это мне отказали от квартиры. Будучи в крайности, я должен был переехать

²⁰⁷ Тучнин Иван Яковлевич (? — после 1834) — живописец.

на новую квартиру; Рабус же, узнав о переезде моем, спросил: «Отчего вы съехали от N?» Я отвечал: «Он отказал мне, потому что я редко бывал дома». Тогда К.И. сказал мне: «Дабы вы чрез меня не нуждались в самом необходимом, то вот что сделайте: вот вам рубль серебром, наймите извозчика для ваших вещей, и вечером мы будем пить чай с новым семьянином, а придет наш семьянин к чаю вот из этой комнаты, — и тут же К.И. указал мне на особую комнату. Я так и сделал, — и стал для меня этот добрейший человек учителем и вместе другом. При этом он мне сказал еще: «М.Ф. Орлов, ваш директор²⁰⁸, за вас предлагал мне 150 руб. в год с тем, чтобы вы учились у меня на дому, но я не беру учеников, а теперь беру вас — так». У обоих этих людей были души, вполне любящие.

Я иногда помогал Карлу Ивановичу в рисунках для Живописного Обозрения и занимался для него другими работами, тогда он писал в книжку за день работы моей 1 р. 50 к. сер., а за полдня 75 коп., которые потом и выплачивал. Раз я спросил его: «Зачем вы мне платите, когда я живу у вас и с удовольствием делал бы все даром?» От отвечал: «Вы сделаете это семь раз, а осьмой подумаете так: стал бы делать я свое дело, а не его, для того я и плачу вам за труды, чтобы вы были мной всегда довольны». Когда он в 1838 году собирался в Малороссию по своим делам, в семейство И.А. Башилова, то предлагал, чтобы и я ехал с ним. Я отговаривался, боясь уезжать так далеко, он спросил: «Кто у вас есть в Москве близкий ваш? Ступайте к нему, посоветуйтесь с ним и потом скажите: отчего вы не хотите ехать со мною; а я в 4 часа поеду к нему и скажу, почему вам нужно ехать; если ваш друг будет держать вашу сторону, я это замечу по его словам, тогда вы оставайтесь у меня дома, а если он скажет ехать, то вы должны будете исполнить мою просьбу. Я так и сделал, но ближайший мне человек и еще другой г., ныне академик по исторической живописи, побранили меня, зачем я довел Карла Ивановича до того, что он должен сам приехать на совет в незнакомый дом. Когда же он приехал, то сказал моим друзьям: «Здесь в Москве Иван Яковлевич 149-й художник по старшинству, а в Малороссии, где его будут знать и любить, будет второй после Рабуса». Поехав с ним в Малороссию и прожив там пять месяцев, я получил за свои работы денег полные карманы, тогда он сказал: «Ну что? Не говорил ли я вам, что здесь будете особенно деятельны и станете уже не вторым после меня, а да-

²⁰⁸ При основании Училища живописи и ваяния директором был М.Ф. Орлов, которого знания, доброта и приветливость поразили меня, когда в 1839 году я посетил выставку Училища. *Примечание Н. Рамазанова.*

же первым?» И он сам вынужден был обстоятельствами взять у меня займы 100 руб. Летнее время, проведенное мною в Малороссии, в добром семействе с Карлом Ивановичем, было прекраснейшим в моей жизни».

Карл Иванович в дороге как-то повздорил со своим учеником, однако успокоившись, обратился к нему потом со словами: «Я вас люблю и за то, что вы мне иногда противоречите; увлекаясь рассказом, я часто говорю лишнее²⁰⁹». «Когда Карл Иванович собирался делать мне отеческий выговор за какую-нибудь неисправность, — продолжает Тучнин, — я сей час угадывал настроение его духа, ибо он в таком случае за обедом предлагал брать больше кушанья, а за чаем навязывал лишний стакан чая. Когда я от него уезжал на службу, он давал мне в это время подарки: в кабинете дал денег, а в каждом дворе давал вещи и даже в воротах вручил подарок, говоря: «Я это делаю для того, чтобы у вас не было и мысли, что я вас изгоняю из дому, а только провожаю вас, любя».

Когда я в первый раз приехал к нему со службы в мундире благодарить его, он, встретив меня, прежде чем поздоровался со мною, закричал: «Оленька, Оленька, выходи скорей! Губернатор приехал!» При выходе супруги Карл Иванович начал осматривать меня с ног до головы, и в этом слове «губернатор приехал» он видел торжество своих хлопот обо мне. Никогда я не слышал, чтобы он о ком-нибудь выразился желчно и по какому-нибудь дурному делу сказал *дрянной* человек, или что-нибудь подобное. Он скромно и осторожно разбирал самое дело, а в человеке, совершившем его, еще видел много достоинств: он отучил меня говорить худо о ком-нибудь. В семейной его жизни я никогда не слышал слова размолвки Карл Иванович был любим всеми. Примите мое письмо, как чувство незабвенной памяти о добром моем наставнике. Как бы я желал быть вместе с теми, которые усыпали гроб твой цветами, — пишет г. Тучнин, обращаясь к покойному своему учителю, — но я был далеко в это время и услышал о смерти его на вечере, на масленице, при музыке, — и ушел в другие комнаты, чтобы утереть слезу в одиночестве».

Оканчиваю о Рабусе выпискою из письма также одного из бывших его учеников к своему младшему товарищу; письма, в котором, по выражению самого пишущего, заключается дух учения покойного

²⁰⁹ Такого признания никогда нельзя было слышать от товарища Рабуса, Карла Брюллова. Последний не терпел противоречий, хотя внутренне и сознавал справедливость их. Гениальный живописец способен был даже возненавидеть того, кто возвышал против него голос, особенно если этот голос, хотя и справедливый, слышался от молодого художника.

Примечание Н. Рамазанова.

наставника. «Хочется порадоваться с тобой. Бывши в вашем Училище, я слышал от тебя хорошее слово: доволен, что здесь живу, скучать не могу, мне так весело рисовать, от этого и не хожу никуда! — Значит — охота к искусству дает отрадную жизнь. Прекрасно, друг, в это время и учишь, когда голоден, приобретай жадно знания, особенно в начале. В это время и посредственный оригинал многому хорошему научит; что хорошо в нем, то запомнишь, что не так — после выбросишь. Когда дойдешь до большого знания и в состоянии будешь сам разбирать ошибки, тогда учиться копировать будет поздно, тогда и неправильно положенная рука в картине остановит рвение, и охота к повторению, хотя и хорошего, но чужого, исчезнет. Только чрез труды приуготовительные и навык работает, кисть и карандаш почти сами будут делать то, что голова захочет. Для голодного, хотя бы кушанья и не повар изготовил, что ни поставь на стол — все будет есть с жадностью; сытый же скажет: «Это что-то не по мне, не вкусно», — и если он будет есть, то только по принуждению, без охоты. И потому пока горяч к учению, все копируй с любовью. Я сам учился в том же заведении, где ты теперь так радостно живешь, я сам также жил у Алексея Степановича Добровольского, но я потерял скоро то, что ты имеешь — это любовь к искусству, а без нее лучше и не приступать к нему. Готов в руке своей послушную помощницу твоей голове. Большое для тебя счастье, что ты живешь у самого художника, много значит добрый учитель, благородный и приветливый, дельное слово наставника, согретое любовью, всегда исходит от души и глубоко западает в душу ученика. Кем мы окружены, от тех и питаемся, и вносим то самое в жизнь».

Ухтомский Андрей Григорьевич²¹⁰

Родился 17-го октября 1771-го года в Ярославской губернии, где начал свое поприще на гражданской службе в 1786 году. Рисую пером, он обратил на себя внимание своих начальников, в том числе ярославск. воен. генер.-губернатора Лопухина²¹¹, которые посоветовали ему оставить службу и ехать в Петербург учиться художествам, куда он отправился, и вскоре был помещен по высочайшему повелению в Академию художеств в класс гравирования. Профес-

²¹⁰ Ухтомский Андрей Григорьевич (1771—1852) — гравер, педагог, академик, библиотекарь ИАХ, затем хранитель академического музея.

²¹¹ Лопухин Петр Васильевич (1753—1827) — князь, действительный тайный советник, председатель Кабинета министров Российской империи.

сором его был Клаубер²¹². В 1800 году А.Г. был выпущен из Академии со званием художника 14-го класса, в 1808 году был избран в академики за награвированный им портрет графа [Н.И.] Салтыкова. Из произведенных им многочисленных работ замечательны следующие: портреты графа [А.И.] Васильева, графа Платова, А.И. Нелидова, министра юстиции Трощинского, [Е.А.] Коцебу, А.П. Ермолова; пейзажи: вид дачи графа [А.С.] Строганова в Петербурге²¹³, вид крепости в городе Павловске, южная Дорофеевская пустынь в Ярославской губернии, Кирилло-Новоозерский монастырь, вид входа в храм Воскресения Господня в Иерусалиме с картины М.Н. Воробьева, обручение св. Великомученицы Екатерины с Корреджо и другие.

В 1817 году А.Г. был определен библиотекарем при Академии, в 1831 году назначен хранителем музея. Сверх своего специального искусства, Ухтомский, любя механику, занимался ею; за изобретенную им машину для гравиров²¹⁴ был награжден золотой медалью, *установленной для полезных изобретений по части механики*, статским советником Демидовым²¹⁵, и в то же время (1821 г.) пожалован был орденом св. Владимира 4-й степени, в воздаяние за полезные изобретения по части художеств; а по положению Комитета министров назначено выдать ему из Государственного казначейства по усовершенствованию изобретенной им машины для гравирования 2000 руб.²¹⁶; придуманные им лестницы, квадратные и обыкновенные для поднятия тяжестей, картин и т. п. для дворцов, музеев, до сих пор служат в Академии и облегчают подобные работы, отстраняя риск испортить художественное произведение. (Модели этих лестниц находятся в музее Академии художеств). Как человек Андрей Григорьевич был вполне русский: любил страстно все русское, говорил правду в глаза, не умел льстить никому, для него Россия была выше всего и лучше всего²¹⁷. В трудный

²¹² Клаубер Игнатий Себастьян (1754–1817) — гравер, академик, профессор ИАХ.

²¹³ Вероятно, здесь ошибка: известна на тот же сюжет гравюра С. Ф. Галактионова.

²¹⁴ Для гравирования параллельных линий, что очень облегчает при гравировании воздуха, фонов, зданий и т. п. *Примечание Н. Рамазанова.*

²¹⁵ Демидов Никита Акинфиевич (1724–1789) — крупный отечественный промышленник, почетный член Академии художеств (1774). В январе 1771 года он пожертвовал Императорской Академии художеств денежную сумму (одну тысячу рублей) для награждения воспитанников, занимающихся механикой. На проценты с этой суммы изготовлялись золотые медали «За успехи в механике», которые затем выдавались академистам.

²¹⁶ Им же сделана машина для приспособления гравирования с медалей, вроде способа Колласа и Бернса. *Примечание Н. Рамазанова.*

²¹⁷ «Пусть назовут это заблуждением, но как оно благоприятствовало любви к отечеству и нравственной силе оного». Карамзин. *Примечание Н. Рамазанова.*

1812 год, когда были приносимы денежные пожертвования от всех, ему следовало получить из министерства внутренних дел 2000 р., уплатив одною тысячею рублей за печать и бумагу, другую, собственно ему принадлежащую, за исполненные им гравюры, Андрей Григорьевич отвез прямо в Комитет, где собирались приношения, и возвратился домой без денег, оставаясь сам в крайности. Готовность на помощь ближнему была отличительною чертою его характера, — и я не могу умолчать здесь об одном особенно замечательном случае, показывающем всю безграничную доброту Андрея Григорьевича. Отданный занятиям и хлопотам по Академии, потом на дому у себя гравированию, механике и отчасти химии, он до того умастил халат свой разными едкими и маслястыми снадобьями, что уже супруге его Анне Петровне²¹⁸ невольно было видеть на муже какое-то подобие заскорузлой кожи, с отливами всевозможных цветов и дырками, образовавшимися от крепкой водки и кислот, — и вот в один день семейного праздника А.Г. облачается в новый шелковый халат — подарок своей супруги; но прошло после того малое время, как приходит в квартиру Ухтомского бедная женщина в слезах и просит на похороны мужа, которого не в чем похоронить. Жены художника не было дома, а все ключи по хозяйству у нее, стало быть, и от денег, помочь же надо было сей час! — Андрей Григорьевич бросается туда-сюда, все заперто, наконец ему попадает на глаза его новый шелковый халат, который он свертывает и отдает убитой горем женщине.

А.Г. Ухтомский принадлежал патриархальному времени нашей Академии, и об этом времени, как и о нем самом, нельзя вспоминать без особенного удовольствия. Не задавался А.Г. никакими громкими задачами прогресса, не говорил ни на каком иностранном языке и в случаях посещения чужеземными гостями Академии отсылал их посредников и вожатых к инспектору Академии, Андрею Ивановичу Крутову²¹⁹, говорившему, по его мнению, *по всякому*; но нельзя забыть того внимания и заботливости, которыми постоянно был одушевлен почтенный старик относительно учеников Академии. Придет к нему с просьбой один, потом другой, третий; этот действительно за делом, тот так, зря, по прихоти, — а он поворчит, поворчит, да и сделает, а для делового ученика, бывало, сделает и более против прошенного. Скончался А.Г. Ухтомский в 1852 году. Умирая, он говорил: «Что ж, пора! Я был счастлив!»

²¹⁸ Ухтомская (урожд. Рихтер) Анна Петровна — дочь сахарного мастера.

²¹⁹ Крутов Андрей Иванович (1794—1861) — коллежский советник, инспектор Воспитательного училища при ИАХ, почетный вольный общник ИАХ (1832).

Родился в 1777 году 2-го апреля в Кронштадте. Отец его, Козьма Иванович, небогатый дворянин, носил мундир с красным воротником, помнится, был смотрителем каких-то магазинов в Кронштадте. У Василия Козьмича были еще три брата, из них старший, Алексей²²⁰, служил при императоре Павле Петровиче в лейб-гвардии Измайловском полку и в числе гатчинских любимцев царя получил от него в подарок 100 душ крестьян в Нижегородской губернии. Он же имел претензию отыскивать, что род Шебуевых происходит от татарских князей. Пятилетний Василий Козьмич был отдан в 1782 году в Академию художеств, где в продолжение пятнадцати лет родные навестили его лишь несколько раз, так что он почти не знал родительской ласки. Не имея, без сомнения, никакого понятия ни о гербах, ни о дворянстве, он всего себя посвятил искусству, которое возвело его, как мы знаем, гораздо выше претензий старшего брата на происхождение от татарских князей. Иногда Василий Козьмич рассказывал о своем малолетнем возрасте, когда в Академии были еще мадамы и няньки. О посещении Академии императрицею Екатериною II рассказывал, что она всегда приезжала в золоченой карете в шесть лошадей с гайдуками в растворенные главные ворота, прямо к парадной лестнице, устланной красным сукном²²¹.

Впечатления, принятые Шебуевым в детстве от окружавших его образцовых произведений, без сомнения, имели сильное влияние на развитие в нем чувства изящного, что довелось испытать и нам на самих себе, почему имя Екатерины Великой, положившей начало воспитанию и образованию в Академии, постоянно благословлялось как выраставшими художниками, так и их родными²²². При переходе

²²⁰ Шебуев Алексей Козьмич (1772—184?) — полковник.

²²¹ Парадная лестница была отделана по рисунку архитектора Фельтена [Юрий Матвеевич (1730 или 1732—1801) — архитектор, директор ИАХ (1789—1794) — Н.Б.]. *Примечание Н. Рамазанова.*

²²² В наше время в Академии было четыре возраста: четвертый — старший, выходя из академии каждое трехлетие, давал место вновь поступающим ученикам в первый возраст, а первый, второй, третий переводились в следующие возрасты. В каждом возрасте было пятьдесят воспитанников, которые принимались по девятому году на двенадцать лет. Шесть лет посвящались исключительно наукам, рисование же преподавалось в продолжение этого времени два часа ежедневно; в остальные же шесть лет каждый занимался преимущественно тем родом искусства, которому посвящал себя; науки же, как-то всеобщая и русская история, история русской литературы, анатомия, перспектива, теория изящного, история искусств, археология, мифология, для архитекторов же теория строительного искусства и математика, шли своим чередом. Положим, что все пятьдесят человек каждого возраста не могли внести свои имена в историю русских художеств, однако, каждый курс приготавливал

в старший возраст в 1790 году В.К. был назначен учеником к профессору Ивану Акимовичу Акимову. В ученическом возрасте Василий Козьмич обратил на себя внимание Академии произведением картины Смерть Ипполита, из Федры, трагедии Расина. В 1795 году, когда В.К. был в пятом, т. е. выпускном возрасте, дежурил в числе прочих при теле известного И.И. Бецкого²²³, в память чего получил серебряную ложку, на которой выставлено: 1795 года, 31 августа, И. Б. С того времени и до смерти художник не употреблял другой ложки, кроме этой. Шебуев из Академии выпущен удостоенный золотой медали 2-го достоинства декабря 19-го 1797 года²²⁴. Диплом подписан президентом Академии графом Шуазель-Гуфье²²⁵ и конференц-секретарем Петром Чекалевским²²⁶.

Вскоре по выпуске из академии он написал в Михайловском замке мифологические фигуры на зеркалах, за эти работы он получил подарок от императора Павла I и был в числе тех художников, которые трудами своими восстановили в этом государе доброе мнение об Академии²²⁷. Быв пенсионером Академии, В.К. в числе прочих пенсионеров обедал каждое воскресенье у президента, графа Александра Сергеевича Строганова, зимою в доме, что на Невском проспекте, летом на даче,

таких художников три, четыре, иногда пять; зато остальные, поступаая на службу или существуя своим искусством в разных краях России, приносили с собою точные понятия о прекрасном и были более, нежели грамотны, следовательно, служили дельными учителями и могли знакомить общество с искусством. Две перемены белья в неделю, готовая пища, с ног до головы одет, своя баня, готовые художественные материалы, иногда очень дорогие... да как было не научиться, не образоваться при таком обеспечении молодому художнику?! В Брюлловское же время, при выпуске учеников, академическое правление наделяло их как бы приданым, давая вступающим в свет виц-мундирную пару, белье, тюфяк, одеяло, две ложки и небольшую сумму денег, да сверх того им выделялась половинная доля за проданные копии с картин, сделанные ими во время академического курса. *Примечание Н. Рамазанова.*

²²³ Бецкой Иван Иванович (1704–1795) — государственный деятель, президент ИАХ (1764–1794).

²²⁴ Алексей Егорович Егоров при выпуске не имел медали, а Андрей Иванович Иванов получил золотую медаль первого достоинства. *Примечание Н. Рамазанова.*

²²⁵ Шуазель-Гуфье Марий-Габриель Флоран Огюст (1752–1817) — государственный деятель, дипломат, археолог, директор Императорской Публичной библиотеки. В 1797–1799 гг. был президентом Академии художеств, за столь непродолжительное время проявил себя как сторонник поощрения иностранных художников в ущерб интересов отечественных деятелей искусства, главную роль в период его правления играли вице-президент В.И. Баженов и конференц-секретарь П.П. Чекалевский.

²²⁶ Чекалевский Петр Петрович (1751–1817) — писатель, тайный советник, конференц-секретарь (1785–1799), вице-президент ИАХ (1799–1817).

²²⁷ Другие художники были Г.И. Угрюмов, написавший Избрание на царство Михаила Федоровича и Покорение Казани, и С.С. Шукин, написавший портрет в рост императора Павла Петровича. *Примечание Н. Рамазанова.*

на Выборгской стороне²²⁸. В 1801 году, перед отъездом в чужие края, В.К. написал портреты своих родителей. В.К. не любил и даже считал как бы унижением писать портреты по заказу. Многие вельможи предлагали ему значительные суммы за портреты, но Шебуев от них отказывался. В минуты же отдыха, для развлечения, он был не прочь от занятий этого рода. Был некто Швыкин²²⁹, отставной коллежский советник, очень нравившийся художнику своею оригинальностью, в 1831 году ему было 70 лет, жил он около Выборга, в чухонской деревне, откуда приезжал в Петербург на своих лошадаках и навещал Василия Козьмича, который и написал портрет старичка. Швыкин получил этот портрет от художника в подарок и был в восхищении как от портрета, так и от написавшего его. На отъезд за границу паспорт был выдан В.К. июня 5-го дня 1803 года.

Будучи характера пылкого, настойчивого, В.К. изучал искусство живописи в Риме в продолжение трех лет, со всем пылом вполне развитого юноши. Помимо этюдов, эскизов, художник написал там картину Усекновение главы Иоанна Предтечи, которая и была послана в Петербург, но по тогдашнему смутному времени во всей Европе произведение это пропало в дороге, как и картина А.Е. Егорова и статуя Василия Ивановича Демута. Картон же картины, вышиною аршина 3, шириною 2 1/2 аршина, сохранился у художника, но где он теперь — неизвестно. У него же на стене находилась неоконченная картина, полная занимательности, как игравшая роль в самой судьбе художника. В 1805 году Шебуев, гуляя в окрестностях Рима, встретил гадальщицу-цыганку, которая за несколько мелких монет, глядя на ладонь живописца, сказала, что когда он воротится домой (в Россию), то будет в славе, при хороших деньгах и будет близок к своему Государю. Художник изобразил в упомянутой картине свой портрет и гадальщицу-цыганку, слова которой вскоре сбылись. В 1806 году по случаю войны пенсионеры русские, в том числе и Шебуев, были отправлены из Италии в Австрию морем под именем австрийских поляков. Купеческий корабль, на котором они находились, подвергнулся в Адриатике преследованию крейсерского судна; по данному сигналу с последнего корабль, на котором находились наши художники, не скоро мог остановиться, тогда крейсером было пущено по нему ядро, выше палубы. Корабль остановился, на палубу его

²²⁸ В одно из таких воскресений один из пенсионеров, купаясь на даче гр. [А.С.] Строганова, утонул, что глубоко огорчило президента Академии. *Примечание Н. Рамазанова.*

²²⁹ Швыкин Иван Васильевич (1761 — после 1833) — коллежский советник, служил экспедитором при императорских учебных заведениях.

вошел офицер, который, когда дошла очередь до осмотра паспортов наших художников, засмеялся, говоря им на русском языке, что сам он был кадетом в Петербургском морском корпусе, и заставил их сознаться, что они русские художники, а не австрийские поляки, узнав же, что на корабле нуждались в провианте, снабдил их луком, сухарями, вином и водою. Простившись, офицер сказал: «Я очень рад, что вы наткнулись на меня, а не на другой крейсер». На обратном пути в Россию, в Вене, дан Шебуеву паспорт посланником графом Андреем Разумовским²³⁰ 7/19 января 1807 года.

По возвращении в Петербург художнику была задана программа на звание академика: Петр в сражении при Полтаве, за исполнение которой и признан он вместо академика адъюнкт-профессором 1-го сентября 1807 года. Диплом подписан графом Александром Строгановым и конференц-секретарем Лабзиным. Картина эта долгое время находилась в Академии, но впоследствии император Николай I подарил ее в Полтавский петровский кадетский корпус, где она и ныне находится. В 1809 году Василию Козьмичу было поручено написать для петербургского Казанского собора трех Святителей: Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста, на пилонах, и Взятие Божией Матери на небо. Все четыре картины исполнены высоких достоинств, но поразительно прекрасно изображение Святителя Василия Великого, художник сам это сознавая, повторил то же изображение в половинную величину, составляющее ныне украшение галереи Ф.И. Прянишникова²³¹. Взятие Божией Матери на небо было написано самим Шебуевым лишь в небольшом размере, в виде совершенно оконченного эскиза, который послужил оригиналом для учеников Академии, увеличивавших с него в настоящие размеры, в арке западной стороны, над главным входом в собор. Из писавших на месте этот образ я удержал в памяти лишь Дмитрия Ивановича Антонелли²³² и Олимпия Васильева²³³. Эскиз был взят в Эрмитаж; Василий же Козьмич снял с него копию в ту же величину для себя. Привожу здесь копию с грамоты на орден Св. Владимира 4-й степени, которого Шебуев тогда удостоился. «Господину адъюнкт-профессору Академии художеств Шебуеву. Усердие, труды

²³⁰ Разумовский Андрей Кириллович (1752—1836) — князь, дипломат.

²³¹ Если бы Шебуев не произвел ничего другого, кроме этих трех Святителей, и тогда его можно было бы включить в число знаменитейших художников. [Григорович В.И. — Н.Б.] Слово, чистанное конференц-секретарем Академии художеств, при праздновании юбилея Шебуева. Примечание Н. Рамазанова.

²³² Антонелли Дмитрий Иванович (1791—1842) — живописец, портретист, академик.

²³³ Точнее, Васильев Алимпей (? — после 1826) — живописец, из крепостных.

и дарование, коими Вы отличились в разных художественных Ваших произведениях, обращают на себя Наше внимание и милость. Во изъявление оных, Мы Всемилостивейше пожаловали Вас кавалером ордена Святого Равноапостольного князя Владимира четвертой степени, коего знаки при сем препровождаемые повелеваем Вам возложить на себя и носить по установлению. Удостоверены Мы, впрочем, что сие Монаршее к Вам благоволение усугубит ревность и труды Ваши. В. С.-Петербурге, октября 23-го дня 1811 года. Александр (собственноручно). Печать. Граф Петр Завадовский²³⁴».

Еще живя в Италии, Шебуев занимался изучением анатомии, что продолжал с особенным рвением и в Петербурге, при содействии известного нашего хирурга Ильи Васильевича Буяльского. В.К. посещал постоянно Медико-хирургическую академию, где Буяльский препарировал целые кадавры и разные части отдельно. Когда курс анатомии был кончен²³⁵, В.К. начал готовить курс антропометрии (пропорциональное измерение тела человеческого). Анатомия была поднесена в 1827 году императору Николаю I, который повелел Академии изыскать по возможности средства на издание этого большого и серьезного труда; но как на издание с гравюрами на меди требовалась значительная сумма, то анатомия и антропометрия оставались на руках художника; после же смерти его та и другая поступили в собственность Академии. Преподавание анатомии началось в Академии по настоянию Шебуева²³⁶. В 1812 году Шебуев был назначен преподавателем рисования во всех воспитательных заведениях, находившихся под покровительством императрицы Марии Федоровны. С того же года Шебуев поступил помощником директора Императорской шпалерной мануфактуры, которым до того был профессор Академии Иван Филиппович Тупылев²³⁷, после Акимова²³⁹.

²³⁴ Завадовский Петр Васильевич (1739—1812) — министр народного просвещения.

²³⁵ Фронтиспис к анатомии был нарисован Карлом Брюлловым под руководством Шебуева. *Примечание Н. Рамазанова.*

²³⁶ Анатомические фантомы из папье-маше для анатомического театра В.К. расписывал сам красками при содействии учеников. *Примечание Н. Рамазанова.*

²³⁷ Тупылев Иван Филиппович (1758—1821) — живописец, академик ИАХ.

²³⁸ И.Ф. Тупылев выпущен из Академии в 1782 году. Программа его была: Прометей, прикованный к скале. Два академические этюда, немного менее роста человеческого, его же, были в числе проданных недавно из академии, один из этих этюдов приобретен профессором архитектуры Ф.И. Эппингером. *Примечание Н. Рамазанова.*

²³⁹ Директор Императорской шпалерной мануфактуры полагался из художников живописи, для приведения тканья в цветущее состояние, и на него же возлагался выбор рисунков и снятие копий с картин. Из инструкции 1804 года и в штате, утвержденном 17-го июля 1818 года. *Примечание Н. Рамазанова.*

По случаю выпуска девиц Воспитательного общества благородных девиц (Смольного монастыря) Шебуев получил перстень, с изъявлением благодарности от императрицы Марии Федоровны. Письмо писано Григорием Виламовым²⁴⁰ апреля 12-го дня 1812 года. В этом же году сентября 1-го дня возведен Академиею в звание профессора. Диплом подписан графом Алексеем Разумовским и конференц-секретарем Лабзиным. В 1814 году Шебуев был назначен преподавателем рисования и живописи при великих князьях Николае и Михаиле Павловичах и великой княжне Анне Павловне. По случаю выпуска воспитанниц из Училища ордена св. Екатерины Шебуев получил перстень при изъявлении благодарности от императрицы Марии Федоровны в письме, написанном Григорием Виламовым 13-го марта 1817 года. В 1818 году по смерти директора Шпалерной мануфактуры Тупылева Шебуев был утвержден директором оной. По представлению императрицы Марии Федоровны Шебуев за ревностную службу при воспитательных заведениях награжден орденом Св. Анны 2-й степени мая 3-го дня 1819 года. Грамота подписана канцлером Нарышкиным²⁴¹. В знак памяти, пишет А.И. Блок²⁴², великий князь Михаил Павлович дарит художнику перстень. Июль (число не выставлено) 1819 года. По случаю совершеннолетия и окончания воспитания великого князя Михаила Павловича Василий Козьмич получил от императрицы Марии Федоровны перстень. Пишет Григорий Виламов от 8-го августа 1819 года: «За то же от императора Александра Павловича был прислан художнику перстень. Пишет Григорий Виламов от 7-го сентября 1819 года».

Вот копия с одной из бумаг Академии художеств: «Господину профессору и кавалеру Шебуеву. Господин Министр духовных дел и народного просвещения сообщил мне, что его императорскому величеству благоугодно было изъявить Всемилостивейшее свое соизволение, чтобы писанные Вами и г. профессором Егоровым иконы Св. Благоверного князя Александра Невского были доставлены во дворец на высочайшее его величества усмотрение и чтоб назначение одной из них для красноярской Благовещенской церкви, а другой для церкви академической произведено было

²⁴⁰ Виламов (Виламов) Григорий Иванович (1771/73—1842) — действительный тайный советник, член Государственного совета.

²⁴¹ Нарышкин Александр Львович (1760—1826) — обер-камергер, директор Императорских театров, канцлер российских орденов.

²⁴² Блок Александр Иванович (1786—1848) — тайный советник, управляющий его императорского величества конторой при собственном его величества Дворе.

не по выбору, а по жребью. Вследствие того относился я к г. гофмаршалу Нарышкину, прося его об уведомлении меня, когда упомянутые иконы могут быть представлены на усмотрение его величества. Г. гофмаршал Нарышкин в ответ на мое отношение известил меня, что Вам должно писанную Вами икону доставить в придворную контору г. секретарю Раkitину²⁴³ сего декабря 14-го числа по утру в 10-м часу, посему имеете ваше высокоблагородие непременно к означенному времени доставить писанную Вами икону в придворную контору²⁴⁴. Президент Императорской Академии художеств А. Оленин. В будущее воскресенье. № 169. 12-го декабря 1819 года.

По окончании преподавания рисования великим князьям Николаю и Михаилу Павловичам и великой княжне Анне Павловне²⁴⁵ Шебуев получил пожизненную пенсию в 3000 рублей ассигнациями из собственных сумм Их высочеств. Привожу здесь также замечательное письмо князя Лопухина, показывающее, каким почетом В.К. Шебуев пользовался от всех и как умели в то время русские бары ценить дарования своих соотечественников.

«Милостивый государь мой, Василий Козьмич!

За отделку образов, предназначенных мною для вновь строящейся церкви в Корсунской экономии моей, приношу мою искреннейшую благодарность; за труды же и попечение, принятые Вами при совершении сего богоугодного дела; прошу Вас, милостивый государь мой, сверх следующих Вам по условию достальных пятисот принять еще тысячу рублей, не в виде подарка или какого-либо вознаграждения, но в знак особенной моей к вам признательности. Впрочем, с отличным почтением имею честь быть, Вашим, милостивый государь мой, покорнейшим слугою к. Петр Лопухин. 2-го июля 1820 года».

[В] 1821 году Шебуев получил письмо от секретаря великой княжны Анны Павловны из Брюсселя, в котором ее высочество благодарит художника за присланные образа для иконостаса и просит уверить, что видеть произведения кисти бывшего ее учителя доставляет ей особенное удовольствие. По случаю выпуска из Смольного монастыря Шебуевым была получена благодарность от императрицы Марии

²⁴³ Вероятно, Раkitин Иван Алексеевич (1771?—1856) — коллежский советник.

²⁴⁴ Икона Шебуева досталась в академическую церковь (прежнюю), для новой же академической церкви Шебуевым был писан вновь образ Св. Александра Невского. Куда же девался старый? Неизвестно. *Примечание Н. Рамазанова.*

²⁴⁵ Анна Павловна (1795—1865) — великая княгиня, королева Нидерландов, великая герцогиня Люксембурга.

Федоровны, при пересылке перстня. Пишет Юлия фон-Адлерберг²⁴⁶ 22-го февраля 1821 года. В это время Василий Козьмич писал очень много походных складных иконостасов для разных полков. Им был составлен один из таковых для образца, который и был представлен императору Николаю Павловичу в 1828 году. 1822 год был особенно замечателен как для самого Шебуева, так и вообще для русского искусства. В этом году был создан художником плафон церкви Царскосельского дворца, которым могло бы погордиться любое из образованнейших государств Европы. Плафон состоит из изображений пророков и ангелов. Богатство фантазии, высоко-религиозный стиль, изумительный рисунок и живопись живая, блестящая — без крайностей отличают это в высшей степени замечательное произведение²⁴⁷. Оно окончено в 1823 году.

Накануне освящения Царскосельской церкви плафон Шебуева, написанный на холсте масляными красками, состоящий из пяти частей²⁴⁸, поднимался и укреплялся на назначенное место театральным машинистом Тибо, почему церковь, совершенно отделанная, была загромождена подмостками и вообще представляла какой-то хаос, как вдруг вошел в нее император Александр I и лицо его выразило недовольство; несмотря ни на какие уверения, он не хотел верить ни архитектору Василию Петровичу Стасову, ни машинисту Тибо, никому, что завтра все будет готово и убрано. На следующее раннее утро Государь, горя нетерпением взглянуть на то, что делается в церкви, торопливо вошел в нее и с изумлением и восхищением увидел плафон Шебуева, раскинувшийся по потолку и сводам во всей красе своей и величии: вся, бывшая накануне сеть лесов и подмостков, исчезла и на полу ни одной щепки. Царское спасибо Шебуеву было: 5000 рублей сверх 40000, назначенных за работу, Тибо — сверх платы за постановку — перстень.

Александр Николаевич Голицын²⁴⁹ сообщил о немедленном исполнении высочайшей воли прямо графу Гурьеву²⁵⁰, — и уже после сообщает президенту Академии художеств в следующем документе:

²⁴⁶ Баранова (урожд. Адлерберг) Юлия Федоровна (1789—1864) — гофмейстерина, статс-дама.

²⁴⁷ Впоследствии мною будет посвящена особая статья этому высоко художественному произведению. *Примечание Н. Рамазанова.*

²⁴⁸ Средняя часть плафона, как наибольшая, писалась Шебуевым в академической литейной, а четыре боковые части в рекреационном академическом зале по 4-й линии. *Примечание Н. Рамазанова.*

²⁴⁹ Голицын Александр Николаевич (1773—1844) — князь, обер-прокурор Святейшего синода, министр народного просвещения (1817—1824), член Государственного совета.

²⁵⁰ Гурьев Дмитрий Александрович (1751—1825) — граф, сенатор, министр финансов.

Милостивый государь мой Алексей Николаевич.

Чсть имею уведомить ваше превосходительство, что государь император высочайше повелеть соизволил: Императорской Академии художеств профессору исторической живописи Василию Шебуеву выдать из Кабинета единовременно *пять тысяч рублей* в подарок за написание плафона Царскосельской дворцовой церкви, и что об оном сообщил уже я к надлежащему исполнению г-ну действительному тайному советнику графу Гурьеву.

Имею честь быть с совершенным почтением вашего превосходительства покорнейший слуга князь Александр Голицын.

Шебуев во время установки плафона останавливался у Василия Петровича Стасова, архитектора, который строил и отделывал церковь. (Стасов жил в одном из дворцовых флигелей). В день освящения церкви был обед у Стасова, обедали хозяин, Шебуев с семейством и Тибо — все, взысканные по утру милостию монарха. После обеда все общество отправилось в дворцовый сад, где встретился им князь Александр Николаевич Голицын. — А я к вам, Василий Козьмич! — начал князь. — Государь еще раз после службы посетил церковь и долго восхищался вашим плафоном. Император так много доволен вашим произведением, что приказал вам просить у него все, что вам угодно! — Ваше сиятельство, — отвечал Шебуев, — уже одно такое милостивое приказание для меня есть высшая награда от его величества, так что мне не остается ничего желать более. — Я это доложу, — сказал князь, — но не могу явиться к государю, не исполнив его повеления, скажите, что вы желаете? — Если это непременно воля государя, то прошу одной царской милости — удостоить меня звания живописца его императорского величества. В тот же вечер Шебуев был извещен о согласии императора на звание собственного его живописца. Но не довольствовался милостивый монарх одним титулом для Шебуева и вслед за тем был указ Кабинету его величества: «Профессору исторической живописи Шебуеву, причисленному к Эрмитажу, с званием императорского живописца повелеваю производить жалованья по три тысячи пятисот рублей в год из Кабинета. Александр (собственноручно). В Царском Селе 14-го августа 1823 года».

Назовем дальнейшие произведения Шебуева: колоссальный плафон Олимп, торжествующий основание Академии, написанный в большой академической зале, прозванной поэтому Шебуевскою, представляет новое грандиозное произведение кисти художника. За ним следует превосходный оконченный эскиз красками «Саваоф в славе» для плафона академической церкви, но, к сожалению, он

остался неисполненным. Запрестольный образ Венчание Пресвятой Девы в небесах в домовую церковь кн. А.Н. Голицына в Петербурге. Многие образа в иконостасе церкви в Корешне, в имении кн. П.В. Лопухина; образ Свяителя Дмитрия Ростовского для гр. А.А. Орловой-Чесменской²⁵¹; образ в соборной церкви Преображенского полка; образ во Введенской церкви Семеновского полка, запрестольный образ в церкви Училища правоведения, образа для Благовещенской церкви Конногвардейского полка. Большая картина «Тайная вечерь», написанная для Тифлисского собора, оставлена по повелению императора Николая Павловича в Академии, в Тифлисе же послана очень близкая с нее копия работы Егора Яковлевича Васильева²⁵². Когда оканчивалась эта картина Шебуевым, благоговешнее перед ним молодое поколение художников хотело выразить свои чувства к старцу, и к этому представился случай, именно в день именин Василия Козьмича в 1838 году 12 апреля. Большая картина, находясь в огромной зале, служившей вместе и мастерской художнику, отгораживала собою соразмерно величины залы большой угол, который был пуст, и никто, ни сам хозяин, ни гости ничего не подозревали за картиною. В конце обеда, когда был предложен тост за дорогого племянника, вдруг грянул за картиною оркестр²⁵³ в честь любимого ректора. Сюрприз удался как нельзя лучше: за картиною, где находилось до тридцати молодых воспитанников, была тишина мертвая, все они, несмотря на шаловливость своих лет, обрекли себя не только на добровольное молчание, но даже на двухчасовую неподвижность, только бы поразить приятною неожиданностью достойнейшего старца, который вместе с гостями был тронут до слез неожиданным приветствием, высказанным в пропетых стихах. Рас-

²⁵¹ Орлова-Чесменская Анна Алексеевна (1785–1848) — графиня, благотворительница, ей посвящали свои стихи Г.Р. Державин и А.С. Пушкин.

²⁵² Академик исторической живописи, бывший преподаватель в Училище живописи и ваяния, род. в 1816 году 22 декабря, умер в 1861 году 28 мая. О нем будет впоследствии, при продолжении истории Училища живописи и ваяния. *Примечание Н. Рамазанова.*

²⁵³ В наше время был целый оркестр из учеников, так что в дни годовых собраний, принимались только литавры и трубы. Большие музыкальные пьесы разыгрывались с успехом и члены Академии не без удовольствия слушали домашних солистов — скрипачей Семечкина [Павел Петрович (1815–1868) — *Н.Б.*] (ныне академик живописи), Миртова [Александр (1816–?) — живописец — *Н.Б.*], Жуковского [вероятно, Рудольф Казимирович (1814–1886) — живописец, рисовальщик — *Н.Б.*] и других. Церковному пению учил нас малоросс Гранкен, который обучал в придворной певческой капелле маленьких певчих; академическим хором пелись совершенно удовлетворительно духовные концерты Бортинского, бывшего ученика Академии художеств. Был у нас также класс танцованья и свой театр. Опять повторим: это было вполне счастливое время для воспитанников Академии. *Примечание Н. Рамазанова.*

троганный Шебуев желал знать: «Кто был зачинщиком этого сюрприза?» — «Все вместе!» — отвечали ему воспитанники, и были приглашены остаться у именинника; послеобеденное время и вечер были проведены молодыми людьми в танцах и пении. Этот день надолго остался в нашей памяти.

Много трудился Шебуев. Постараюсь назвать другие его произведения: Св. Иоанн Креститель, утоляющий жажду (в Эрмитаже); Св. Великомученица Екатерина и в малом размере Тайная вечеря в академической церкви (над Царскими воротами), Тайная вечеря, находящаяся у Ф.И. Прянишникова, эскизы масляными красками: Воскресение сына вдовицы; Воскресение Лазаря; Христос у Марфы (в Училище живописи и ваяния), по которым написаны больших размеров образа в петербургском Исаакиевском соборе; Положение во гроб, исполненное необыкновенной простоты и не напоминающее ни одной из композиций давних знаменитых художников, тогда как у так называемых пуристов нередко встречается противное. Эскиз красками: Граф Бенкендорф, спасающий в наводнение 1824 года погибающих на Неве; эскизы в контурах, приготовленные под живопись: Св. Троица, Рождество Иисуса Христа. Оконченный картон, изображающий Чадолубие и находящийся в Павловском дворце, и многие другие рисунки, изображающие Божию Матерь с Предвечным младенцем и другие предметы, служившие образцами этюдов для великих князей и великой княгини, представляют вполне образцовые произведения.

После смерти каждого художника, помимо произведений, красующихся в церквях, дворцах и публичных зданиях, сколько драгоценного открывается в запыленных папках, в рядах холстов, приставленных к стене где-нибудь в темном чулане, в кладовой! Сколько высоких намерений, оставшихся неисполненными и лишь накиданных бойкою, ловкою рукою в счастливые минуты творчества! Немало также встречаем и таких образцов, с которых несколько десятков лет тому назад исполнены превосходные произведения, совершенно безызвестные для большинства русских, как например, барельефы из серебра, обрамляющие алтарь Софийского собора в Новгороде, которые изваяны Устиновым²⁵⁴ по рисункам Шебуева. Они изображают Святителей нашей церкви в таком высоком достоинстве и величии, что самый праздный, ветреный взгляд должен быть поражен при виде их. И сколько таких сокровищ остаются у нас неизвестными при непростительном исключительном стремлении

²⁵⁴ Устинов Николай (? — после 1824) — скульптор.

знакомить своих соотечественников с иностранными именами, а не с теми русскими художниками, обширная деятельность которых остается втуне, за равнодушием к своему. Те немногие, которые пишут у нас об искусствах, привыкли восхищаться готовым, что на глаза попадается (на прим. выставки), или прокатится иной чрез Берлин, Мюнхен, Дюссельдорф, Дрезден, заглянет в мастерские художников и печатает о них, а дома у нас в то же время умирают Шебуев, Егоров, Завьялов, Воробьев, Тропинин — им до них дела нет! Или в самом деле художники эти ничего не сделали для художеств в России, как уверяют в том некоторые верхогляды, новички в искусстве, сбитые с толку первыми впечатлениями за границей.

Плодовитость фантазии Шебуева была изумительна, по рисункам знаменитого художника, у которого для занятий не доставало времени, расписывались многие церкви в России. Очень много осталось после него больших карандашных эскизов; мы назовем взятые из русской истории: Крещение русского народа, Смерть Олега, Избрание на царство Михаила Федоровича Романова, Дмитрий Донской, Купец Иголкин, Князь Пожарский и другие, доказывающие любовь и стремление художника к своему отечественному. В папках его найден эскиз с первым экзаменным номером, сохранившийся от ученической поры Шебуева, вместе с номерными рисунками того же времени²⁵⁵. Но между эскизами занимает, без сомнения, первое место сделанный в Италии сепией и почти совершенно оконченный, это Иисус Христос и два разбойника пред Пилатом, с большою массою народа. Огромный рисунок, исполненный всей силы выраженья, с необыкновенно характерными лицами, представляет собою целую поэму, но кто его знает, кто его видел, кто его увидит?! Уже в настоящее время мы не можем сказать, где он; а ведь такое произведение должно бы было быть драгоценным достоянием гравюры, хотя бы в одних чертах, должно бы было красоваться на стенах нашей Академии, как одно из лучших произведений русского искусства. Не отзовется ли теперь на наш голос настоящий обладатель этой драгоценности? Шебуев ставил искусство превыше всего, такой взгляд на художество естественно привел ревностного сего деятеля к высокому положению между современниками и к большому с их стороны почету. Шебуев вдохновлялся очень часто и без заказов. Еще бывши учениками Академии, мы не раз пользовались отсутствием славного

²⁵⁵ Я немало был поражен в бытность мою в Перуджио, сохраняющейся в тамошней академии художеств золотою медалью, принадлежавшей Перуджино. Нет, у нас еще далеко до такой любви к искусствам и до такой оценки художников. *Примечание Н. Рамазанова.*

художника с семейством его на дачу и при посредстве сына его Василия²⁵⁶, нашего товарища, архитектора с благоговением и жадностью рассматривали папки Василия Козьмича. Василий Васильевич, показывая нам эскиз «Подвиг купца Иголкина», показал в то же время небольшую книжку, содержащую в себе описание замечательных подвигов русских людей.

После рассказа о купце Иголкине автор обращается к читателю со словами: *неужели не будет создан памятник этому седовласому герою?* Нет сомнения, что прочтение этих строк художником было минутою зарождения названного эскиза, по которому создавалась впоследствии картина никем не заказанная, но потом приобретенная Академией, а позже перешедшая в Эрмитаж. Душа Шебуева в продолжение всей его жизни отзывалась на все прекрасное, какой бы сфере оно ни принадлежало; постоянно строгий, разумный взгляд его на искусство, казалось, делал его каким-то недоступным, важным, но в этой важности не было ничего напряженного, искусственного, она была в нем прирождена вместе с его высокими понятиями об искусстве; с художнической молодежью, которой немало прошло на его глазах, он не любил тратить слов напрасно, замечания его были всегда исполнены точности, ясности и уважения к искусству. Действительно, он по своему уже положению ректора имел менее общения с учащимися, нежели другие профессора, но зато в крайние минуты неудачи, горя или бедствия молодого человека, он и в преклонные годы скорбел о неопытном ближнем и со свойственною ему твердостью вместе обладал способностью в кротких словах утешить и поддержать молодого человека, помирить его с неблагоприятными обстоятельствами. Так, когда пишущий эти строки имел несчастье подпасть под гнев высшего начальства и был вызван из Италии тремя годами ранее положенного пенсионерского срока в Петербург, то не застав Василия Козьмича в квартире, со стесненным сердцем тихо постучался в двери его мастерской, которые были растворены самим почтенным старцем. Слова замерли на языке провинившегося, который готов был предаться отчаянью, но Шебуев, лаская взглядом пришедшего, сказал: «Не думай, чтобы и мне давалось все легко, не думай, чтобы и мне не доводилось испытывать горя и в старости, но я всегда переносил его твердо, уповая на Бога, и не скрываю от тебя, надеясь и на себя; а ты, молод, полон силы, тебе грех падать духом, работай, видишь, я работаю!» Шебуев был по обыкновению в серой куртке, с палитрою и кистями в руках, — и как он

²⁵⁶ Шебуев Василий Васильевич (1818 — после 1854) — архитектор, академик ИАХ.

был прекрасен в эти минуты! Виновный вышел из мастерской старца с просветленным духом и благословлял в душе великого художника. Беспристрастие составляло также отличительную черту Василия Козьмича: неумолимый, неподкупный в правилах чести, он в глазах не знавших его коротко казался холодным, равнодушным, но на самом деле вся пламенность благородства и чистой совести руководили им во всех его действиях.

Маститый художник достиг всего, чего только может достигнуть даровитый, честный и благородный общественный деятель: почет, уважение, любовь, царские почести²⁵⁷, наконец полное сочувствие лиц, встречавшихся с ним на жизненном поприще, все говорило в его пользу, в честь ему. В 1848 году высокий покровитель художеств император Николай I изъявил соизволение на празднование юбилея Шебуева и дозволил поднести ему от имени Академии художеств приличную вещь, какую позволит сумма подписки с надписью: Василию Кузьмичу Шебуеву в память полувековой пользы, принесенной художествам России — от Императорской Академии художеств и ее членов, бывших учеников его. 1-го января 1848 года совершилось пятидесятилетие полезной и славной деятельности Шебуева. 2-го числа его императорское высочество герцог Лейхтенбергский²⁵⁸, президент Академии художеств, в сопровождении должностных членов Академии посетил Шебуева, объявил ему милость Государя и вручил дар монарший: золотую табакерку, украшенную бриллиантовым шифром имени его величества, известив в то же время, что по изготовлении приношения от Академии будет назначен день празднования юбилея Шебуева, что и состоялось, но в какой именно день, того не сказано и в самой брошюре об этом торжестве. Знаем только, что в мае месяце 1848 года. Иногда называли, а иные и теперь еще называют Шебуева русским Пуссеном.

Скажу несколько слов против этого. Шебуев обладал самобытным талантом и если увлекался в молодости подражанием манере того или другого мастера, то это и могло быть только в его молодости.

²⁵⁷ В разное время от императора Александра Павловича и императрицы Марии Федоровны Шебуев получил шестнадцать бриллиантовых перстней и золотую табакерку. От его высочества принца Ольденбургского [Петр Георгиевич (1812—1881) — принц, генерал от инфантерии, член Государственного совета, почетный любитель ИАХ — *Н.Б.*] также получил подарок. По Академии художеств В.К. был возведен в звание профессора, ректора и заслуженного ректора. В апреле 1865 г. получил Св. Станислава 1-й степени. *Примечание Н. Рамазанова.*

²⁵⁸ Максимилиан Евгений Иосиф Наполеон (1817—1852) — герцог Лейхтенбергский, князь Венецианский, президент ИАХ, главноуправляющий Институтом корпуса горных инженеров.

Молодое дерево растет, поддержанное подпорками, но когда оно, полное собственной силы, окрепнет, тогда подпорки ему не нужны и оно в дальнейшем росте возносит свою вершину стройно и величаво, независимо от других деревьев. У Пуссена нет ничего подобного царскосельскому плафону и трем Святителям Шебуева не только по колориту, но и по высоко-религиозному характеру сочинения. Шебуев имел в таланте своем самобытность поразительную, почему приписываемое ему прозвище *русского Пуссена* отнюдь не выражает той степени художественной деятельности, в которой проявил себя наш славный художник. Шебуев при самом близком рассмотрении и сличении его произведений со всеми другими знаменитостями останется навсегда просто Шебуевым, славным русским Шебуевым, каких мало было и в Европе, где искусство развилось гораздо раньше нашего.

Незадолго до смерти Шебуев окончил картину Св. Семейство для ее высочества великой княгини Марии Николаевны²⁵⁹ — это был последний его труд масляными красками. При посещении маститого старца мне посчастливилось видеть эту картину. На небольшом холсте помещены: вся младенческая фигура Иисуса Христа, Божия Матерь, обнимающая одною рукою последнего, а другую детскую полуфигурку Иоанна Крестителя, так что здесь поражает также и смелость самого сочинения, соединившего на чрезвычайно малом пространстве со всею свободою, без всякого ущерба красоте линий, три изображения. Когда почтеннейший художник заметил мое удивление пред разрешением такой трудной задачи, то сказал, что *он сделал это с намерением выразить крайнее духовное сближение и любовь, связующие Богоматерь, Иисуса Христа и Иоанна Крестителя*. Из этих слов видно, что высокое творчество не оставляет истинно великого художника и в его преклонных годах. Вдруг Шебуев спросил меня: «Что, брат, выставлять ли мне эту вещь на выставку или нет?» — И тут же прибавил, обращаясь к жене²⁶⁰ и указывая на меня: «Ведь этот нашей старой закваски, посмотри, скажет правду и вертеться не станет!» Св. Семейство по сочинению и рисунку было прекрасно, но живопись одряхлевшей руки была слаба, пятниста; Шебуев написал уже эту вещь как бы тычком кисти. Я не обинуясь ответил, что выставлять не следует, потому что сущности дела огром-

²⁵⁹ Мария Николаевна (1819–1876) — великая княгиня, президент ИАХ (1852–1876), с 1839 года супруга герцога Максимилиана Лейхтенбергского.

²⁶⁰ Шебуева (урожд. Вольховская) Варвара Ивановна (1810?–1874) — вторая супруга В.К. Шебуева.

ное большинство публики не поймет, а новейшие живописцы-шикары не преминут подтрунить над старческой кистью. «Дай ему позавтракать, жена, а я пойду достану для него отличную сигару!» — сказал самодовольно старик, любивший хорошие сигары, — и на выставку картину не поставил.

Июня 17-го дня 1855 года в одиннадцать с четвертью часов утра скончался этот достойнейший старец, вся жизнь которого была исполнена вдохновения, оставившего нам и нашим потомкам на долгое удивление божественные изображения святых, лучезарные лики ангелов и ряд событий исторических. Кто полагал постоянный труд в изображении Бога, его святых, сонма ангелов, тот и умер как твердый христианин, кистью своею раскрывавший перед нами Небо. Еще 7-го июня Василий Козьмич был по призыву президента Академии ее императорского величества великой княгини Марии Николаевны в Петергофе и был здоров и весел; по возвращении же домой он почувствовал простудную боль в боку и в продолжение недели хворал, но не хотел пригласить доктора, потому что постоянно лечился домашними средствами. Однако худшее и худшее положение больного вынудило его домашних призвать двух докторов, которые после тщетных усилий против болезни и преклонных лет посоветовали предложить Василию Козьмичу приобщиться Св. Тайн, и когда больной сказал своей супруге: «Мне очень худо», то тут же она предложила ему исполнить последний долг христианина, что и было совершено в 10 часов вечера, 16 июня при совершенной памяти старца, который пред Причастием твердо повторял молитву за священником. Потом Василию Козьмичу предложила его супруга благословить детей, но он не согласился, говоря: «Что вы меня торопите! Ведь я не так болен, надо приготовиться, когда рассветет, теперь я хочу уснуть!» — и больной заснул с чистою совестью и надеждой проснуться на завтра. Утром около 7 часов Шебуев действительно проснулся: встал с постели сам, без посторонней помощи, велел подать кресло, сел в него, приказал повернуть себя спиною к свету и начал молиться. Семейство окружило его. «Машу и Олечку!» — сказал он, призывая этими именами дочерей, которые стали пред ним на колена; супруга умирающего художника подала ему образ, и он благословил, от первого до последнего, всех близких его родительскому сердцу. Родные припали к его рукам и осыпали их поцелуями. После благословения Василий Козьмич сам перекрестился, приложился к образу и перекрестил всех окружавших его, сохраняя молчание во все это время, потом сказал только:

«На кровать!» — которую и лег, но вскоре привстал и велел подать бумагу и перо: хотел писать, но уже не мог. «Мой друг!» — сказала Василию Козьмичу его супруга, — «Великая княгиня всегда была к тебе так милостива, не хочешь ли написать письмо к ее высочеству?» — Когда письмо было написано и прочтено вслух, художник, имевший счастье пользоваться особым высоким вниманием великой княгини Марии Николаевны, подписал на нем собственной рукою довольно твердо: Василий Шебуев. Совершивши все, почтенный старец лег на постель и засыпал тревожно, но вскоре объятый тихим сном, отошел в вечность.

Не стало великого художника! — и эти слова отозвались грустно в стенах Академии, служившей колыбелью знаменитому представителю русского искусства. Отпевание тела Шебуева совершалось в академической церкви, откуда ученики Академии снесли драгоценные для них останки на руках на Смоленское кладбище; его сопровождали все профессора, академики и члены Академии. Незадолго до смерти своей Шебуев обошел всех художников, писавших программы. Он, как бы по предчувствию посещая их в этот раз, прощался с ними. Не знаем, какой памятник будет поставлен над могилой незабвенного великого художника, но знаем, что и грядущие поколения, глядя на произведения его кисти, будут чтить память Шебуева с благоговением.

ВОСПОМИНАНИЯ

Художества

под покровительством императора Николая I-го

Нельзя не вспомнить без благоговения о том высоком покровительстве и той отеческой заботливости, какими постоянно исполнен был покойный монарх относительно художественного мира и его представителей. Создавалась ли в мастерской Б.И. Орловского статуя Ангела на Александровскую колонну, Барклай-де-Толли, Кутузова, производились ли модели красавцев-коней в мастерской барона Клодта, появлялось ли что новое из-под кисти М.Н. Воробьева, Ладюрнера, Виллевальде и других художников, Государь навещал их мастерские, следил за работами, открывал все вспомогательные

способы, радовался успешному ходу дела, ободрял, и щедротам его величества обязано целое поколение не только русских, но и иностранных художников: Крюгер¹, Раух², Вихман³, Гессе⁴, Горас Вернет, Тоннер, Гюден⁵ и множество других были вполне оценены и награждены истинно по-царски. Горасу Вернету даже были посланы в Париж породистый рысак, сани и при них кучер. Приезды монарха в Академию не ограничивались одними выставками, часто после посещения Морского корпуса, нашего Василеостровского соседа, коляска императора останавливалась у парадного Академического подъезда и слова: «Государь приехал!» молнией пролетали по всем залам и мастерским; ветеран искусства и молодой талант одинаково пользовались высочайшим вниманием; не один раз президент Академии А.Н. Оленин представлял государю более даровитых воспитанников, заслуживавших личное одобрение царя, каждый такой приезд был истинным праздником для Академии: все оживало и подвигалось на новые труды.

Привожу здесь также воспоминания о пребывании веского покровителя в Риме. Еще задолго до прибытия нашего Государя в Рим, этот город наполнился слухами о его приезде. Сколько раз случалось слышать, как некоторые из итальянцев, исполненные удивления пред победоносным именем Николая I, каждый по-своему создавали в воображении образ богатыря севера. По слухам, дошедшим до нашей художнической братии, русские дворяне, бывшие в Риме, встретили Государя приветствием, спетым в стихах в посольском дворце (подле Пантеона), посланник же А.П. Бутенев⁶ выезжал на время присутствия Государя в Риме в Hôtel de Russie, что на улице Бабуина близ piazza del Popolo. В 1845 году с 12-го на 13-е декабря (нового стиля), в 4 часа по полуночи, государь приехал в Рим из Чивита-Веккии чрез станцию Пало в страшно бурную ночь, так что порывы ветра ломали деревья. Всего следующего, описываемого мною, я был сам свидетелем. Государь приезжал к папе в полном, если не ошибаюсь, конногвардейском

¹ Крюгер Франц (1797—1857) — немецкий живописец, портретист, профессор Берлинской Академии художеств, работал при русском Дворе.

² Раух Кристиан-Даниель (1777—1857) — немецкий скульптор.

³ Вихман Карл Фридрих (1775—1836) — немецкий скульптор, профессор Берлинской Академии художеств, почетный вольный общник ИАХ.

⁴ Гесс (Гессе) Петер-Людвиг (1792—1871) — немецкий живописец, в 1839 году был приглашен в Россию, автор работ, посвященных Отечественной войне 1812 года, почетный вольный общник ИАХ.

⁵ Гюден Жан-Антуан-Теодор (1802—1880) — французский живописец, гравер.

⁶ Бутенев Аполлинарий Петрович (1787—1866) — российский дипломат, член Государственного совета, действительный тайный советник, русский посол в Риме.

мундире, в двухместной карете посланника, на серых лошадях. Я видел его величество мельком на площади Св. Петра при самом въезде в Ватиканский двор. Полубоится Ватиканский старик, — подумал я, — каков наш Царь! — и тут же бросился в Петровский собор выжидать там появления нашего монарха, но вышло иначе — пришлось увидеть императора на парадном выходе из ватиканских зал, что под берниниевской колоннадой. Последняя была наполнена множеством городских обывателей и наезжих иностранцев разных наций; широкие ступени сходов под колоннадой были засыпаны красивыми и щеголеватыми офицерами папской гвардии и пестро одетыми швейцарцами. Эта грубая наемная стража беспрестанно пугала столпившийся народ своими блестящими алебардами, для очищения свободного схода царя в карете. Вот завидели вдаль шедшего с лестницы венценосного красавца и все смолкло. Самые швейцарцы, дотоле сдерживавшие любопытных, были поражены величественным видом нашего монарха, заглядывали на него и тем дали возможность одному старому, но молодцеватому транстеверинцу просунуться между ними и почти в глаза приближавшемуся Государю воскликнуть: *o, come sarebbe bello, se tu sarai il nostro sovrano!* (О, как бы хорошо было, если б ты был нашим государем!) — Представитель транстевера, великорослый, дородный старик с прядями седых волос по плечам, в чистой рубахе с перекинутой чрез плечо синей бархатной курткой, со звучным своим голосом, прямой потомок истых римлян, созерцая Белого Царя, до того был поражен его видом, что забылся в преддверии дворца своего государственного главы и вместе главы своей церкви. Двери посольской кареты захлопнулись... и изумленная толпа долго провожала глазами удалявшийся экипаж, в который сел государь.

В тот же день Государь, приехав домой, переоделся в статское платье и поехал в собор Св. Петра. Мы все, пенсионеры его величества и проживавшие здесь на свой счет русские художники, назначили себе сборным местом ресторан Лепре, куда вскоре явился посланный вице-президентом нашим, графом Ф.П. Толстым, и объявил, чтоб мы немедленно ехали в Петровский собор для представления его величеству. Мигом мы прикатили к этому необъятному храму, но последний нас уже не занимал, а все наше внимание было сосредоточено на колоссальной фигуре человека, одетого в коричневого цвета пальто, застегнутое на все пуговицы, в черном галстуке без воротничков, с ним ходил граф Ф.П. Толстой внутри храма. Медленно мы приблизились к нашему Государю, в числе с лишком двадцати человек. Он обернулся к нам, приветствовал легким наклоном головы и мгновенно окинул нас своим быстрым, блестящим взглядом. —

«Художники вашего величества!» — сказал граф Толстой, указывая на нас. — «Говорят, гуляют шибко», — заметил Государь. — «Но также и работают!» — ответил граф. — «Посмотрим!» — сказал царь и снова обратился к вице-президенту, указывая ему то на одно, то на другое произведение, с которых высокий покровитель наш желал иметь снимки и копии. Мы последовали за монархом, который быстро обозревая украшения храма, отдавал приказания графу [Ф.П.] Толстому: поручить сделать копии то с того, то с другого произведения, и много восхищался великолепием храма. — «Вот такой бы храм у нас построить!» — заметил государь. — «Он строился веками и до сих пор не совсем окончен», — возразил граф. — «Ну, полно, полно, вы всегда одно и то же говорите!» — сказал царь. Потом он обратил внимание на линию, проведенную вдоль храма на полу с обозначением длины самых больших церквей в Европе, и в том числе петербургского собора Св. Исаакия. Последний оказался очень мал в сравнении с римским колоссом, что, по-видимому, немало поразило императора⁷. Пред выходом его величества из церкви в нишах и малых алтарях сновали фигуры монсеньоров и священников католических. Царь наш сотворил крестное знамение, поклонился храму апостолов и уехал домой.

О выставке русских живописцев для императора заимствую из письма покойного Ставассера к своим родителям в Петербург от января 16 дня 1846 года. Оттуда же помещаю далее подробности о посещении Государем мастерской самого Ставассера. «Наш директор Киль⁸ — человек преупрямый, который не слушает никаких резонов. Затеял выставку русских картин художников, оно, кажется, так и должно было быть, но выслушайте! Живописцев в Риме немного, исторических только два: [Г.К.] Михайлов, который недавно только приехал, и тот теперь в Неаполе, занимается копией, которая очень понравилась его величеству⁹, и [А.А.] Иванов, которого

⁷ Государь, войдя в храм Петра, пошел прямо к главному алтарю il Confessione и сойдя вниз, у статуи Пия VI стал на колена и молился мощам Св. Петра. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁸ Киль Лев Иванович (1795–1851) — генерал-майор, один из создателей Общества поощрения художников, с 1844 года был ответственным от правительства за русских художников, находящихся в Риме.

⁹ Михайлов, копировавший в монастыре Св. Мартина с Риберы [Хосе де (прозв. Спаньолетто) (1591–1652) — живописец, гравер, рисовальщик — *Н.Б.*], предведомленный бывшим при посольстве князем [М.А.] Голицыным о том, что в этом монастыре будет утром Государь, шел туда пешком. На дороге его обогнала коляска, в которой сидели их величества, наш император и неаполитанский король. Что делать, как поспеть быть на месте? Михайлов тут же наткнулся на оседланного осла, стоявшего у портона дома, вскокил на него и помучался в гору, при криках толпы народа, принявшей его за похитителя чужой собственности. «Ladre, vor!» — кричали ему из народа. Вслед за прибытием к монастырю Государя, художник соскочил с осла и опрометью бросился в церковь. Царь остался

прекрасная картина по огромности своей не может быть выставлена. Пейзажист Воробьев — в Палермо, его оконченная картина отослана в Петербург, Фрикке также отослал свои работы, Мокрицкий тоже. Следовательно, у них остались одни этюды, но не картины. Согласитесь, можно ли сделать выставку? Скульпторов хотели заставить нести свои работы, но мы отделались, потому что Антона Иванова оконченная статуя отослана, другая мраморная не окончена, а третья в глине; Рамазанова статуя также в глине — нести невозможно. У меня статуя русалки мраморная к концу, не окончена. Положим, если б я снес ее, — это можно, но глиняная группа, которую мне очень хотелось, чтобы видел Государь, также не могла быть выставлена¹⁰. Спрашивается, какая же выставка могла быть?!.. и где же?! В Палаццо Фарнезино, где фрески Рафаэля по стенам; какая картина может выстоять против них?! Все это было говорено Килью, но он не хотел слушать; ему также говорили, что так как живописных произведений немного, то они могут быть выставлены в студии живописца Иванова, дабы избежать нарицания выставки. Нет, Киль уперся и ни шагу назад. Нечего делать, послушались директора, снесли в соседство Рафаэлевым фрескам живописные этюды, составили из них кое-какую выставку; Государь был приглашен на нее. Без сомнения, он не мог быть ею доволен, чего мы и ожидали. Что за цель была директора — не знаю! Я был очень опечален этим событием, как и все наши. Сажу в студии и думаю: «Ну, прощай, моя Нимфа¹¹! Тебя, может быть, Государь и не увидит!» (это было во вторник утром, в 11 часов). Вдруг прибегают ко мне известить, что император сей час будет в мою студию. Я чуть не перекувыркнулся от радости и думаю: «Ах, если бы понравилась!» И мое желание исполнилось. Царь был чрезвычайно доволен. Лишь только он вошел, взглянул на группу и сказал окружающим: «Voilà, c'est autre chose!»^{12, 13} Хвалил меня так, что если бы я вам повторил все

очень доволен прекрасной копией Михайлова и спросил его: «Для кого ты ее делаешь?» «Для нашей Академии», — ответил Михайлов. — «Ей ты сделаешь другую, а эту пришли мне! Слышишь?» — «Слышу», — ответил Михайлов, — и по выходе из монастыря, высыпал пригоршню мелкой серебряной монеты запыхавшемуся от беготни и досады хозяину осла.
Примечание Н. Рамазанова.

¹⁰ Киль же настаивал, чтобы скульпторы непременно несли на выставку глиняные работы. Хорош директор художников в Риме! Послушаться его — значило переломать в переноске все свои работы. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹¹ Превосходная группа Нимфы с сатиром, который повязывая ей сандалию, засмотрелся на красавицу. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹² Вот это что-то другое (фр.).

¹³ Перед тем он был в мастерской какого-то иностранного художника, работами которого остался недоволен. *Примечание Н. Рамазанова.*

сказанные им слова, вы бы не поверили. Заказал группу из мрамора и спрашивал: «Нельзя или увеличить немного в мраморе?» — Я ответил: «Очень легко, если угодно вашему величеству, но я держал величину ровно в натуру и самый сюжет не позволяет сделать больше.» Тут принял мою сторону граф А.Ф. Орлов, и Государь сказал: «Ну, делай как знаешь!» Статуя Русалки ему также понравилась, спросил: «Для кого?» — спрашивал еще: «Которая же модель тебе больше нравится, т. е. которая служила для Русалки или для Нимфы?» — Я отвечал, что мне нравятся обе. Он улыбнулся и сказал: «Должно быть у тебя прекрасные модели!» Уходя, он опять посмотрел на группу и опять похвалил: «Мне очень нравится, старайся, я не ошибся в тебе, смотри, не заленись!» — Вышедши из студии, царь сказал: «Je n'ai rien vu de plus gracieux!¹⁴» — Вот, дорогие мои, все, что Государь мне говорил¹⁵. На другой день утром, в среду, архитекторы были позваны во дворец, где его величество очень их хвалил за работы, и наконец сказал: «Я доволен в особенности вами и скульпторами, старайтесь, господа!».

Государь посетил также мастерские товарищей моих скульпторов Иванова и Климченко¹⁶ и, как сказано выше в письме Ставассера, остался ими очень доволен; моя же мастерская на беду находилась почти совершенно в конце города, именно подле базилики Мария Маджиоре, в улице Св. Пуденцианы, и потому я уже потерял всякую надежду быть осчастливленным посещением Государя, тогда как статуя моя «Нимфа с бабочкой» была совершенно окончена в глине. Грустно, больно мне это было, вечером того же дня я зашел к графу Ф.П. Толстому и высказал ему о моем горе. Он меня утешил, говоря что Государь непременно намерен осмотреть базилику Мария Маджиоре, и как только его величество там будет, так он предложит ему посетить мою мастерскую. Отблагодарив графа за его внимание и участие, я опрометью бросился в мастерскую, дабы прибрать ее, позвал слугу моей студии Ченчио и велел ему немедленно купить красного песку, каким обыкновенно посыпаются улицы во время выездов Папы по городу. Чрез час уже в потемках Ченчио распорядился молодецки, и к утру жители квартала dei Monti,

¹⁴ Я не видел ничего более изящного (фр.).

¹⁵ Ставассер умолчал здесь о словах царя, с которыми последний обратился к одному из своих адъютантов, не помню фамилии, особенно близко любовавшемуся Нимфой. — «Смотри, — сказал он, — не заглядывайся, а то скажу жене — приревнует!». *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁶ Климченко Константин Михайлович, работал в то время статую Нарцисса. *Примечание Н. Рамазанова.*

где была моя мастерская, были немало поражены, что из-под ворот моей мастерской по направлению к церкви Мария Маджиоре улица была посыпана ярким красным песком. После того в двери студии постучались ко мне три карабинера. — «Что вам угодно?» — спросил я их. — «По какому праву вы посыпали песком улицу? Вы знаете, что это делается только для выездов его святейшества. А я это сделал для его величества, моего императора. — Разве он будет к вам? — Надеюсь. — ответил я. — Карабинеры смолкли, улыбнулись и оставили в покое меня и песок на улице. Я все утро был как на горячих углях. Близ полдня меня посетил русский путешественник Э., который, войдя в студию, обратился ко мне с просьбою: «Я в жизнь мою не видал близко нашего Государя, позвольте остаться в вашей мастерской!» — «Да я сам наверное не знаю, — ответил я, — буду ли удостоен этого счастья!» — «Я был сего дня у графа Толстого, — начал Э. — и он сказал мне, что Государь будет у вас сегодня непременно». — У меня так и екнуло сердце.

Вдруг двери студии распахнулись и вбежавший стремглав Александр Андреевич Иванов в вечном плаще с красным подбоем от поспешности чуть не растянулся на пороге. — «Государь здесь близко, в базилике Марии Маджиоре и сей час будет к вам!» — вскрикнул он. Немедля Иванов скрылся из мастерской, после чего я услышал шум коляски, подъехавшей к воротам и тотчас выбежал навстречу нашему Покровителю. При входе в мастерскую его величество обратил свое внимание на мою статую в глине *Нимфа ловит бабочку на плече*. Я начал поворачивать на станке, дабы показать ее со всех сторон, причем царь удостоил меня несколькими лестными похвалами. — «Сделай мне ее из мрамора!» — сказал он. — «Я уже удостоен заказа этой статуи из мрамора от вашего величества, чрез посредство вашего покойного директора П.И. Кривцова», — ответил я. — «А я приехал заказать!» — возразил Государь! — «Я приготовил эскиз группы, в pendant группе Ставассера, также *Нимфу с Сатиром*», — сказал я и поднес на рассмотрение его величеству эскиз. Сюжетом группы был взят Сатир, который, поймав Нимфу у фонтана и обхватив ее по нижним оконечностям, просит у стыдливой красавицы вытянутыми своими губами поцелуя. — «Но это чересчур выразительно!» — заметил государь. — «Это первая мысль и первая наброска, ваше величество», — ответил я. — «Он эту группу обработает, ускромнит», — прибавил граф Ф.П. Толстой. — «Ну это дело другое, а то в таком виде ее нельзя будет поставить в моих комнатах. Заказать из мрамора! — сказал царь, обратясь к графу Толстому, и последний внес мое имя в список удостоенных заказов

от его величества. Ну, работай, работай!» — сказал милостивый монарх и вышел из мастерской. Последовавшие за ним его высочество принц Ольденбургский, граф А.Ф. Орлов, граф В.Ф. Адлерберг¹⁷, граф Ф.П. Толстой и другие поздравили меня с успехом и царским заказом. Бывши полон восторга, я не помню, кто-то заметил мне, что я слишком громко говорил с императором. — «Почему же мне не говорить с моим царем громко, если я ни в чем пред ним не виноват?!» — ответил я.

По отъезде Государя и сопровождавших его, вышла сцена, которой я совершенно не ожидал. Целые толпы жителей беднейшего в Риме квартала dei Monti окружили и осадили мою мастерскую с требованиями от меня денег. «Quanto scudi ha lasciato l'Imperatore per noi? — E, é, é, ... denari, denari, scudi!¹⁸» — ревели разными голосами оборванные монтичане. Я запер на ключ дверь мастерской, начали стучаться в дверь и ломиться в студию. Я не мог объяснить себе этой дерзости, но Ставассер сказал мне, что когда Государь Наследник в бытность свою в Риме в 1838 г. посетил в этой самой мастерской скульптора Логановского, то велел оставить на руки художника несколько десятков скуд для раздачи бедным жителям квартала Монти. Вероятно, они и теперь ждут подобной раздачи. Я тотчас влез к единственному большому окну мастерской, отворил его и закричал толпе, что ничего не имею им дать! — но крики не умолкали, а в дверь студии начали барабанить еще сильнее. «Non é vero, non é vero!¹⁹ Не может быть! — кричала чернь. — Il figlio dell' imperatore è stato qui, ha lasciato i denari per noi, adesso ch 'e venuto l'imperatore stesso, non avesse lasciato niente! Non è vero Non è vero! Denari, denari!²⁰!» — Шум сделался ужасный, и дверь готова была слететь с петель я опять к окну и начал звать моего слугу, который бледный, испуганный явился в толпе народа. — Cencio vai subito à chiamare i carabinieri, se no — faròti carcerare te stessó! — Позови сей час карабинеров или ты сам будешь взят в полицию! — Когда до слуха оборванцев коснулись слова позвать карабинеров, крики обратились в рев и раздались угрозы и проклятья; я со Ставассером того и ждали, что толпа ворвется в мастерскую, — и тогда, без сомнения, не уцелеть бы моей статуе; но вскоре послышались за дверью гремящие палаши полицейских. Отворив дверь

¹⁷ Адлерберг Владимир Федорович (1791–1884) — граф, генерал от инфантерии, министр Императорского Двора.

¹⁸ Сколько император оставил для нас — динаров, динаров, скуди! (ит.).

¹⁹ Неправда, неправда! (ит.) *Примечание Н. Рамазанова.*

²⁰ Сын императора был здесь, оставил нам деньги, а теперь приехал сам император и будто не оставил ничего. Неправда, неправда! Монеты, деньги! (ит.) *Примечание Н. Рамазанова.*

студии, мы пошли к ожидавшей нас карете, под прикрытием трех карабинеров. Толпа продолжала шуметь, но уже гораздо тише.

Мы прослышали, что папа Григорий XVI²¹ в разговоре с Государем очень хвалил ему скульптора Фабриса²², произведшего бюст его святейшества. Этот художник сделался скульптором, кажется, точно так же, как сделался директором Ватикана, т. е. чрез протекцию папы, которому он доводился земляком по месту рождения. Этому-то бездарнейшему скульптору было поручено производство памятника Торквато Тассо, назначенного в римский монастырь Св. Онуфрия, место погребения поэта. Государь, посещая мастерские иностранных художников, приказал вести себя в студию Фабриса. При входе в нее царь позвал скульпторов! — Ставассер, Иванов, Климченко и я выдвинулись вперед и стали за Государем. Старик Фабрис ломаным французским языком начал объяснять его величеству содержание мраморных, до крайности уродливых, барельефов, исполненных для памятника Тассо; худшую же и карикатурнейшую часть монумента составляла самая фигура поэта. На объяснение Фабриса царь отвечал: «С' est charmant, c'est sublime²³!» — и в то же время вполголоса оборачиваясь к нам, говорил уже по-русски: Плохо, и как плохо!» — Положение наше было самое затруднительное, смех так и прорывался из нас, но смеяться было невозможно, — иначе мы изменили бы Государю. — Фабрис, восхищенный французскими выражениями императора, вызванными лишь одною учтивостью к бездарному хозяину студии, продолжал объяснять действительно запутанное и до ребячества наивное содержание барельефов. — «С' est superbe, superbe²⁴!» — снова говорил царь, и опять вполголоса оборачиваясь к нам, прибавлял по-русски: Каковы, каковы же у них скульпторы-то, да это просто срам!» — Снова нам хотелось от души смеяться, но не было на это никакой возможности. При выходе из студии Фабриса, который лишь славно испортил несколько глыб превосходного мрамора, мы увидели мраморный бюст папы Григория XVI. Фабрис обратил на него внимание его величества, но Государь взглянул мельком, потому что работа бюста действительно не стоила никакою-

²¹ Григорий XVI (1765—1846) — Папа Римский (1831—1846), проводил реакционную политику в Папской области, при нем произошел финансовый кризис, процветали коррупция и судебный произвол, по его инициативе Папская область была оккупирована австрийскими войсками (1830—1838) с целью недопущения развития движения карбонариев — борцов за единую и свободную Италию.

²² Де-Фабрис Джузеппе (1790—1860) — итальянский скульптор.

²³ Это очаровательно, это возвышенно! (фр.).

²⁴ Это великолепно, великолепно! (фр.).

го внимания, — и чрез секунду царь сидел уже в коляске, помчавшейся в виллу Альбани. Когда мы подъехали к этой вилле, ворота ее распахнулись настежь, и мы вслед за царем впервые прокатились по широким дорожкам ее роскошных садов до самого палаццо виллы. Государь был в особенно веселом расположении духа; впрочем, мы постоянно видели его в Риме в таком расположении. Он многие антики рассматривал подробно и беспрестанно говорил графу Ф.П. Толстому о формовке той или другой статуи, для доставления в Петербург. Осмотрев весь палаццо, где за редкость в одной комнате показывали деревянный паркетный пол, Государь уехал, и мы провожали его насколько хватало сил у лошадей нанятых нами ветуринов.

Когда мы последовали за Государем в термы Каракаллы, там, любясь кирпичною кладкою огромных стен, он вызвал архитекторов, в числе которых были пенсионеры его величества: Бенуа, Резанов, Кракау, Росси²⁵ и другие. Они отделились от нас и вышли пред Государем. — «Вот как нужно строить!», — сказал он им, указывая на толстые стены развалин. — Посмотрите-ка, какая кладка кирпича, точно акварелью нарисована!» Бенуа и Резанов объясняли его величеству устройство теплых ванн и бань у древних, и царь охотно слушал их. — Резанов сказал ему, что на верху терм сохранилась часть казарм преторианской стражи, где на полу сохранились также мозаики, и оттуда бесподобный вид на Рим. «Наверх сделана хорошая деревянная лестница и по ней удобно водить ваше величество», — прибавил Резанов. — «Ну, ты прыток и полезай сам туда, а в мои годы не приходится!» — ответил государь, смеясь. При выходе из терм Каракаллы кустод их отворил дверь деревянной перегородки, отделявшей большую нишу, в которой хранятся осколки порфира, яшмы и мрамора и, не говоря ни слова лишь поясным наклоном своей фигуры, по-видимому, предлагал его величеству взглянуть на остатки украшений почти уничтожившегося великолепного здания. Государь вошел туда и выбрал два куска порфира, дабы взять их на память с собою. Мы бросились к этим камням, чтобы донести их до коляски царя, но нас отстранили от этой ноши приближенные Государя. Исторический живописец Александр Андреевич Иванов встретил Государя в свой мастерской с бумагою в руках, в которой готовился прочитать подробное содержание своей картины, и стал уже в позу, но царь сказал ему: «Ты читай про себя, а мне покажи твою картину!»

²⁵ Росси Александр Карлович (1816–1846) — архитектор, ученик К.А. Тона, принимал участие в проектировании Большого Кремлевского дворца. В 1842–1846 гг. пенсионер ИАХ в Италии.

Мне некогда!» Этим прекрасным произведением его величество остался очень доволен.

Мы слышали, что папа, больной в это время, был удержан самим нашим монархом от визита, который намеревался сделать ему наместник Св. Петра. Также Государь отказался от предложений папы иллиминовать Петровский собор и сделать джирандолу²⁶ на крепость Св. Ангела, говоря, чтобы его святейшество во время болезни своей не беспокоился; на освещение же зал Ватикана огнями Государь согласился. Если не ошибаюсь, освещение Ватикана было накануне дня отъезда его величества из Рима, именно 17-го декабря. Уже поздно, темным вечером, мы отправились в Ватикан, имея на то разрешение Государя, но по нераспорядительности нашего посольства при входе в галерею многочисленной толпы итальянцев беспорядки достигли здесь крайних пределов. Шум, гам, давка, визготня, отпор публике грубых швейцарских алебардчиков — все это представляло как бы штурм Ватикана, — и действительно мы, русские художники, собравшись в одну группу, пошли напролом швейцарцам, нами предводительствовал живописец Ломтев: «Мы — русские! — кричали мы по-итальянски, — и нам не только позволено, но и велено быть в Ватикане!» — и чрез несколько минут мы уже были там и выжидали приезда его величества. Вид зал, сплошь освещенных многочисленными канделябрами, был чрезвычайно оригинален и картинен; толпы народа прибывали как волны. Наконец вошел государь, опять в постоянном своем костюме: в пальто, в черном галстук без воротничков, — и простота его костюма делала разительную противоположность с пышными малиновыми костюмами ватиканских слуг, которые человек по восьми шли с обеих сторон его величества с большими светильниками в руках.

Когда царь подходил к лучшим статуям, остальные слуги Ватикана рассыпались около ближайших к ним канделябров и металлическими щитами закрывали их свет, дабы он не мешал главному свету, сосредоточенному в группе светильников, обращенных на статую, пред которою остановился любоваться император. Ни одна из лучших статуй не была им пропущена. Раза два Государь подзывал к себе Ставассера и заставлял его любоваться красотами древнего мира вместе с собою. Пред Аполлоном Бельведерским царь остановился, совершенно пораженный его видом. Действительно, серый цвет вообще всех стен Ватикана крайне не выгоден для античных статуй и бюстов, вдревле помещавшихся почти всегда на стенах, обшитых цветным мрамором, порфиром, почему огненное освещение сильнее выказывало релье-

²⁶ Вертушка (ит.).

ефность произведений превосходного греческого ваяния и всю игру в них теней, светов и рефлексий. Когда занесли светильники в глубину ниши и Аполлон осветился сзади, то сделавшись по краям контуров совершенно прозрачным, он представился каким-то чудным, прозрачным виденьем, существом какого-то другого, волшебного мира. — «Это бесподобно! *C'est sublime!*²⁷» — воскликнул Государь в восторге. Зато и сам он был как-то особенно хорош и необыкновенно величав в эти минуты. «Аполлона-то мы еще увидим, — говорили мы между собой, — а ведь царь наш поедет завтра домой», — и потому, глядя больше на Государя, мы хотели вдоволь им полюбоваться.

Кажется, на третий день приезда его величества была обедня в посольском дворце. Накануне мы просили одного из приближенных к царской особе исходатайствовать нам от Государя позволение спеть обедню, на что получили разрешение. Утром, когда мы пришли в церковь, Государь был уже в ней и стоял на правой стороне от входа у стены, позади дьячка. Клиросов в этой церкви нет, и потому нам надо было подойти и стать впереди Государя, ближе к дьячку, на что Устинов²⁸, первый секретарь посольства, одетый в камергерский мундир, не мог решиться, как мы его ни уговаривали. Тогда Ставассер, Серебряков, Климченко, Резанов, я и еще два-три из наших художников, подойдя к Государю, поклонились ему и поместились впереди его величества. — Надо сказать правду, что такое близкое присутствие Государя, приобъикшего к превосходному пению своей капеллы, заставило нас начать обедню дрожащими голосами, но вскоре мы свыклись со своим положением и пели от глубины души, и довольно стройно, по крайней мере, нам так показалось. Потом мы узнали, что Государь перед отъездом хотел вновь отслужить обедню, и мы снова обратились с испрошением у Государя позволения спеть обедню, но получили отказ. Государь выехал из Рима в ночь с 17-го на 18-е декабря, следовательно, пробыл в этом вечном городе пять дней.

Юность неудавшегося художника²⁹

С ребяческих лет имел я страсть к рисованию, она росла вместе со мною. Меня секли за то, что я сорил в комнате, вырезывая из бумаги коньков, мужичков, санки. Избегая побоев, я забивался

²⁷ Это возвышенно (фр.).

²⁸ Устинов Михаил Александрович (1814—1849) — коллежский советник, старший секретарь Императорской миссии в Неаполе.

²⁹ Написано с рассказа г. Малевского. *Примечание Н. Рамазанова.*

под диван и, укрываясь там от моих преследователей, рисовал себе на свободе... да, под диваном — на свободе. Отец мой хотел, чтобы я вступил в военное звание, он был настойчив и крутого характера. «Молокосос, — говаривал он иногда с сердцем, — ты сын дворянина, маляром тебе быть не приходится». Потом сажал меня обыкновенно за геометрию, часть которой я должен был знать к самому вступлению в учебное звание. Так шел день за день, лишение за неволей, побои за противоречиями; наконец настала ужасная минута: меня нарядили уже, чтобы вести в школу. Я горько плакал, обнимал колена отца, лежал у ног его, пораженный каким-то страхом; он бы непоколебим в своем намерении. Я уже не видел средств умолить батюшку, как вдруг страсть к искусству, об руку с пробудившеюся во мне твердою волею, сделали меня решительным, может быть, не по летам. Чувство ли самобытности, предчувствие ли назначения, не знаю, что волновало меня, — знаю только, что с криком объявил я отцу мое нежелание заниматься чем бы то ни было, кроме искусства. Проклятия и приказания принести розги раздались в ушах моих. С ожесточением подбежал я к столу. «Что розги, батюшка? — закричал я вне себя, — вот вам ножик, нарежьте лучше: я готов на все!..» Растроганная мать вступилась за меня, отец сдался на ее убеждения, но обратясь ко мне с презрительною холодностью, которая в эту минуту была хуже гнева, хуже прежних его жестокостей, сказал: «Делайте, что хотите — мне все равно, у меня теперь нет сына!..» и вышел. Он сдержал свое слово: где бы я ни был, чем бы ни занимался после он не обращал никакого на то внимания.

Неудовлетворяемая страсть мучила меня, между тем я слышал, что есть возможность посещать классы Академии; знакомых в ней я никого не имел, не к кому было обратиться, но это не остановило меня; я решился сам добиться до Академии. В одно утро я пришел на Румянцевскую площадь, — увидел Академию... Величие здания поразило меня, мне казалось, что в нем обитает святыня, живут полубоги, и полубоги эти — рисуют и пишут красками! Я подошел к воротам. «Что тебе надо?» — спросил меня сторож. — «Я хочу рисовать», — отвечал я. «Так здесь ведь даются билеты для этого, вот, по нижнему этажу живет генерал, он и дает их». — «Скажи, пожалуйста, голубчик, где это?» — и сторож указал мне на дверь. Подойдя к ней, я потерял всю смелость, дрожал всем телом, наконец позвонил в колокольчик. Дверь отворилась, я в передней, слуга спрашивает: «Кого тебе?..» «Мне хочется билет». Он улыбнулся, не знаю, поняв или не поняв меня, пошел в комнаты, я между тем поправлял свой сертучишко, который был изорван и весь в пятнах; мне... да мне

было стыдно! Слуга возвратился и повел меня в залу. Генерал и его семейство сидели за столом. Я оробел до того, что позабыл поклониться, но ласковый голос старца придал мне бодрости, и я подошел к нему. — «Ты хочешь учиться рисовать?». — «Да-с». — «Да у тебя есть отец?» — «Есть». — «Что же он не похлопочет о тебе?..» — «Он болен». — «А мать?» «Она никуда не ходит». — «Кто же присоветовал тебе учиться рисовать?» — «Никто». — «Что же, верно, тебе самому очень хочется?..» — «Очень». — Он встал из-за стола и, не окончивши обеда, взял меня за руку и повел в свой кабинет. Глаза мои разбежались, в нем было, как мне показалось, сокровищ на миллионы: статуи, картины, рисунки — все, все, чего жаждала, к чему рвалась душа моя. — «Что же, есть у тебя какие-нибудь рисуночки?» — спросил он у меня. «Есть, но я ведь не умею еще». — «Ничего, дружок, принеси мне твоих лошадок, мужичков, принеси все, что ты рисовал, мне надобно это видеть. Завтра приходи сюда, в Академию, во втором этаже спроси: «Где контора, и как придешь в нее, то скажи, что ты был у Мартоса. Запомнишь ли?» — «Запомню-с» — отвечал я с радостью. — «Слышишь, у Мартоса, и что он велел дать тебе билет, а как его получишь, то зайди ко мне, мне надобно подписать его. Ну, прощай, не забудь же принести рисуночки. Да, который тебе год?» — «Двенадцать лет». — «Хорошо, прощай же, прощай, Бог с тобой». И он ласково потрепав меня по плечу, отпустил домой. — Я вышел из Академии, опрометью побежал на Пески и открыл мою радость матушке, она засмеялась: «Экой постреленок, да как ты попал к этому начальнику?» Я все рассказал и с нетерпением ожидал следующего дня. — Лег спать, спалось дурно, снилось славно... Проснувшись же рано утром и накинув на себя дырявую свою шинель, я стрелою пустился на остров. Нашел контору, получил билет и, войдя в квартиру начальника, смелее как-то спросил я у слуги: «Дома ли генерал?» — «Дома, войди!». — «Хорошо, хорошо!» — говорил мне мой благодетель, внимательно рассматривая мое маранье и лаская меня. — «Ну вот и билет подписан! Будешь рисовать два часа в день, от пяти до семи часов вечера, смотри же, помни: от пяти до семи, да тебе надо будет купить папочку, вот такую» — тут он показал мне лежавшие на столе портфели. — Для того, — продолжал он, чтобы прятать рисунки, да приноси мне их всегда показывать. Прощай!» — Я не знал, как отблагодарить почтенного старца, онемел от восхищения, наклонился и чрез несколько времени был уже дома. Первое дело — была папка, где достать папку? Как купить ее? Папка вертелась передо мной, папка была единственной моей мечтой, — и ни гроша денег, чтобы осуществить эту мечту. Боясь подступиться

к родным, я обратился к одному знакомому чиновнику. «На что тебе деньги, шалун? Верно, хочешь полакомиться?..» — «Ей-богу, мне нужна папка! — Но он, не доверяя мне, пошел вместе со мною и купил ее. О радость, о восторг! У меня была папка! Сто раз благодарил я чиновника за одолжение, и теперь еще благодарю его.

В тот день после обеда я поминутно подбегал к часам, они меня бесили своею медлительностью, я нетерпеливо ждал, когда стрелка станет на половину пятого. Дождался... Робко вошел я в класс, уже множество учеников занимались своим делом, старший из них подвел меня к учителю как новичка. В продолжение этого одного класса я нарисовал одиннадцать глазиков. В следующие посещения я уже оказал успехи, которые обратили на меня внимание учителя. Бывало, в сильный мороз, сапоги без подметок, шинель подбита ветерком, шагаешь с огромной папкой по хрупкому снегу — горя мало! Случалось, встретишь четверней богатую карету и в ней бледную, сухую фигуру богача, что ж вы думаете, досадно или совестно? Ничуть!.. Бывало, взглянешь на него и только что не скажешь: ну что ты — профиль обезьяны важничает? Чем я хуже тебя? А вот буду, может быть, и получше: дай только перейти из гипсового в натуральный! Натурный класс представлялся мне чем-то недосыгаемым, к нему неслись мысли всех учеников. Я прилежно трудился, и перейдя в него, получил награды. Будущность свою рисовал я золотыми узорами: на крыльях юной мечты летал на родину Рафаэля, гнался за совершенством, а теперь!.. Не пришлось мне высказывать души моей в ярких красках, не пришлось отливать творческой мысли в формах изящных, а пришлось мне только жить на Козьем болоте³⁰ и высказывать горькую истину, на самом себе дознанную, что редкий из нас остается во всю жизнь страстным к своему искусству. Страсть безотчетная, беспредельная — есть преимущественно удел юности. Тогда Академия — наш храм, тогда колонна, капитель говорят нам языком понятным, обворожительным. Тогда ничто не изгладит из памяти чарующей красоты, осуществленной резцом грека или римлянина; тогда душа младенчеству, тогда вся жизнь употреблена на искусство, нет другой цели существования! Но это счастливое состояние души у большей части художников исчезает, когда они вступают в общество. Тогда разнообразные развлечения и приманки общежития, мелочные страсти, наконец, пороки, тушат светлый пламень любви к прекрасному и остается одна свитильня — уважение!.. И тогда-то, хотя мы и любимся Душенькою Кановы, но думаем подчас про себя:

³⁰ Район нынешней улицы Декабристов в Санкт-Петербурге.

все-таки это мрамор!.. Тогда-то остается от страсти к искусству одно темное воспоминание о чем-то небесно прекрасном, что давало душе предвкушение рая!

Ваня Брюллов^{31, 32}

Все, знавшие Ивана Павловича Брюллова, родного брата известных наших художников Брюлловых, не могут не вспомнить о его ранней смерти без искреннего сожаления. Первоначально Иван Брюллов воспитывался в гимназии, но науками занимался неохотно. Природная склонность заставляла его чертить на своих книгах и тетрадях лошадок и фигурки; похвалы и желание товарищей иметь его рисунки еще более усилили в нем страсть к рисованию. В 1830 году И. Брюллов поступил в ученики Академии, быстрые успехи в рисовании и плодovitость воображения удивляли профессоров, и Академия надеялась видеть в нем со временем отличного художника. Искусство и жизнь улыбались юноше, но смерть отметила свою жертву, — и Академия долго грустила о потере своего любимца. Карандаш заменял ему прелесть разговора, он более любил беседу с бумагой, нежели с товарищами; к искусству он был привязан страстно и постоянно, что доказывал непрерывною деятельностью и неутомимостью в изучении его. Занятый рисунком в натурном классе и копиями с антик, озабоченный сочинением эскиза, не спавший несколько ночей до экзамена, он, бывало, еще находил время исправлять рисунки и эскизы товарищей, которые обыкновенно составляли около него кружок. Сердце радовалось при взгляде на эту картину. В конце каждого месяца, перед экзаменом, они раскладывали на своих кроватях папки и весело работали в продолжение всей ночи при блеске множества свечей. Эта общая деятельность в минуты сна целого города представлялась чем-то прекрасным, имела вид какого-то праздника, которого душою был всегда Ваня Брюллов. По окончании экзамена большая часть воспитанников позволяла себе некоторое время ничего не делать, Брюллов же должен был находить себе отдых, рисуя в альбомы, которых, говоря совершенную правду, он изрисовал целые груды. «Ты теперь свободен, помнишь, мне обещал нарисовать что-нибудь!» С этими словами обращались к нему все четыре возраста учеников: один просил его от имени дяди,

³¹ Брюллов Иван Павлович (1814—1834) — рисовальщик.

³² Так назывался он от любивших его товарищей, а любили его все без исключения.
Примечание Н. Рамазанова.

другой от сестры, тот от тетки, племянницы, бабушки и проч. Надо было видеть, как он любовался превосходными брохманскими карандашами, которые уже заранее для него очинивались, и красками, в ту же минуту для него растертыми. Над сочинением И. Брюллова не задумывался. В голове его беспрестанно представлялись то сцены домашней жизни, то сцены пьес, виденных им в театре, то картины из повестей и романов, которые читались ему товарищами в то время, когда он занимался работой.

И. Брюллов любил чрезвычайно театр, и часто входил в состязание с ландшафтистом Лебедевым, чертя театральные сцены и изображая в них портреты Брянского, Каратыгина, Сосницкого³³ и других наших знаменитых артистов. Лебедев и Брюллов жили в тесной дружбе: один другого поверял в трудах, один другого поощрял, оба были одарены талантами необыкновенными и оба так рано слегли в могилу! Товарищи, по русскому выражению, носили Ваню на руках, так они крепко любили его, уважали и гордились им. Он не прочь был и пошалить, но во всех его шалостях была так же быстрая художническая изобретательность, как и в его серьезных занятиях. Бывало, ученики, наказанные в праздник арестом за леность или проказы, ходят с пасмурными лицами и скучают, — это продолжалось не долго. Брюллов всегда умел их развеселить и наказание обращалось в радость. Надобно заметить, что в общественной жизни вряд ли есть класс людей, расположенный к забавам и увеселениям более художников, оно и неудивительно: постоянно действующая фантазия дает им возможность разнообразить свои удовольствия до бесконечности. Так, под арестом, как мы сказали выше, между многими затеями арестованных являлась одна постоянная — театр. Одному назначали к вечеру сочинить пьесу, другому приготовить бутафорские вещи, а И. Брюллову обыкновенно вменялось в обязанность писать заднюю декорацию. Приносили в жертву все старые рисунки, которые будучи склеены, представляли обширное поле для воображения нашего декоратора. Вечером часть столов, назначенных для занятий, заменяла амфитеатр для зрителей, остальные же обращались в неприступные горы и скалы, между которыми красовалась задняя декорация. И. Брюллов торжествовал первый — ему аплодировали оглушительно. С появлением на большом театре оперы «Фенелла» Брюллов не пропускал почти ни одного ее представления. Музыка, игра артистки Новицкой³⁴, исполнявшей главную роль,

³³ Сосницкий Иван Иванович (1794—1871) — актер.

³⁴ Новицкая Мария Дмитриевна (1816—1868) — драматическая актриса, балерина.

живописность групп и костюмов в опере так сильно подействовали на воображение молодого художника, что он едва ли не все сцены оперы передал на бумаге. Рисуя портрет с Новицкой, он чуть не плакал, что не мог искусством повторить во всем совершенстве подлинника. С характером пламенным, с душою самолюбивой, с примерным прилежанием, но будучи слабого сложения, он впал в сухотку и 27 октября 1834 года умер, 20 лет от роду. Он не успел произвести ничего большого, серьезного, и потому от публики остался закрыт его талант, еще только развивавшийся, но развивавшийся быстро для будущего, может быть, блистательного поприща.

Большая золотая медаль, до 1843 года

Видели ли вы, как толпы академических воспитанников и пришельцев с разных сторон Петербурга, с усталыми ногами и с папками в руках, врываются в двери рисовальных классов, чтобы занять выгодную для удобнейшего копирования антик и натуры? Вся эта масса суетящихся и шумящих юношей движется одним желанием, одною мечтою, одною страстью — быть первым, опередить успехами своих товарищей. Здесь соревнование обнаруживается ранее самого таланта. Оно движет уже и ребяческою рукою, с трудом срисовывающею глаз с оригинала, но это может быть только в Академии, где целое общество изучающих искусство, где ежемесячно дают оценку трудам всех учащихся и где неудача так часто сменяет подвиг и обратно. Рисовальный экзамен есть, по нашему мнению, лучший двигатель в начальном изучении, вместе с тем он составляет эпоху ученической жизни, в которую каждый обрекший себя искусству меряет и мало-помалу сознает свои силы. Рисовальный экзамен — градусник, указывающий на талант избранника или на бездарность труженика. Сколько ночей, проведенных без сна, сколько хлопот, оскорблений самолюбия, упреков самому себе, сколько невысказываемых жалоб на скупость судьбы в разделе способностей, сколько горя и восхитительных минут приносит с собою экзаменный рисунок! То, что нравилось в нем вчера, не нравится сегодня. Сколько раз в день вынимается он из папки и проверяется беспокойным глазом недоверчивого к силам своим молодого рисовальщика! Мудрено ли после этого, что по окончании экзамена у запертых классных дверей снова являются те же толпы учеников, и самый мороз не может отогнать их от заветной двери. Раздача рисунков имеет определенное время, они же, в нетерпении, скача от холода с ноги на ногу, готовы отдать де-

журному натурщику чуть не жизнь, только бы узнать от него: какие номера они получили и кому даны медали. Надо видеть эти недоумевающие лица, чтобы постигнуть горестное положение тех, имена которых в последних строках классных списков, и все торжество тех, которые на вопрос товарищей, которым сел, отвечают: первым, вторым, третьим. Одним рисунок дается легко, поспекает в несколько классов и имеет достоинства, порождающие досаду в учениках менее даровитых; другим же рисунок не дается как клад, и они, носясь с ним и в рекреационных залах, и в других углах Академии, с едва заметным успехом и с большим трудом оканчивают его к назначенному сроку. Нельзя не восхищаться, видя множество занимающихся учеников, ни один из них не нарушает тишины, царствующей в натурном классе, во время которого они ведут карандашом неслышимый разговор с натурой, выпытывая у нее условия ее красот. Кажется, сам гений искусств присутствует здесь в эти минуты и невидимо руководит своими детьми, но он не руководит всеми одинаково — он имеет своих любимцев. О, когда бы этот гений отмечал своих любимцев и раньше и резче, тогда было бы менее обманутых притязаний на служение искусству, было бы меньшее число мучеников самих себя. Теперь же каждый относит неудачу к недостаточному изучению предмета; в напрасных попытках произвести что-нибудь хорошее, успокаивает себя воспоминанием о позднем художественном развитии, например, Доминикина, и льститься надеждою, хоть медленно подвигаться вперед. И потому-то все эти юноши, задачи для самих себя, все впиваются жадно глазами в очаровательные линии нагого тела и стремятся к одной цели — совершенствованию, но не все достигают его. Да, многие из них любят страстно искусство, но искусство страстно любит не всех. Ужасна неизвестность во всяком случае, она мучительнее, как говорят все, самой действительности, но неизвестность своего назначения; но вопрос пылкого юноши: что из меня будет? Неизвестность, которая несколько лет сряду теснит в груди сердце, заставляет иногда проливать слезы... подобная неизвестность подводит человека под лютейшие муки, какие только может придумать страшнейший из тиранов — мысль о бездарности!

Юность способна делать быстрые переходы: от горя к радости и обратно, и потому похвалит профессор — эта похвала звучит какою-то неопишанною радостью, понятною только для того, кто пересидел несколько раз на всех скамьях оригинального и гипсового классов, кто рисовал по пятидесяти раз статуи Германика, Бойца, Аполлона и другие академические статуи, кто тысячи раз рисовал в воображении своем счастливое будущее — перевод в натурный,

наконец тот, кто в поте лица, забывая все на свете, чрез труд и терпение, вдруг очутился в храмине таинств, глаз на глаз с натурою. Да, милостивые государи, похвала, о которой мы говорим, звучит какою-то музыкою, представляется каким-то отрывком триумфа и кажется предвестницею чего-то недосягаемого!.. Что же? — Здесь речь идет о медалях, о серебряных ничтожных в материальной ценности своей кружках, но с которыми тесно связана участь юного художника. Удостоившись медали, он и захотел бы, может быть, по молодости своей сделать ее щегольством своего самолюбия пред самолюбиями других, обратить ее в хвастливую игрушку, которой мог бы колоть глаза своим товарищам; но он не смеет, он боится решиться на это, потому что серебряные медали служат только ступенями, которые помогают ему взойти на высоту художнического счастья, а стать на эти ступени имеют возможность многие. Он знает, что серебряные медали служат и наградою способностям, и поощрением труду, и иногда одобрением за один проблеск успеха, знает, что серебряные медали раздаются Советом Академии гораздо в большем числе, нежели золотые, и потому видит, что они еще не составляют развязки, к которой он стремится и которой страшится в то же время. Эти первоначальные награды еще не дают того ощутительного преимущества одному ученику перед другим, какое знаменует малая золотая медаль. Последняя, как голос целого общества опытных художников-наставников, именуется талант избранника и отделяет его от толпы юношей или обманутых своими силами и надеждами, или пренебрегших своими дарованиями, назначает ему место в ряду тех учеников, которым предстоит сделать еще шаг вперед и обещает ему обетованную землю для всех художников — Италию. Если бы вам случилось встретить подобного счастливицу, остановившегося на набережной Невы и смотрящего на отправление любского парохода в море, тогда бы по беспокойно бросаемым взглядам, по его прерывчатому дыханию, по его задумчивому лицу, немедленно признали бы вы в нем художника, у которого уже есть залог надежды, ласкающей его отрадною мыслью совершенствовать себя в лоне художественной славы. «Для художников нет в мире лучшего уголка земли, как Рим. Он — всемирная академия художеств. Если вы любите искусство, то хоть пешком, но будьте в Риме», так говорил ученикам незабвенный профессор С.И. Гальберг, и смысл этих слов высказывается различно и всегда с новым энтузиазмом всеми художниками, достигшими счастья посвятить лучшие годы своей жизни изучению великих представителей художеств. Отзыв опытного и славного ваятеля и другие этому подобные отзывы об Италии, чтение книг, ис-

числяющих и описывающих изящные произведения в бесценных сокровищницах Европы, и наконец восторженные письма из-за границы товарищей-одноклассников — все это вместе вселяет в сердце молодого художника непреодолимое желание скорейшего отправления в чужие края, но только получение большой золотой медали дает возможность исполниться этому желанию.

Вот наступает роковой день годового экзамена и вместе настает пытка для сделавшего программу на конкурс большой золотой медали. Говорят, профессоры уже собрались, и он ищет место скрыться от глаз товарищей в каком-нибудь отдаленном углу Академии, или бежит из нее, не зная, где найти себе спокойствие. Он ничего в жизни не желал так пламенно, как этой минуты, наконец, пришла желанная и он — страдалец! Он боится за свой труд и уже думает: не преступление ли его желание быть жрецом искусства, может быть, ему не суждена эта завидная доля и мысль, что он не удостоится заветной медали, обдает его смертельным холодом. Ему кажется сноснее быть сброшенным с вершины горы, нежели свыкнуться с убийственной мыслью потерять право на первенствующую награду и вместе с нею лишиться блага, которое так близко, которое было любимейшею его мечтою с детства, в обладании которым он полагал все радости жизни. Он то боится видеть свои замыслы разрушенными, то снова несет мыслью к медали, заповеданной *достойному*. Большая золотая медаль закружается перед ним в грядущем, в какую-то светлую ослепительную сферу высоких ощущений, которая вращаясь влечет его за собою и вдруг рассыпается над ним звездами восторгов, проливающих новые силы и новое одушевление в грудь юного Прометея!

Он видел Мадонну дрезденскую в копиях Маркова, Босси³⁵; понимая всю необъятную трудность перевести на какой-нибудь язык оду Бог Державина³⁶, он хочет видеть собственными глазами высокие достоинства известного миру «Видения» Рафаэля. Слыша, что фрески, широко раскинутые волшебною кистью его по стенам Ватикана, заметно искажаются временем, он горит нетерпением налюбоваться ими, боясь, чтобы неумолимое время вовсе не истребило их. Он стремится видеть «Взятие Богоматери на небо» неподражаемого Тициана, блестящую живопись Павла Веронезе³⁷, превосходные фрески Тинторетто, мечтает осмотреть знаменитую болонскую школу и восхищаться в ней славнейшим произведением кисти Гвидо

³⁵ Босси Доменико (1765—1853) — итальянский живописец, работал в России.

³⁶ Державин Гавриил Романович (1743—1816) — писатель.

³⁷ Веронезе Паоло (1528—1588) — итальянский живописец.

Рени, любопытствует посмотреть на картины живописца-хамелеона Луки Жордана³⁸, хочет увериться в уродливости изваяний Бернини, намеревается заглянуть во дворец Дожей, спешит взглянуть на необъятный купол церкви св. Петра, на дивную статую Моисея, на «Страшный Суд» в капелле Сикста и принести дань удивления колоссальному и буйному Буонаротти, дает обет поклониться в церкви Св. Креста прахам Микеланджело, Данте³⁹, Галилея, Аретино⁴⁰, Альфьери⁴¹, одним словом, художник-юноша рвется душою увидеть все дива искусства, с которыми он знаком только по одним слухам или чрез чтение. Он жаждет подышать воздухом, которым дышали великие наши учителя, соделавшиеся предметами благоговения потомства, и готовится под влиянием их гениальных произведений попытать свои собственные силы.

Но кончается годовой экзамен, и все видения его распаленного воображения мгновенно отлетают от него и оставляют ему одно томительное сомнение в своем успехе и страшное ожидание своего приговора. Наступила решительная минута, — и он трепещет за свою будущность. Вскоре разносится слух, что ожидания сбылись. Он боится поверить этим слухам, боится предаться, может быть, обманчивой радости, но сердце его начинает биться чаще и сильнее обыкновенного, предчувствие шепчет ему, что он не обманут в своих стремлениях, что он не преступник пред алтарем искусства, наконец к нему несется целая ватага товарищей, оглашая воздух рукоплесканиями и громкими криками: «Поздравляем тебя с большой золотой медалью!» И бросает в воздух счастливец, упоенного давно желанною вестью. В день годового собрания в присутствии всех членов Академии ему вручают назначенную Советом последнюю ученическую награду, которая налагает на него высокий обет служить по гроб искусству.

Академический натурщик, до 1843 года⁴² (характеристика)

Хотя у нас очень немного людей с этим наименованием, но они имеют свой особенный резкий характер, полный занимательности. Находка хорошего натурщика составляет событие в кругу художни-

³⁸ Джорджано Лука (1632—1705) — итальянский живописец.

³⁹ Данте Алигьери (1265—1321) — итальянский поэт.

⁴⁰ Аретино Пьетро (1492—1556) — итальянский писатель.

⁴¹ Альфьери Вигторио (1749—1803) — итальянский писатель.

⁴² Далее их не знал, но полагаю, что с изменением академических порядков изменились и самые натурщики. *Примечание Н. Рамазанова.*

ков. В натуральный класс собиралось иногда до сорока и более простолюдинов, и такие сборища повторялись иногда раза три, четыре, пока не отыщется удовлетворительная модель. И что же? Из сотни человек нет ни одного вполне годного: у этого сапоги изуродовали ноги, у того колена приняли вид мешков — он из огородников, у другого брюхо поглотило ноги, у третьего голова провалилась между плеч. Часто на станок натурального класса взлезают даже какие-то подобию лягушек, верблюдов, тюленей и проч. Это сборище простолюдинов, несовершенных по природе или испорченных тяжкими трудами и дурными привычками, то наводит грусть, то заставляет смеяться, и неудивительно! Глаз художника, привыкший роскошествовать при виде Аполлонов, Геркулесов, Антиноев не может выносить таких резких противоположностей, такого безобразия. Было когда-то золотое время для художников, был когда-то устроен обширнейший натуральный класс самую природою, в нем было несметное число учеников и лучшие из них были Фидии, Скопасы⁴³, Праксители⁴⁴, Аппелесы и Лисиппы⁴⁵. Солнце дышало жаркою любовью на Элладу — эту красавицу земли; влюбленное лучезарное светило тешило свою любимицу, принося ей в дар роскошную растительность и облакая все заключающееся в ней в прекрасные формы, — и человек, рождавшийся в лоне красот, не мог не родиться красавцем. Нагая невольница, наклонившаяся с сосудом у фонтана, мускулистый гимнастик Олимпийских игр, с его ловкими движениями, циник, едва прикрытый лохмотьями и развалившийся на рыночной площади, девственница-весталка, сквозившая своими красотою сквозь тунуку, стройный возничий, сдерживавший крепкими мышцами рьяных коней, — все эти лица и тысячи других подобных, со множеством оттенков и особенностей, являлись повседневно глазам художников и служили им живою школою, были для них всегдашними бесплатными натурщиками. Наконец общественные собрания под открытым небом, народные празднества, обряды богослужений — все это вместе раскрывало пред художниками все разнообразие красот, которыми мы теперь восхищаемся в остатках греческого ваяния. Этим отступлением я только хотел показать разницу способов древних и новейших художников, но это еще не значит, что мы бываем в отчаянии найти хорошую молодежь. Хотя и после долгих поисков, но мы имеем людей из простого звания, прекрасно созданных, и ви-

⁴³ Скопас (ок. 395 до н. э. — 350 до н. э.) — древнегреческий скульптор.

⁴⁴ Пракситель (IV в. до н. э.) — древнегреческий скульптор.

⁴⁵ Лисипп (ок. 390 до н. э. — 300 до н. э.) — древнегреческий скульптор.

дим иногда в мастерских таких атлетов, на которых засмотрелись бы и сами древние греки⁴⁶.

Более смысленный натурщик, находясь в беспрестанных сношениях с художниками, скоро знакомится со всеми требованиями и прихотями последних и из неповоротливого мужичка делается ловким, легко привыкает к свободным движениям и, прослуживши несколько лет, уже становится способен сам принимать разные картинные и живописные положения и постановки. Я уверен, что ни один поэт, ни один ученый, ни одна певица, словом, никто не слышит тех общих беспристрастных, сознательных восторгов, какие слышит натурщик, удачно поставленный профессором в натурном классе и окруженный многочисленной толпой учеников. «Что за руки? А голова?! — посмотрите, какой торс, это прелесть, чудо! Есть чему поучиться. — Ноги-то, ноги-то... это живой гладиатор!» — кричат со всех сторон молодые энтузиасты, раскладывая папки и очинивая карандаши. Новичок-натурщик понять не может, что нашли в нем удивительного, но проходит год, два, — и он уже не остается равнодушным к раздающимся вокруг него восклицаниям; при общих громких похвалах на лице его является самодовольная улыбка, он уже сам чувствует красоту своего тела, иногда даже постигает вполне грацию движений и, щегольски расправивши свои члены, ловко вскакивает на станок натурального класса. Лет двадцать назад некоторые из натурщиков выстаивали в одном и том же положении по часу, без отдыха; рукоплескания и мелкие серебряные монеты были им наградою со стороны учеников в такие часы, но это молодечество натурщиков нередко наказывалось болезнями⁴⁷, почему нынешние натурщики этой черты не имеют.

В первую половину месяца стоят понедельно два натурщика, — и рисунки, делаемые в это время, называются недельными (без каламбура). Лениость и неисправность натурщика при недельном рисунке взыскивается учениками не так строго, но когда натура поставлена на экзамен, что продолжается остальные две недели, тогда каждый

⁴⁶ Во время летних купаний нам нередко случалось встречать такие образцы красоты в молодых людях, что мы только жалели: зачем эти юноши не из простого звания, дабы можно было художнику воспользоваться их формами. Так лет шесть тому назад, в купальне в Москве-реке, мы встречали двух юношей, сыновей архитектора Ч-а, которые при необыкновенно красивом сложении и развитии форм бросались в воду и плавали с необычайною ловкостью и грациею, так что им даны были прозвища братьев-Антиноев. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁴⁷ Натурщик Адриан, поставленный профессором ваяния Б.И. Орловским в положение знаменитого торса реки Иллис за двухчасовую стоянку без малейшего отдыха, поплатился жизнью. Орловский плакал по нему, да плакали и все мы. *Примечание Н. Рамазанова.*

продолжительный отдых производит ропот и шум между рисовальщиками. «Экой негодяй!» — шепчут робкие и непередовые ученики. «Становись!» — кричат натурщику исполненные храбрости, которая проявляется вследствие получения первых номеров и медалей за рисунки. Третней же экзамен, на котором назначаются за успехи медали, налагает на натурщика строгую обязанность выстаивать сколь возможно долее в продолжение двух часов, избегая отдыхов. На треть становится обыкновенно группа из двух натурщиков и любопытно видеть, как один из них под исход класса, обращенный чаще лицом к рисовальщикам, сохраняя в точности свое положение, спрашивает глазами у близ сидящих учеников: «Который час или сколько остается до звонка?» Вопросы эти художники привыкли читать в глазах усталого натурщика. Вот посмотрели на часы и сказали ему, сколько остается до звонка. В то же мгновение он сообщает о часе своему товарищу, голова которого часто бывает повернута к пустой стене, так что он не видит никого, и если остается до звонка много времени, тотчас группа разрознивается и натурщики, потягиваясь и расправляя усталые члены, начинают прохаживаться по станку. Нетерпеливые ученики торопят их стать на свои места, с обновленными силами они становятся снова; проходит четверть часа, и натурщик, дежурный по классу и находящийся в передней, едва слышав издали звонок в коридоре, вбегает торопливо в класс и, как бы спасая своих товарищей от муки, вскрикивает: «Звонок!» В эту минуту группа исчезает, быстро соскакивая со станка, но если это предпоследний или последний класс перед экзаменом, натурщики при слове звонок при все своей усталости только шевельнутся на мгновение и на крики рисовальщиков: «Постойте!» — натурщики отвечают усердною сверх положенного выстойкою, продолжающеюся иногда четверть часа и более.

Натурщик — хозяин натурального класса, ему предоставляется смотреть за его порядком и чистотой, что однако он не совсем любит и считает недостойным себя; но обязанность его топить в зимнее время печи исполняется им с особенным усердием. Он не знает счет поленьям и рассчитывает только, как бы было потеплее во время вечерних выстоек. К экзамену натурщик надевает новый кафтан, вообще прихорашивается и имеет вид крепко озабоченного. При появлении каждого профессора он почтительно кланяется и расторопно принимает на свои руки шубы и шинели; но вот кончился экзамен, классы опустели, до известного времени рисунков и других работ не велено трогать с места, ученикам вход в классы строго запрещен. Тогда целыми толпами прибегают любопытные к форточке, устро-

енной в дверях, и закидывают вопросами натурщика, который значительно посматривает на суетящихся. У него ключ от дверей, он знает имена всех тех, которые получили лучшие номера за рисунки и лепку, он даже мельком слышал суждения двух профессоров насчет живописного этюда такого-то ученика и невольно был свидетелем громкого спора между экзаменаторами: дать или не дать такому-то ученику медаль. Да, натурщик и не то еще знает! Ему бывают известны и домашние тайны художников, живущих в Академии, но если я буду рассказывать все это, то чем же займутся сплетницы и сплетники?

За красоту форм, также за точность сеансов и за усердие, от которых нередко зависит успешное окончание картины, статуи, барельефа, некоторые натурщики получают от художников предпочтение пред своими товарищами и делаются их любимцами; натурщики же, в свою очередь, имеют своих любимцев между художниками. Прославленное имя на поприще искусств и домашняя молва о преимуществе молодого таланта пред другими, равно возбуждают особенное сочувствие и участие в натурщике. Когда в 1841 году была привезена из Рима картина «Тайная вечерь» Ф.А. Бруни и поставлена в Академии, в числе первых посетителей были натурщики, их много занимала самая картина, но вместе было сильно и желание видеть, каковы натурщики в Италии. Натурщик охотно идет в мастерскую такого художника, который работает уверенно, смело, но в студии посредственности он становится ленив и вял, как сама посредственность. Здесь он не видит ни одушевления, ни быстроты в работе и, замечая, что труд его нисколько не служит к улучшению произведения, что художник уродует его формы, которые взял за образец, он выполняет свою обязанность неохотно. Раз спросили натурщика Василия: «К кому ты более всех любишь ходить на природу?» — «К Карлу Павловичу (Брюллову), — отвечал он и продолжал: Представьте, поставит на десять, на пятнадцать минут, не берет в руки палитры, а только ходя около меня, вглядывается пристально, потом скажет: «Ступай отдыхай!» — и примется за работу. — Тут ходишь, глазеешь по мастерской, подойдешь потом к картине... Господи, Боже мой, уж целый торс подмалеван». Исправный платеж со стороны художника, без сомнения, также сильно намагничивает натурщика. Зимой художник постоянно негодует на сумерки и потемки и лишь урывками хватается за палитру и стеку, и потому натурщику в это время дела немного, он отдыхает дома, греется и потягивается около печи или заседает в полпивной, смакуя пиво, он толкует на свой лад об успехах искусств и классифицирует по-своему таланты. Бородатые и не боро-

даты его слушатели смотрят на него самого как на диковинку, одни удивляются, как это можно отдавать свое тело на поругание, другие сами бы не прочь попасть в натурщики, но все слушают рассказчика, разинув рты и развесив уши. Здесь представляется обширное поле красноречию натурщика, болтовню которого, пересыпанную художественскими терминами, окружающие понимают всегда только вполнину.

С первыми лучами весеннего солнца воскресает у нас и живопись, и скульптура, художники на целые дни запираются в своих мастерских: один пишет программу, другой хлопочет с образами для церкви, третий работает этюд, четвертый осуществляет какую-то нелепую фантазию и т. д., так что всем нужен натурщик, все хлопочут о нем, кричат, спорят, назначают очереди; иногда дело доходит чуть не до ссоры между учениками в этой вербовке натурщиков, которым в заключение после долгих прений даются списки: к кому и в какие часы ходить. Во все продолжение весны, лета и части осени натурщик отдыхает только во время обеда и неизбежного кейфа за чаем, даже в праздничные дни он не отказывается служить, но за особенную личную плату от художника⁴⁸. В одной мастерской он стоит Геркулесом и в продолжение двух часов освобождает Прометея, в другой, взмолившись на столы и табуреты, служит моделью для ангела, в третьей — он летит Икаром над морем, не трогаясь с места, но вот переходит в четвертую — здесь ему отрада! В положении Архимеда⁴⁹, размышляющего над математической задачей, он может сидя спокойно соснуть; вслед за этим ему предстоит повиснуть всем телом на одной руке, олицетворяя Милона Кротонского⁵⁰; потом он идет по скудости средств художника, заменить последнему образец женщины, какой-нибудь жрицы, а иногда и самой Минервы, без сомнения, лишь в общем движении фигуры, постановке; здесь он Александр Македонский⁵¹, там — невольник, тут — сенатор, сенокосец, ликтор; но всех ролей натурщика не перечтешь, репертуар его бесконечен. Художники не нахвалятся, не надивятся рвению и терпению натурщика в летнее время, но зато уж, если натурщику наскучит его непрерывная, поистине сказать, тягостная должность, он пропадает на два, на три дня и предается полному разгулу, дабы освежить свои силы, как он говорит. Беда, если это случается незадолго

⁴⁸ Натурщики, служа ученикам, были оплачиваемы от Академии ежемесячным жалованьем, квартирой и отоплением. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁴⁹ Архимед (ок. 287 до н. э. - 212 до н. э.) — древнегреческий математик, механик.

⁵⁰ Милон Кротонский (VI в. до н. э.) — древнегреческий атлет.

⁵¹ Александр Македонский (356 до н. э. — 323 до н. э.) — македонский царь.

до годичного экзамена: все художники в горе, в отчаянии, разузнают, ищут пропавшего, грозят ему арестом в подворотне Академии, но встречая его и припоминая прошлое его усердие, оканчивают увещеваниями. Виноватый не оправдывается, называя эту гулянку необходимостью и успокаивает всех всполошенных словом: «Застою!» Оправившись, натурщик старается всеми средствами сдержать свое слово, — и уменье в этом случае распорядится часами, вознаградить потерянные, достигает в нем большой свежести.

Выставка — праздник художников, следовательно, и праздник натурщиков. В толпах публики, посещающей залы Академии, можно каждый день встретить натурщика, но уже не в том виде, в котором он перебегает в рабочее время из одной мастерской в другую, встрепанный, утомленный, со вскинутым на плечи кафтаном, готовый представиться вашим глазам сейчас нагим. Теперь не та пора, поступь его изменилась, он одет шегольски, выступает важно, с достоинством, что-то есть торжественное в его лице, когда он подводит своего знакомого, указывая на картинах или на барельефах себя. «Это я!» — говорит он и самодовольствие разливается по всей его физиономии и фигуре. Он чувствует, что доля успеха какого-нибудь замечательного произведения принадлежит отчасти и ему, что он немало участвовал в труде, которым ныне гордится художник. Служа целое лето программистам, неудивительно, что он с большою точностью толкует любопытным содержание программ, но когда он вдается в догадки насчет других, незнакомых ему картин, статуй, барельефов, то, без сомнения, немало привирает и смешит.

Перед годовым экзаменом, на котором обсуживаются ученические программы, натурщик по отбираемым им слухам в мастерских профессоров уже пророчески изрекает — кто должен получить медали; успех же каждой программы дарит натурщику десяток, два, а иногда и больше рублей. Беспрестанная потребность быть нагим заставляет натурщика быть чрезвычайно чистоплотным, он очень часто посещает баню, которую любит уже страстно по своей русской природе, а потом как средство холить и нежить свое тело, в опрятности которого он может поспорить с любой светскою кокеткой. В заключение нашей статьи спросим: чья жена заботится о белье молодого беспечного артиста, кто поправляет его нерасчетливость, ссужая в горькие минуты деньгами, кто просит лучших учеников крестить детей, кто первый несет ученикам весточку о получении медали, кого первого благодарит обрадованный художник, с кем пьет на радостях первый стакан вина? — Вы верно уже угадали! Да, с натурщиком!

Как разнообразны физиономии людей, так до бесконечности разнообразны их деятельность и физиономия их жилищ. Возьмем мир художников и укажем некоторые характеристики поклонников искусства и их мастерских⁵³. Посмотрите, где-то на чердаке чуланчик, какое-то подобие гнезда ласточки, в нем разбросаны в беспорядке несколько принадлежностей живописца; топить конуру нечем, и потому открытое окно даже в глубокую осень не препятствует любоваться природою; несколько этюдов с гуляющими по небу облаками, рисунки последних академических экзаменов да два-три подмалевка хорошеньких головок с живущих напротив соседок составляют украшение стен. Неизбежный самовар, покрытый смесью всех цветов, как иногда покрыта палитра художника, трубка, гитара — вот все достояние обитателя, очень редко унывающего духом, почему из конуры его, заменяющей ему и спальню, и столовую, и мастерскую, постоянно слышится весело раздающаяся песня, очень рано будящая соседей по утрам. Есть деньги — хорошо, нет — не надо. Молодому ли художнику унывать в последнем случае, когда изображение его с одинаковым восторгом рисует Креза⁵⁴ и положение нищего? Он не хлопочет об улучшении квартиры, он счастлив, что живет так высоко; с этой высоты ему открывается картинный вид чрез крыши других домов, более низких; он наслаждается лучшим воздухом против жильцов нижних этажей, он не мечтает об экипаже, не тревожится мыслью об обогащении, не знает зависти, одевается просто, без всяких претензий, спит после трудов сном крепким, богатырским, и сны рисуют перед ним всю прелесть еще не изведенного им пути в Италию. Наутро, увлажив свои волосы водою, он спешит в классы Академии. Таков в наше время был так называемый посторонний ученик Академии художеств, т. е. тот, который не был жильцом Академии и не пользовался ни ее воспитанием, ни учебным образованием. Васильевский остров в самых отдаленных своих углах давал приюты этим беднякам, горячим обожателям искусства, проводившим иногда жизнь самым забавным, анекдотическим образом. Так двое из них, избегая расходов, нанимали на лето в гавани лодку, по-

⁵² Мануйлов Александр Михайлович (1815—1841) — скульптор.

⁵³ Здесь характеристика постороннего ученика Академии до 1843 года, прочие характеристики следуют далее. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁵⁴ Крез (595 до н. э. — 546 до н. э.) — лидийский царь.

дуопрокидывали ее сверху дном, делали под нее подпоры и находили под нею убежище в ночное время и в дождливую погоду, а при солнце рисовали этюды с окружавших их деревьев, камней, мосточков, развалившихся домиков, каких в гавани от частых наводнений было немало. Таким моделям платить ведь не нужно.

Вот близко к пяти часам пополудни посторонний ученик собирается из дому, он спешит к пяти часам в натурный класс Академии. В нижнем коридоре последней, с Четвертой линии, он встречает у дверей профессорской квартиры несколько казенных учеников в мундирах. Они дожидаются выхода из дому почтенного профессора, дежурного в этом месяце по натурному классу, — и вот показывается из дверей небольшого роста, полный, здорового сложения старец, одетый в старинную шинель, украшенную полтора десятком воротничков, мал мала меньше, на нем черная шляпа с широкими полями и толстая палка в руке; в зимнюю же пору засвеченный фонарь в другой. Ученики сопутствуют ему в натурный класс и там отбирают у него шинель, палку и фонарь. Если бы и был какой едва слышный разговор в натурном классе до прихода нашего знаменитого профессора, то и этот с появлением Алексея Егоровича Егорова притихал совершенно, так много было искреннего, невольного уважения в массе учеников к маститому наставнику и вместе к месту высших художественных занятий. При появлении Егорова и самый натурщик приободрялся в своей позе, ему, однако, не вменялось в обязанность кланяться входящему профессору, дабы не нарушать занятий учащихся. Алексей Егорович поочередно обходил последних и меткими оригинальными замечаниями на ошибки в рисунках и рассуждениями об искусстве направлял молодое поколение к истинному пониманию прекрасного; карандаш в опытной руке его свободно и быстро исправлял недостатки. «Общее, батюшка, общее — это главное, — говаривал он, обращаясь к ученикам, — а туда хоть мусору насыпь, все будет хорошо!» Иногда увлеченный воспоминаниями свой молодости, славный старик во время поправок рассказывал о своей жизни в Италии и тем приводил в восторг молодежь. За несколько минут до 7 часов, т. е. до окончания класса, палкою и шляпою Егорова снова завладевали ученики, зимой они же засвечивали фонарь и при звонке, раздававшемся по коридору, подносили все это Алексею Егоровичу, — и он возвращался из второго этажа к себе в квартиру в сопровождении еще большего числа учеников. Не искательство, не приторная услужливость руководили в этом случае молодыми людьми, а чистое, глубокое чувство уважения и любви к знаменитому художнику и наставнику, исполненному

строго выдержанного, высокого таланта, светлого ума, опытности как в искусстве, так и во взгляде на людей, и патриархальной простоты.

Егорова не редко навещал один крупный чиновник Б-Б., который в досуги от службы занимался искусством и постоянно жаловался, что живопись не дается ему, как бы хотелось, и что мешает этому служба. «Выходите в отставку!» — обыкновенно отвечал Алексей Егорович, но бюрократ службы не покидал, продолжая на нее жаловаться, — и однажды, уходя от Егорова, заметил ему: «Как превосходно поет канарейка!» «Да одним делом занимаемся!» — заметил в свою очередь старец-художник. Когда я вместе с товарищем моим, скульптором Климченко, прощались с профессорами Академии, пред отъездом в чужие края, Егоров был уже в отставке и жил вне Академии⁵⁵. При посещении всеми уважаемого старца мы были первоначально встречены супругою его Верою Ивановною⁵⁶ (дочь ректора скульптуры Мартоса), которая и доложила о нашем приходе Алексею Егоровичу, рисовавшему в это время картоны из Священного Писания для княгини Голицыной. Маститый художник по обыкновению принял нас очень ласково и радушно, несмотря на свои занятия. «Спасибо, спасибо, вспомнили старика!» — заметил нам Егоров. «Да разве можно вас забыть, Алексей Егорович», — ответили мы. — «А я уже думал, — прибавил он, — что мне только остается надеть деревянный фрак!» — Мы простились, и Егоров благословил нас в дальнюю дорогу.

В одно время с Егоровым у скульпторов дежурил в натурном классе профессор ваяния Борис Иванович Орловский. Как теперь помню его переваливающуюся походку, доброе выражение лица, дышащее постоянно искренностью и правдивостью, и глаза, блестящие энергиею и непреклонною волею. Он не был воспитанником Академии художеств и потому не мог провести своей молодости в этом вместилище прекрасного, где юные питомцы были отовсюду окружены произведениями изящных искусств, где все напоминало им прекрасное их назначение: засыпали ль они, утомленные дневными работами, величественное чело Минервы, владыка Олимпа, здания Египта и Греции, со всем разнообразием и роскошью окружающей их природы, рисовались пред смыкавшимися их глазами, просыпались ли они к новым трудам, перед ними разыгрывалась слезная дра-

⁵⁵ Отставлен за неудовлетворительно написанные образа для церкви Св. Троицы, что в Измайловском полку. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁵⁶ Егорова Вера Ивановна (1799—?) — супруга живописца А.Е. Егорова

ма — смерть Сократа⁵⁷; ниспадал в пропасть Аббадона⁵⁸. Роскошные плоды эстетического чувства наводили сладкий трепет на пылких юношей, усиливали их рвение и окрыляли фантазию. Счастливицы, они засыпали и просыпались с молитвою к Богу и с благоговением к поэзии. Орловский был лишен всех этих магических и плодотворных ощущений. Художественное его образование началось поздно: им руководила одна сильная страсть к скульптуре. Он был из простолудинов и молодые свои годы провел в качестве мастерового в мастерской Сантина Петровича Кампиони, известного торговца мраморами в Москве. В праздничные и воскресные дни, когда все мастерские Кампиони пустели, Орловский один постоянно занимался работою, и несмотря на все убеждения своего хозяина пойти прогуляться, освежиться, почайничать, упорно предавался труду. Бюст Императора Александра I, прекрасно произведенный из мрамора, был поводом к отсылке Орловского за границу, чему способствовал, если не ошибаюсь, князь Петр Михайлович Волконский. Б.И. поехал в Рим с письмом от Императора Александра I к Торвальдсену⁵⁹, а возвратился через шесть лет с письмом от славного датского скульптора к Государю Николаю Павловичу, в котором обрел себе Высокого покровителя, очень часто посещавшего мастерскую художника и следившего за порученными ему работами. Главными произведениями Орловского остались: бюст Императора Александра I, статуи Фавна, Париса, группа Фавна с Вакханкою, мраморные, сделанные в Риме в мастерской Торвальдсена, которого Орловский был учеником. По возвращении из-за границы им произведены: колоссальный ангел на Александровскую колонну, памятники Кутузову и Барклаюде-Толли и несколько фигур гениев, изваянных для украшения Московских триумфальных ворот в Петербурге. Мраморные произведения, названные выше, находятся в Императорском петербургском музее.

Всех учеников у Орловского было трое: Мануйлов⁶⁰, прекрасно приготовленный молодой человек, много работавший для публичных зданий и для частных лиц, но, к сожалению, умерший в ранних

⁵⁷ Сократ (469 до н. э. — 399 до н. э.) — древнегреческий философ.

⁵⁸ Спальни на 200 человек воспитанников были увешаны картинами и заставлены бюстами. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁵⁹ Торвальдсен Бертель (1770—1844) — датский скульптор, запечатлел в своих работах известных деятелей науки, писателей, в т. ч. представителей русского дворянства, известна его скульптура «Александр I», почетный вольный общник ИАХ, в 1797—1838 гг. жил и работал в Италии.

⁶⁰ Умер 16 июня 1841 года. *Примечание Н. Рамазанова.*

годах; Шедиллов⁶¹ племянник ваятеля Н.С. Пименова, также умерший очень рано. Быв также учеником Орловского, я увлекался балами и вечеринками, для чего требовались перчатки и другие галантерейные мелочи, а денег не было. Тайком от моего профессора сделал я статуэтку немца, загулявшего на Крестовском острове, — и едва успевал отливать из формы экземпляры, так велико было на них требование — стало быть явились и деньги. Как-то Орловский встретил формовщика с этой статуэткой и спросил: «Кто это делал?» — формовщик назвал меня. Вскоре я был призван к Борису Ивановичу и принес по его желанию и форму статуэтки немца. «И вот чем вы занимаетесь!» — начал упрекать меня Орловский. — «Мне нужны деньги», — ответил я. — «Для вышивки золотых петлиц на мундире⁶²!» — с горькой усмешкой заметил мой профессор. — «Нет, и на покупку книг (я не лгал)». — «Книг?! Будет с вас 50 рублей (ассигн.)?» — «Очень достаточно!» — «Вот вам деньги, но разбейте на моих глазах эту форму!» — Тут же я исполнил желание Бориса Ивановича, который успокоившись обратился ко мне со следующими словами, занесенными потом в мой дневник: «Бросьте вы эту мишурно-веселую жизнь, оставьте балы и вечеринки, любите постоянное ваше искусство и доказывайте любовь эту произведениями, которые так легко вам даются. Бог одарил вас способностями, в вас самих часть Его неоцененная, а вы ею пренебрегаете, и хотите этими способностями лишь блеснуть врассыпную в обществе, тогда как они должны бы были сосредоточиться в вашей мастерской. Имея все средства, вы не хотите стремиться к высшей, благороднейшей, назначенной вам цели. Когда я учился, то в модных шинелях не ходил, а носил халат, отец оставил мне в наследство десять копеек медью, две чистых рубахи и икону Божией Матери, перед которой, вы видите, ежедневно теплится лампада, но чрез труд и старание, не обладая необыкновенным талантом, я достиг того, чего достигают немногие. Не прерывайте ваших занятий, вы знаете, как трудно, вынуд из центра круга ножку циркуля, поставить ее опять в том же центре с совершенною точностью. Торвальдсен говаривал мне так: «К небрежности и лени привыкнуть можно очень скоро, сперва мы отстегиваем одну пуговицу у сюртука, на другой день мы позволяем себе отстегнуть другую и так идем далее, пока не снимем совершенно сюртука. Повторяю, занимайтесь и занимайтесь не для медалей, за наградами не гоняй-

⁶¹ Шедиллов Михаил Николаевич (1815—1842) — скульптор.

⁶² На казенных мундирах петлицы были позументные, ученики же щеголи носили петлицы, вышитые золотом. *Примечание Н. Рамазанова.*

тись, пусть они за вами гоняются!» В этих немногих речах, сказанных от души, явно обнаруживаются доброе сердце и природный ум Орловского. В них видно и желание сделать ученика трудолюбивым, для чего он ставил в пример себя, не гнушаясь напомнить о своем простом происхождении и о своей бедной, даже может быть жалкой первоначальной жизни и погробную привязанность к своему родителю, и наконец памятование слов своего знаменитого учителя Торвальдсена.

Баятель Н.С. Пименов, бывши после выпуска из Академии ее пенсионером, вследствие горячности своего нрава сделал какую-то выходку против Орловского, за что президентом Академии Олениным был посажен на гауптвахту на Сенной площади; когда же император Николай I вскоре после того посещения мастерской Орловского спросил последнего: «Я слышал, тебе кто-то нагрубил?» — «Молодой человек погорячился и уже взыскано за это, Ваше Величество», — ответил предупредительно Борис Иванович. Спустя недолгое время Орловский, постоянно отдававший всем и каждому справедливость, чествовал того же Пименова обедом перед отъездом его в Италию. Во время этого художнического обеда мне пришлось скропать экспромт, который был пропет мною, вот он:

Николай Степанович едет в город Рим,
И другие молодцы вместе с ним⁶³.
Доброго пути вам желаю я,
Говорят, Италия — славная земля!
Много там дивного, много там чудес:
Есть на храме купол — выше небес;
Статуи Греции, живопись веков,
И к искусствам славным вечная любовь;
Музыка юга — лакомство ушам,
Тамбурин услышишь — праздник ногам;
Солнышко в небе там жарко горит,
Спелей виноград там как яхонт блестит;
Есть, говорят, там и чудо-гора,
Что задавила два города;
Синее море манит к водам;
Счет там потеряли высоким горам;
Черные очи девы молодой
Опасней и жгуче лавы огневой.

⁶³ С Пименовым отправились в чужие края Ф.С. Завьялов и архитектор Александр Семенович Кудинов. *Примечание Н. Рамазанова.*

Чудная Италия, славный край,
Ты для художников — сущий рай!
Николай Степанович, верно, в том краю
Грянет русскую песню любимую свою:
Не белы-то снега, и проч.
В Риме мы свидимся, головой клянусь,
Во что бы то ни стало мне отсюда урвусь!
Царь не пошлет, так я сам уйду,
Сам уйду, в Рим пешком приду.

Не могу также пройти молчанием следующего. Как-то летним утром в воскресный день я имел надобность посоветоваться с моим профессором, неся показать ему чертеж барельефа. Войдя во двор, что подле академической литейной, я увидел Орловского с книгой в одной руке, с плеткой в другой, стоящего у калитки своего сада. Он давал урок двум мальчикам, детям академического служителя. Один из них бойко произносил склады. — «Обождите немного, я сей час окончу экзамен», — прошептал с улыбкой Борис Иванович. «Славно!» — заметил он потом, и вынув из кармана двугривенный, отдал отъэкзаменованному. «Вот тебе на пряники», — прибавил он. В то время робко подошел другой мальчик, поменьше и готовый больно расплакаться. Он еще не был опытным школьником, который не зная урока, маскирует себя смелым взглядом в глазах учителя, чтобы удалить всякое подозрение насчет своего незнания. Орловский посмотрел на него и улыбнулся. Мальчик начал... но вместо складов послышались одни вздохи. — «Ну что же, складывай!» — говорил Борис Иванович. Тот снова начал, и уже на этот раз брызнул слезами прямо в азбуку. Орловский похлестал его легонько плеткой, потом вынув из кармана пятак, сунул его в руку провинившегося. — «Тебе, маленький лентяй, нельзя дать больше, смотри, выучи урок к будущему воскресенью, а не то скажу отцу». У ребенка исчезли слезы, и он медленно пошел домой, другой же, поклонился и бросился опретью. Разговаривая об этих малютках, я узнал, что Орловский в свободное время учил их грамоте. Как нет на свете счастья, которому бы ближние не позавидовали, то и почтеннейший Орловский не избежал той же участи и умер в Петербурге в сильной горячке в 1838 году. Незадолго до смерти он женился на Самойловой, ему было около пятидесяти лет. Похоронен на Смоленском кладбище, вблизи главной церкви, невдалеке от могил ваятелей Козловского и Мартоса⁶⁴.

⁶⁴ На памятнике И.П. Мартоса есть надпись: Фидию девятого на десять века. Громко, но не верно! Уж если был у нас кто из ваятелей близок к Фидию, то это Гальберг, но не Мартос. *Примечание Н. Рамазанова.*

Приведа здесь наставительные слова достойного Орловского, не могу также не упомянуть о заключительном упреке, сделанном покойным профессором ваяния Самуилом Ивановичем Гальбергом одному из учеников, дозволившему себе также небрежность в занятиях. — «Вам дал Бог дарование, а вы не бережете, не лелеете его, поступая так, вы можете потерять его совершенно. Что вы ответите там, после смерти, когда Давший вам жизнь, спросит: а что ты сделал с дарованием, которое я тебе послал?» С.И. Гальберг был образованнейший художник, полный разнородных сведений, так что товарищи его, братья Тоны⁶⁵, Брюлловы, Кипренский, Щедрин и другие, не иначе называли его как ходячим энциклопедическим лексиконом. Правилом его было: лучше делать что-нибудь, нежели не делать ничего, почему он часто повторял ученикам своим Ставассеру, Иванову и Климченко: «Если не лепите, читайте, пойте, играйте на каком-либо инструменте, только не позволяйте себе ничего не делать». Сам профессор очень недурно играл на флейте, но я говорил до сих пор лишь о побочном его занятии, теперь же скажу о достоинствах его как ваятеля, как высокого и редкого представителя своего искусства. По таланту и образованию он стоял выше Орловского, получив воспитание с малых лет в Академии. Нет никакого сомнения, что товарищество, сверстничество и обмен идей между молодыми людьми, способности которых направлены к одной цели, составляют также часть образования юношества, помимо условных классов часов; всего лучше мы видим это в разнообразном и разнохарактерном до крайности обществе художников всех наций, проживающих как бы господствующим населением в Риме. Каких взглядов, каких мнений и убеждений не встретишь от уроженцев Севильи, Парижа, Мадрида, Нью-Йорка, Филадельфии, Мюнхена, Лондона, Дюссельдорфа, Берлина, Эдинбурга и проч.? И все это разноязычие исчезает в одном гармоническом языке итальянском, общем всем художникам. Там такая мена и изошрение идей, что, кажется, и идиот мог бы чему-нибудь научиться. Как после этого художнику не быть в восторге от Рима, даже помимо красот окружающей его природы и памятников искусства!

По приезде в Рим Гальберг, изумлявший в Академии всех своею деятельностью и будучи в высшей степени любознателен, до того был поражен богатством красот этого почти неизучимого города, что целый год не брал в руки стеку⁶⁶. По уверению К.А. Тона он был тяжел на подъем в работе, его надо было вызывать на труд и воз-

⁶⁵ Имеется в виду, К.А. Тон и Тон Александр Андреевич (1790—1858) — архитектор, литограф, профессор.

⁶⁶ Стека — пальмовый инструмент скульптора. *Примечание Н. Рамазанова.*

буждать к деятельности; но не случилось ли с Гальбергом, в первое время бытности его в Риме, того же самого, что было впоследствии с учеником его П.А. Ставассером⁶⁷ и с некоторыми другими молодыми скульпторами? При виде множества статуй и барельефов, групп превосходного греческого изваяния, и глубоко сознавая все их превосходство пред большею частью произведений новейшей скульптуры, не опустили ли и у него руки и не овладело ли им уныние при сознании всей трудности создать что-нибудь подобное лучшим изваяниям греков? Такое настроение души в истинном художнике понятно и естественно; когда же он осмотрится и посетит мастерские скульпторов разных наций и туземцев, большинство которых не создает, а фабрикует статуи, то невольно вознегодует на профанацию искусства и испробует свои силы, как это сделал Гальберг, производя прекрасную статую «Происхождение музыки», изображенное в виде Фавна, прислушивающегося к шуму в тростнике и выделывающего свирель из того же тростника. Статуя эта была исполнена с удивительною оконченностью из мрамора (мы видели алебастровый слепок с нее в мастерской скульптора Имхофа⁶⁸ в Риме), к сожалению, неизвестно, где она ныне находится. Все, что делал Гальберг, носит на себе печать зрелой мысли, глубокой обдуманности, полного изящества в линиях и формах как общих, так и подробных; идеализация форм у него доведена до возможного совершенства и вместе с тем, при чрезвычайно естественной, строгой лепке и необыкновенной оконченности доведена, до полной жизненности. Можно смело сказать, что таких произведений, как колоссальная его статуя Екатерины II, находящаяся в конференц-зале нашей Академии художеств⁶⁹, и два изваяния ангелов, помещенных в Троицкой церкви в Измайловском полку в Петербурге⁷⁰, нет у Кановы⁷¹, ни даже у Торвальдсена, а бюстов из новейших скульпторов никто так не исполнял, как Гальберг; имена соперников его в работах этого рода встретить можно на древних греческих бюстах, находящихся в музее Капитолия. Чтобы убедиться в этом, стоит только взглянуть на бюсты И.А. Крылова, А.Н. Оленина, [И.А.] Каподистрия и другие.

⁶⁷ Подробная биография П.А. Ставассера будет помещена в следующей, изготавливаемой мною, книге материалов. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁶⁸ Имхоф Генрих (1798—1869) — немецкий скульптор.

⁶⁹ Отлита из бронзы бароном Клодтом по поручению Сарептских колонистов. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁷⁰ Теперь уже нельзя видеть вполне достоинств этих двух изваяний; будучи сделаны из алебаstra, они очень пострадали на воздухе и уже несколько раз были поправляемы формовщиками. Жалкая судьба образцовых произведений! *Примечание Н. Рамазанова.*

⁷¹ Канова Антонио (1757—1822) — итальянский скульптор, живописец.

Тихий, скромный нрав умного, высокообразованного художника располагал к нему всех. Смерть Самуила Ивановича заставила Карла Брюллова забыть в продолжение трех дней привести в порядок его длинные шелковистые кудри; Брюллов осунулся в лице, стал нем против обыкновения, глубокая душевная скорбь убила его живое, кипучее настроение и красноречие. Когда от Академии двинулась погребальная процессия, между множеством народа, в противность данного слова: не бывать ни на чьих похоронах, явился Карл Брюллов с обнаженной головой и пошел за гробом до самого Волкова кладбища. Там мы отдали последний долг Гальбергу, бросив каждый горсть земли на его гроб. Удалился пастор, разъехались родные покойника, остались лишь могильщики, несколько учеников и Брюллов, поместившийся без шляпы на только что засыпанной могиле. Ветер выл, размахивая ветвями дерев, мы уныло глядели на холм земли, скрывший от нас драгоценного художника, но с радостью смотрели на нашего красавца Брюллова, который не плакал, а восторженно говорил об искусстве, о влиянии его на общество и о том бескорыстном служении, какому так мало у нас отдаются и которому был отдан всею душой Гальберг. — «Да, господа, — сказал Брюллов, — сегодня мы похоронили пол-академии!» Карл Павлович смолк, и никто после него не решился нарушить общей скорбной тишины. Таким образом над могилой Гальберга составилась живой памятник из сочувствовавших ему, которых искреннее соболезнование о потере великого просвещеннейшего художника окаменело в неподвижную группу оплакивающих прах незабвенного человека⁷².

Посторонний ученик Академии другого свойства (характеристика)

В предыдущей статье я указал на постороннего ученика Академии, художника беспечного в отношении ко всему, кроме искусства, и человека, не ищущего ничего другого, кроме высоких впечатлений и ощущений наконец; юношу, не дающего особенной цены деньгам, не нуждающегося в обширных знакомствах и вполне удовлетворенного своею собственною даровитою, теплою, обильною натурою, которая в самом существе своем имеет большой зада-

⁷² К большей нашей радости до нас дошел слух, что о жизни и деятельности С.И. Гальберга издается к печати целая книга родственником покойного художника. *Примечание Н. Рамазанова.*

ток силы переносить не только материальные лишения, но и тяжкие душевные раны. Теперь ознакомлю читателей с иным типом постороннего ученика Академии. У него при самой бедной обстановке квартиры и вместе мастерской проглядывает притязание на комфорт, стремление к порядочности, — но не к той, которая является в хозяине квартиры для собственного его удовлетворения, составляет личную его потребность; нет, здесь эту порядочность скорее можно назвать желанием обставить все так, чтобы бросалось в глаза проходящему. При всей скудности средств у этого художника в уголке, который величается им самим передней, обретается слуга, одетый в обноски с плеч хозяина. Этот слуга — никто иной, как крепостной человек какого-нибудь господина, отданный в ученики к постороннему ученику Академии. Не подумайте, чтобы последний хотел действительно поделиться своими малыми сведениями с вверенным ему молодым парнем. Нет, парню этому суждено заниматься рисованием какой-нибудь час в день, а в остальное время он должен ставить самовар, чистить сапоги, растирать краски и являться на зов своего нового случайного господина и набивать трубку, что особенно часто повторяется при посещении квартиры каким-нибудь посторонним лицом. Тогда «Васька» или «Ванька» не сходит с языка художника, иногда и в таком случае, когда ему стоило бы только протянуть руку, чтобы достать носовой платок. Так думает этот художник поставить себя на порядочную ногу. У него вскоре является своего рода покровитель, который рекомендует его там и сям для написания портретов и преподавания уроков в рисовании и живописи. С этими занятиями мысль об улучшении своего костюма не дает такому артисту покоя ни днем, ни ночью; не столько он думает об изучении живой красоты и образцов древнего искусства под влиянием опытных профессоров Академии, сколько о красоте вновь сшитого фрака, под влиянием портного и советчиков, встречаемых им между подобными себе. Как только он получает навык скоро писать портреты, так всем существом отдается этой практике для добывания денег; да он, впрочем, не отказывается ни от каких работ, хотя бы они были ему и не по силам; а для того, чтобы перебить работу у товарища, он готов на все позволительные и непозволительные средства, похищая даже иногда плоды его ума, образования и фантазии, т. е. эскизы. По мере наполнения шкапулки квартира его постоянно меняется на лучшую илучшую. При безукоризненном туалете знакомство его расширяется чрез рекомендации; серьезным же изучением искусства он уже не занимается и лишь изредка посещает натурный и этюдный клас-

сы Академии; ему уже кажется будто там и грязно, и душно, и стирка⁷³ чем-то пахнет. Академия уже не составляет главного предмета его помыслов, зато он немало хлопочет выказать себя на большом гулянье, в театре, в концерте, ищет столкнуться там с таким-то богатым семейством, здесь раскланяться с таким-то значительным человеком. Такие постоянные встречи на аренах удовольствий, которые дешево не достаются, возвышают этого художника в глазах знакомых ему семейств, а ему это и на руку; тут же он заслуживает название артиста *très comme il faut*⁷⁴, он слышит это — и душа его трепещет от радости. Он в ходу и за ним уже для написания портрета присылают карету. Этого высшего блаженства такой художник, кажется, только и добивался; чтобы убедиться в том, стоит лишь взглянуть на его сияющее самодовольством лицо, когда при открытых окнах экипажа он озирается во все стороны и в то же время для довершения эффекта жеманно уничтожает перед сеансом свой легкий завтрак, который состоит из двух, трех персиков, вынимаемых им из корзинки, торчащей под самым его носом, дабы все встречные видели, как воздушно должен завтракать перед работой истинный, или, лучше сказать, высшего полета художник; надо заметить, что при этой проделке белые лайковые перчатки с рук его не снимаются. Вот посредством каких штук этот лжелопклонник искусства воздвигает себе пьедестал и составляет свою репутацию! Портреты пишутся им блестяще, колоритно из рук вон, постоянно с богатою, пестрою обстановкой, более бросающеюся в глаза, нежели самый портрет; на все невежественные суждения людей, непричастных миру художеств, он утвердительно кивает головой, поддакивает, лишь бы не нажать себе врага в ком бы то ни было, даже в слуге, который делает нелепые замечания на портрет своей барыни; кисть его, вместе с его языком, льстит всем немилосердно, им довольны. Чтобы закрепить, упрочить свою репутацию, он начинает подсмеиваться над именами современных действительно достойных художников; давних он не называет, потому что мало знает их имена, да к тому же они давно истлели в могилах; в довершение же своей репутации он наконец в грош не ставит славных художников, и имена Шебуева, Брюллова и других — ему нипочем! Ему верят. На вопрос: «Были вы за границей?» — он отвечает, что собирается ехать, и этим сборам нет конца, да и к чему ему

⁷³ Стиркую назывались мелко нарезанные куски хлеба, которые раздавались ученикам натурщиком при начале класса для стирания черного карандаша. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁷⁴ Очень приличного (фр.).

видеть, например, Италию, когда уже он от нескольких лиц, путешествовавших по Европе, слышал, что он пишет портреты так как за границей не пишут, и что там он только рискует потерять свою прекрасную манеру, как потерял ее действительно талантливый Плахов⁷⁵, по возвращении из Дюссельдорфа⁷⁶. Он, и не изучая искусства как следует, здесь — как сыр в масле катается и не узнает бывшего своего соученика, буквально похудевшего над исполнением академической программы, — и когда последний восторженно благодарит Бога за ниспослание себе награды в большой золотой медали, дающей право посетить отчизну Рафаэля, он надуту смеясь, замечает, что этот медалист не более как труженик или обязан протекции, но не таланту. Когда удастся описываемому нами художнику обзавестись своим поваром, то надобно видеть, с какою неимоверною важностью толкует он младшим себя о назначении художника и как он должен распределять свою деятельность. «Сходите, — говорит он, — каждое утро в мастерскую, а потом пообедайте вот так затейливо, как я обедаю, — и вы будете настоящими художниками!» Прикрикни же в это время кто-нибудь, имеющий влияние на этого художника-сибарита, и он, торопливо бросив свою недокуренную дорогую сигару, побежит, как школьник, в свою мастерскую и против желания своего начнет работать, тогда как на самом деле ему хотелось бы пойти к обедне, тем более что сегодня воскресенье. Рассуждения об искусствах, да и обо всем, невыносимы у такого художника, вращаясь вечно около одного и того же, т. е. более всего около самого себя, толки его, исполненные пустоты, хвастовства и чванства, скоро прискучат, как и самые его работы, не носящие на себе и тени истинного дарования, отличающегося, в противоположность бездарности, постоянно светлою мыслью, задушевностью и любовью ко всему прекрасному, как в произведениях, так и в жизни. После этого понятно, что работы описываемого нами художника от времени до времени представляют один и тот же механический процесс, и звезда его падает, не оставляя по себе никакого следа, даже и в том кружке, в котором блистало ложным блеском это декорационное светило. Такое явление в худо-

⁷⁵ Плахов Лавр Козьмич (1810—1881) — живописец.

⁷⁶ Много бывает превращений в деятельности художников, но ничего поразительнее мы не видели, как изменение живописи Плахова после влияния на него Дюссельдорфской школы. Талантливый художник, исполненный силы и энергии, весьма удачно живописавший сцены русского простонародного быта, возвратился в Петербург с такими жалкими, чудовищными картинами, что все мы серьезно рассердились на Дюссельдорф. Там же изменил свою манеру, к сожалению, к худшему наш некогда замечательный пейзажист Фрик-ке. *Примечание Н. Рамазанова.*

жественном мире можно назвать *художником случайным*, порожденным обстоятельствами, благоприятными лишь для его личной обстановки, но отнюдь не для успехов искусства. Загляните в историю художеств былых веков, и там встретите также немало случайных художников, но, к сожалению, большинство людей урокам истории не внимает, да и мало знает ее. Приведенная нами характеристика, без сомнения, представляет мало утешительного: здесь природа человека извращена, искренность чувств и правдивость затоптаны в грязь, светлый ключ жизни завален грубыми обманами и мелочными обломками мнимого счастья и призрачного успеха, но благодаря щедротам Провидения можно указать в то же время на высокие проявления художнических натур, могущих служить достойными образцами, заслуживающими общую любовь и уважение.

Брюллов Карл Иванович

О Брюллове можно написать несколько томов — так была богата данными жизнь этого художника, так был разнообразен его талант, так много высказал он в своих произведениях и речах. Полная биография К.П. еще невозможна, несмотря на то, что о нем много любопытного сообщено М.Ф. Ростовской в *Москвитянине*⁷⁷, А.Н. Мокрицким в *Отечественных записках* 1855 года, художником Железновым в *Моде* 1851 года⁷⁸ и другими. Еще много дорогих воспоминаний принадлежат ученикам Брюллова: Г.К. Михайлову, Ф.А. Моллеру, Т.Г. Шевченко⁷⁹, Гороновичу⁸⁰, Липину⁸¹, Иохиму, Орлову⁸², Бориспольцу и тем друзьям покойного, на глазах которых Брюллов постепенно угасал в Италии. К тому же произведения К.П., из которых каждое имеет достоинство и интерес, слишком рассеяны, так что трудно даже исчислить все его работы и, стало быть, оценить их достойным образом, — вот почему я ограничиваюсь теперь лишь отрывочными воспоминаниями о великом художнике. Иногда и редкое растение увядает от недостаточного ухода и неопытности

⁷⁷ См.: *Ростовская М.Ф.* Воспоминание о Брюллове // *Москвитянин*. — 1852. — Т. 5, № 19. — С. 147–166.

⁷⁸ См.: *Железнов М.И.* Несколько слов о путешествии К. П. Брюллова на Мадеру // *Мода*. — 1851. — № 9. — С. 66–71.

⁷⁹ Шевченко Тарас Григорьевич (1814–1861) — украинский писатель.

⁸⁰ Горонович Андрей Николаевич (1818–1867) — живописец, ученик К.П. Брюллова, академик ИАХ.

⁸¹ Липин Илья Иванович (? — после 1839) — живописец, ученик К.П. Брюллова.

⁸² Имеется в виду П.Н. Орлов.

ухаживающего за ним, но, по счастью, с Брюлловым этого не случилось. Если Андрей Иванович Иванов⁸³ не оставил по себе ничего замечательного в живописи, то соотечественники должны почтить его память как просвещенного наставника, способствовавшего Брюллову в самые нежные и пылкие годы его развиваться правильно, широко, послушливо, не связанно. Надо было иметь большое влияние со стороны учителя, дабы поселить в своем необыкновенном ученике то страстное терпение, с которым Брюллов нарисовал и совершенно окончил итальянским карандашом сорок раз группу Лаокоона с детьми; надо было иметь много ума, любви и изворотливости со стороны учащего, чтобы так приковать внимание горячей молодой головы к изучению одного и того же образца. Брюллов был благодарен и никогда не мог равнодушно говорить о своем учителе. К большому счастью, оживотворяющая сила растила роскошный цвет еще и из другого светлого источника, я хочу сказать о влиянии также отца К.П. на его художественное образование.

В детстве маленький Карл в продолжение долгого времени не мог вставать с постельки, одержимый сильной золотухой. Позже, по выздоровлении, строгий отец Брюллова⁸⁴, как бы предчувствуя всю силу необыкновенного таланта в своем сыне, более и более налегал на развитие в нем умения рисовать, и пока малютка Карл не нарисует условленное число человечков и лошадок, ему не давали завтракать. Будучи окружен с малых лет художественными произведениями (отец его был художник не из дюжинных⁸⁵), одолевая каждодневно при настойчивости родителя механизм, столь необходимый в искусстве, К.П. развивался необыкновенно быстро. Поступив в Академию, Брюллов в отношении с товарищами оказался крайне капризным, причиною чего могла быть тонкая, чувствительная, еще неокрепшая натура мальчика. Успехами своими он далеко оставлял за собою не только сверстников, но и старших себя; уже и в ту пору он был предметом зависти и вечной ее спутницы — клеветы, да и во всю его жизнь зависть и клевета не дремали, имея девизом: он выше нас, это нетерпимо, будем бросать в него грязью!

— О как дороги для меня эти воскресенья и праздники! — говаривал Брюллов о тех днях, в которые он был отпускаем из Акаде-

⁸³ Отец Александра Андреевича Иванова. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁸⁴ Брюлло Павел Иванович (1760—1833) — резчик по дереву, академик ИАХ, отец К.П. Брюллова.

⁸⁵ Он был сверстником Угрюмова, портретиста Шукина, скульпторов Прокофьева, Федосея Щедрина, Мартоса и директора живописи Акимова, занимался миниатюрой и резьбою на дереве. *Примечание Н. Рамазанова.*

мии домой. В эти дни старик отец его не только раскрывал пред ним папки с редкими эстампами, объясняя в них сочинение, указывая на прекрасное, но знакомил своего Карла и с литературою, — так что иногда целые дни были посвящаемы стариком искусству и чтению поэтов, в назидание своему сыну. Таким образом, переходя с рук на руки двух опытнейших наставников, смотревших на искусство с полною любовью и уважением, приготавлился создатель Последнего дня Помпеи. Брюллов вышел из ряда обыкновенных людей, и потому нельзя мерить его обыкновенным нашим мерилом; все те, которые будут писать о нем не по призванию, не из любви к искусству, не из любви к изучению такой высокой личности, ошибутся или будут говорить общими гостинными фразами, прилагаемыми одинаково и к Мурильо, и к Гюдену, какими до сих пор отзывались и о Брюллове большая часть людей, способных принимать впечатления от произведений искусства лишь глазами, но не душою. У кого воочию, можно сказать, со дня на день совершался переворот в направлении нашей Академии, и кто сам развивался под влиянием Брюллова, тот смело может указать на великую заслугу покойного художника в отношении к натурному классу, как к основному камню всякой Академии. Правда, что под карандашом и кистью Угрюмова, Лосенко⁸⁶, Егорова и Шебуева рисунок в нашей Академии стал на высокую степень античного изящества и утонченности, но впоследствии менее даровитые художники довели эту античность в рисунке до крайней сухости и даже одеревенелости; изучение антиков совершенно поглощало изучение красот в живом теле; между рисовальщиком и натурщиком как бы невидимо и постоянно помещался всегда древний Антиной или Геркулес, смотря по возрасту натурщика. На нашей памяти известный портретист Варнек и профессор Басин первые внушали учащимся обратить все внимание на близкое копирование природы, но приверженцы безжизненно-античного рисунка еще составляли в то время большинство. Далее профессор Бруни, по возвращении своем из Италии, также начал преследовать жесткость и истуканность рисунка, в котором жизнь была подавлена заученными и принятыми формами. В то время некоторые из рисовальщиков колебались и, рисуя с природы, в то же время не решались вдруг расстаться со своими заученными приемами; но приезд Брюллова из Италии положил конец всем *умничаньям* и неуместным идеализациям; по мнению великого живописца следовало изучать исключитель-

⁸⁶ Лосенко Антон Павлович (1737—1773) — живописец, академик, яркий представитель классицизма в русском искусстве.

но всю разнообразную прелесть самой природы. — «Рисуйте антику в античной галерее, — говаривал Брюллов, — это также необходимо в искусстве, как соль в пище; в натурном же классе старайтесь передавать живое тело, оно так прекрасно, что только умеете постичь его, да и не вам еще поправлять его; здесь изучайте природу, которая у нас перед глазами, и старайтесь понять и прочувствовать все ее оттенки и особенности». Так силою слова и собственными примерами Брюллов снял повязку с глаз всех рисовальщиков Академии, отданных до того заученным античным формам, которые совершенно загораживали от учащихся исход красоты самих антик — природу. В этом случае влияние Брюллова было сильно и решительно, и уже никто не мог не сознать указанной им художественной истины. При нем натурный класс ожил и обновился.

Насколько уважал Карл Павлович произведения древнего резца, это знают лучше прочих скульпторы, от которых при производстве статуй он спрашивал уже не точность этюда натурального класса, но требовал всей правильности, строгости и чистоты античного рисунка. Влияние его не ограничилось одним натурным классом, живопись не только историческая, портретная, но и ландшафтная, и перспективная, и акварельная воскресли и оживились с его появлением; он сам дал всему живые образцы в своих картинах и рисунках, и тем решительно уничтожил бывшую до него условную, принятую живопись, от которой до него отступали очень не многие. Правда, что явились и слепые подражатели живописи Брюллова, но большинство дарований лишь разумно прозрело и пошло по указанному необыкновенным художником пути к правде и истинности. То же можно сказать о сочинении эскизов и картин ученических, на которые Брюллов также обращал внимание и выяснял самые отвлеченные требования и условия искусства самым наглядным образом. От учеников он постоянно требовал, чтобы они в свободное время и на прогулках заносили в свои альбомы все обращающее на себя внимание живописностью или представляющее трудную задачу для рисунка. Чтобы объяснить наконец влияние Брюллова на нашу публику, повторю то, что я печатал о великом художнике в 1847 году в одном из петербургских журналов.

Нам памятно время, когда Академия открывала свои залы для посетителей только чрез каждое трехлетие, и как в большие промежутки между трехгодичными выставками двери академических галерей ржавели на своих петлях. В то время публика, извещенная объявлением газет об открытии, устремлялась в храм искусств насладиться новыми трудами русских художников, и парадный вход Академии

в хорошую и дурную погоду постоянно поглощал бесчисленные толпы любопытных. В домах, при встречах на улицах, в кондитерских, везде только и было разговоров о выставке: и купец, и артельщик, попивая чаек в заведении, рассуждали о «Тибуртинской сибилле» Кипренского. Но когда усталый швейцар запирает наконец главные ворота Академии и благодарит небо, что минул последний день выставки, публика, увлеченная другими интересами, оставляет свои художественные толки и во все время до следующей выставки уже не возвращалась к ним; с закрытием ворот Академия художеств как бы совершенно умирает для публики и ее огромное прекрасное здание, как бы переставало существовать для петербургских жителей; в продолжение каждого трехлетия не находишь почти ни одного любопытного, который заглянул бы в ее залы, несмотря на то, что там постоянно есть чем полюбоваться. Единственными и чрезвычайными посетителями зал в то время бывали заезжие иностранцы, ученые и путешественники, в числе которых мы помним и Гумбольдта⁸⁷.

Кому же обязаны теперь и публика, и Академия обоюдным знакомством? Кто виновник радостного их сближения? Это был К.П. Брюллов, которому достойнейший А.Е. Егоров сказал: «Батюшка, Карл Павлович, каждый мазок твоей кисти — хвала Богу!» — Алексей Егорович постоянно говорил таким выразительным образом, и в этом случае он не мог лучше определить высшего дара художника. Да, Брюллов явился Прометеем как нашей Академии, так и публики. Картина Последнего дня Помпеи, созданная под небом Италии во всемирной художественной мастерской, среди знаменитейших памятников искусства, — картина, которая прославила Брюллова, принесла ему рукоплескания Европы, наполнила газеты и журналы своими описаниями, возбудила попытки создать по этим описаниям очерки, довела до крайней точки нетерпение русской публики увидеть ее у себя. Эта картина появлением своим в Петербурге распахнула все двери галерей в Академии художеств, — и вот начало сближения нашей публики с художественным миром, вот европейское посещение музеев, вот новая заслуга гения! Толпы посетителей, можно сказать, врываются в залы Академии, чтобы взглянуть на Помпею. Эта картина нужна была для нашей публики. Огонь Везувия и блеск молнии, похищенные с неба и заключенные в раму силу искусства, пробудили еще дремавшую для искусств публику, большая часть которой до той поры посещала Академию лишь по приглашению газет или входила в нее потому, что видела

⁸⁷ Гумбольдт Александр фон (1769—1859) — немецкий естествоиспытатель, географ.

большой съезд экипажей у ее парадных ворот; но как только появилась картина Помпеи, ослепленная публика сперва изумилась перед этим необыкновенным произведением живописи, а потом, проходя удивленными глазами чрез все части картины, которые так резко выдались, одушевились пролитую в них жизнью; очарованная оптическим обманом зрения, она как бы вразумила всю прелесть и увлекательность искусства и, спуская глаза с «Последнего дня Помпеи», невольно переносила свой взгляд на другие картины, висевшие по стенам той же залы. Впоследствии подстрекнутое любопытство посетителей стало уже стучаться в двери прочих зал, где начали обращать на себя постоянное внимание зрителей и копии с фресок Рафаэля, и ряды безмолвных, но много говорящих статуй; и проходившие по залам Бальбуса и библиотеки с большею уже внимательностью вглядывались в плафоны Шебуева и Басина. Наконец посещения публики так участились, что академическое правление, желая соблюсти порядок, который не прерывал бы занятий учеников в залах, вынуждено было определить день в неделю, именно воскресенье, когда открывались двери галерей для посетителей. Вот так же блистательный триумф высокого таланта. Он один только может дарить публику таким прозрением и увлечь ее за собою по ступеням храма, в котором царит изящное.

Брюллов сочувствовал красоте и всему прекрасному, как не сочувствует иногда множество развитых личностей, взятых вместе. При таких условиях его духовного склада объясняется и весь избыток его фантазии, которая не знала пределов, и, без сомнения, не могла примириться с действительностью, что и было поводом к его своеобразной жизни. Работая на лесах в куполе Исаакиевского собора, Брюллов говорил: «Мне тесно! Я бы теперь расписал небо!» Изумленные ученики спросили его: «Где же бы вы набрали сюжетов?» — «Я изобразил бы на нем все религии народов, которые существовали от сотворения мира, и торжество над всеми христианской». В минуты восторженности, которыми можно считать почти всю жизнь великого художника, он не забывал Того, высокое подобие которого он представлял на земле. В эти счастливые, ничем неоценимые минуты творчества Брюллов говорил: «За что я так счастлив? За что так милостив ко мне Бог?» При высшем даровании от Бога Брюллов с юношеских лет со всею страстью и любознательностью отдавался чтению и пристрастил к нему и ближайших своих сотоварищей. Страсть к чтению вследствие желанья ознакомиться с историею человечества и с поэтическими положениями необычайных людей и героев развивалась в нем вместе с развитием его необыкновенной восприимчи-

ности и вообще тонких способностей быстрого соображения и еще быстрой фантазии. Чтение Вальтера Скотта⁸⁸, Шиллера, Шекспира, Державина, Пушкина, наконец исторических авторов, каковы Голдсмит⁸⁹, Ранке⁹⁰, Нибур⁹¹ и другие составляли его наслаждение, и в них он почерпал новые освежительные силы к созданию. По возвращении из чужих краев, часто лежа в постели, в глубокою ночь, Карл Павлович останавливал читавшего ему ученика и объяснял ему красоты сочинения. Жажда познаний была в нем равна силе самого творчества.

Нельзя забыть, как этот художник, уже завладевший европейскою славою, занимал скромное место на скамье между студентами петербургского университета: с какою ученическою внимательностью слушал он лекции истории развития и сравнительной анатомии в часы, принадлежавшие почтенному профессору С.С. Куторге⁹². Как теперь помним те ночи, которые Карл Павлович по приглашению молодого астронома (к сожалению, фамилии не припомню) проводил на обсерватории, что в здании Академии наук на берегу Невы. Надо было видеть, в каком восторге был наш славный художник, когда усмотрел в трубу Сатурна с его кольцом, проходившего чрез меридиан. Благоговение его пред дивным построением вселенной и пред ее Создателем высказывалось как-то особенно красноречиво. Окружающие молчали, говорил о законах построения мира один Брюллов, — и говорил так, что и молодой астроном заслушивался. Живши в Болонье, К.П. беседовал с астрономами, и таким образом изучал науку о светилах. Как часто Брюллов брал в руки кисть и карандаш, так редко принимался за перо; он считал наказанием написать даже несколько строк к короткому знакомому⁹³, говорил же он так образно, так увлекательно, особенно когда речь касалась искусства, что и глубокие мыслители, и ученые, и поэты, и опытниейшие художники обращались около него все в слух и внимание. Логика его была ясна и чиста, и потому не удивительно, что всегда светлая

⁸⁸ Скотт Вальтер (1771–1832) — английский писатель.

⁸⁹ Голдсмит Оливер (1730–1774) — английский писатель.

⁹⁰ Ранке Леопольд фон (1795–1886) — немецкий историк.

⁹¹ Нибур Бартольд Георг (1776–1831) — немецкий историк.

⁹² Куторга Степан Семенович (1805–1861) — зоолог, минералог.

⁹³ Живши в Италии, Брюллов по собственному признанию получил из дому до пятнадцати писем, но ни на одно не собрался отвечать. Из Петербурга как-то уже по возвращении из-за границы он черкнул несколько строк в Москву В.А. Тропинину, и в этом случае судьба как бы посмеялась над ним, он не дождался ответа, потому что наш славный маститый портретист в свою очередь выражался о переписке так: лучше написать два портрета, чем одно письмо. *Примечание Н. Рамазанова.*

мысль его, облеченная в высокие поэтические формы, привлекала и порождала в нем самом, да и в других, новые вереницы блестящих и счастливых идей. Такова обаятельная сила гения, который почувствовал всем существом своим красоты мира духовного и материального, говорил он быстро и одушевленно, глаза его, заключенные глубоко в своих впадинах, в минуты его разговора загорались особым огнем, прекрасно округленное и благородное чело обличало его гениальную породу, а игра физиономии не дала бы в эти минуты снять с него портрета и лучшему портретисту. Когда Брюллов всей душой отдавался своим занятиям, тогда он забывал все кругом себя и часто налагал на себя пост. Кисть его едва попевала за плодовитостью его фантазии; в голове этого художника образы добродетели и порока беспрестанно сменялись один другим; целые исторические события мгновенно разрастались в самых ярких красках, в страшных объемах и со всеми разнообразными оттенками рисовались его воображению. Как все высшие поэтические натуры, Брюллов был чувствителен, впечатлителен и раздражителен до крайности. Совет его или замечание ученику, высказанные всегда чрезвычайно метко и сильно, глубоко залегали в памяти художника и передавались как драгоценность от одного к другому; и потому неудивительно, если при столкновении с бестолковым учеником знаменитый наш профессор выходил из себя и, по своей страстной, энергической натуре, дарил его резкими эпитетами. Противоречий он не любил, и в случае упорства со стороны молодого художника за свою идею легко переходил к худо скрываемому гневу и едким насмешкам; но по природе своей Брюллов был добр и всегда был готов помочь советом развивающемуся дарованию. Он, как matka цыплятами, был постоянно окружен то одной, то другой группой молодых художников и, как сам сознавался, предпочитал беседу с молодежью беседе стариковской. Чего он только не переговорил об искусстве, чего он не разъяснял нам в этих незабвенных беседах, после которых взгляд каждого из нас светлел и желание создавать теснило грудь!

Теперь обратим внимание на первоначальные попытки Брюллова в живописи. Первая программа «Нарцисс», написанная им в настоящий рост и находящаяся ныне в Академии, обратила на себя общее внимание профессоров. Старший профессор и наставник Брюллова, Андрей Иванович Иванов⁹⁴, не бывши богат, хотел приобрести эту программу себе, на собственные деньги. Программа, за которую К. П.

⁹⁴ Иванов Андрей Иванович (ок. 1776–1848) — живописец, рисовальщик, академик, педагог.

получил большую золотую медаль, имела сюжетом: Авраам угощает трех ангелов; она также находится в Академии и изобличает мастера своего дела уже и в то время; в ней выказывается полное обладание изящным рисунком, приятный и неподражаемый колорит и наконец благородство композиции. А каково было изучение, какова была самотребовательность со стороны Брюллова? По свидетельству К.И. Рабуса, товарища знаменитого живописца, работавшего рядом с его кабинетом, программа Авраам и три ангела переделывалась до восьми раз, чему нельзя не верить, взглянув только, какой слой красок покрывает холстину этой картины. Брюллов был отправлен в Италию на счет Общества поощрения художников. Там-то лицом к лицу с Рафаэлем⁹⁵, Микеланджело, Перуджино, Леонардо да Винчи и другими светилами искусства гений Брюллова быстро раскинул крылья и божественный луч вполне просиявшего творчества опалил все существо избранника, таинственен и многим недоступен тот духовный разговор, который веден был Брюлловым с фрескою Рафаэля — «Афинская школа». Когда это произведение совершенно упадет прахом со стены Ватикана, тогда и сами итальянцы придут в нашу Академию взглянуть на второе произведение Рафаэля, явившееся из-под кисти Брюллова.

Пока мы соберем полные сведения о всех работах, произведенных Карлом Павловичем в Италии, назовем теперь некоторые, которые первые приходят на память. Кто не знает Итальянского утра и Полдня? Кто не вспомнит очаровательной картины, изображающей детей графа Витгенштейна с нянею-итальянкою? Увлекательной красоты Вирсавия с прислужницею своей арабкою, картина эта, которая в минуту недовольства художника своим трудом была прорвана пущенным в нее сапогом, приобретена в Риме К.Т. Солдатенковым, незадолго до смерти художника. А сколько портретов, этюдов, акварелей, рисунков, эскизов, картинок масляными красками? Из числа последних две полные простоты и грации принадлежат графине М.Ф. Соллогуб⁹⁶ и находятся в Москве. Видавшим и не видавшим картину Последний день Помпеи предлагается в отделе Смеси критический ее разбор, написанный Василием Тимофеевичем Плаксиным и помещенный в этой книге с согласия почтенного автора. Известный римский исторический живописец Камуччини, бывший гораздо старше Карла Павловича и пользовавшийся общим

⁹⁵ Говоря о Рафаэле, Брюллов выражался так: этот человек ходил не по земле. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁹⁶ Соллогуб Мария Федоровна (1821—1888) — графиня.

уважением от художников и публики, в разговорах своих относился о последнем очень небрежно, говоря, что этот pittore russo⁹⁷ способен только на *маленькие вещи*. Когда до слуха Брюллова коснулся такой отзыв, им немедленно была нанята огромная мастерская в улице Св. Клавдия. Еще за пять лет до этого в голове К.П. зародилась мысль «Последнего дня Помпеи», и когда спустя одиннадцать месяцев по Риму разнеслась весть о новом чуде искусства, совершившемся в улице Св. Клавдия, Камуччини при встрече с Брюлловым на улице просил его показать картину, о которой, говорил итальянец, так много всюду кричат. Брюллов отвечал старому живописцу, что не стоит ему затруднять себя идти к нему в мастерскую, потому что там *вещь маленькая*. Таким образом, Камуччини не попал в студию Карла Павловича и впервые увидел Последний день Помпеи лишь на публичной выставке. Известно, что Вальтер Скотт, увидев эту картину, назвал ее эпопеей; по этому поводу сам Брюллов говаривал не раз: вот у меня так был посетитель — это Вальтер Скотт, просидел целое утро перед картиной, весь смысл, всю подноготную проник. Парижская академия почтила Брюллова почетною золотою медалью⁹⁸. После чествований Европы Карл Павлович чрез Одессу, где князь Воронцов встретил его пышным обедом, возвратился в Россию.

1835 года 25 декабря Карл Павлович приехал в Москву. Благодаря В.А. Тропинину, художнику А.С. Ястребилову и любителю Е.И. Маковскому я могу сообщить некоторые подробности пребывания художника в Белокаменной. К.П. остановился на Тверской, в доме, бывшем Чашникова; лисья шуба, согревавшая его во время дороги, тут же была подарена им своему слуге. По приезде он тотчас отправился к товарищу своему по Академии И.Т. Дурнову, а А.А. Перовский⁹⁹, узнав о прибытии знаменитого художника, сам перевез чемодан Брюллова, без ведома последнего, на свою квартиру в дом Олсуфьева на Тверской. Здесь он написал портрет радушного хозяина¹⁰⁰, у которого согласился на житье; здесь же он сделал портрет мо-

⁹⁷ Русский художник (ит.).

⁹⁸ Горас Вернет с компанией и некоторые парижские фельетонисты толковали на выставке во всеуслышание, что Брюллов не исторический живописец, но несмотря на все эти толки, парижская публика преимущественно приковывала свое внимание к Последнему дню Помпеи и с трудом и нехотя отходила от этой картины. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁹⁹ Перовский Алексей Алексеевич (псевд. Антоний Погорельский) (1787–1836) — писатель.

¹⁰⁰ Художник жаловался Е.И. Маковскому, что, кажется, затемнил этот портрет, тогда как последний был написан как нельзя было желать лучше. Вот как взыскателен к себе был Брюллов, говоривши также: «Ведь вы знаете, что от меня потребуют после Помпеи!» *Примечание Н. Рамазанова.*

лодого графа [А.К.] Толстого в охотничьем платье с собакой. Оба эти портрета превосходны, и неудивительно, потому что Брюллов сам сознался, что у него уже пять месяцев не было кисти в руке. «Наконец я дорвался до палитры», — говорил он, — потирая руки, и вскоре написал эскиз: Нашествие Гензериха на Рим (принадлежит Ф.И. Прянишникову), и когда А.С. Пушкин, посетивши К.П., заметил ему, что картина, произведенная по этому эскизу, может стать выше Последнего дня Помпеи, он отвечал: «Сделаю выше! Помпеи!..» Потом он нарисовал эскиз «Взятие Божией Матери на небо» карандашом в подарок графу [А.К.] Толстому¹⁰¹, а другой эскиз с тем же сюжетом написал красками для А.А. Перовского. Еще написал для последнего Гадающую Светлану. С особенным удовольствием привожу здесь слова Брюллова, относящиеся до его изучения образцов искусств и до века, в котором он жил. Да, нужно было их всех проследить, запомнить все их хорошее и откинуть все дурное, надо было много вынести на плечах, надо было пережевать 400 лет успехов живописи, дабы создать что-нибудь достойное нынешнего требовательно-го века. Для написания Помпеи мне еще мало таланта, мне нужно было пристально взглянуть в великих мастеров. В Москве постоянно окружали К.П. художники: Тропинин, Витали, Дурнов, Рабус, Тюрин¹⁰², Ястребилов, Сухих¹⁰³, два брата Добровольские, любители Маковский и Соколовский и доктор Шереметевский, которые и навещали его; но А.А. Перовский, движимый рвением отстранять все то, что могло бы помешать занятиям художника, приказал отказывать всем этим близким. Когда Брюллов узнал об этом, в ту же минуту, не думавши захватить чемоданов, ни даже белья, приехал к Маковскому, жившему в Кремле, и прожил у него две недели. В то время он делал каждодневные прогулки по Кремлю, от которого был в восхищении. Впечатление, произведенное на него Успенским собором, он находил сродным с тем впечатлением, которое поразило его при первом взгляде на церковь Св. Марка в Венеции. «Эта масса, древность, мрачность имеют много общего». Он любовался, не налюбуясь оригинальною архитектурю теремов, и желал только, чтобы их водосточные трубы были заменены драконами. Сверх того, он ездил на Воробьевы горы, где был поражен видом Москвы, и ездил также в Архангельское, картинною галереею которого остался недоволен, нападши в особенности на Давида и на всю его сухую и безжизнен-

¹⁰¹ Вероятно, Толстой Алексей Константинович (1817—1875) — граф, писатель.

¹⁰² Тюрин Иван Алексеевич (1824—1904) — живописец, академик ИАХ.

¹⁰³ Сухих Андрей Акимович (1798—1843) — живописец, академик ИАХ.

ную школу¹⁰⁴. Живя у Маковского, он сильно страдал лихорадкой и головною болью, от которой вылечил его доктор Шереметевский, не приняв от него платы. Брюллов нарисовал его портрет карандашом, тогда же он нарисовал портрет г-жи Маковской, начал также портрет ее же масляными красками, и когда увидел старика архитектора Таманского¹⁰⁵, то, сказав хозяину дома: «Кажется, это хороший человек», нарисовал и его портрет черным карандашом. В это время покойный Масолов¹⁰⁶, обладавший небольшой, но прекрасной галереей, прислал к Брюллову с предложением сделать альбомный рисунок за 4 тыс. асс.; но художник наотрез отказал, говоря: «Я теперь за деньги не работаю, а работаю даром, для моих московских друзей». Часто бывая у Дурнова, он написал известный московской публике портрет жены его, также он сделал еще пять портретов карандашом и красками с самого Дурнова и его родственниц. Обладая удивительною способностью подмечать смешные стороны людей, К.П. не пощадил и окружавших его, говоря им: «Да уж такие сделаю карикатуры, что жены от вас откажутся».

И.П. Витали много хлопотал, чтобы сделать бюст Брюллова, но последний отзывался тем, что сидеть не может. Однако Витали добился своего, и чтобы развлечь Брюллова во время сеансов ему читали книги. С этой поры Брюллов поселился у Витали, который наконец взял чемодан художника у Перовского. Здесь Пушкин предлагал Брюллову сюжет из жизни Петра Великого, но К.П. объяснил ему им самим избранный сюжет из жизни Великого монарха и объяснил так, что по свидетельству Маковского просто написал картину словами. Пушкин был поражен огненною речью художника. При дальнейшем разговоре этих славных людей А.С. говорил К.П.: «У меня, брат, такая красавица жена, что будешь стоять на коленях и просить снять с нее портрет!» В то же время, как Витали делал бюст, Дурнов нарисовал портрет Брюллова: «Похож-то, похож, — заметил последний, но карикатурен! Такие-то портреты доступны всем дюжинным живописцам и иногда детям, но удержать лучшее лица и облагородить его — вот настоящее дело портретиста!» Раз как-то Дурнов хотел пошутить над К.П. и, указывая на посредственную живопись, сказал: «А ведь тут много брюлловского стиля?» — «Нет, — ответил К.П., — тут, Ваня, много Дурнова!» В.А. Тропинин, всмат-

¹⁰⁴ Тут же при воспоминании о живописи Рубенса он говорил, что этот художник опрокинул все Академии и следовал внушению своего гения. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁰⁵ Таманский Иван Трофимович (1775—1850) — архитектор, статский советник, работал в Экспедиции Кремлевского строения.

¹⁰⁶ Имеется в виду Н.С. Мосолов.

риваясь в красивую, оригинальную голову гениального художника, вскипел желанием написать его портрет и, воспользовавшись тремя сеансами, сопровождавшимися опять чтением, сделал превосходный и лучший портрет Брюллова. Уж не говоря об исполнении головы, самые кисти рук и фигура исполнены поразительного сходства, так что один из любителей говорит: «Если б закрыть голову в этом портрете, то по остальному всегда можно узнать Карла Павловича». Вечера, проведенные им в доме Витали, были постоянно посвящены чертежам и рассматриванию коллекций эстампов, принадлежавших Иванчину-Писареву¹⁰⁷, который сам привозил их. Последний 40 лет собирал эту коллекцию и был знатоком в эстампах, но когда Брюллов начал разъяснять их достоинства и недостатки, то и сам Иванчин-Писарев стоял перед ним как бы школьник, внимательно выслушивающий урок от учителя. В один из таких вечеров кто-то привез только что вышедшего из печати Ревизора Гоголя. Когда он был прочитан, Брюллов был вне себя от восторга: «Вот она — натура, — говорил он, и сам начал читать его вслух, говоря за каждый персонаж особенным голосом. Весь этот вечер был посвящен Брюлловым Ревизору Гоголя. Прогуливаясь со своими московскими друзьями на Святой неделе под Новинским, Брюллов увидел на балагане вывеску: панорама Последнего дня Помпеи, а внизу было выставлено имя содержательницы балагана, мадам Дюше. «Войдемте, — сказал он, — это любопытно». «Чудо!» — вскрикнул он, увидав грубейшую карикатуру на свое произведение, — и все окружавшие его с ним вместе покатались со смеху. При выходе из балагана К.П. заметил обладательнице панорамы, сидевшей при продаже билетов: «Нет, мадам Дюше, у тебя Помпея никуда не годится!» — «Извините, — ответила ему обиженная мадам, — сам художник Брюллов был у меня¹⁰⁸ и сказал, что у меня освещения больше, нежели у него». Москва в лице художников, ученых и любителей искусств чувствовала великого художника хлебом-солью. Великолепный обед был дан в только что учреждавшемся в то время художественном классе, помещавшемся в доме, бывшем [Ю.В.] Долгорукого, на Никитской. Любимый Москвою певец Лавров¹⁰⁹ приветствовал славного гостя сочиненными на этот случай куплетами. Обильный и веселый обед ознаменовался по просьбе Брюллова увольнением двух учеников художественного класса от крепостного состояния; один из этих

¹⁰⁷ Иванчин-Писарев Николай Дмитриевич (1795–1849) — писатель, коллекционер.

¹⁰⁸ Подразумевается, когда панорама была за границей. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁰⁹ Лавров (наст. фам. Чиркин) Николай Владимирович (1805–1840) — певец.

учеников Липин, впоследствии был вызван К.П. в Петербург. «Пришлите моего сынишку», — писал он в Москву о Липине. Достоинейший градоначальник князь Д.В. Голицын два раза почтил Брюллова своим посещением и подал мысль, вместе с московским архитектором М.Д. Быковским¹¹⁰ и другими почитателями таланта Брюллова заказать ему картину Москвы 1812 года. «Я так любил Москву, — говорил К.П., — что напишу ее при восхождении солнца и изображу возвращение ее жителей на разоренное врагами пепелище». Мы помним, как он хлопотал собрать материалы для этой картины, которая, к общему сожалению, не осуществилась и похоронена вместе с ее создателем. Точно, Брюллов горячо любил Москву. Стоя на колокольне Ивана Великого, он словесно рисовал десятки ярких исторических картин: чудился ему Самозванец, идущий на Москву со своими буйными дружинами, то проходил в его воображении встревоженный Годунов, то доносились до него крики стрельцов и посреди их голос боярина Артамона Матвеева, то неслись в воздухе на конях Дмитрий Донской и князь Пожарский, то рисовалась около соборов тень Наполеона. «Я не кончил портрета вашей жены, — говорил он Маковскому, чтобы иметь случай возвратиться в Златоглавую. Славно в Москве! И если бы мне пришлось поместиться на хлебах, то я пошел бы к В.А. Тропинину. Не люблю я этих званых обедов, на них меня показывают как зверя. По-моему, лучше шей горшок, да каша, зато дома между друзьями». С таким взглядом на обеды К.П. часто обманывал приглашавших его или являлся на пышный банкет, покушавши запросто, дома. У Витали Брюллов жил до самого отъезда и нередко поправлял его глиняные работы. Уже взят был билет на отъезд в Петербург, как вдруг оказалась невозможность ехать; вот как это случилось: в тот же вечер у Маковского, где присутствовал Брюллов, пел покойный Варламов¹¹¹, у Брюллова спросили: «Почему вы не едете?» — «Матушка А.Д. Соколовского, эта славная старушка, жаловалась мне сей час, что с ней никто не хочет гулять, я дал слово отправиться с ней на Воробьевы горы и потому никак завтра не поеду». С Карлом Павловичем вообще спорить было трудно. Деньги за билет пропали и принуждены были взять для него другой. На прощальном вечере у Витали Брюллов сделал прекраснейший рисунок: Рыцарь, отъезжающий на коне, и Дульцинея, смотрящая на него из окна. «Этот рыцарь, — говорил он, — я сам, я беспрестан-

¹¹⁰ Быковский Михаил Доримедонтович (1801—1885) — архитектор, реставратор, академик ИАХ, почетный вольный общник ИАХ.

¹¹¹ Варламов Александр Егорович (1801—1848) — композитор, певец, дирижер, педагог.

но уезжаю». — И точно, К.П., живя в Риме, очень часто мгновенно исчезал: то вдруг очутится в Неаполе или в Болонье, или в римских окрестностях. Когда был окончен рисунок Рыцаря, все присутствовавшие, кроме Маковского, наперерыв выпрашивали его себе на память, но Брюллов, отдавая рисунок Маковскому, сказал: «Вот кому!» На другой день весь близкий кружок друзей и почитателей Брюллова собрался в конторе дилижансов первоначального заведения, а оттуда проводил знаменитого художника до Всесвятского.

По приезде Брюллова в Петербург Академия приготовила своему дорогому вскормленнику встречу и празднество. Это было в 1836 году 11-го июня. Величавые галереи, наполненные антиками, получили праздничный вид, казалось, самые статуи, игравшие важную роль в художественном образовании Брюллова, принимали участие в готовившемся торжестве. У входа помещались ученики, и часть их составляла оркестр и хор, приготовивший приветствие в стихах¹¹², оркестр духовой музыки находился в конце залы. Все мы с нетерпением ожидали появления гениального человека, наконец двери распахнулись — вошел Брюллов, окруженный маститыми представителями Академии и всеми ее членами-художниками. Запели приветствие, голоса и ноты, находившиеся в руках поющих, дрожали от сильного душевного волнения, но вскоре оркестр и хор слились в полную гармонию, которая завершилась громкими единодушными кликами: «Да здравствует Брюллов!» Полковой оркестр загредел торжественным маршем, и все двинулись чрез анфиладу зал к обеденному, роскошно убранному столу, который располагался в той самой зале, где была помещена картина Последнего дня Помпеи. Неизгладимо впечатление, когда вся шумная масса старых и молодых художников, перешагнув порог залы, в котором находилось знаменитое произведение прямо против двери, в одно мгновение смолкла и взоры всех устремились на создателя, созерцавшего свой труд в новом месте, при новом освещении. Вслед за этим крики «ура» смешались с шумом садившихся за стол. Веселый говор, приветствия, избранные музыкальные пьесы, исполняемые оркестром, воспоминания прошлого, поздравления, возгласы учеников, громоздившихся в соседней зале друг на друга и на табуреты, дабы лучше рассмотреть виновника

¹¹² Стихи были написаны учеником-архитектором Норовым, чрезвычайно даровитым и приобретшим знание нескольких языков самоучкою. Он лет 20 ездит и ходит по Кавказу и обогатил портфели свои рисунками с тамошних древностей; часть их изготавливается в гравюре в Петербурге гравером Андрузским [Дмитрий Васильевич (1814—1880) — гравер — Н.Б.]. Пронесся слух, года два тому назад, что Норов умер на Кавказе. Но куда девалось все собрание сделанных им рисунков?! *Примечание Н. Рамазанова.*

празднества, — все это сливалось в какой-то торжественный аккорд, выразивший удивление и любовь к гению. В исходе обеда тостам не было конца. Когда все встали из-за стола, Брюллову были представлены лучшие ученики, он их обласкал, пожимал им руки, делал вопросы, — и этого уже было довольно, чтобы великий художник завладел горячим сочувствием остальной массы учеников. Брюллов раскланялся и, провожаемый ближайшими к нему профессорами, ушел домой. Тут же инспектор классов объявил, что по случаю такого торжественного дня ученики могут идти на свидание с родственниками; мигом юное поколение художников вооружилось фуражками и полетело по домам рассказывать, без сомнения, каждый по-своему о незабвенном дне встречи Брюллова. Некоторые из нас, бывшие постарше, совершенно одуревшие от пламенного восторга и безыходной радости, бросились в ближайшую кондитерскую с новыми криками: да здравствует Брюллов! Содержатель ее — Кениг принял нас за сумасшедших, однако дело разъяснилось в нашу пользу и хозяина, когда было опорожнено несколько бутылок искрометного.

Хотя в Петербурге для Брюллова не было тех климатических и других удобств, какие повсюду представлялись ему в Италии, но мастерская его наполнилась произведениями, обличавшими всю многостороннюю его деятельность. Там можно было увидеть Ангела Пери, исполненного божественной красоты, преклонить колена пред Распятием Христа¹¹³ и Св. Троицею¹¹⁴, молиться Божией Матери, несомой ангелами на небо¹¹⁵, и Иисусу во гробе¹¹⁶. Там восхищались красотами востока в картинах — Мария между одалисками и Прогулка султанских жен, там воспоминание Брюллова рисовало красоты Италии. Там же можно было встретить чуть не живых, едва не говорящих Крылова, Кукольника, кн. [М.А.] Оболенского, г-жу Бек¹¹⁷, кн. А.Н. Голицына, княгиню Салтыкову¹¹⁸ и других, которых обессмертила кисть Брюллова. Да и каких сторон жизни и искусства не касался отошедший гений. То представлялся ему ужасный Гензелих, грабивший Рим, то виделось Пробуждение малютки от летаргии в смертном доме; малютки, чуждого, посреди окружающих его гробов, страха смерти и играющего в своем гробике цветами, которыми

¹¹³ В Петербурге в Лютеранской Петропавловской церкви. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹¹⁴ В монастыре Св. Сергия под Петербургом. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹¹⁵ В Петербурге в Казанском соборе. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹¹⁶ В домашней церкви графа В.Ф. Адлерберга. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹¹⁷ Бек (урожд. Столыпина) Мария Аркадьевна (1819—1889) — супруга переводчика И.А. Бека.

¹¹⁸ Салтыкова Елизавета Павловна (1802—1863) — княгиня.

убрали младенца нежные родители. Эскиз его «Невинность покидает землю» есть совершенство по краскам; фигуры сюжета хотя проникнуты одною общею непосредственною мыслью, но представляют два эпизода, который делят картину на две половины — нижнюю и верхнюю; внизу, на первом плане, посреди роскошной растительности красавец и красавица — любовники сладострастно раскинулись на пурпуре, в объятиях друг друга они забыли все в мире и даже чашу нектара, около них опрокинутую, неподалеку алчный старик, пересчитывая свое золото, прячет его от посторонних взглядов, тут же из-за дерева зависть своими всепоглощающими глазами смотрит на любовников и на скареда. Далее два друга обнимаются и в то же время один другого скрытно готовы поразить кинжалами; на горизонте война и пожар, над всеми этими группами, проникнутыми живым, блестящим, страстным колоритом, таким же сильным как самые страсти, расстилается тихое, прозрачное светлое небо; на этом фоне художник изобразил невинность в образе молодой девушки: подбирая складки белого воздушного покрывала, которым она целомудренно закрыта и которое, по-видимому, расстелилось на всем окружавшем, она отлетает в небо, бросая последний сострадательный взгляд на землю. Гармония тонов и ответственность колорита к содержанию здесь изумительны. Эскиз этот был сделан для картины по просьбе графа Зубова.

Брюллов нисколько не был похож на тех художников, которые, сочиняя картину на бумаге, приставляют одну фигурку к другой и прилаживают группу к группе; картина его, прежде чем являлась на холсте, задолго еще готова была в голове его. Кто как не Брюллов был поклонником красоты, кто как не он восхищался и прекрасным торсом, и красивой коленкой натурщика; часто случалось ему говорить по поводу какой-нибудь отдельной красивой части натурщика: «Смотрите, целый оркестр в ноге!», но этим он еще не довольствовался, — его побуждали к созданию не одни отдельно взятые изящные формы; он любил их страстно как ближайшие и совершеннейшие средства для выражения внутренней жизни, для проявления своих идеалов. Постоянно настроенный к служению искусству, Брюллов во всю свою жизнь не переставал изучать встречающееся прекрасное, да и по природе своей он никогда не мог быть к нему равнодушен: его тонкая наблюдательность всегда была на стороже; от его зоркого глаза не ускользали ни случайные игры света, ни необыкновенное слияние тонов, ни стройная шея лебедя, ни красиво растущее дерево. Всякий предмет, пробуждавший приятное впечатление красоты, сильно впечатлевался в памяти гения; и это-то самое памятование и способ-

ствовало художнику к воспроизведению таких прелестей, образцы которых были от него за тысячи верст. Где был Брюллов — там было и изучение. Часто во время разговора Карл Павлович вдруг просил своего собеседника не двигаться с места; что же?.. или лицо собеседника осветилось особенным образом, или поразило его в этом лице необыкновенная рефлексия и проч. Так покойный академик Яненко¹¹⁹, сидевший как-то в его гостиной, внезапно и сильно осветился лучом солнца. «Сиди», — вскрикивает Брюллов и заставляет Яненко снять сюртук и надеть латы. В мгновение первый появившийся под руку художника холст очутился на мольберте, а чрез час времени из-под кисти Брюллова явился превосходнейший портрет академика, преображенного в рыцаря. Глядя на эту голову, так и думаешь, что это один из красноголовых. Брюллов говорил о Рембрандте, что он похитил солнечный луч. Мы теперь можем сказать то же о самом Брюллове: присутствие света и воздуха в большей части его картин поразительно. Некоторые упрекают его в излишней цветности и резкости красок, и это точно встречается у него в картинах, не совсем оконченных. Сильно чувствовавши краски, он не мог не переносить их сильно на холст; тело в его подмалевках в высшей степени выразительно живо и даже в иных картинах несколько пестро; но у него несравненно более других конец венчал дело. Карл Павлович крайне был взыскателен в оконченности, но почему же он сам не всегда доводил свои картины до совершенного окончания? У нас общепринято говорить в таком случае, что он не имел на это достаточного терпения. Но почему же не уживалось с ним терпение, когда им владеет и последний из живописцев? Ответим: посредственность рада-рада, когда ей удастся высидеть сочинений картины и сплотить несколько групп вместе, холодное ее внимание поглощено надолго одним сухим исполнением предмета, и тут иногда доходит дело чуть не до чеканки кистью; но не такова плодovitая натура художника, избилующая вымыслами настолько, что жизни его, помноженной на десять раз, не хватило бы на осуществление этих вымыслов. Этот избыток фантазии и составляет часто помеху в окончательности произведений гения, у которого в минуты деятельности вся душа помещалась, так сказать, на конце кисти, здесь было не только напряжение физических сил, но напряжение всего духовного состава человека. Брюллов, писавши Помпею, доходил до такого изнеможения сил, что нередко его выносили из мастерской, что мы слышали от него самого и от римской натурщицы Манникучи. Не иначе он ра-

¹¹⁹ Яненко Яков Федосеевич (1800—1852) — живописец, портретист, академик ИАХ.

ботал и многие из своих картин. Такое настроение не всегда зависит от воли человека, и оно не могло повторяться часто на одном и том же предмете, почему охлаждение к собственному труду становится понятно. Высокое самонаслаждение породилось в художнике при первом приступе к картине; в эти минуты творчества, когда кисть Брюллова вызывала на холст невидимые до того образы, художник находил высшее удовлетворение в своей деятельности; снова повторим, что восторженное состояние души, истекавшее из стройного слияния фантазии, ума и воображения, не могло повторяться в той же силе, в той же степени впоследствии; дабы при окончании проникнуться вновь содержанием картины, со стороны художника требовались уже намеренные усилия, а при избытке фантазии Брюллова это было нелегко, он сам лучше всех понимал это, и потому при подмалевках картин, особенно большого размера, он уже не отрывался от них; трудясь по целым дням, целые недели, он хотел как бы одним непрерываемым почерком кисти скорее укрепить на холсте всю целостность обдуманной мысли.

Иные упрекают Брюллова за эффектность. Недостойно было бы великого мастера подделываться под требования публики, а если он, так глубоко изучивший искусство, открыл в нем новые стороны, до толе неизвестные, то это лишь новая заслуга гения. Странно было бы там, где небо и земля вооружились всеми ужасами против человека, как это видим в картине Последнего дня Помпея, не употребить всех средств искусства для выражения этих ужасов. Если Брюллов прибегал к эффектному освещению и в портретах, то и это с его стороны было сделано не без обдуманных причин. К.П. знал, какую голову осветить обыкновенным ровным светом и для какой головы нужно свое особенное освещение, дабы выказать их с более выгодной и более привлекательной стороны. При жизни его некоторые из всезнающих фельетонистов глумились над его живописью и думали учить великого художника. Нередко художники были глубоко огорчены, выслушивая от Брюллова истины об искусстве и читая в то же время бессмысленно досужие отзывы фельетонистов, которых ныне смерть Брюллова, кажется, привела к сознанию, что нельзя писать о нем слегка; до сей поры ни одна газета, ни один журнал не сказали еще ни одного слова о достоинствах того человека, с лишением которого публика утратила знаменитое имя, а художественный мир свое лучезарное светило¹²⁰. Еще много предстоит нам сообщить читающей публике о Брюллове, как-то: подробную оценку его произведе-

¹²⁰ Было напечатано в Москвитяине. *Примечание Н. Рамазанова.*

ний, те почетные встречи, которые делались ему на пути на остров Мадеру европейскими представителями науки и искусства, пребывание и занятия его на острове, наконец последние дни его жизни, предсмертные минуты и самую кончину; но теперь заключим нашу статью еще несколькими воспоминаниями. На одном из приятных вечеров, проводимых в доме нашего славного художника графа Ф.П. Толстого, в то время, когда в зале раздавались музыка и веселый говор, мы нашли Карла Павловича в угловой комнате за письменным столом. Перед ним лежал лист писчей бумаги, на котором был начерчен эскиз пером. Его мы застали в ту минуту, когда он делал на бумаге чернильные кляксы и, растирая их пальцем, тушевал таким образом рисунок, в котором никто из присутствующих ничего не мог разобрать. При вопросе: «Что вы делаете, Карл Павлович?» — он отвечал: «Это будет осада Пскова!» — и начал затем распутывать содержание эскиза из виденного нами чернильного хаоса: «Вот здесь будет в стене пролом и в этом проломе будет самая жаркая схватка. Я чрез него пропущу луч солнца, который раздробится мелкими отблесками по шишкам, панцирям, мечам и топорам. Этот распавшийся свет усилит беспорядок и движение сечи». Вот с каким глубоким смыслом изыскивал Брюллов особенность и эффект освещения. «Здесь у меня будет Шуйский, под ним ляжет его убитый конь, вправо мужик заносит нож над опрокинутым им немцем, закованным в железные латы. Влево изнуренные русские воины припали к ковшу с водою, которую приносит родная им псковитянка; тут ослабевший от ран старик передает меч своему сыну, молодому парню; центр картины занят монахом в черной рясе, сидящим на пегом коне, он благословляет крестом сражающихся, и много еще будет здесь эпизодов храбрости и душевной тревоги; зато выше — там у меня будет все спокойно, там я помещу в белых ризах все духовенство Пскова, со всеми принадлежностями молитвы и церковного великолепия. Позади этой группы будут видны соборы и церкви псковские». Многие из нас просили Карла Павловича подарить этим эскизом, сделавшимся вдруг для всех понятным, но художник в ту же минуту разорвал рисунок, говоря: «Из этого вы ничего не поймете!» Таким образом мы видели зародыш картины осады Пскова, оставшейся неоконченной. Мы очень хорошо помним К.П., встававшего вместе с солнцем и уходившего в свою мастерскую в то время, когда он был занят этой картиной. Сумерки только заставляли Брюллова покидать кисть. Так длились с небольшим две недели, и художник до того горел желанием осуществить одну из страниц нашей истории, что, кажется, хотел бы обратить и ночь в день. Никто в это время не был

допускаем в его мастерскую, несмотря ни на какие просьбы и ни на какое лицо. Брюллов страшно похудел в это время, — одним словом, Брюллов работал. Позже мы увидели эту историческую драму в красках, но спустя несколько времени ее нельзя уже было узнать: строгий к самому себе и недовольный началом своей картины, художник изменил первую мысль, снова заперся в мастерской и долгое время никому не был доступен.

В длинные зимние вечера кисти и краски художников обыкновенно лежат на покое, но Брюллов и при свечах работал свои очаровательные акварели, всегда отличавшиеся новизною мысли и силою чувства. Мы было и забыли сказать о декорациях, писанных им еще в бытность его в Академии, которые так хороши, что, пожалуй бы и в раму. Лучшая из них — темница, ныне находится в театре 1-го петербургского кадетского корпуса. Брюллов, сильно сочувствовавший всякому успеху науки и искусства, по случаю изобретения дагерротипа до того увлекся им и прилежно его изучал, что покинул на несколько времени свою мастерскую и целые дни проводил около дагерротипа, в саду академика Яненко на Васильевском острове. Чтобы показать, до каких тонкостей была доступна Брюллову игра линий и контуров и какой находчивостью обладал он, укажем на следующий случай: пишущий эти строки перед выпуском из Академии окончил статую Фавна, играющего с козлом, и призвал Брюллового взглянуть на нее. «Хорошо, — сказал К.П., — но как же вы не подумали об этом», — и указал в это время, с профиля, на пролет между спиною козла и двумя ногами Фавна, образовавший равносторонний треугольник. Я так и ахнул, как не пришло мне это в голову, и был в немалом замешательстве, потому что не переламывать же статую, когда на другой день назначен экзамен. «Что? Испугались небось? Бросьте кисть винограда на спину козла, вот так и уничтожится один угол. Да и помните, что то уже не скульптура, где встречается геометрическая фигура», — и гениальный наставник, весело смеясь, вышел из моего кабинета. «Уж некогда будет учиться, когда придет пора создавать!» — говорил Брюллов ученикам. — Не упускайте ни одного дня, не приучая руку к послушанию. Делайте с карандашом то же, что делают настоящие артисты со смычком, с голосом, — тогда только можно сделаться вполне художником». Я обладаю портретами отца и матери моих, писанными Брюлловым вскоре после выпуска его из Академии, помнится, на масленице¹²¹. К.П., лакомившись

¹²¹ В Петербурге в Малой Коломне в доме доктора [И.Е.] Шлейфера. *Примечание Н. Рамазанова.*

блинами, до того был восхищен искусством старухи Кухарки, что потребовал ее в комнаты в том виде, как она была у кухонной печки с ухватом в руках, и набросал ее портрет карандашом. Рисунок этот, доставшийся мне вскоре после смерти отца, по ребяческой глупости показался мне неоконченным и я отвозил его тушью так, что и след простыл очертаний Брюллова. Долго в моей папке лежала эта детская профанация, наконец, она до того стала колоть мне глаза, что я уничтожил ее совершенно. К счастью, уцелел превосходный карандашный портрет Брюллова с сестры моей, когда она была малюткой. Идет общая молва, что Брюллов был очень скуп, но вправду ли он был так скуп, как рассказывают? Не была ли это строгая бережливость, потому что нередко К.П. говорил более беспечным молодым художникам: «Ей! Приберегайте лучше, это деньги трудовые. Ухнуть их недолго, но заработать трудно!» К.П. был очень расположен к доктору П.П. Евенгофу, пользовавшему его и ближайших к нему учеников, которые редко были в состоянии уплачивать добрейшему медику за визиты. Раз Евенгоф, собравшись ехать со двора, вышел на крыльцо, дабы сесть на поданные ему дрожки, но едва узнал своего кучера и пару лошадей: на первом — шапка, кафтан и пояс, на последних — вся сбруя были совершенно новые. Оказалось, что сюрприз этот был от Брюллова. — «За голышей!» — сказал потом К.П. Евенгофу, намекая на тех учеников, которые не были в состоянии заплатить доктору. Между людьми встречается немало таких, которые мнят придать себе значение в обществе, рассказывая о своих коротких связях с ученым или артистом. Таких господ, ищущих блеснуть заимствованным светом, около Брюллова было много. Как-то один молодой человек В., являсь под утро в общество игравшей в карты молодежи, стал рассказывать, что он только что от Брюллова, с которым кутил двое суток. «Брюллов не мог этого сделать, потому что четвертый день лежит больной в постели, я сам ходил около него эти дни до сегодняшнего вечера», — сказал художник М., что подтвердил еще другой, тут же находившийся художник Ш. Лжец повернулся на каблуках, мгновенно исчез и очень долгое время не показывался в кружке этой молодежи.

Я уже говорил, что Брюллов предпочитал беседу молодежи сходкам стариков и едва ли не потому, что встречал неподдельную восторженность, чистоту и непорочность намерений в молодых людях, еще не успевших заразиться достижением исключительно материальных интересов и оболванить из них идола для своего поклонения. Брюллов не выносил людей равнодушных к высокому и прекрасному. В Петербурге в одном великосветском обществе, довольно

многочисленном, вели разговор о Брюллове, браня и черня его как художника и как человека, без сомнения, на французском диалекте. Поносили его и те из гостей, которые, по-видимому, знали его лишь по слухам... Как вдруг лакей доложил, что приехал Брюллов. Все смолкло. Вошел художник и все подобострастно обступили его и обратились к нему с разными расспросами уже по-русски. Невольно разговор зашел об искусствах, — и Брюллов, бывши особенно в ударе говорить, говорил с лишком час один; остальное слушало его и лишь переглядывалось, как бы благоговей пред поэтической речью гениального человека, отличенного самим Богом особенною ясностью разума. Утомясь и соскучив, Брюллов собрался домой, и как ни упрашивали его остаться, намекая на великолепный ужин, он уехал. В том же обществе был молодой художник А.М. М., бывший свидетелем всего происходившего, озадаченной двуличием присутствовавших, он обратился к дочери хозяина дома, действительно образованной девушке, с вопросом: «Скажите, за что же эти люди ругали Брюллова, — и в то же время при появлении его слушали с такую жадностью его речи?» «О, как еще вы молоды, — ответила дочь хозяина, — да разве эти люди могут смотреть прямо на солнце?» Не нужно ли им сперва закоптить, зачернить стеклышко, чтобы обратить глаза на светило?»

Нередко К.П. ожесточался против петербургской погоды, но прекрасные светлые июньские ночи едва не приводили его в ребяческий восторг; сопровождаемый молодыми художниками, делал он тогда прогулки по Неве и на взморье в нанятом яликe. Он любил похвастать своей силою и крепостью. В минуты веселья он немало поражал своею звукоподражательностью, так например, он представлял целый фейерверк, с его ракетами с рассыпными звездочками, римскими свечами, бураками и фонтанами. Изображая движением собственного лица восхождение солнца, заслоняемого облаками, потом гром и молнию, он доводил собеседников до истерического смеха. Будучи в безнадежно болезненном состоянии, Брюллов на собственном эскизе масляными красками, изображающем всеокрушающее время, именно там, где представлен Monte Testaccio (кладбище иностранцев в Риме), поставил точку и сказал: *вот здесь меня похоронят!* — что и сбылось. У Брюллова, как и у каждого смертного, были свои слабости, вестовщики не преминули облечь некоторые случаи из жизни необыкновенного живописца в ужасающие формы, но мы, отобрав подробные сведения о Брюллове, постараемся передать со временем публике верное и беспристрастное жизнеописание многолюбимого и многотимого оставившего нас гения.

В настоящее время мы не беремся вполне ознакомить читателей с нашим в высшей степени замечательным художником, но почтим его с нашей стороны воспоминанием и приведем здесь письма его к К.И. Рабусу из Петербурга в Москву, как материал для будущей его биографии. А.А. Иванов, отданный своему искусству более, нежели кто-либо, отдавался ему в новейшее время из славных живописцев, окончил свой колоссальный труд в Риме и привез его в отечество, где этот труд достойно встречен был высоким вниманием Монарха; затем небольшое число образованных художников и еще меньшее число истинных знатоков и любителей отдали должную дань справедливого удивления необыкновенному произведению; большинство же публики, еще мало приготовленной вообще к пониманию художеств и тем менее к пониманию живописи высокого содержания и стиля, и привыкшей в последнее время принимать впечатления лишь от яркого расцветивания красками, от какой-то скорее иллюминации, нежели живописи, — это большинство осталось в недоумении от картины Иванова и даже глумилось над нею. Так поступило и большинство художественных наших критиков, которые редко бывают в состоянии уяснить публике достоинство произведения и лишь сплеча, как довлеет фельетонистам, нападают чаще невпопад на недостатки. После неоднократных сетований опытнейших художников на наших художественных критиков, на их поверхностный, легкий взгляд на искусство, на их дерзкие суждения в области знания им недоступного, нам остается лишь уповать на всеулучшающее время, которое когда-нибудь приведет их к сознанию и убеждению, что нельзя писать об искусствах, не вдаваясь в постоянное и многолетнее их изучение, на что также надо иметь и призвание, и способности. Сожалея, что прекрасные стихи кн. Вяземского¹²² не дошли до Иванова, нельзя еще более не пожалеть, если отзывы наших фельетонистов о его картине попадались на глаза такому художнику. Какое же в этом случае он, живший так долго в художественной Италии и смотревший на искусство как на священное, благороднейшее занятие, мог составить понятие о художественной критике в своем отечестве и ее авторах?! Вздохнул бы он глубоко по Риму и увидел, как еще мало доступно искусство его соотечественникам, но лучше обратимся к самому Иванову, для которого с минуты его смерти

¹²² Вяземский Петр Андреевич (1792—1878) — князь, писатель.

настало потомство. А.А. Иванов не был собственно воспитанником Академии, первоначально он приготавливался в искусстве дома, у отца своего Андрея Ивановича, профессора Академии, бывшего учителем Карла Брюллова. Впоследствии именно перед отъездом в чужие края Александр Андреевич, как видно из его писем к К.И. Рабусу, сожалел, что мало занимался науками; французскому же языку он учился privately у Лозана, добрейшего швейцарца-гувернера и преподавателя этого языка в Академии художеств. По замечанию одного из частных же учеников Лозана В.В. Шебуева¹²³, Александр Андреевич был постоянно неповоротлив, вял, молчалив, так что прозвища, характеризующие подобные натуры, всегда были ему напутствием от товарищей; но молодость миновала, и теперь тот же соученик Иванова иначе объясняет эту неповоротливость и молчаливость, приписывая их рано развившейся внутренней жизни даровитого, мыслящего художника.

Мы предлагаем письма Иванова к Рабусу, которые сами собою обрисовывают избранную натуру художника и вместе с тем проливают свет и на художника, получавшего их; последний нередко творил добро одною рукою так, что другая рука не знала об этом, но время разъясняет все и каждому воздает по заслугам. Рабус, находясь в Академии, имел некоторое влияние на образование своего сотоварища Карла Брюллова, теперь же видим, что он имел влияние и на ум Иванова. Вот истинные, бескорыстные заслуги Рабуса, к которому Иванов писал: «Признаться вам должен, что при каждом воспоминании о вашем труде, собственно для меня начатом¹²⁴, я сердечно сознаюсь, что не стою его; даже иногда рассматривая сие, приходит мне в мысли отклонить вас от сего полезного для меня предприятия. Да и кто бы подумал, чтобы из прошенных двух строк вырос такой исполин. Впрочем, если судьбы решили сие, то неужели они откажут в заслугах с моей стороны? Обильные ваши наставления доставляют мне полное удовольствие. Вы мне называли великих писателей, между коими нахожу знакомого Зульцера; я читал его теорию. Потом вы говорите о просвещении художников. Думая о сем врожденном стремлении каждого благомыслящего, я почел необходимым поправить свою жестокую ошибку, хотя несколько поздно, — и теперь учусь по-французски (ибо я к немецкому вовсе не приговорен), чтобы не быть в чужих краях без книг и без языка. Декабря 16, 1829 года».

¹²³ В.В. Шебуев — сын известного исторического живописца В.К. Шебуева, архитектор. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹²⁴ Речь идет, должно полагать, о переводе чего-то серьезного с немецкого языка. *Примечание Н. Рамазанова.*

«К.И. Я чувствую теперь значительное облегчение¹²⁵, частью от времени (которому Вольтер в своих думах воздвигнул монумент с надписью: *a celui qui console*¹²⁶), частью от того, что встретил вас, которому мог сообщить и следовательно, облегчить свое горе и получить в ответ утешение. Благодарю Провидение и вас, ибо оно, приводя к несчастьям, нас умудряет. Благодарю вас и за полезные услуги, которые вы мне оказываете своими переводами. Теперь следует вам сказать об Андрее Акимовиче¹²⁷. Что касается здоровья, оно мало поправляется, но занятия его ныне важны: он пишет картину на звание академика, представляющую Улисса, плачущего на берегах острова Калипсы¹²⁸. Сердечно порадуемся, если предприятие увенчается успехом».

Из всех писем видны самые дружелюбные отношения между Рабусом и Ивановым. Последний исполнял немало поручений от Карла Ивановича в Петербурге, как то: покупки книг, красок и проч. При поручении купить очки Иванов писал: «Теперь следует отчет: комиссия, вами на меня возложенная, несколько затруднительна, ибо я, незнакомый с сими вещами, спрашивая других, получал один ответ: *очки должен тот покупать, для чьих глаз они нужны*. Однако ж я принял вид знатока, ходил по магазинам, и наконец по приему и обращению Тангета заключил, что можно гораздо более на него положиться, нежели на других. Итак, получа от него за 15 руб. шесть стекол, посылаю их к вам вместе с тушью, которую купил у Фрезе за 10 р.; ящик, клеенка, пересылка стоят 3 руб. 10 коп. Марта 22-го, 1830 года».

«К.И. Весна приблизилась и Общество¹²⁹, видя мешкотность в рассуждении отправления за границу, спрашивает посредством Григоровича¹³⁰, решено ли у нас, чтобы вместе отправиться по первому пути в чужие края? Ответ мой был сообразен с предыдущим письмом вашим, из которого я видел, что картина, только что вами

¹²⁵ Облегчение от горя, на которое намекается далее, но как мы теряемся в догадках о причине его при разных данных, то и не решаемся положительно сказать, в чем заключалось это горе. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹²⁶ Тот, кто утешен (фр.).

¹²⁷ Академик Сухих: он был женат на родной сестре А.А. Иванова [Сухих (урожденная Иванова) Екатерина Андреевна (1803-?) — Н.Б.], писал красками немного, но хорошо, остальное время посвящал урокам рисования. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹²⁸ Ныне находится в Академии художеств. Произведение, отличающееся благородством стиля и строгим рисунком. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹²⁹ Общество поощрения художников, на счет которого Иванов был отправлен в чужие края, как и Карл Брюллов. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹³⁰ Бывший секретарь Общества поощрения художников. *Примечание Н. Рамазанова.*

начатая, должна занять вас на довольно значительное время¹³¹. Григорович объявляет, что в комитете Общества говорено было, что Яненко нам, т. е. мне, может быть хорошим товарищем, что он отправляется на счет общества в Венецию, где и будет жить, и наконец, чтобы я решительно готовился ехать. В сих-то тесных обстоятельствах я принужден был принять самую решительную меру, согласив Яненко отправиться со вторым отбытием парохода, которое будет мая 15-го; я спешаю вам сказать, что если вы можете успеть к 12-му или 13-му числу того же месяца сюда, в Петербург, то я мог бы еще иметь давно желаемую пользу от вашего товарищества как в отношении просвещения, так и в дорожных обстоятельствах, мог бы еще иметь перед собою переводы истинно для меня полезные, и наконец, мог бы освободиться от Яненко¹³². Если же все сие невозможно... то с глубочайшим прискорбием вам должен сказать, что 15-го мая меня уже не будет в Петербурге!! Апрель 1830 года».

Замечательно, что при всей короткости между двумя художниками, находившимися в переписке, Иванов не забывал, что он и моложе Рабуса, и не так сведущ, как последний. Это уже должно приписать влиянию домашнего воспитания, во главе которого стоял родитель Иванова, отличавшийся патриархальностью нрава, как почти все профессора Академии того времени. Вот что писал Иванов от 27-го

¹³¹ Александр Андреевич очень хлопотал, чтобы ехать за границу вместе с Рабусом, как с человеком вполне образованным. Из дальнейших выдержек писем это будет видно яснее. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹³² Академик Яков Федосеевич Яненко, очень хорошая копия которого, особенно по общему тону картины, с Взятия на небо Божией Матери Тициана, находится в здешнем Училище живописи и ваяния. Не имея творческого дара, он удачно занимался портретами, но лакомая материальная жизнь брала в нем перевес над духовною стороною и делала его постоянно ленивым и беспечным, что, однако, не мешало ему быть очень добрым человеком и прекрасным семьянином. В сходках художников он был всегда на первом плане, как лучший распорядитель праздников и как изобретатель разных блюд, шуток, проказ. Весьма понятно, что Иванову, с его серьезным настроением, Яненко не мог быть под парю, особенно в научном путешествии. Однако и Яков Федосеевич имел минуты в жизни, в которые искусство для него было выше всего; так в письме В. К. Шебуеву из Венеции в Петербург этот художник пишет: «Хожу по разным церквам, везде Тицианы, Веронезы, Бонифации [Бонифачо деи-Питати (1487—1553) — итальянский живописец — *Н. Б.*] и Бассаны [Джироламо (1566—1621) — итальянский живописец — *Н. Б.*], потом — *Giovane Vecchio, Belino, Rapenone* [Джованни Антонио де Сакис (1483—1539) — *Н. Б.*], а сколько произвел в свою жизнь Тинторетто, это удивительно! Целые палаццы им расписаны. Признаюсь, мое утешение смотреть на их произведения и удивляться им». В этом же письме Яненко, говоря как он пристроил в Риме на житье шурина Шебуева, Николая Тверского [Тверской Николай Михайлович (1804—1848) — автор полотен на исторические и религиозные темы — *Н. Б.*] (живописца), прибавляет: «г. Карл Брюллов помог Тверскому в деньгах и выпросил ему чрез посланника позволение копировать в Ватикане с Рафаэля». *Примечание Н. Рамазанова.*

апреля 1829 года: «Я душевно радовался, имея ваши письма перед глазами и рассуждая об ответе, вот что мне представилось: звание ваше и неравенство лет сильно противоборствовали слову вашему *мы художники*, и наконец, по *упорном* и *долгом* сражении, первое, опровергнув сильного противника, определило, что я в отношении к вам меньше должен иметь братского обращения, а более почтительности. Впрочем, убегая скучных учтивостей, не стану описывать то время, когда вы, пребывая в Петербург, отторгали мою душу от мрачных и неприятных мыслей, которые теперь редко посещают меня; коротко скажу, что пребывание ваше здесь мне доставляло пользу вместе с приятностью, и потому вы можете себе представить, сколько отрадно мне получать от вас письма, которые справедливо называю я подарками. Правда, я весьма затруднялся, не зная вашего адреса, и потому не пеняйте, что не разговаривал до сих пор с вами. Теперь вы это поправили. Я это время, т. е. начиная со Страстной недели, и теперь еще веду знакомство с пластырями, микстурами, порошками, и проч., а досаднее всего, что это препятствует течению моих дел, коих срок и без того короток; Впрочем, рисунок Бойца¹³³, в величину статуи, почти окончен, и я получил за него одобрение от членов Академии и президента¹³⁴, также от некоторых членов Общества¹³⁵, т. е. *знатоков*; но по странной привычке я словам не верю, хотя и их трудно приобрести, а смотрю на дело и тороплюсь ко дню отъезда его окончить, — и сей день не ранее будет, как видно из решения Общества, как в конце лета, ибо, говорят, перемена климата много действует на здоровье; то дабы меня побережь, за лучшее нашли приноровить прибытие мое в Рим к глубокой осени. Итак, Карл Иванович, если можно вам будет подождать до того времени, то вы сим окажете мне великое *благоденствие*. Касательно рисунка с головы Шиллера, то я тотчас по выздоровлении постараюсь вам сие сделать, хотя я и теперь выхожу со двора, но все еще боюсь в холодном циркуле¹³⁶ заниматься вопреки советам доктора. Скажите между прочим: в письме ли вам прислать рисунок или иначе, как придумаете?»

Здесь следует несколько строк о первой любви Александра Андреевича к молодой девушке, дочери музыканта Гюльпена¹³⁷, жившего

¹³³ Огромный карандашный картон, присланный из Академии в дар Московскому училищу живописи и ваяния, где и ныне находится. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹³⁴ Алексей Николаевич Оленин. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹³⁵ Общество поощрения художников. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹³⁶ В залах, выдающихся на круглый двор Академии, расположенных по циркулю. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹³⁷ Гюльпен Фердинанд фон (1779—1835) — музыкант, масон.

также в Академии¹³⁸. Не одному Иванову предстояло выбирать женьтибу на любимой девушке или поездку в Италию, но Рабус и в этом случае имел влияние на Александра Андреевича, и, по-видимому, склонил его на сторону Италии, потому что в этом же письме встречаем следующие строки по тому же поводу: «Я уже принес всеподданнейшую благодарность моему разуму, первым ощущением коего я опять-таки вам обязан. Свидетельствует вам почтение наш дом. В заключение скажу вам новости. В Академии был Государь и нашедши в уставе ее, что она должна находиться под особым покровительством Двора, подчинил ее министерству Императорского Двора¹³⁹. Император подарил Академии две копии Басина: одна — Ангел будит и выводит св. Петра из темницы (с Рафаэля), а другая — Причащение св. Иеронима (с Доменикино). Воробьев получил от Государя за картину *Варна* бриллиантовую табакерку. Везде кричат о романе *Иван Выжигин*. Его здесь превозносят, и я, быв отягчен недугом и чувствуя себя не в силах заниматься серьезным, прочитал сии четыре части и нашел, что Булгарин¹⁴⁰ столько же имеет дара описывать пороки, сколько сам в них неподражаем; в отношении же добродетели — во всем романе чувствуешь натяжку. Апреля 27-го 1839 года».

«К.И., первое всего должен я вас благодарить за то, что вы познакомили меня с г. подполковником М. и его супругой; не стану вам распространяться о душевных их достоинствах, ибо вы сами вполне их знаете, скажу только, что первый раз в жизни сожалел я, что не умею писать ни цветов, ни плодов, ни даже ландшафтов¹⁴¹. Вам уже известно, с каким восторгом принята была моя картина: *Иосиф в темнице*. Тогда все согласны были, что она заслуживает более, нежели золотую медаль первого достоинства, что даже я сделал более, нежели Карл Брюллов (хотя никогда бы я не хотел состязаться с сим Геркулесом)».

Из следующих строчек письма видно, что многие из членов Общества поощрения художников старались занять Иванова до отъезда его в Италию, лишь картоном с боргезского Бойца, но другие взяли

¹³⁸ Почтенный старик Гюльпен при помощи своего сына и других артистов обучал музыке воспитанников Академии, из которых составлялся целый оркестр, человек из 25-ти. Таково было прежнее образование в нашей Академии художеств. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹³⁹ До того времени Академия находилась под ведомством министерства народного просвещения. Перемена эта произошла, если не ошибаемся при министре просвещения графе Ливене. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁴⁰ Булгарин Фаддей Венедиктович (1789—1859) — писатель, журналист, издатель «Северной пчелы» и «Сына отечества».

¹⁴¹ Тогда Иванов и не подозревал еще, что в его славном последнем произведении ландшафт будет играть такую важную роль. *Примечание Н. Рамазанова.*

перевес и определили, чтобы он написал хотя маленькую картинку. Далее: Боец (как сказывал) окончанием своим далеко превзошел прежние картины, но вместе с похвалой получил я и *выговор* за продолжительность времени, которое я употребил на сей рисунок (т. е. 6 месяцев). Обеспокоенный сим, должен был я начать картину, представляющую Беллерофона, когда он отправляется в поход против Химеры. Во время производства я терпел разные неприятности, в числе которых была и та, что, давно не приобретая трудами денег, я истощил казну свою. Срок или конец прошедшего лета окончил и мою картину, которая была принята с неудовольствием; говорили, что она совсем не превосходит *Иосифа в темнице* и что им¹⁴² оскорбительно, что я не слушаю их советов в рассуждении композиции. Одним словом, упомянутая картинка чуть не поколебала отправление мое в чужие края... В сих-то обстоятельствах, любезнейший Карл Иванович, вы мне подали руку дружества, отсюда-то я называю ваши письма лучшими подарками. Теперь остается сказать нечто о будущности (хотя она известна одному Богу). Тут мне грозят строжайшей инструкцией и за неисполнение одного, хотя маловажного пункта, я буду лишен срочного пребывания за границей. Ожесточенные поступками Карла Брюллова, они, грозя ему палкою, над первым мною хотят привести в действие свои несбыточные приказания. Часто расстроенный душевно, немудрено, что я впадал в болезнь, но я уже начинаю привыкать к неприятностям. Объяснив вам тайны, касающиеся до моего здоровья, я возвращаюсь к покорнейшим услугам. История художеств, о которой вы говорите, весьма мне кажется важною; на русском языке есть, кажется, некоторые из нее статьи в *Журнале изящных искусств*¹⁴³, впрочем, нигде более; итак я буду надеяться ее иметь. Посылаю Илиаду, цена оной вам известна, за исключением весовых и укладки, я думаю, останется 25 рублей на будущие ваши издержки». «К.И. Наконец я достиг своей цели: Общество решило отправить меня за границу, но завершение сего весьма важного для меня путешествия зависит от вас, т. е. от вас зависит мое счастье, основание коего уже есть существующая дружба. Возьмите на себя труд распорядить наш путь, ибо я совершенно человек неопытный в сем случае, мнения же людей (советчиков) не хочу придерживаться: трудно не зная дела, слушать их советы, противоречащие между собою. Когда мыслю, что Общество приходит в упадок от усиливающихся недоумок, то весьма хочется поспешить сим делом, т. е. ехать

¹⁴² Членам Общества. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁴³ Изд. В.И. Григоровича. *Примечание Н. Рамазанова.*

нынешнюю осень. Я весьма досаую, что послал письмо от 16-го августа к вам незастрахованное; за сию вину — до сих пор без ответа, столь важного в настоящих обстоятельствах. Из последнего же вашего письма я решительно не мог ничего предпринять в рассуждении отъезда. В нынешнем письме вы опять спрашивает о г. Нотбеке¹⁴⁴. Был я у него по вашей просьбе, сказывал он мне, что посылает к вам книги (которые стоили ему хлопот), следовательно, и письмо. Вы знаете, я думаю, что сколько раз я ни покушался с ним быть в некоторой связи, всегда не удавалось, и потому буду говорить вам, что слышал о нем. Он вместе с Марковым делает один сюжет *смерть Сократа*; сии картины решат, кому из них быть посланным в чужие края, впрочем, может быть их пошлют обоим¹⁴⁵. Отвечайте мне сколь возможно скорее, а я между тем сего же дня думаю побывать у графа Кутайсова¹⁴⁶ и просить его, чтобы он довез меня, если можно, до Малороссии¹⁴⁷, впрочем не надеюсь на успех. Батюшка свидетельствует вам почтение и желает, чтобы я скорее отправился. Пятница, сентября 13-го дня 1829 года». «К.И. Любезные мне слова, коих с нетерпением ждал я, имел удовольствие читать не прежде 18-го сентября. Из всего видимого, к моему удовольствию, заключаю, что нам не прежде весны должно будет отправиться, свидание мое с графом Кутайсовым совершенно сие подтверждает. Из сего вы можете заключить, что письмо ваше, которое теперь держу в руках, меня ободряет надеждою ехать вместе — лестная надежда!! Новые занятия¹⁴⁸ лишают меня удовольствия говорить вам больше, но в то же время спешу заметить: прискорбно мне было читать следующее в одном из ваших писем: *я занимаюсь, говорите вы, немецкой литературой много и пишу лучше, как на русском, немцу простят*. Ваши занятия немецкой литературой могут быть полезны немцам, которые, как вы сказывали,

¹⁴⁴ Нотбек Александр (Иоганн-Вильгельм) Васильевич (1802—1866) — живописец, академик ИАХ, преподаватель в Санкт-Петербургской рисовальной школе.

¹⁴⁵ Предположение Иванова не оправдалось: программа Маркова была сочинена и исполнена несравненно лучше программы Нотбека. Такой картине, какова Маркова, прямое место в Эрмитаже, а не в тех залах Академии, куда не проникнет ни один посетитель. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁴⁶ Кутайсов Павел Иванович (1780—1840) — граф, председатель Общества поощрения художников, член Государственного совета.

¹⁴⁷ Нужно полагать, что Иванов хотел в Малороссии соединиться с Рабусом, ибо последний ездил в чужие края из Малороссии через Одессу. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁴⁸ Я хорошо помню, что перед отъездом в Италию Иванов писал небольшие местные образа для иконостаса, но куда, я и тогда не знал. Сам же я, будучи в то время мальчиком со свежим, румяным лицом, служил ему моделью, стоя на столе, за что был накормлен сладким пирогом. *Примечание Н. Рамазанова.*

всего имеют в изобилии, а мы русские... но вы уже сами догадываетесь, о чем я хотел продолжать. По крайней мере, Карл Иванович, обещанное прошу исполнить: перевести мне несколько строк из которого-нибудь из славных немецких авторов (касательно художников), по крайней мере, я их буду читать жаждающим познаний моим собратьям и глубоко впечатлею в моей памяти. Впрочем, прощайте мне, Карл Иванович, если я грубил, грублю и буду грубить вам в моих письмах, ибо это происходит не от чего более, как от вашего позволения писать скоро наскоро. Ваш усерднейший, и пр. Сентября 24-го дня 1829 года».

В письме от 16-го августа 1829 года Иванов пишет: «Между прочим скажу, что я имел в виду четыре случая к моему отправлению: 1-й, с г. Ваньковичем¹⁴⁹, но по разным обстоятельствам остался он навсегда жить в своем поместье; 2, с Иорданом, но он уже в Штеттине и едет далее; 3, с Лапченко^{150, 151}, сие казалось самым верным, но граф Воронцов¹⁵² отложил его поездку впредь до разрешения; и 4, с вами, К.И., что не только верным мне кажется (судя по вашему ко мне расположению), но и полезным. Если же судьба своевольная и тут мне откажет, то совершенно нет у меня мысли, как в сем весьма важном для меня случае поступить. Что касается до рисунка с головы Шиллера, то он уже давно готов, но обстоятельства до сих пор весьма были тесны и потому (совестно сказать) затруднение было в его пересылке, но с будущей почтой непременно вы его получите».

Жизнеописание такого художника, как А.А. Иванов, представляет немаловажную задачу: необыкновенное дарование, чистое, высокое стремление к изяшному, саморазвитие, твердая воля и вместе чувствительность и другие редкие качества, соединенные в одной избранной личности; наконец, продолжительная жизнь в Риме, глубокое изучение памятников искусства, короткость со знаменитыми представителями художеств, в Риме в особенности, дружественные отношения с русскими людьми, отличающимися талантами и сведениями, малое число почитателей Иванова и большое число противников, также завистников его — все это вместе требует как можно

¹⁴⁹ Ванькович Валентий-Вильгельм (1800—1842) — белорусский живописец, в 1839 г. уехал за границу.

¹⁵⁰ Лапченко (Лабченко) Григорий Игнатьевич (1801 или 1804?—1876) — живописец, академик ИАХ.

¹⁵¹ Живописец Лапченко был отправлен в Италию графом Воронцовым, где написал хорошую картину *Сусанна*, находящуюся в нашей Академии. По страсти он женился на красавице, уроженке Альбано, и уехал с нею в Малороссию, но там его постигло несчастье — он потерял зрение. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁵² Имеется в виду М.С. Воронцов.

большого собрания материалов для его биографии и также беспристрастного их рассмотрения и сличения. Если мне посчастливится написать его биографию, то в основании ее я положу вопрос: так как художнику всегда доводится бороться с понятиями и направлениями окружающего его общества и много терпеть, прежде нежели он достигнет своей благородной цели, то достиг ли ее Иванов жизнью своей и трудами? Достиг, — торжественно и смело говорим мы, — и не в одном этом он может служить отрадным примером художникам.

Юбилей графа Федора Петровича Толстого

Что может быть выше и отраднее, как быть полезным обществу? Но не многим избранным суждено посвятить свои силы службе в продолжение полувека. С удовольствиями, почестями, радостям, наградами внешними и духовными, сколько перемешано лишений, неудач, обманутых надежд, горечи, может быть, скрытых слез на поприще славного деятеля! Недаром благодарность людей так свято чтит пятидесятилетний термин службы. Так 10-е октября 1853-го года¹⁵³ для графа Федора Петровича Толстого, после его многотрудной и многообразной деятельности, было торжественным днем, в который маститый художник от членов Академии был почтен юбилеем. Сообщим о жизни и деятельности графа. Художники, как и ученые, и поэты, рождаются иногда в совершенно посторонней для них сфере. Эти исключительные натуры, движимые от самой природы особенным настроением души и ума к известной деятельности, несмотря ни на какие препятствия, вполне достигают желанной цели; стать выше препятствий есть удел истинного таланта. С графом Федором Петровичем было то же самое. По рождению он принадлежит к высшему кругу общества, самое начало его службы во флоте, казалось, готовило по его положению в обществе совершенно другое для него поприще; но граф Толстой при своей необыкновенной страсти к искусствам и при непреодолимой воле стал художником, известным всей Европе. Но легко ли достается эта заслуженная известность? Нет, надобно перенести до нее многое, начиная с нужды. Еще в молодости своей пылкий граф был поставлен обстоятельствами в горькое, безвыходное положение чрез предрассудочные поверья своих родственников. Художник всем существом полюбил искусства

¹⁵³ Собственно пятидесятилетие службы графа Ф.П. Толстого исполнилось 10 июня 1854 года. *Примечание Н. Рамазанова.*

и рвался к ним всею душою, а родственники его считали это стремление сумасбродством; но Провидению угодно было, чтобы в лице императора Александра I и членов Императорской Фамилии граф обрел своих первых покровителей¹⁵⁴.

Граф Федор Петрович родился в 1783 году в Петербурге, и по обычаю того времени записан был тотчас сержантом в Преображенский полк. Находясь в доме родительском, юный сержант обнаруживал необыкновенные способности к рисованию, и чертежи четырехлетнего мальчика до сих пор хранятся в его семействе как фамильная драгоценность. Этими рисунками дорожили, конечно, более как проявлением необыкновенных способностей дитяти, а отнюдь не с тем, чтоб развить художественный талант в ребенке и предназначить ему артистическую карьеру. Дядя графа Федора Петровича, командовавший Псковским драгунским полком¹⁵⁵, взял его с собою в город Ошмяны, где была его главная квартира; там ребенок удивлял всех своею ловкостью в верховой езде и быстрым изучением всех приемов службы, десяти лет его уже ставили во фронт. Чтобы продолжать образование, граф отдан был в Полоцкое иезуитское училище, ученая часть которого была в ведении известного тогда патера Грубера¹⁵⁶, бывшего впоследствии генералом иезуитов в Петербурге; по кончине же императрицы Екатерины II, когда обычаем записывать дворян на службу при самом рождении был прекращен, граф возвратился в Петербург и поступил в Морской кадетский корпус, откуда выпущен мичманом в 1802 году 25 июня. В Морском корпусе граф обнаружил отличные способности к математике, обратив на себя особенное внимание известного Фусса¹⁵⁷, который так полюбил молодого ученика своего, что безвозмездно занимался с ним и по выходе его из корпуса. Однажды, дожидаясь этого профессора, граф взял восковую свечу, наклеил воску на столе и с помощью ножичка и булавки скопировал с камня, привезенного его родителем¹⁵⁸, медальон Наполеона. Фусс, будучи поражен мастерством отделки этой копии, первый угадал истинное призвание своего ученика и посоветовал ему ходить в Академию учиться скульптуре и медальерно-

¹⁵⁴ Далее я заимствую некоторые биографические сведения о графе Федоре Петровиче из статьи А.Н. Майкова, помещенной в сентябрьской книжке Отечественных записок 1852 года. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁵⁵ Толстой Петр Александрович (1770—1844) — граф, генерал от инфантерии.

¹⁵⁶ Грубер Габриэль (1740—1805) — генерал Общества Иисуса в России.

¹⁵⁷ Фусс Николай Иванович (1755—1825) — математик, академик С.-Петербургской Академии наук.

¹⁵⁸ Толстой Петр Андреевич (1746—1822) — граф, генерал-майор.

му искусству. Поощрения академического профессора Прокофьева, еще более воспламенившие душу художника, и сложение графа, не переносившее моря¹⁵⁹, окончательно побудили его выйти в 1804 году в отставку.

Отстав от круга своих прежних знакомых, граф вел жизнь совершенно особенную. Он сблизился с бывшими своими учителями в Морском корпусе, познакомился с академиками: Кругом¹⁶⁰, Френом¹⁶¹, Кёллером¹⁶² и другими, и в их обществе, по их указаниям старался пополнить свое образование, чувствуя, что для художника необходима наука, как руководительница искусства. Древние и новые литературы, история и древности, отечественная история, философия и история философских систем, нумизматика и история художеств сделались предметами его изучения и занимали все его время, остававшееся свободным от академических классов и работ дома. И чудно действовали наука и искусство на этого юношу! Сердце его откликалось на все прекрасное, на все, что близко человеку, — как замечает А.Н. Майков. Граф был первым председателем утвержденного императором Александром I Общества распространения Ланкастерских школ в России; за деятельнейшее участие в Комитете о пособии потерпевшим от наводнения 7-го ноября 1824 года был Всемилостивейше пожалован орденом Св. Анны 3-й степени.

Император Александр, еще прежде того удостоивший юного графа милостивого своего внимания, угадал в нем талант. Один из родственников графа уговорил было его поступить в кавалергардский полк, обещал ему большие успехи по службе, так как он был отличным наездником, но Государь выразил желание, чтоб граф не оставлял искусства, говоря, что он не нуждается в отличном наезднике, но что Россия нуждается в художниках. В 1806 году граф по повелению Государя определен на службу при Эрмитаже, а в 1809 — в монетный департамент. В том же году он избран в почетные члены Академии художеств. В 1825 году граф определен в Академию художеств для обучения учеников медальерному искусству, в 1828 году назначен

¹⁵⁹ Граф совершил уже три рейса на корабле, но по вступлении на землю он должен был вынести страшную желтую горячку. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁶⁰ Круг Филипп Иванович (1764—1844) — историк, археолог, академик С.-Петербургской Академии наук.

¹⁶¹ Френ Христиан Данилович (1782—1851) — востоковед, нумизмат, академик Императорской Академии наук, основатель Азиатского музея АН.

¹⁶² Кёллер Егор Егорович (1765—1838) — археолог, академик С.-Петербургской Академии наук.

вице-президентом Академии, в 1842 возведен в звание профессора по медальерной части, а в следующем году в звание профессора скульптуры. В 1834 он награжден за труды свои орденом Св. Анны 2-й степени, в 1838 — Св. Анны 2-й степени императорскою короною украшенным, в 1842 году орденом Св. Владимира 4-й степени, в 1850 году пожалован кавалером ордена св. Станислава 1-й степени; наконец, по случаю совершившегося пятидесятилетия его службы пожалован кавалером ордена Св. Анны 1-й степени. Сверх того в 1836 году — в уважение к таланту по части искусств он получил золотую медаль от е. в. короля Баварского¹⁶³, а в 1852 году — командорский крест ордена Полярной звезды от е. в. короля Шведского¹⁶⁴. В 1820 году граф Толстой был избран в члены высочайше утвержденного Общества любителей российской словесности, в 1822 году — в действительные члены королевской Прусской академии художеств, в 1825 — в члены Курляндского общества литературы и искусств, в 1830 — в почетные члены Императорского Виленского университета, в 1832 — в почетные члены С.-Петербургского филармонического общества, в 1836 — в почетные члены Австрийской академии художеств, в том же году в почетные члены Флорентийской академии художеств и в 1851 — в почетные члены Московского художественного общества.

Разнообразие, которым отличается деятельность графа Толстого, редко можно встретить между художниками, но занятия его были посвящены исключительно медальерному искусству, скульптуре, рисованию и гравированию. Известные медали на 1812, 1813 и 1814 годы представляют совершенство медальерного искусства. Одушевленный Отечественною войною и светлую славою миротворца Европы, вот что писал сам граф императору Александру I. «Быв одним из вернейших подданных Твоих, Великий Государь, любя славу твою и славу русского народа, в те времена, когда твердость твоего духа и любовь к отечеству россиян удивили современников и оставили будущим векам и народам память о подвигах, коим легче удивляться, нежели подражать, я не мог оставаться равнодушным: я — русский и дорожу сим именем. Желая участвовать в славе соотечественников, желая разделять ее в восторге души, государь, я дерзнул на предприятие, которое затруднило бы и величайшего художника: я дерзнул представить в медалях знаменитейшие события 1812, 1813 и 1814 годов и передать потомкам не дела, удивлявшие вселенную, нет, они упредят все повествования, все

¹⁶³ Имеется в виду Людвиг I.

¹⁶⁴ Оскар I (1799—1859) — король Швеции и Норвегии (1844—1859).

напоминания о них, — я решился передать потомкам слабые оттенки чувств, меня исполнявших, пожелал сказать им, что в наше время каждый думал так, как я, и каждый был счастлив, нося имя Русского! Прости, Великий монарх сие дерзновение и высочайшим вниманием Твоим подкрепи силы мои, дай мне возможность доказать тебе и свету, что для меня, как Русского, нет другого блаженства, как удивляться спасителю России и вселенной и тем, которые соразделяли с Ним его великие подвиги».

«Англия, — говорит Н.В. Кукольник в своей Художественной газете, — безусловно была увлечена и внутренним, и внешним достоинством этих медалей графа, и желая приобрести произведение художника, не щадя никакой платы, предлагала чрез своих уполномоченных лишь дополнить коллекцию (21 медаль) несколькими медалями, изображавшими бы те события, в которых принимали участие англичане против общего врага свободы Европы. Но народная гордость заговорила в душе художника: уступить подобное произведение другой нации значило бы, по его благородному мнению, продать вместе мысль и чувства, под влиянием которых оно создавалось. Сознывая всю цену первого, он еще более дорожил последними и, связав себя, так сказать, своими высокими побуждениями, хотя и был полным, свободным распорядителем своего творения, он не принял предложения Англии».

Четыре барельефа из «Одиссеи», вылепленные и вырезанные графом на металле в 1818, 1819 и 1820 годах, также представляют отличнейший образец медальерного искусства. Сочинение, внутренняя перспектива, размещение фигур на разных планах едва осязательными выпуклостями, исполнение полное благородства и грации, наконец все здесь поражает глубоким знанием дела и необыкновенной утонченностью вкуса художника. Медали, выбитые на разные торжественные случаи, отличаются теми же достоинствами. Таковы: большой величины медаль в Виленский университет в честь графа Чацкого¹⁶⁵ (1809 года); большой величины медаль, поднесенная е. к. в. принцу Александру Вюртембергскому¹⁶⁶ от Петербургского ополчения в 1813 году; средней величины медаль для Абовского университета в честь императора Николая I, тогда великого князя (1814 г.); средней величины медаль в Финляндию, на соединение лютеранского и реформатского вероисповеданий (1817 г.), большой величины медаль в память учредителя Виленского университета

¹⁶⁵ Чацкий Тадеуш (1765—1813) — граф.

¹⁶⁶ Александр Вюртембергский (1771—1833) — герцог, генерал от кавалерии.

Стефана Батория¹⁶⁷ и преобразователя его императора Александра I (1818); большой величины медаль на кончину в Бозе почивающего императора Александра I (1825); большой величины медаль для Императорской Академии наук по случаю столетнего ее юбилея (1826); большой величины медаль с портретом е. и. в. герцога Лейхтенбергского; большой величины медаль на окончание Венгерской кампании (1850 г.); медаль на сооружение постоянного моста чрез Неву (1850 г.). Государю императору угодно было осчастливить графа Толстого подарком одного экземпляра этой медали, отлитой из золота. Средней величины первая золотая и первая серебряная медали, раздаваемые Академией художеств ученикам, и другие. Сверх того графом сделаны: блюдо и солонка, поднесенные купечеством их императорским величествам при коронации в Москве (1826); блюдо и солонка, поднесенные в том же году их величествам при коронации в Москве от дворянства; блюдо и солонка, поднесенные купечеством при бракосочетаниях Государыни великой княгини Марии Николаевны, его императорского высочества Государя наследника цесаревича¹⁶⁸, его императорского высочества великого князя Константина Николаевича¹⁶⁹ и их императорских высочеств великих княжон Ольги Николаевны и Елизаветы Михайловны¹⁷⁰.

Почти не было юбилея или другого торжественного случая, при котором не обращались бы к изобретательности и искусству графа Толстого. Скульптурные произведения этого художника носят на себе печать опытного таланта. Еще в 1822 году вылеплен им, в натуральную величину, бюст Морфея и иссечен из мрамора. В 1841 году графу было поручено комиссиею сооружения храма Спасителя в Москве сделать модель наружных входных врат этого храма. Модели изготовлены из алебаstra и отлиты на литейной фабрике его высочества герцога Лейхтенбергского¹⁷¹. Как должен быть счастлив художник, который может перейти от скульптурного станка к мольберту и обратно, который может действовать с одинаковою свободой резцом, кистью, карандашом и грабштихом. Обладая этою способностью, граф в 1830 году подарил публику перспективную картиною, в которой изображено семейство

¹⁶⁷ Стефан Баторий (1533—1586) — польский король.

¹⁶⁸ Александр II Николаевич (1818—1881) — российский император.

¹⁶⁹ Константин Николаевич (1827—1892) — великий князь, генерал-адмирал.

¹⁷⁰ Елизавета Михайловна (1826—1845) — супруга герцога Нассауского Адольфа.

¹⁷¹ Ныне уже поставлены на места. *Примечание Н. Рамазанова.*

самого художника, а в 1852 году вышла в свет его «Душенька», шестьдесят два рисунка из поэмы Богдановича¹⁷². В этом творении вылилось все богатство фантазии художника; каждый рисунок, очерченный лишь контуром, может служить самым обильным содержанием для картины и дарить таким наслаждением, что не переставал бы любоваться «Душенькой» и тем волшебным миром, которым она окружена. В 1840 году сочинены графом два балета: *Эолова арфа*, из скандинавских преданий, и *Эхо*, из греческой мифологии. Они отличаются теми же роскошными вымыслами фантазии, как и его Душенька. Замечательно, что граф Федор Петрович был за границею лишь в недавнем времени, и плодом его путешествия по Европе явились в рукописи несколько томов описания этого путешествия. Вот еще драгоценная лепта миру искусств со стороны графа. Как много должно заключаться любопытного и поучительного в этих записках опытного художника. С нетерпением ожидаем их появления в печати. Достоянейший художник любит прекрасное, в ком бы он не завидел отблеск его; так все воспитанники Академии, отличающиеся высшими наградами, всегда были принимаемы в доме графа с особою ласкою и вниманием. Дом его, и воздух которого, кажется, был пропитан влечением к искусству, был постоянно высшею школою для молодых художников, имевших счастье бывать в кругу ученых, литераторов, опытных художников, поэтов, музыкантов, певцов, собиравшихся у графа Федора Петровича по воскресеньям. Трудно забыть эти восхитительные вечера, самые забавы, которые облекались всегда в изящнейшие формы, и каждому открывалось обширное поприще для изошрения изобретательности. Бывало, по поводу маскарада в два, три дня квартира графа обращалась в рыцарский замок; превосходные живые картины вырастали как по мановению волшебника; о репетициях не было и помину. Да и неудивительно! Все, настроенные добротою и гением хозяина, мгновенно понимавшие друг друга, с изумительною быстротою дарили общество одним удовольствием за другим.

10-го октября в день годового акта Академии был юбилей графа Федора Петровича. Акт, сопровождаемый выставкою художественных произведений, постоянно имеет для нас нечто торжественное, а к этому присоединилось еще настоящее, редкое торжество. В ожидании чтения отчета почетные гости и члены Академии, профессоры, академики и художники переходили от

¹⁷² Богданович Ипполит Федорович (1744—1803) — поэт.

одного произведения к другому, любовались ими, очастливленными успехами и наградами, получали то от одного, то от другого поздравления, и наконец вся эта большая семья, сродненная искусством, перешла в конференц-залу, где по прочтении отчета была прочтена конференц-секретарем краткая биография юбиляра и были поднесены ему серебряная с позолотой ваза, золотая юбилейная медаль¹⁷³ и мозаичный пресс-папье с гербом художника, сделанное мозаичистом г. Бурухиным¹⁷⁴. Во время поднесения этих подарков как выражений признательности почтеннейшему, славному художнику, все собрание встало, и граф Федор Петрович, растроганный общим радостным настроением всех присутствовавших, как сам он сказал, не находил слов для выражения своей признательности и тех чувств, которые наполняли его душу. Торжество это заключалось предложением хлеба-соли. В Брюлловской зале был приготовлен обеденный стол, за которым расположились почетные гости и художники. Беседа шла развязная, веселая, не было ни одного пасмурного лица. Общее одушевление еще более усилилось, когда при тосте за долгоденствие Государя императора прекрасный оркестр музыки заиграл гимн «Боже, Царя храни». Голоса всех присутствовавших невольно и восторженно присоединились к музыке и слились в полную, торжественную гармонию. Н.И. Греч¹⁷⁵ произнес юбиляру приветствие, приезжий художник из Москвы поздравил графа от имени всех московских художников, затем были произнесены приветствия от других лиц. Отраднo было видеть, как юбилей графа Федора Петровича Толстого соединил собравшихся художников¹⁷⁶ в одну дружественную семью, неумолкаемо желавшую успехов своему близкому и выразившую лишь искренность и радость.

¹⁷³ Участвовавшие в праздновании юбилея получили бронзовые медали того же содержания, именно, с одной стороны, медальон графа, а с другой, надпись: *В память пятидесятилетнего служения Царю, отечеству и искусствам. 1854 г. Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁷⁴ Бурухин Иван Данилович (1828—1886) — мозаичист, академик, почтенный вольный общник ИАХ.

¹⁷⁵ Греч Николай Иванович (1787—1867) — литератор, писатель, редактор, филолог, журналист, издатель журнала «Сын Отечества», автор трудов по российской грамматике.

¹⁷⁶ Александр Васильевич Ступин [(1776 г. р.) — *Н.Б.*], основатель Арзамасской школы живописи, был также на юбилее. Скончался в Арзамасе 31 июля 1861 г. *Примечание Н. Рамазанова.*

В.Т. Плаксин. *Последний день Помпеи*¹. Надобно ли быть необразованным, диким суевером, чтобы гениального художника назвать волшебником? Нет! никакая высокая образованность не может вознести нас на такую степень, на которой бы его вдохновенные творения показались нам делами обыкновенными, перестали бы удивлять нас и казаться непонятными. Вот например, пред нами картина: Последний день Помпеи. Эту картину Вальтер Скотт назвал поэмою. Выражение гения о гениальном произведении некоторым казалось восторженной гиперболой, но восторги гениев для нас должны быть священны; многие повторяли это выражение, не справясь со значением его. А прочли ли мы эту поэму? Что она нам рассказывает? Какая ужасная и назидательная повесть! Природа со всеми неизмеримыми силами восстает на человека и, не щадя самой себя, разрушает его создания, губит его. Гром и землетрясения со всеми ужасами ниспровергают целый город; огонь небесный и огонь подземный опустошают целую страну; огненное море клокочущей лавы, быстро разливаясь, поглощает самые развалины. Но что же делает человек? Он ужасается и гибнет; собственные его творения, в которых он выказывал столько могущества и власти над природой, эти прекрасные и великолепные громады зданий давят его. И неужели он гибнет робко и малодушно? Неужели пред свирепую природою все люди одинаковы? Да, ужас здесь общее чувство, ужас дает единство действию, но как разнообразно проявление этого чувства! Каждое лицо имеет свой характер, свое значение, выражает свою личность, особенность, здесь он велик, могуч и непобедим! Смотрите: вот на уличном помосте лежит женщина таких лет, когда красота достигает полного развития; богатая, роскошная одежда ее в большом беспорядке, близ нее разбросаны драгоценные камни и никто не обращает на нее внимания, она уж мертва, но смерть не успела еще обезобразить ее; при ней младенец, обреченный на неизбежную гибель и не понимающий своего несчастья: он плачет, потому что мать не занимается им, — и бедствие осиротевшего младенца никого не трогает. Далее, в глубине этой улицы мчится испуганный конь, впряженный в колесницу, ось лопнула, колесо потеряно, колесница опрокидывается, ездук падает и запутанный в вожжах не может удержать коня, не может освободиться: упрямое животное по какому-то странному

¹ Статья, принадлежащая В.Т. Плаксину. *Примечание Н. Рамазанова.*

инстинкту быстро несется прямо к огненному потоку лавы. Ужас отнимает силы у ездока, и он гибнет — жертва малодушия и бессилия! Здесь направо на самом краю молодой жених, объятый страхом, забывает о себе и спасает невесту, без чувств лежащую на руках его; она в брачной одежде и в венке из свежих цветов. Впереди этой группы молодой человек спорит со старою женщиною, это мать и сын, оба они в страхе, но они боятся не за себя, а друг за друга. Сын, не думая, что каждое промедленное мгновение грозит ему неизбежною, мучительною смертью, умоляет мать свою подняться на ноги и позволить спасти ее; мать, слабая по летам своим, изнеможенная испугом и сильным движением, страшится сопутствием своим замедлить побег сына, она в материнской любви находит силы и твердость обречь себя на верную смерть для спасения сына. Выразительно, красноречиво лицо ее! Много, убедительно говорит оно.

Но вот еще два молодых человека на плечах своих несут бессильного старца, который безотчетно отдался детям, своим избавителям; один из них воин, с атлетическими формами, большую часть тяжести взял на себя, другой юноша, еще не возмужавший, только поддерживает ноги старика; их гонит страх гибели, но они не тяготятся священной ношею, они бережно несут ее. Все эти люди действуют с самоотвержением, все они забывают собственную опасность, но при разных средствах они действуют различно: один выказывает более чувствительности, другой обнаруживает более силы и решимости характера, третий при той же твердости имеет более средств к исполнению желания. Позади этих групп человек, занятый только собственным своим спасением, вверил свою жизнь сильному, быстрому, но бессмысленному животному — коню, который чуя, что уstraшенный всадник его, потеряв силу духа, потерял и превосходство свое пред ним, мчит его навстречу гибели, напрасно всадник борется с испуганным животным. Он должен погибнуть. Впереди, на первом плане картины, мимо распростертой женщины, влево от нее, бегут несколько человек — это одно семейство: ужас гонит их, а взаимная любовь придает им силы; отец семейства бежит позади всех, страх и забота напрягают его взоры, которыми он, кажется, хочет далеко, далеко, унести тех, кто мил ему, он, прикрывая их плащом своим от горячего дождя, пепла, поддерживает молодую девушку, у которой страх борется с любопытством! Она хочет оглянуться, хочет видеть участь родины, участь соотечественников. Мать, женщина прекрасная, сильная, ничего не чувствует, ничего не видит, кроме близкой опасности и детей своих. Перед нею бежит девочка, которая чувствует боязнь от того только, что все окружающие ее бо-

ятся, но для нее нет того общего ужаса, потому что здесь отец и мать ее. На руках матери прекрасное дитя, которое еще не знает страха, душа его еще на привыкла к вещественной жизни, еще не сроднилась со слабостями тела и чувств, чистая, невинная, она знает только радости! И младенец, видя пестренькую птичку, упавшую на землю, бесстрашный и беззаботный к громам и молнии, он тянется к птичке, хочет схватить ее.

Теперь посмотрите несколько далее, вглубь картины. Что делает этот старик, который так безобразно склонил свою поседелую, безволосую голову? Фигура его представляет какое-то странное подобие четвероного животного. Эта фигура, это положение, высказали длинную повесть старого сребролюбца. Какая ужасная противоположность бескорыстной прихоти младенца, желающего поймать птичку! Здесь душа слилась с металлом, для него блеск и звук золота выше красот мира, звучнее всех гармоний. Вы видите человека, который провел всю жизнь в стяжании золота, а разве жадный златолюбец может быть разборчив в средствах приобретения? Сколько провел он бессонных ночей, сколько отравил радостей, сколько нанес другим и вытерпел сам огорчений, унижений! Читайте это на изрытом морщинами лице его, на лысой голове. Теперь он стоит на помосте портика, на него валяются карнизы, камни и статуи, готовые сокрушить его, уничтожить, но он неподвижен, он прирос к месту? Однако на лице его вы видите более ужаса, нежели у других, только этот ужас не за жизнь, что ему в жизни? Он потерял несколько монет и собирает их, не думая торопиться, чтоб второпях не оставить того, к чему прикованы все чувства и помыслы его.

Все лица, которые вы здесь видите, возбуждают в вас участие, вы хотели бы узнать их судьбу, ищите в них искру надежды, и желаете с ними надеяться, но этого человека вы оставляете без сострадания, даже скорбите, что это человек. Вы смотрите далее: здесь несколько правее и выше взор ваш останавливается на резком лице старца: он в длинной, белой одежде, с повязкой на голове. Это жрец! Зная суетность своих богов, он не молит их, потому что они бессильны переменить волю неумолимой судьбы. Ужас и отчаяние оковали его взор; он забыл свою обычную важность, потому что она не спасет его, забыл свое посредничество между людьми и богами, потому что это была сказка, им самим выдуманная, он верил свое спасение быстроте ног своих, которые в сем страшном случае лучше духа его сохранили силу и привычную твердость! Но и в минуту робкого малодушия он не забыл орудий своего ремесла: они еще могут быть ему нужны. Смотрите на него и на поток лавы, на которую он хочет, но не смеет,

не может взглянуть, созерцатель сам готов бежать с ним, и уже обращает взор, но вдруг, в самом низу, на краю картины, в тени встречается группу, которая среди всеобщего ужаса и волнения поражает нас чудною, непонятною твердостью и спокойствием. Эта группа, как чрезвычайно занимательный эпизод поэмы, состоит из четырех фигур: первое и самое важное лицо, человек средних лет, на открытой груди его крест — знамение спасения, в правой руке — кадило, в левой — Св. Дары. Это христианский священник. Он в благоговейном страхе и со смирением покорного сына преклоняет колени пред Тем, чье беспредельное могущество давно уже известно ему, Кто в гневе едва коснется горам — и воздымается, но свирепство стихий не ужасает его, он, не содрогаясь, слышит громы и подземные удары, колеблющие землю, он бодро, прямо смотрит навстречу ужасной гибели, его утверждает вера, и вы читаете на лице его: земля и небо пройдут, слово же Божие не пройдет! И он готов в жизнь вечную, обещанную ему сим словом. Взор сего человека вперен в созерцание могущества Творца, но он связан с землею узами родства духа и плоти: он должен подкреплять слабеющую веру свой паствы и своего семейства. Перед ним его жена и две дочери: младшая еще ребенок, но ребенок, уже понимающий опасность страха, она плачет и молится, пример отца одушевляет молитву ее тихим упованием, весь мир ее с нею: отец, мать, сестра — и она чрез минуту будет весела. Но старшая дочь в такой поре, когда девушки имеют свои привычки, надежды, когда мечтают о жизни, о счастии, и она с грустью, с тоскою смотрит туда, где провела свое детство; на коленях с горькими слезами молит она Всемогущего спасти те места, где она привыкла приносить Ему молитву, раскрывать пред Ним свои чистые помыслы, где надеялась найти счастье. А мать?.. О, как тверда ее вера в Провидение! Как нежна ее любовь! Как трогательна ее заботливость о детях, о муже. Она проникнута скорбным ужасом, движением рук она хочет поддержать бодрость в детях, ужас, как дань слабой, чувственной природе, молитва, как выражение сознания своей слабости пред Всемогущим, потрясающим основания земли, вера, как проявление силы духовной сознающей свое божественное начало, написаны на лице ее.

Но вот другой пример величия и силы человека! Взгляните несколько повыше. Что это за человек, который стоит позади наклонившегося сребролюбца, рядом с двумя молодыми прекрасными женщинами? Как он жадно смотрит на разрушительное действие бунтующей природы! Это поэт-живописец, жрец изящного искусства, это художник, один из тех немногих счастливых страдальцев, которые рождены для того, чтобы действовать, творить, создавать,

которые никогда не бывают довольны своими произведениями и никому не позволяют исправлять их, которым суждено бороться и со слабостями своими и с могуществом, которые завидуют, ревнуют природе, и всегда пересоздают ее в своих идеях. За ним, пред ним и близ него бегут люди с отчаянным воплем: он стоит или медленно переступает, смотря назад, на него градом сыпятся камни, он с жадностью скряги чего-то ищет. Да, он не оставит этого зрелища, пока не похитит всего образа сей ужасной тревоги, всего до единой черты; в душе его повторяется вся действительность разрушительного явления, все ничтожество и все величие человека. Он хочет победить природу. Он увековечит минутное явление, заставит толпами созерцать то, чем природа ужасала, из брения создает реки лавы и огонь небесный, создает борьбу человека с безмерными силами природы, на голове он несет палитру, кисти и краски — орудия его волшебства, которыми он холсту дает силу страстей человеческих и силу духа. Он чудный, могущественный волшебник.

Стихи кн. А.А. Шаховского к двум произведениям Ивана Петровича Мартоса. У одного близкого мне родственника сохраняются две эскизные гипсовые группы Ивана Петровича Мартоса, Амур, отогреваемый Анакреоном², и Сафо³, ласкающая Фавна в присутствии Амура, подаренные Шаховским теперешнему их обладателю; на постаментах надписи:

И Ломоносова пылающим пером
Певца любви Хариты нам списали,
И Мартоса магическим резцом
Свое творение они же изваяли.

Вот Сафо, вот Фаон, вот хитрый бог любви,
Вот гений Фидия, очаровавший взгляды!
Так, Мартос Грек: в его крови
Горит священный огонь Эллады!

Маски с умерших. Много раз случалось слышать выражение почти зависти в отношении к участи художника, занятия которого будто бы постоянно возбуждают в нем чувство удовольствия. Правда, когда

² Анакреон (570/559 до н. э. — 485/478 до н. э.) — древнегреческий поэт

³ Сафо (ок. 630 до н. э. — 572/570 до н. э.) — древнегреческая поэтесса.

художник получает возможность отрешиться от всего окружающего и лелеять дитя своей фантазии в желанной тишине, — тогда, без сомнения, немного найдется счастливых, подобных ему. Но такого ли ныне положение художника? Первым важным шагом в судьбе Кановы была вылепленная им модель с ноги богатого венецианского негодяя, который хотел, чтобы сапожник его имел эту модель для снятия мерки сапога. Таким образом модель ноги, приготовленная молодым художником и оказавшая прямо материальную услугу богачу, подала повод последнему поднять на ноги дотле безвестного скульптора и покровительствовать ему в первоначальных его работах, — так по крайней мере, рассказывает Валери⁴, но таково ли ныне положение художника? Не чаще ли доводится скульптору, по призыву оплакивающих покойника, подходить к бездушному и обезображенному трупу и, разведя алебастр на воде, обкладывать лицо умершего слоями алебаstra, дабы получить не совсем точную возможность сделать потом схожий бюст. В последние пятнадцать лет снятие масок с покойников так распространилось, что скульптор и формовщик стали также необходимы при мертвце, как гробовщик и можжевельник. Признаюсь, трудно отнести подобное положение художника к счастливым часам его жизни.

Не могу забыть, как в начале сороковых годов мне пришлось в позднюю ночную пору быть призванным в Петербург в дом только что умершего К-а. Рождественников я застал в горе и слезах, покойник — костистый и тучный мужчина, лет 70, лежал на столе, с нижней челюстью, повязанною платком чрез уши на макушке головы. В то время, как формовщик разводил в ковшу алебастр, я помадой намазывал густые брови и небритую бороду покойника для облегчения снятия формы, а для того, чтобы ловчее это сделать, я развязал платок на голове, — и в ту же минуту меня отбросило на несколько аршин в сторону. Я так был испуган нечаянностью, что целым часом запоздал снятием маски, едва пришедши в себя. При ослаблении платка челюсть покойника, еще не совсем остывшего, опала в широкий воротник мундира и рот внезапно открылся; дрожащий свет поставленных кругом свечей придал в это время движение всем лицу мертвца. Этот случай был с человеком, которого при жизни я никогда не видал, но каково еще положение, когда приходится снимать маску с доброго семьянина, которого знал коротко и любил, у которого самым приятным образом в большой семье часто проводил время, беседовал, спорил, веселился и, дабы достичь желае-

⁴ Вероятно, Валери Наполеоне Газзано (1810—1840) — историк искусств.

мого, т. е. получить возможность сделать бюст любимого человека, приходится обмануть всю семью, незнакомую с процессом снятия масок, уверяя, что не буду касаться лица покойника, которое, по мнению близких к умершему, может испортиться от алебаstra. Наконец получено согласие от родных: никого не впускать в залу, где находится тело опочившего, и запереть на ключ пятеро дверей, ведущих в ту же комнату. Второпях я прибегнул к горячей воде, на которой алебастр гораздо скорее стынет, нежели на сырой. В один миг корка алебаstra, положенного на лицо покойника, окрепла и снята, но глаза умершего от сильной теплоты совершенно раскрылись, а в дверь стучатся, подозревая, что я снимаю маску. Первое слово: льда! Глаза вновь закрыты и обложены льдом, дабы вновь охладить веки глаз. Вот с каких людей и как иногда случается снимать маски! Опять не отношу такие занятия художника к приятным.

Не менее был поразителен смертный случай, приведший меня к кровати, на которой я встретил очень знакомую мне 15 летнюю девушку прекрасного семейства, скончавшуюся за полчаса до моего прихода. Труп ее был еще совершенно тепел, несколько дней пред тем я ее видел тут же в доме, смеющейся. Теплота тела, прекрасная головка и коса, распущенная по подушке и кровати, белая одежда, спокойствие лица при несколько раскрытом рте заставляли думать, что она только что уснула после тяжких страданий. Я не имел возможности приступить к делу, руки у меня дрожали, а мой старик формовщик, снимавший несчетное количество масок в свою жизнь, распорядился хладнокровно и немедля, лишь в моем присутствии. Грустно, да еще как грустно покрывать прекрасную молодую головку толстым слоем алебаstra из ковша и отрывать потом окрепшую форму от этой головки, иногда с частью волос, приставших к алебаstrу. Грустно также было бы, если бы скульптор, при всей жажде вечной, неумирающей красоты, при всем стремлении к разрешению живых задач своего искусства, ограничил свою деятельность масками с мертвых. Не был ли бы он тогда сам живой во гробе?

Хотя печальны эти рассказы, но не могу не сообщить читателям последнего. 21-го февраля после обеда раздался звонок в моей квартире и явился сильно встревоженный г. А., которой объявил о смерти Н.В. Гоголя. Правда, до того уже были точные слухи о тяжелой болезни последнего, но вряд ли кто равнодушно мог вынести весть о смерти этого человека. Однако нельзя было медлить, я позвал старика формовщика, и чрез четверть часа мы были уже на Никитском бульваре в доме графа Т.[олстого А.П.]. Гробовая крышка, встреченная нами у входа, подтвердила внезапную горестную весть. Я взошел по парад-

ной лестнице в верхние покои, где в совершенной темноте ходил по комнатам хозяин дома и на вопрос: «Где Н.В. Гоголь?» — он ответил, указывая обратно на лестницу: «Там внизу!» Когда я подошел к телу Гоголя, он не казался мне мертвым. Улыбка рта и не совсем закрытый правый глаз его породили во мне мысль о летаргическом сне, так что я не вдруг решился снять маску; но приготовленный гроб, в который должны были положить в тот же вечер его тело, наконец беспрестанно прибывавшая толпа желавших проститься с дорогим покойником, заставили меня и моего старика, указывавшего на следы разрушения, поспешить снятием маски, после чего вместе со слугою — мальчиком Гоголя мы очистили лицо и волосы от алебаstra и закрыли правый глаз, который при всех наших усилиях, казалось, хотел еще глядеть на здешний мир, тогда как душа умершего была далеко от земли.

Федотов Павел Андреевич уничтожает своих натурщиков. П.А. Федотов, бывши занят исполнением картины «Сватовство майора», не позволял себе делать ничего без природы. Начиная от платья невесты, нарочно для этого заказанного, до малейшей безделицы, входившей в состав картины, все покупалось или бралось напрокат художником для моделей. Вскоре при совершенном окончании картины один из ближайших друзей Федотова, хорошо знавший его небольшие средства к жизни, посетил его, но пришел в немалое удивление, застав Павла Андреевича за обеденным столом с только что откупоренною бутылкой шампанского... «Ба, что за роскошь!» — вскричал гость. «Уничтожаю натурщиков!» — ответил Федотов, указывая на скелетики двух съеденных селедок и наливая стакан шампанского приятелю. Читатель, вероятно, припомнит, что в названной выше картине на закуску майору поданы селедки, а приказчик вносит в комнату шампанское.

Рисовальщик Орловский⁵ импровизирует дикобраза из пролитых чернил. Орловский, бывши коротко знаком с Дидло⁶, как-то навестил знаменитого балетмейстера на даче его на Аптекарском острове под Петербургом. Усталый Дидло приехал из города с репетиции так поздно, что домашние его уже отобедали; Орловский был

⁵ Орловский Александр Осипович (1777–1832) — живописец, график, академик ИАХ.

⁶ Дидло Карл-Людовик (1767–1837) — балетмейстер, балетный танцор.

с ним. Проголодавшийся хореограф, будучи необыкновенно пылкого нрава, приехал взбешенный на какие-то беспорядки в театре и тут же спросил чернильницу и бумаги, дабы написать несколько строк в театр. В пылу негодования Дидло опрокинул огромную чернильницу, и чернила пролились обильно на дубовый стол, тогда как слуга готовился накрыть его скатертью. Орловский, не обращая внимания на новую вспышку Дидло, воспользовался чернильным пятном и в несколько мгновений нарисовал из него пальцем дикобраза. Весь гнев хозяина дома, как ни был силен, при виде зверя, рождавшегося под рукою Орловского, исчез, а на следующий день Дидло купил в городе стекло на импровизированный рисунок и поставил его в рамку. Вот как иногда уважает художник художника!

Лагорио Лев Феликсович. К. Т. Солдатенкову принадлежит вид Капель-фузано кисти Лагорио. Густая группа пиньев, или зонтообразных итальянских сосен, занимает середину и второй план картины; на первом плане вода и прихотливых форм зелень; вправо, вдаль, виден самый замок, откуда выезжает карретьер. Атмосфера исполнена того сладострастного зноя, который в тамошних местах в июле и в августе месяцах заставляет воздух видимо дрожать и колебаться. Красота деревьев, глубина пространства и верно переданный зной поражают зрителя и невольно приводят нас на память начало одного из стихотворений Матвея Павловича Бибикова⁷, импровизированных в Италии.

Из цветущего Дженсано,
Вешнею порой,
Едет в путь, через Альбано,
Карретьер лихой.
Он раскинулся красиво
На возу, чем свет, —
И на все глядит лениво:
Жарко... мочи нет!
Безграничная Кампанья
Стелется пред ним,
Моря дальнего сиянье,
И в тумане Рим, —
И над Римом купол-диво,

⁷ Бибилов Матвей Павлович (1812–1856) — писатель, рисовальщик, в 1841–1849 гг. жил в Италии, где сблизился со многими русскими художниками.

Гор радужный цвет; —
Он на все глядит лениво...
Жарко... мочи нет!

Тому же лицу принадлежит другая картина «Вид Капри» того же художника. Эти два произведения превосходны и лучшие, вышедшие из-под кисти Лагорио. Нельзя не пожалеть, что прекрасную манеру, которая была прирождена художнику, он сменил на иную, нам кажется — ахенбаховскую! Вероятно, он не знаком с простым, но мудрым изречением Микеланджело:

Che chi andava dietro ad alcuno,
Mai passare innanzi non gli poteva⁸.

Еще к большему сожалению с этой истиной незнакома большая часть наших видописцев, которые не столько изучают природу, сколько подражают Каламу, Ахенбаху и друг., чрез что самобытность дарований исчезает и глазам представляется лишь каламовщина и ахенбаховщина.

Портрет императрицы Екатерины II Боровиковского⁹. В Москве у многих частных лиц обретаются, можно сказать, сокровища художественные, о которых мы собираемся поговорить со временем вообще, а теперь лишь упомянем о прекраснейшем портрете императрицы Екатерины II кисти Боровиковского, принадлежащем А.М. Муромцеву¹⁰. Этот портрет награвирован знаменитым нашим гравером Н.И. Уткиным. Названный портрет работы Боровиковского едва ли не лучший из всех его портретов, виденных нами. Что за тонкость рисунка, какая приятность в краске, какая осанка в фигуре и улыбка в лице Великой Монархини! Все до безделицы, до кружев исполнено изящества.

Мейков Александр Карлович¹¹, ученик Училища живописи и ваяния. Лучшими работами Мейкова были бюсты генерал-суперинтенданта [И.С.] Губера и артиста московских театров Д.Т. Ленского. За последний он получил звание свободного художника от Академии. Сверх того он занимался акварельными портретами и произвел немало частных скульптурных работ со всею свойственною характе-

⁸ Кто шел сзади другого, никогда не мог быть впереди его. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁹ Боровиковский Владимир Лукич (1757—1825) — живописец, академик, портретист.

¹⁰ Вероятно, Муромцев Алексей Матвеевич (?—1838) — коллежский советник, директор Московского театра.

¹¹ Мейков Александр-Фридрих Карлович (1827—1854) — скульптор

ру его добросовестностью. В мастерской осталась неоконченная его статуя в естественную величину «Рыбачок», обещавшая стать рядом со статуей Иванова «Мальчик в бане». Все, знавшие Мейкова (ему было 26 лет), искренно сожалеют о нем, не говоря уже об оставшихся после него матери и сестре, которым он служил опорой в жизни. Члены Московского художественного общества, преподаватели училища и другие лица, расположенные к добру и искусству, охотно принесли свою лепту на погребение достойного молодого человека, обещавшего много хорошего в будущем. Скончался 13 марта 1854 года.

Фадеев Василий Иванович, ученик Училища живописи и ваяния. Весь преданный искусству, он мечтал достигнуть счастья учиться в Италии, но злая чахотка сразила его. Он первый отлил и отчеканил в училище бронзовую вещь. Пред кончиною, бывши в полном сознании, он сам себе сочинил и нарисовал памятник; скончался 13-го декабря 1856 года.

Гюден в Москве. В то время, как царская фамилия приезжала в Москву для освящения нового кремлевского дворца, прибыл и французский художник Гюден, имевший помещение в кавалерском флигеле того же дворца. Тогда Гюден был приглашен пообедать запросто в одном доме в обществе художников, литераторов и в том числе Гоголя. Известно, каково бывает это запросто в доме зажиточного радушного московского барича. Начать с того, что Гюден заставил всех очень долго ждать себя и голодать, почему брат хозяина дома поехал за ним в карете, наконец раздался звук колокола на парадной лестнице и в залу вошла французская знаменитость в каком-то синем казакине, с грудью, сплошь увешенную орденами разных наций. В это мгновение мы входили в залу же из гостиной с противоположной стороны, и Гоголь, увидев Гюдена в таком странном наряде, тут же заметил: «Да это курьер, а не художник!» Чтобы занять французского живописца, каждый из гостей ловчился говорить по-французски (большинство плохо говорило на этом языке). Перед обедом хозяин дома отрекомендовал присутствующих, называя писателя Гоголя, почтенного сценического артиста М. С. Щепкина¹² и других художников и литераторов. Айвазовский, давно знакомый

¹² Щепкин Михаил Семенович (1788–1863) — актер.

с Гюденом, сидел рядом с ним... стало быть, французский художник знал, был предупрежден, с кем он обедает, но, удивляясь действительно прекрасным, живым картинам из русской истории, бывшим в ряду празднеств, сопровождавших освящение новокремлевского дворца, Гюден воскликнул: «Я думал, что праздники ограничатся рядом военных эволюций и парадов, и никак не воображал, чтобы русские, здесь в Москве, могли устроить такие бесподобные, вполне изящные картины!» Мы переглянулись, иной пожал плечами, а Гоголь с видимою решительностью не говорить более с Гюденом, обратился к остывавшему уже в его тарелке борщу, да и прочие гости смолкли, и Айвазовскому одному пришлось вести разговор с иностранным художником. В конце обеда сам Гюден начал занимать нас, вынимая из кармана то письмо к нему от герцога Рейхштатского¹³, то письмо Людовика-Филиппа и других именитых особ, которые давал на прочтение. В это время подавали мороженое, и письма эти обошли круговую гостей без прочтения. И после обеда мне слышалось замечание Гоголя: «Да это курьер, а не художник!»

Письмо из Италии Ореста Адамовича Кипренского. Это письмо любопытно по содержанию, доказывающему в какой степени он обладал искусством живописи и как высоко ставили его опытные итальянские художники. «Здесь в октябре месяце, — пишет Кипренский к брату покойного пейзажиста Щедрина в Петербург, — была экспозиция. Я выставял тоже, и когда принес в студии портрет отца моего¹⁴ и портрет девочки одной, писанный мною в Риме, то здешняя Академия, рассматривая сии картины, со мною сыграла следующую штуку: г. президент Академии кавалер Николини объявляет мне от имени Академии замечание, опытностью и знанием профессоров исследованное, якобы сии две картины не суть работы художника нынешнего века. Будто бы я выдаю сии картины за свои, но в самом деле одна писана Рубенсом (портрет отца), а девочка совсем другим манером и другим автором древним писана, что картины сии бесподобные; отца портрет они почли шедевром Рубенса, иные думали Вандика, а некто Албертини в Рембрандты пожаловал, — и что в Неаполе не позволят они себя столь наглым образом обманывать

¹³ Бонапарт Жозеф Франсуа Шарль (1811—1832) — герцог Рейхштатский, сын Наполеона I.

¹⁴ В настоящее время это превосходное произведение находится в Императорском Эрмитаже в Петербург. *Примечание Н. Рамазанова.*

иностранцу. И так прошу вас покорно выпросить от Академии нашей свидетельство, что сии картины писаны мною и что они были у нас в Академии выставлены, и что в пандан портрета отца моего, я начал писать портрет дяди вашего Семена Федоровича [Щедрина — *Н.Б.*]. Кончить письмо надобно тем, что когда я принес другие сверх тех работы мои, писанные в Неаполе, и все в различных манерах, то они удостоверились, что в России художники не обманщики. Особенно отдыхающие мальчики S-ta Lucia всеобщее одобрение заслужили, картина сия писана для здешнего короля, — и Сибиллою Тибуртиною все были обворожены. Она освещена лампою и в окне виден храм Тивольский и каскада; освещенье томною луною».

Влияние картин на простолюдинов. В 1856 г. на выставке Училища живописи и ваяния, пред картиною «Нищие» художника Дмитриева¹⁵, мне случилось быть свидетелем следующего. Простой человек, окруженный семейством, пристально рассмотрел, как из окна крестьянской избы девушка подает милостыню прохожему старику, перекрестился и радостно сказал: «Да, слава Богу, у нас еще есть добрые люди!» Дмитриев, начинающий художник, принес уже немалую долю наслаждения простому посетителю выставки. Вслед за словами отца и семейство его с большим вниманием начало рассматривать ту же картину и восхищаться ею. Приятно было бы уловить многие подобные отзывы посетителей выставок. Взгляните на эту толпу народа, которая всходит по лестнице училища: ожидание удовольствия, какое-то безотчетное, тихое веселье играет на всех лицах. Действительно, при разнообразии выставленных предметов и их достоинств люди всех возрастов и состояний находят здесь свою долю удовольствия. Вот почему выставку нашу мы называем праздником как для художников, так и для публики. Первенствующим на этом празднике, конечно, и большой почет.

Демьянова уха Попова Андрея Андреевича¹⁶. Здесь все: состав картины, постановка фигур, выражение лиц, обстановка, живопись так умны, милы, верны, что только остается пожелать, чтобы эта картина была если не награвирована, то, по крайней мере, налитографирована, и тем сделалась доступною все любителям изящного.

¹⁵ Дмитриев Дмитрий (? — после 1855) — живописец.

¹⁶ Попов Андрей Андреевич (1832—1897) — живописец.

Басня Крылова олицетворена в избе рыбака, подающего раскрасневшемуся гостю ложку, хозяйка ставит на стол, уже не знаю которую, по счету деревянную чашку с ухой. Да как же они упрашивают своего гостя! Он сидит на почетном месте в углу под иконами и, положив ладонь на горло, очень выразительно высказывает этим жестом, что ему уже не вмоготу, а подле на скамье его кушак и шапка, так и ждешь, что вскочит он с места и убежит. Смысл басни и разговора действующих лиц передан превосходно; там и сям по избе размещены рыбацьи принадлежности: сети, кожаный передник и проч.; окно, выдающееся на реку вполовину притворено рамою, стекла ее зеленоваты и запылены, что придает еще более свежести и естественности воздуху, видимому в растворенную часть окна; одним словом, в этой картинке так много тонкого художнического такта, что можно безгрешно позавидовать ее обладателю.

Трутовский Константин Александрович. Ныне возникло отрадное направление от русских художников, берущих содержание для своих картин из поэм, повестей и рассказов русских писателей или прямо почерпающих содержание картин из быта народного и жизни среднего сословия. Честь первого обращения к своему родному бесспорно принадлежит известному бойкому рисовальщику Орловскому, да и мог ли он хладнокровно рисовать лихую тройку, запевалу ямщика и удалого запорожца? Нельзя не упомянуть также о Теребене¹⁷, награвировавшем карикатуры на неудачную попытку всемирного завоевания, или, попросту сказать, на французов и их знаменитого полководца в 1812, 13 и 14 годах. Русское ополчение и казаки обрисованы им в этих очерках характерно и вообще очень удачно. В одно время с Теребеныным подвизался на этом же поприще, хотя с меньшим юмором, Венецианов, но зато впоследствии он обратился прямо к русской жизни. Школа его своим постоянным стремлением к отечественному произвела много оригинального и замечательного. В Москве проживал Баранов, ученик Академии, который исключительно посвятил себя живописи народных сцен, но рановременная смерть не дала этому художнику осуществить многое прекрасно задуманное.

К большому сожалению, ранняя кончина уже не раз похищала наших художников, вполне созревших и готовых к совершенной

¹⁷ Отец известного ваятеля Александра Ивановича Теребенева. [Теребнев Иван Иванович (1780—1815) — скульптор, график — Н.Б.]. *Примечание Н. Рамазанова.*

деятельности. К числу их принадлежат Штернберг, живописавший помимо итальянских сцен, типы и сцены Малороссии, и Федотов, живописец и поэт, изображавший преимущественно жизнь среднего сословия. Больного Штернберга нередко навещали товарищи, а накануне дня кончины его, как бы по предчувствию, собралось много и читали вслух «Шинель» Гоголя. Лицо доброго Васи, как большая часть из нас называла его, играло необыкновенным румянцем, он сидел, как теперь помним, на диване и слушал, и смеялся, и восхищался произведением Гоголя, наутро же следующего дня, именно в 7 часов 8 ноября 1845 года, Штернберг уже не мог слышать ни сетований своих товарищей, ни видеть их искренних слез. В Штернберге потеряли мы превосходного художника и отличного человека, то же самое должно сказать и о Федотове, которым незадолго до смерти овладел страшный нравственный недуг, хотя в последние минуты, говорят, он пришел к сознанию. Даровитость русской природы, по счастью, заставляет меня перейти от печальных воспоминаний к новой радости, к встрече нового таланта, — я хочу сказать о Константине Александровиче Трутовском. Хотя перо не похоже на кисть и карандаш, однако, позволю себе попытку ознакомить читателей с направлением таланта Трутовского, указав на некоторые рисунки и эскизы его работы. Вот сцена, исполненная акварелью. Приезд гостей и суматоха по этому случаю в гостиной помещика. Положения изображенных лиц до того естественны и выразительны, что можно наверно угадать предшествующую сцену домашнего совершенного спокойствия. Барин после разных хлопот по хозяйству сладко спал на диване, облекшись предварительно в халат; барыня вместе с дворовой женщиной занималась разрезыванием холста и кройкою рубах барышня попросту в юбке и накинутой на плечи мантилье сидела за пядьцами и вышивала по канве какого-то гусара, но вдруг отворяется дверь гостиной, лакей докладывает, что «гости приехали». С этими словами мирная картина семейного быта изменилась в мгновение ока, — и эту-то суматоху передал Трутовской превосходно. Барыня спешит надеть чепчик, прислужница девочка набрасывает на ее плечи шаль, дабы прикрыть слишком свободный обхват блузы, барышня бежит стремглав из комнаты, маленький сын будит отца, но не смотря на то, что барыня кричит в это время на всех и на все, — барина, видно, не скоро добудишься. Дворовая женщина спешит подобрать с пола холст и ножницы, мальчишка принимается тут же подметать комнату, один только ребенок, сидящий на полу, не обращает ни на что внимания и бьет изо всех сил

в детский барабан. Сквозь растворенные двери видны приехавшие гости. Подумаешь, вот каких хлопот стоит прием ближних!

А на другом рисунке как сладко нежится барин! Какая лень во всем его окружающем и как эта лень, порожденная жарким летом, живописно передана кистью того же художника. На балконе дома, выдающемся в сад, поставлен диван, на нем покоится не то что старый, но и не совсем молодой, очень ожиревший господин. Один слуга, который также, по-видимому, раскис на солнце, стоит в изголовье своего господина, облокотясь на балюстраду балкона с веткою в руке, которою обмахивает отдыхающего, и дремлет, поддерживая правую рукою левую, в которой держит ветку. Другой почтенный, старый лакей на коленях бережно подносит огонь к трубке, которую барин закуривает, лениво отдавая приказания стоящему перед ним старосте. Положение фигуры лежащего помещика приходится в ракурсе к зрителю, и, естественно, усиливает толщину этой типичной фигуры, а разутые ноги барина и до половины осушенный большой графин с квасом, стоящий вблизи на столе, служат достаточными градусниками жара, который приводит иногда человека в несколько животное состояние; но здесь эстетический такт художника не допустил ничего тривиального.

Теперь перейдем к детской, как изобразил ее также акварелью Трутовский. Господ нет дома, да они и никогда дома не бывают: они живут в свете. В большую детскую комнату собралась едва ли не вся дворня. Лакей с барской трубкой в одной руке и с балалайкой в другой любезничает с горничной, которая жеманно курит папиросу. На эту группу смотрит девочка лет двенадцати, господская дочь... нехотя улыбнешься, глядя на лицо любезника, но крайне досадно за барскую дочку, невольную свидетельницу этой любовной сцены, занимающей несколько поодаль середину рисунка. Влево, на первом плане, здоровая кормилица, охватив полными белыми руками подушку, спит как убитая... сравнение не совсем ловкое, потому что у нее румянец во всю щеку; а ребенок, сидевший в колясочке, упал на пол, но крик ребенка не может разбудить кормилицу, да и никто из присутствующих не обращает на него внимания. Вправо, дворовая женщина открыла господскую сахарницу и крадет сахар, кладя его в карман; возле этой женщины сидит повар: он дает кусок сахара мальчику, барскому сыну, и грозит ему не говорить о том ни папеньке, ни маменьке. В углу старуха нянька, по-видимому, рада, рада, что добралась до мальчика, также господского сынка, и немилосердно дерет его за уши, вероятно, вымещая над ним все выговоры за нерадивый присмотр за шалуном. На стене детской

висят портреты родителей, за портретами заложены розги, на полу валяются нравоучительные книги о воспитании детей. Дворовая девка вносит самовар, и на лицах всей дворни написано: будет пир! По нашему мнению, от состава такого рисунка не отказался бы и сам Хогарт¹⁸.

А вот и сплетницы! Сидит на диване старуха, вся в черном, и раскладывает *grande patience*¹⁹. Сбоку к ней подседа, как кажется по приемам, гостья, которая рассказывает с жаром какую-то новость. Приживалка, одетая вся в белом, поместившаяся против хозяйки дома, подобострастно обратилась в слух, да и девчонка, сидящая тут же на полу и вяжущая чулок, также держит ушки на макушке. Вдобавок, вся обстановка комнаты как нельзя более характеризует быт сплетниц-старушонок. Лучший же из карандашных рисунков — это Поминки, достоинство которого постараемся передать хотя приблизительно. Вот его простое содержание. На сельском кладбище, заслышав панихидное пение, поместились в группах несколько нищих, молодая баба раздает им пироги, вдали священник, служащий панихиду, еще далее видна деревянная церковь. Этот рисунок исполнен превосходно: здесь убожество так умирительно, расположение групп так живописно, движение и выражение каждой фигуры так изящно и в то же время верно природе, что несмотря на отсутствие красок, глядя на него, можно испытать несравненно высшее наслаждение, нежели от созерцания бойких мазков кисти иного, даже прославленного художника. В названном рисунке Трутовский достиг всей полноты изящного произведения, здесь действительность, от общего до малейших частных возведена в приятнейшие эстетические формы. Здесь кстати заметим, что большинство прославленных художников поражает лишь искусным механизмом, одними приемами кисти или вообще внешними достоинствами произведений: силою освещения, глубиной тени, щеголеватостью изученного рисунка, блеском колорита и проч., так что много есть картин техников-художников, изумительно прекрасных по внешности, но иногда лишенных главного — осмысленного содержания. Одни уже мифологические картины с исковерканными формами, тогда как ряды статуй и барельефов античного мира были уже известны Европе, могут служить подтверждением нашей мысли, а как трактовали иные знаменитые живописцы события исторические и предметы из Священного Писания, то мы поговорим

¹⁸ Хогарт Уильям (1697–1764) — английский гравер, иллюстратор, теоретик искусства.

¹⁹ Большое терпение (фр.) — пасьянс.

об этом в другое время. Вот почему человеку, ищущему в искусстве душевного наслаждения и чаще встречающему одну внешность, так тягостно и утомительно становится во всех больших галереях. Признаемся, мы не по школам бы распределяли картины, а соединяли бы в особой зале произведения, принадлежащие вполне гениальным художникам, у которых потребность создания была выше всех других потребностей и у которых глубоко обдуманная мысль была постоянно согрета священным огнем высокой любви к красоте и истине. Таковую залу мы назвали бы залом образцов, а далее размещали бы картины в том порядке, насколько они осмысленны; последний отдел, по нашему распределению, составляли бы группы разрезанных лимонов, морских раков, ощипанной дичи, устриц, хрустальных чаш, ножей и вилок.

Но возвратимся к Трутовскому. В приемах его карандаша есть та чарующая прелесть, которая отличает немногих счастливых, обладающих редкою восприимчивостью, постоянно настроенной улавливать тончайшие художественные оттенки в жизни природы и людей. У таких художников, уже не говоря о гармоническом расположении главных пятен или теней в рисунке, о постоянно удачном выборе вида, местности, заманчивость которых заставляет желать, если не поселиться, то побывать в этих местах — сама малейшая безделица, едва-едва очерченная, живет и дышит наравне со всем окружающим. В этом отношении для человека, близко знакомого с искусством, одинаково драгоценны и вполне оконченные произведения таких художников, и их книжки или альбомы, в которые они заноят все встречающееся приятное и прекрасное, достойное изучения. Самые неодушевленные предметы, каковы, например, соломенная крыша над развалившимся хлевом, плетень, телега и проч., выходят из-под карандаша Трутовского полными красоты, им принадлежащей. Посредственность нарисует так соломенную крышу, что, кажется, никакой ураган не сорвет ее, тогда как у даровитого художника, кажется, слышится шелест соломинок от легкого дуновения ветерка; у посредственности телега пригвождена к земле, как будто на вечную стоянку, а талантливый артист и самую телегу нарисует так, что, видимо, не надо много усилий, чтобы сдвинуть ее с места. Взгляд на другие карандашные рисунки Трутовского также может представить неисчерпаемый источник наслаждений для самого утонченного любителя искусства. Так два слепца-музыканта, играющие на скрипках не для публики, а для собственного удовольствия, в своей хате, до того привлекательны, что, глядя на их упоенные музыкою лица, невольно сочувствуешь неслышимым звукам, доставляющим столь-

ко чистого удовольствия слепым беднякам. А вот малоросс рассказывает своему товарищу что-то очень любопытное, это очевидно по положению слушающего, который, упершись в прилавок обеими руками и устремив глаза в пол, положением своим ясно напрягает все свое внимание к рассказчику. Далее следуют рисунки из Сорочинской ярмарки и Майской ночи Гоголя... да всех прекрасных рисунков Трутовского не перечтешь. Число их доходит до двухсот, между которыми встречаются пейзажи.

Мы узнали кое-что об отношениях А.Н. Мокрицкого к Трутовскому. Да простят нам и тот и другой художники нашу нескромность, которая, полагаем, должна быть извинительна в лице летописца художеств, желающего сохранить все прекрасное в отношениях художников. В нынешнее время так редко можно встретить братские отношения между ними, какие существовали прежде, отношения эти были порождаемы высокою и чистою любовью к искусству, связывавшею в одну радушную общину, в одно доброе семейство поклонников прекрасного, а ныне приходится подстергать и подмечать прекрасные порывы в художниках, — и потому с особенным удовольствием сообщая о следующем поступке истинно просвещенного преподавателя живописи при нашем училище, образовавшегося под одною кровлею с Гоголем, Кукольником и Базили²⁰. Трутовский по свойству своего таланта сближается с деятельностью столь любимого всеми В.И. Штернберга, но первый обладает, если не ошибаемся, еще большим юмором и большею глубиною мысли, хотя в механизме масляных красок еще далек от второго. Домашние обстоятельства приковали молодого художника к Обояни (Курской губернии), а желание учиться искусству в нем, кажется, сильнее самого желанья жить; как быть, где взять образцов, с чего учиться, к кому обратиться? И Трутовской встречает в А.Н. Мокрицком человека, вполне и горячо сочувствующего не на одних словах, но и на деле. Целые альбомы рисунков и этюдов Штернберга, в числе которых очень много карандашных, составляют собственность Мокрицкого и исподволь пересылаются Трутовскому по почте, дабы последний учился с них, и возвращаются обратно. Нужно сознаться, что не всякий из нас, обладающий драгоценными рисунками незабвенного Василия Ивановича, решится на это, а потому нельзя не принести душевной благодарности А.Н. Мокрицкому за то участие в образовании молодого художника, имя которого обещает стать рядом с именем Штернберга и Федотова.

²⁰ Базили Константин Михайлович (1809—1884) — литератор, историк, дипломат.

Трутовский писал мне: «Боже мой, сколько неразработанных материалов представляет Малороссия художнику, как изображающему сцены, также и видописцу!» Всех тянет в Италию, хорошо, конечно, пожить и поучиться там, но не подобает же русскому художнику ограничиться итальянскими сценами, когда в России есть свои прекрасные виды и сцены, — и К.А. избрал себе настоящую дорогу, став писателем малороссийского быта. Его «Кобзарь», которого с таким простодушным вниманием и так разнообразно слушают скромные обитатели хаты, ясно показывает, что художник изображал близкое своему сердцу. Здесь столько внутренней, задушевной жизни, что забываешь о красках и видишь как бы в микроскоп живых людей, исполненных трогательного чувства и глубокого внимания к поющему о славных давних делах Украины. Нельзя так же не любоваться следующей сценою: слепой старик с мальчиком входит в избу к старушке и просит подаяния, молодая девушка отрезает им ломоть хлеба. Также хороши Коробочник, лавка с товарами от сечки до хомута, кабачок и другие. Трутовский быстро завладевает приемами в масляных красках, впрочем, с такими учителями, как сама натура и верный ее поклонник и обожатель Штернберг, при даровании Трутовского можно стать художником образцовым, чего от души все желают живописцу, трудящемуся так совестливо в тиши, в деревеньке Курской губернии, вдали от обеих столиц.

Горельефы для гр. С.С. Уварова²¹ в Поречье. Скульптурная зала Порецкого дома²² полна произведений ваяния. Первое место между ними, без сомнения, принадлежит древнему саркофагу, приобретенному графом из римского палаццо Альтемпс, где этот памятник находился 200 лет. Когда покойный владетель Поречья простирал для нас²³ свое гостеприимство до подробнейших объяснений древнего памятника, мы были поражены глубоким знанием, очень редко встречаемым в подобных даже ему знатоках и свойственным исключительно самим художникам, как специалистам. Названная зала должна была, по предположению графа, быть украшена четырьмя колоссальными горельефами, места которым назначались

²¹ Уваров Сергей Семенович (1786–1855) — граф, министр народного просвещения, президент Академии наук.

²² В 200 верстах от Москвы за Можайском. *Примечание Н. Рамазанова.*

²³ Гостями были профессор Московского университета П.М. Леонтьев [Павел Михайлович (1822–1874) — филолог — *Н.Б.*], поэт Н.Ф. Щербина [Николай Федорович (1821–1869) — *Н.Б.*] и пишущий эти строки. *Примечание Н. Рамазанова.*

в больших и глубоких овальных впадинах над карнизом. Эскизы этих горельефов были сочинены и нарисованы мною (один из них: Скульптура — вылеплен), но, вероятно, Аполлону не угодно было, чтобы эти горельефы осуществились, хотя эскизы, оставшиеся в руках художника, и приобрели как от покойного графа, так и от всех самые лестные отзывы. Желая сохранить от конечного забвения плоды неосуществленной фантазии, я решился внести сюда содержание этих горельефов. Задача состояла в аллегорическом изображении скульптуры, живописи, архитектуры и музыки.

Скульптура представлена посреди горельефа Пигмалионом, влюбленным в свою статую; влево, на пьедестале, фигура Минервы; подле юноша со свитком бумаги и карандашом выражает рисунок, как главную основу всех образовательных искусств; далее гений иссекает из глыбы мрамора архитектурные украшения, около него коринфская капитель и большая маска, какая употреблялась в древних греческих театрах. Вправо от Пигмалиона посажен размышляющий художник, подле бюст Гомера и Бельведерский торс, как одно из лучших образцовых произведений древнего ваяния, а в конце овала гений работает над сфинксом; так что все роды скульптуры помещены в этом горельефе. Живопись религиозная и историческая занимает средину горельефа, и так как совершеннейшее ее появление было в Италии, то на женской фигуре, изображающей ее, накинута на голове драпировка вроде тех квадратных покрывал, какими защищаются простые итальянки от солнца; атрибутами около этой фигуры помещены: церковное паникадило, голова Александра Македонского, книга и проч.; вправо помещен на пьедестале бюст Рафаэля, подле — гений решает на доске перспективную задачу, рядом с ним юноша, вооруженный кистью, смотрится в зеркало, чем выражается живопись портретная, за ним гений срисовывает небольшую пальму, поставленную в вазе, — это живопись пейзажная; с другой стороны главной фигуры помещен юноша рисующий — опять намек на рисунок, как на главную основу живописи, подле — гений, рядом с помещенным здесь медальоном Карла Брюллова выбирает цветы из кошницы и составляет букет, иначе — ищет гармонию цветов. Архитектура монументальная изображена также женщиною, которая чертит портик на доске, поддерживаемой юношей, у него в руках циркуль; позади этих фигур помещены модели Парфенона и Пантеона; вправо в трех фигурах, рассматривающих устройство пчелиного улья, выражается архитектура сельская; влево же юноша, разглядывающий образование большой морской раковины, и гений, указывающий на модель древнего судна, изображают морскую архи-

тектуру. Музыка изображена Аполлоном, играющем на лире, влево от него внимают игре его три Грации, держа каждая в руках музыкальный инструмент, по другую сторону Аполлона у ног его лежит слушающий лев, выражающий этим влияние музыки и на зверей, подле малютка со свирелью и тимпаном в руках возбуждает музыкою к пляске, за ним другой малютка, сидящий на большом тамбурине, весь погружен в слух. Настоящую причину, почему эти горельефы, восхищавшие графа Уварова в рисунках, не осуществились, постараюсь объяснить со временем.

Окачивающийся в бане мальчик Иванова Сергея Ивановича. Большая часть затей художника подобна сновидениям: ни один не осуществляет и сотой доли тех идей и образов, которые проносятся в его фантазии. Много пылу и огня в намерениях и начинаниях пламенного художника, но не всегда разгорается этот огонь, как бы ему следовало, до полного блеска. Например, ваятель целый год ухаживает за своею статуей, совестливо обрабатывает ее, наконец кончает в глине и мечтает видеть свое создание в мраморе; и действительно, эта статуя вполне заслуживала бы повторения в благородном камне, что составляет крайнюю высшую цель ваятеля. Иванова, настроенного таким образом, судьбе угодно было вскоре по окончании им статуи побаловать мимолетным утешением. Он видел такой приятный сон, от сбыточности которого наяву художник был бы постоянно в восторге, и жители Москвы получили бы немалое эстетическое удовольствие. Снится ему, что он идет по бульвару, который ведет к Чистому пруду, что близ Покровских ворот, — и что же вы думаете, представляется глазам его?.. Статуя... да, статуя его Окачивающийся мальчик, отлитая из бронзы, поставлена на небольшом пьедестале на пруду, и вода, проведенная чрез шайку, которую мальчик держит в руке, падает струями на эту статую, и толпа гуляющих любит этим произведением, поставленным, по их мнению, у места очень кстати. Иванов, вне себя от восторга, бежит сообщить о неожиданной радости своим товарищам по мастерской, но у него занимается дыхание и он просыпается. Если бы сон этот — да в руку! Тогда Чистый пруд украсился бы очень недорогим, но премилым фонтаном чисто русского содержания, украсился бы замечательным произведением коренного московского ваятеля, первого образовавшегося в Белокаменной. В.А. Кокорев, обладающий прекрасною коллекциею картин, заказал художнику эту статую из мрамора, которая окончена и находится в Москве у названного любителя.

Характеристика деятельности Рафаэля Санцио и Микеланджело. Идея, как бы она ни была хороша, но если внешнее ее проявление слабо, не обработано, то становится больно за художника, и, наоборот, еще прискорбнее, когда художник отдается лишь внешней отделке, ищет одних насильственных наружных эффектов, не заботясь ни о мысли, ни о чувстве, которые должны одушевить произведение гораздо более нежели, например, скользкий свет по голове, резкое впечатление которого, как чисто физическое, без сомнения, действует сильно на большинство публики; но так ли оно сильно действует на того, кто видит в этих эффектах труженическое усилие, подобное тому, с каким передается в совершенстве блеск лоснящейся колонны и глянец приведенного в перспективу паркета? Такие произведения в живописании людей, без сомнения, не без наружных достоинств, но они лишены всякого внутреннего содержания жизни, а от таких произведений избави Боже в таком прекрасном искусстве, как живопись. Как Микеланджело, видя несколько копиистов со своих фресок в Сикстовой капелле, имел право сказать: «О, насколько мои работы обнаружат бездарностей», — так можно сказать за покойного Брюллова: «О, насколько его Последний день Помпеи повредит жалким его подражателям». Гению доступно играть средствами, вполне ему принадлежащими, но для молодых людей, едва достигающих умения порядочно нарисовать головку, это не проходит безнаказанно. С этими исключительными задачами нельзя далеко уйти, а лучше бы изучать художество с большею скромностью и с большим к нему уважением, не вводя в обман ни себя, ни публику. Чтобы доказать, что не только начинающие художники, но и великие гении обрывались со своей высоты в отыскании эффектов, и вследствие необдуманности и крайнего увлечения одною внешнею стороною искусства впадали в невероятные ошибку, я укажу на Микеланджело, и в противоположность его деятельности постараюсь выяснить деятельность другого необычайного гения, еще высшего, это Рафаэля Санцио.

Рафаэль скромн, исполнен любви, которая горит в его светлом, хотя и задумчивом взгляде, с теплою и невозмутимою душою, с высоким пониманием искусства, полон страстного и вместе разумного, спокойного изучения всего прекрасного в природе и художестве, руководим постоянным стремлением к совершенствованию самого себя, убеждением своим в святости и чистоте служения искусству, поставлен превыше всех толков и мимолетных успехов, братски протягивающий руку ученику своему Джулио Романо и другим, жадно выслушивавшим каждое дорогое его слово и всею любовью следо-

вавшим за чертою его карандаша и движением кисти. У Рафаэля — произведения, поступки, отношения к людям, привязанности — все было исполнено сосредоточенности, величавого спокойствия, мягкосердечия и гармонии, тогда как Микеланджело, сварлив, завистлив, заносчив, хвастлив, с носом, перешибленным в драке, не допускающий мысли о тени превосходства над собою, смотрящий на все и на всех с недостижимого высока, высекающий в мраморе на поясе Богоматери свое имя²⁴, прокладывающий себе в живописи и скульптуре свою размашистую рутину, погрешающий иногда прямо против смысла, почему нередко приходилось ему отклоняться от естественности и впадать в грубые ошибки против изящества, в ошибки такие же громадные, как был громаден его гений. Так Сафаоф по Священному Писанию вдохнул жизнь в первочеловека, а у Микеланджело самая духовная, высокаторжественная для всей земли минута изображена материальным образом, почти прикосновением перста Саваофа к телу Адама. Кто удовлетворялся, прибегая к такому способу выражения одухотворения человека, тот мало был проникнут великостью Божеского действия, тогда как у Рафаэля и самое материальное проявление, самые приемы кисти, как например, в Сикстовой Мадонне, представляются как бы одухотворенными. Это доказывает, что мало одних наружных, хотя и ловких приемов в искусстве, что недостаточно одного смелого, обширного полета фантазии, без участия способности художника глубоко чувствовать и во всей чистоте понимать все возвышенно прекрасное.

В 1820-х годах Алексей Тарасович Марков, бывший пенсионером петербургской Академии, отличный рисовальщик, имел от Академии поручение скопировать в Дрездене Сикстову Мадонну. Когда художник наложил прозрачную бумагу на лик Мадонны, дабы прорисовать его, то при всей своей опытности не нашел карандашом контуров; невольно поверишь, что эта картина повторение Божественного видения! Да, бумага, прозрачная как чистейшее стекло, не дала возможности опытной руке рисовальщика проследить контуров в лике Мадонны. Это немало поразило художника и достаточно указало на всю трудность близкой копии с необыкновенного произведения. После этого понятно, почему искусный гравёр Мюллер²⁵, взволнованный бессилием повторить в своей гравюре названную Мадонну, лишился рассудка. Как же она написана? Это была тайна Рафаэля, которая похоронена вместе с ним и которая никогда не была известна Микелан-

²⁴ В группе *Pieta*, что в церкви Св. Петра в Риме. *Примечание Н. Рамазанова.*

²⁵ Мюллер Иоганн-Фридрих-Вильгельм (1780–1816) — немецкий гравёр.

джело. Вот почему копировать последнего несравненно легче, следя за определительными и осязательными, а иногда и резкими приемами его кисти, — и вот почему так трудно копировать Рафаэля; последний писал как бы Духом, достигая полного изображения своего идеала, у него определительность контуров исчезла, как исчезает она и в самом очертании форм живого человека. Рафаэль, трудясь, прежде всего старался удовлетворить свое высоко-эстетическое чувство, угодить всем сокровеннейшим требованиям своей облагороженной фантазии; а Буонаротти, работая, постоянно имел в виду удивить, поразить. У Рафаэля содержание картин обдумывалось до тонкостей и созревало прежде появления на холсте или на стене, и все средства к проявлению идеи почерпались из живого источника природы; Микеланджело в порывчатой своей деятельности мало давал себе отчета в содержании, недостаточно обдумывал избранный предмет, его более занимала внешняя сторона искусства, — и потому он щеголял трудными академическими позами, ракурсами, знанием анатомии, чрез что и впадал в манерность. Кто знаком со Страшным Судом, что в Сикстовой капелле в Риме, пусть спросит себя: так ли понимают христиане Иисуса и Богородицу, как представил их здесь Микеланджело? Глядя на известную статую Моисея, невольно спрашиваешь: можно ли допустить изображение такого лица в лохмотном одеянии? В группе его, *Pieta*, в силах ли Божия Матерь, ослабшая, удрученная глубоким горем, сдерживать тело умершего Христа на своих коленях? Неестественно, несообразно, и в последнем произведении ясно выказывается увлечение гения, допустившего и здесь силу неуместную; а увлечение поклонников Буонаротти сделало это произведение чем-то чудесным, тогда как *Pieta* Антонио Монтаути²⁶, находящаяся в церкви Иоанна Латеранского, в склепе фамилии Корсини, представляет едва ли не высочайший образец христианской скульптуры, но о нем молчат.

Рафаэль — проявитель мысли, согретой всею полнотою и теплою чувства, Микеланджело — проявитель силы; первый — привлекает, умиляет и возвышает, другой — поражает. Жизнь последнего исполнена вся энергических анекдотов и аффектаций, а сосредоточенность Рафаэля и плавная жизнь, и такая же деятельность его не заключают в себе ничего подобного; он завещал потомству произведения совершеннейшие, исполненные высокого разума и чистоты, как помышления ангелов. Буонаротти можно уподобить ловкому возникшему, который с шумом и грохотом мчится на поприще искусств

²⁶ Монтаути Антонио (1685—1740) — итальянский скульптор.

в блестящей колеснице и всех гонит с дороги, и все встречные останавливаются пред ним в ошолбенении. Не таков Рафаэль: он подобен благоговейному путнику, который мирным, никого не поражающим шагом идет по скромной тропе на поклонение божественному искусству. Рафаэль восторженно молился в своих произведениях Тому, кто ниспослал на землю все прекрасное, а Микеланджело жаждал от окружающих его своего собственного обоготворения. Все вышеприведенное мною говорилось не столько в осуждение Микеланджело, сколько в поучение и предостережение тем молодым людям, которые действительно наделены талантом, но, почуя в себе первые признаки его проявления, тотчас неимоверно возгордятся, неведь что возмечтают о себе и нисколько не стараются о благоразумном и бережном воспитании и образовании сил и способностей, свыше дарованных. Микеланджело никакая критика не уронит с той высоты, на которую он стал общностью и всеобъемлемостью своей гениальной деятельности; но нельзя не пожалеть о тех неопытных, даже и опытных, которые при разговорах о Буонаротти страшно размахивают руками, сжимают изо всей силы кулаки (в это время беда близ стоящей мебели) и полагают, что этими неистовыми движениями и громкими односложными восклицаниями они дают уразуметь Микеланджело. «Колоссален!» — кричат они и готовы тут же вспрыгнуть на стул, на стол, чтобы показать в каких размерах работал Микеланджело, а если начнут собственными движениями повторять положения Сибилл и Пророков, помещенных в Сикстовой капелле, то как карикатура на великого художника, может быть, это и забавно, но истинное понимание гения отнюдь не состоит в одинаковом увлечении как достоинствами, так и ошибками его. Колоссальность действительно может подавить и ужаснуть впечатлением внешним, но чаще колоссальность растет в ущерб внутреннего огня произведения, в ущерб целостности и зрелости создания. Взгляните на Микеланджело Давида, что во Флоренции, и вас поразит в нем единственно одна колоссальность, но уже ничто более. «Это академический этюд в увеличенном виде», — заметил один из опытнейших наших профессоров Академии М.Н. Воробьев.

По моему мнению, для молодого художника изучение такой фрески, как Афинская школа Рафаэля, приносит несравненно более истинной пользы, нежели все гравюры с Микеланджело, взятые вместе. В первой нет ни одной черты, не обдуманной глубоко и не прочувствованной во всех отношениях, в ней все гармония... Да, таковы почти все произведения Санцио, — достоинства же Буонаротти как живописца и скульптора проявляются отрывочно, как-то

лихорадочно, — и потому гений его недаром назван самими итальянцами бурей, а с бурей и ловкий кормчий не легко ладит. Смелость, оригинальность и шибкий размах Микеланджело во всем, понятно, сильно поражает молодое воображение, еще неспособное отличать истинно прекрасное от призрачного и увлекать неопытного на просторное поприще, ничем не обусловленной фантазии, а в то же время целость, обдуманность, стройность, возвышенность, благородство недосягаемых красот Рафаэля тому же молодому воображению кажутся холодными в сравнении с бурными произведениями Буонаротти. Например, молодой человек без влияния Микеланджело, по природе своего таланта, не может сосредоточиться, и богатое воображение бросает его то в ту, то в другую сторону при изучении искусства; у него не хватает сил справиться с собственными своими порывами, а тут вдруг подводят ему крылатого коня Буонаротти... ну, и полетит он в такие поля, где не видно горизонтов и, без сомнения, растеряется.

Микеланджелевское настроение духа пусть при натуре этого гения и останется, но, по моему разумению, оно окончательно пагубно для других художников, и в особенности для начинающих свое поприще. К сожалению, однако, оно сильно проникает и в новое поколение учащихся, чрез что и нравственная их сторона вместо того, чтобы при изучении прекрасного улучшаться и облагораживаться, тускнеет и мало обещает утешительного. Высокомерие, заносчивость, хвастливость и пренебрежение посторонним успехом становятся девизами большей части тех, которым выпадают первые удачи, а уже заклеить метким и грязным выражением, иногда совершенно несправедливо, произведение, несогласное с духом отзывающегося о нем, считается ныне своего рода гениальной находчивостью, мнения которой возбуждают искренний смех лишь в людях, нерасположенных к художествам душою, и глубоко огорчают тех, которые неспособны допускать в искусстве и ни в чем касающемся до него гадкого, тривиального, приличного лишь анекдотической жизни некоторых итальянских художников, и особенно злобно-горячему, недоброжелательному и неуживчивому Микеланджело. Вот только чему научились у нас от Буонаротти! Пошлые лаконические приговоры импровизованной критики до того заразительны своею отрицательною прелестью для неразвитых художников, что иногда и самая бездарность, будучи обуяна микеланджелевским духом, возвышает свой голос перед таким произведением, которое, если бы она поняла хотя на тысячную долю, то уже получила бы некоторое значение, — говорю значение, потому что бездарность только этого и добивается,

но ею не могут двигать ни любовь, ни уважение к искусству, что видно, например, из следующего отзыва о Вирсавии Брюллова: говорили, говорили так много, а что тут хорошего?! Можно ответить на это так: кто в Вирсавии не видит ничего хорошего, да ему уже за тридцать лет, тот, без всякого упрека своей совести, может отдать свою палитру встречному маляру, и, без сомнения, последнему палитра будет более прилична, нежели какому-нибудь идиоту в искусстве. Жалкое направление, которое нельзя не преследовать, невозможно не осмеивать. Ох, уж эти карикатуры на Микеланджело! Ничего они не признают хорошим вне своей мастерской. Все, по их мнению, дрянь кругом, и все в сравнении с ними действует и ходит в черном теле. Но что толку и в чистой наружности джентльмена-художника, если душа его не проникается ни истинною любовью к искусствам, ни любовью к ближним! Часто от невежества и заносчивости, прикрытых лоском поверхностного образования, слышатся суждения, которые приписываются не понимающими какой-то гениальной находчивости, какому-то быстрому, чуть не орлиному критическому взгляду, способному сразу срезать, сразить, убить любое произведение. Нет, нет, подальше от такого направления! Гораздо счастливее те художники, сердце которых вполне согрето искусством, для которых художество составляет не только насущный хлеб, но полную нравственную необходимость, жизнь. Такая душа радуется, веселится при каждом успехе, кому бы он ни принадлежал, да и более располагает к доброму, нежели к козням, недоброжелательству и несправедливым грубым выходкам.

Вирсавия Карла Брюллова²⁷. Мало кого поразила Вирсавия Брюллова, да она поразить и не может, потому что в ней обличается искусство столь девственное, столь чистое в своих приемах и способах, что люди, глаза которых привыкли к беспрестанному блеску, к ярким краскам, к резким противоположностям света и тени, совершенно отделились от прямого и простого воззрения на художественные произведения и впечатлительность их притупилась, а для удовлетворения ее и, следственно, испорченного вкуса, они бессознательно требуют от искусства раздражения большего. Так точно человек, избалованный всякими горячительными и пряными приправами в употребляемых им кушаньях, редко может найти вкус в просто изготовленной

²⁷ Бывшая на выставке Училища живописи и ваяния в 1855 г., принадлежит К. Т. Солдатенкову. *Примечание Н. Рамазанова.*

пище, как бы она ни была свежа и вкусна. Какое грубое, материальное сравнение, — заметят, может быть, иные; да что же делать? — человек создан из тела и духа, — и одно обуславливает другое взаимно, то почему же иногда и не прибегнуть к подобному сравнению? Цель моя одна — быть понятным. Без сомнения, баснословная мясистость женщин Рубенса, с ее условными зелеными полутонами, с ее вообще ярко-пятнистым колоритом, может быть гораздо доступнее понятиям большинства, нежели колорит Вирсавии Брюллова, потому что в картинах первого даже слабый художник может назвать употребленные для написания тела краски, которые пылают и горят огнем и чрез то делаются вполне осязательными, тогда как отсутствие определенности красок и составляют достоинство и всю прелесть живописи в Вирсавии, в этом образцовом произведении Брюллова. «Карл Павлович, — говорит почтеннейший и опытнейший В.А. Тропинин, — после всех иностранцев, приехавших нас обучать и приносивших каждый свою манерность, указал нашей Академии на истинный путь, которым должны следовать в живописи». И действительно, Брюллов в самых приемах своей кисти искал скрыть эти приемы и при очищенном, вполне изящном рисунке, лишь стремился приблизиться к естественности колорита. Пишите *a la prima* или употребляйте лессировку донельзя, пишите, как хотите, только приближайтесь к природе. Если возможность в точности определить цвет тела, зависящий от многообразных случайностей? Это также невозможно, как невозможно в живом теле человека делаемые нами определенные контуры на бумаге и холсте, о чем я уже упоминал выше. Можно быть уверенным, что истинный художник после деятельного, увлекательного труда, когда за минуту он впивался глазами и душою в стоящую перед ним модель, — сам не в состоянии назвать те краски, которые он употреблял для изображения выбранных красот природы. Так должно понимать настоящего художника, а составление колеров живого тела, прежде нежели модель взгромоздится на станок, принадлежит известному разряду живописцев. Неопределенность красок, которою блесит, однако, молодое женское тело, — эта-то самая неопределенность, чрез страстное изучение и тонкое понимание природы, и передана великим художником в Вирсавии, к сожалению, неоконченной, но взгляните, с какою постепенностью здесь белизна тела, переходя к нижним оконечностям, принимает розовый цвет, всмотритесь, как при совершенном отсутствии сильных теней округляются очаровательная голова, руки и туловище, части более оконченные, нежели прочие, взгляните, как осязательно, почти одними полутонами и почти одноцветною краскою вызвана из бездушного холста вся прелесть прекрасно созданной

женщины, обратите также внимание на всю исполненную неподдельной жизни обстановку всей картины, — и тогда произнесите приговор, но уже не подобно тем ценителям, которые в помещенной здесь арабке, несмотря на отличительные свойства ее женской груди, признавали в ней араба и упрекали тень Брюллова за неуместное помещение около Вирсавии евнуха. Брюллов не сделал преломления линий ноги в воде, — замечают некоторые, но нужно лишь припомнить, что картина не окончена, а Брюллов был так строг к себе и точен во всем, относящемся до правды в искусстве, что по окончании картины, вероятно, не подал бы повод к такому замечанию.

Вдовушка Федотова Павла Андреевича. К сожалению, у нас желание критиковать определило самую любовь к художествам и изучению их. Мы более способны накинуться на недостаток или даже на тень его в художественном произведении, что подает нам повод мгновенно выказать себя, как ни есть сведущими; но прочувствовать красоты произведения, отозваться на все оттенки его изящных сторон, на это нас не хватает; так и бесподобная вдовушка Федотова, исполненная в совершенстве, не миновала критики, именно относительно зеленоватости верхней части лица. Находясь под общим впечатлением картины, никому из истинных любителей и в голову не приходило подобное замечание: во вдовушке Федотова так много прекрасного! Неужели такой художник, как покойный Павел Андреевич, исполненный большого ума и наблюдательности, работавший с редкою любовью по полугода и более над своими картинами, отделявавший в них все, до самомалейшей безделицы с натуры, мог ошибиться в изображении головки, живописуя одну фигурку? Не может это быть. Не точнее ли, что слишком опрометчивы в этом случае замечания скороспелок — критиков, недостаточно знакомых с личностью и характером деятельности Федотова? — Не обратят ли они должное внимание на болезненно-горестное состояние изнеженной беременной женщины и на ярко-зеленый цвет самой комнаты, в которой помещена вдовушка?

Михаил Макарович Сажин²⁸ — уроженец Костромской губернии, бывший ученик петербургского Общества поощрения художников, проведя четыре года в Киеве, составил прекрасный большой

²⁸ Сажин Михаил Макарович (1818–1887) — живописец.

альбом видов последнего. Что за живописные местности, и какое умение в выборе точек для картин! Можно от души пожелать, чтобы этот альбом был доступен публике, хотя посредством литографии; помимо живописных мест в нем встречается много живописного как в историческом, так и художественном отношении. Как не залюбоваться стройным зданием церкви Св. Андрея Первозванного, его гармоническими пропорциями, созданными гр. Растрелли²⁹ (при императрице Елизавете Петровне³⁰ в 1749 г.); это превосходное здание еще более выигрывает, будучи поставлено на возвышенности, а как хорошо кругом, как привольно по низменностям! Вид отсюда с террасы очарователен! Вот остаток колокольни, построенной Петром Могилою³¹, не уступающей в красоте своих подробностей итальянской готике. От загородного дома митрополита представляется нежная растительность, покрывающая дол; яблоневые, грушевые и сливовые деревья, врассыпную ласкают глаз и напоминают собою оливковые рощи Италии, манят в тень свою. Вход в церковь Всех святых в Печерской лавре, с широко раскинувшимся вблизи огромным орешником, с сплошной массой здания и пристроек, при мало проникающем сюда свете может быть превосходным предметом для масляной картины, которая непременно навеет на зрителя сладкую задумчивость.

Недаром был в восхищении от этого рисунка Ф.А. Бруни, как заметил нам Сажин. Совсем в другом роде представляется картина из городского сада, начиная с первопланых ветвистых сосен до горизонта, здесь все пространство вам улыбается, а влево, на возвышенности виден памятник Св. Владимиру. Кажется, нельзя было приискать лучшего места для крещения русского народа! И Промысл и природа уготовили эту купель. Далее идут рисунки: Киево-Печерская лавра с черногорской стороны, из-за Днепра, отсюда виден новый днепровский мост; вид с Щеловицы, живописные остатки монастыря Св. Ирины; монастырь Св. Николая на Печерске, построенный Мазепою; братский монастырь, основанный запорожцами; два вида Подола. Мы не беремся поименовать все виды, дабы не утомить читателей, это ведь не самые картины, всех их около сорока, нарисованы большею частью сепией. Южная растительность, гористое местоположение, извивающийся исторический Днепр, первые христианские храмы... да как не быть в Киеве увлекательным

²⁹ Растрелли Бартоломео Франческо (1700–1771) — архитектор, академик ИАХ.

³⁰ Елизавета Петровна (1709–1761/62) — российская императрица.

³¹ Петр (Пётр Симеонович Могила) (1597(6)–1647) — митрополит Киевский (1632–1647).

картинам! Когда мы рассматривали рисунки Сажина, нам казалось, что мы прогуливаемся по Киеву. Его же замечательна картина масляными красками: внутренний вид Киево-Софийского собора.

Перов Василий Григорьевич, в опасности под Москвою, летом 1857 г. ученик-живописец Перов просил у меня записки знакомому мне становому приставу в ближайшей окрестности Москвы. Зачем вам эта записка? — спросил я. Чтобы быть обеспеченным от преследований крестьян в деревне N, где я работаю с натуры. Что это значит? Да, в последний раз меня обступили крестьяне и начали допрашивать: кто я, а я сидел при мольберте! Ну что ж? Я вынул свидетельство от полиции на право сидеть на открытом воздухе и писать с натуры. Ни одного из мужиков настоящего грамотного тут не случилось, а сообща они прочитали вместо «ученик Училища живописи и ваяния» ученик живой Василий, когда же дошли до слово художество, то заподозрили меня в не снившихся мне делах и с гамом вывели меня из своей деревни.

Группы: Воскресение и Преображение Иисуса Христа Николая Степановича Пименова. Они назначены для украшения двух малых иконостасов Исаакиевского собора и превосходят все, что сделано скульптурного в этом храме. На выставке Академии по необыкновенной художественности и колоссальности труда им также принадлежало первое место между всеми произведениями. В группе «Воскресение» изображение Христа и двух летящих около него ангелов помещены на овальном возвышении посередине, плинтусы же, на которых поставлены по бокам овала воины, имеют основание ниже, что дает пирамидальный вид как этой группе, так и группе «Преображение». В последней Христос с летящими около него Моисеем и пророком Илиею находится также на овальной возвышенности посередине, а плинтусы, помещенные, как и в первой группе ниже, служат подножием также двум фигурам по бокам, а именно апостолов Петра и Иоанна. Мы достаточно видели произведений колоссальной скульптуры и должны сознаться, что мало встречали подобного этим группам. Горельефы многих ваятелей, за исключением Гальберга³², Торвальдсена и отчасти Шванталера, представляют лишь эффектную общность, чисто декорационную сторону горельефа, поражающую зрителя уже одною сво-

³² Памятник графу Аракчееву в Грузии. *Примечание Н. Рамазанова.*

ею колоссальностью, и то нередко с ущербом равновесия и гармонии в составе частей произведения, чему резкий пример видим во фронтоне Лемера, что на церкви Св. Магдалины в Париже. Если у большей части скульпторов рассматривать в подобных произведениях каждую фигуру отдельно и подробно, то чаще они неудовлетворительны как в отношении художественной отделки, так и размещения и самого значения, — тогда как у Пименова каждая фигура, взятая отдельно, составляет вполне образцовое создание, взлелеянное со всею любовью и глубоким знанием дела, и достойно занять место в любом музее. Одним словом, эти группы, как все вообще работы названного художника, представляют предмет тщательного изучения как для художника, так и для знатока. В составе и исполнении этих групп видим столько ума, чувства красоты, силы, энергии и выражения, как в общности, так и в подробностях, что остается удивляться соединению в одном художнике всех достоинств, требуемых от ваятеля, и невольно скажешь, что Пименов — скульптор по преимуществу, по непреоборимому призванию, тогда как на долю других достаются эти достоинства помалу, раздельно; так один отличается мягкостью лепки, делая в то же время непростительные промахи в рисунке; другой мастерски накидывает драпировки, не умея сгруппировать две, три фигуры; третий, по-своему понимая богатство барельефа, накидывает на его поле несметное число ничего не выражающих голов, и в то же время отличается тщательным исполнением оконечностей фигур: он в этом набил руку. Дальнейшие подразделения, насколько кто из ваятелей обладает тем или другим достоинством, иногда не имея даже главного, т. е. изобретательности, могут идти до бесконечности.

Дарование и звание Пименова сильно выдвигают вперед этого художника пред прочими скульпторами. Чтобы точнее указать, какое он занимает место не только между ними, но и между ваятелями прежнего времени, обратим с лишь на собор Святых апостолов Петра и Павла в Риме, который, как колоссальный церковный музей, заключает в себе сокровища средневековой и новейшей скульптуры, принесенной ее лучшими, славными представителями. Отстраним всякое пристрастие и забудем все прочитанное нами в напыщенных, так называемых «руководителях» путешественников-знатоков, далеко не получавших полного художественного образования и взглянем на мавзолей Павлу III Гульельмо делла Порта³³; на огромный барельеф Атилла Альгарди³⁴, на статую Пия VI Кановы и на его же

³³ Гульельмо делла Порта (1490/1500—1577) — итальянский скульптор.

³⁴ Альгарди Алессандро (1595—1654) — итальянский скульптор, архитектор.

мавзолее папы Реццонико, также на памятник Пию VII Торвальдсена. Красота их растет в глазах путешественников от всего окружающего и сильно их поражающего; они уже прекрасно настроены с первым шагом в этот храм и находятся под впечатлением общего его величия и изящества; самая редкость, богатство и необычайные размеры материалов в изваяниях представляют здесь монументальность поразительную и заставляют уважать эти произведения уже в самих благородных веществах, из которых они созданы. В пять, десять посещений великолепного храма любопытствующий еще не имеет возможности отрешиться от общего, подавляющего его обаяния, и потому пораженный, можно сказать, истомленный массой ощущений, охотно доверяет приговорам «руководителей», повторяющих один другого. Таким образом путешественники лишаются возможности пристально всмотреться во все подробности общего очарования, во все тонкости несметного числа встречающихся здесь изваяний; но глаз самих художников невольно приковывается к резко выдающимся их достоинствам и мгновенно поражается самонаименьшими их недостатками, что и подает им повод, как специалистам, говорить об этих произведениях более решительно и совершенно беспристрастно, чему начало сделал Рафаэль Менгс и Зульцер, в отношении самого Микеланджело.

При строгом разборе и сравнении названных памятников с группами Пименова, мы отдаем преимущество во многих отношениях последним. Для полного убеждения того, кто не поверил бы сказанному нами, стоило бы только сформовать лучшие мавзолеи и изображения святых, находящиеся в Римском соборе, и отлить их из алебаstra, дабы они были в том же виде, в каком группы Пименова были поставлены на выставку, имея позади себя не ниши, обшитые порфиром или цветным мрамором, но простую белую стену. Повторяем, если бы упомянутые памятники посредством формовки извлечь из их драгоценной материальной оболочки и представить алебастровыми, тогда и глаз непосвященных в тайны искусства мог бы усмотреть то преимущество, которое отдаем мы русскому ваятелю. У последнего самый требовательный глаз, самое глубокое понимание искусства не найдут тех недосмотров и недостатков, какие встречаются рядом с достоинствами в произведениях вышеназванных славных художников. Как в каждом вполне изящном произведении, в группах нашего славного художника видна самобытная, сильная мысль, отнюдь не напоминающая заимствования или бездарного раболепства; здесь не встречаются схожие между собою головы, какие вызываются иногда на свет руками сильного работника, без всякого участия мыс-

лящей силы и возвышенного чувства, нет! Здесь поражаемся не одною колоссальностью, но благоговеем пред великими священными событиями, прочувствованными художником во всем духовном их значении, со всею любовью и верою во все высокое и прекрасное. Вглядитесь, с какою ангельскою преданностью небесные служители сретают Божественного Сына на посмертном чудесном пути его на лоно Бога; проникнутые ликованием всесветлого торжества, они дышат неземною красотой, лики их как бы сияют от лучей славы Воскресшего, а ниже представляются неверующие сыны земли в лицах смущенных и испуганных стражей. А там преображенный Христос, в соприсутствии Моисея и Илии пророка, полных небесного величия, вдохновенной мудрости и беспредельной любви к Преображенному; ниже апостолы Петр и Иоанн, созерцающие со священным трепетом и благоговением Божественное чудо. Гармония целого и подробностей в техническом исполнении этих произведений, естественно проистекла из души художника, преисполненного глубокого сознания всего величия изображенных им предметов. Положения фигур Иисуса Христа, летящих около него ангелов, Моисея и Илии, без сомнения, составляли труднейшую задачу в группах, которая разрешена к совершенному торжеству русского искусства. Плавность линий, строгий и утонченный рисунок, лепка не дряблая, не мягкая до приторности, но исполненная силы и свежести, свойственных возвышенному стилю, к какому наш славный ваятель и призван исключительно. Положения летящих фигур спокойно величественны, в плавном движении их не видим никакого усилия, они так легки и естественно воздушны, как и самая одежда, их покрывающая и расстилающаяся изящными складками в воздухе. Фигуры апостолов Петра и Иоанна также поразительно прекрасны. Мы и прежде с гордостью произносили имя Пименова, как русского ваятеля, а теперь еще более имеем на это права.

Отдав должное названным произведениям художника, нельзя, однако, не заметить, что голова Спасителя в обоих изображениях слабее всего прочего. Неужели никогда не суждено ваятелям изобразить в совершенстве Иисуса Христа? Мы говорим это потому, что ни одно из лучших изваяний Спасителя ни Торвальдсена, ни Тенерани³⁵, ни Даннеккера³⁶, ни Джиакометти не удовлетворяют вполне; приблизился же более прочих к идеалу Богочеловека, по нашему

³⁵ Тенерани Пьетро (1789—1869) — итальянский скульптор.

³⁶ Даннеккер Иоганн-Генрих фон (1758—1841) — немецкий скульптор, рисовальщик.

мнению, Антонио Монтаутти в группе его *Pieta*, что в склепе капеллы фамилии Корсини, в церкви Иоанна Латеранского в Риме, — и то может быть потому, что Христос изображен умершим. Если бы кто в настоящее время захотел полюбоваться группами Пименова, то это было бы невозможно: они поставлены на малых иконостасах так высоко, что представляют одни ракурсы, т. е. все части в сокращенном виде, сверх того они позолочены и полированы. Только Монферран мог поступать так, вопреки художественному смыслу и такту. Алабастровым слепкам группы Пименова, будь они сделаны за границей, отвели бы особую залу, дабы тем дать возможность любителям и художникам видеть их постоянно и без помехи.

Деладвез Степан Францевич³⁷. В 1855 году в Петербурге скончался бывший питомец Академии, ученик профессора Басина и ближайший друг умершего в Риме ваятеля П.А. Ставассера академик Степан Францевич Деладвез. Оканчивая курс в Академии художеств, он получил за живописную программу малую золотую медаль, но с трудною задачею на большую золотую медаль, именно, смерть Лаокоона с детьми; он, как и другие его совместники, кроме ученика Карла Брюллова, Михайлова, не сладил и чрез то лишился права на поездку за границу, однако не упал духом. Поселившись в Москве, он работал изо всех сил над всем, что попадалось ему под руку, и готов был, по собственному его выражению, писать вывески, только бы свидеться в Риме со Ставассером и другими своими товарищами-однокурсниками. Накопив трудами небольшую сумму денег, которую добавил из уважения и расположения к нему один благодетельный человек, Деладвез, постоянно мечтавший об Италии, осуществил наконец свою мечту, — и прожив около пяти лет в Риме, сделал несколько замечательных копий с древних мастеров, за которые был одобрен и награжден Академией художеств. Деладвез, обласканный с малых лет в семействе своего товарища Ставассера, пылал редкою братскою любовью к последнему и был свидетелем смерти незабвенного художника и человека. Предсмертные, высоко-трогательные минуты жизни всеми уважаемого и любимого русского скульптора сохранены в письмах Деладвеза из Рима, которыми я воспользовался при составлении подробной биографии нашего прекрасного ваятеля.

³⁷ Деладвез (Де-Ладвез) Степан Францевич (1817–1855) — живописец, автор работ на мифологические сюжеты.

Акварелист Воробьев Александр Матвеевич. Января 12-го 1855 г. скончался в Москве молодой акварельный портретист, бывший ученик Училища живописи и ваяния Александр Матвеевич Воробьев, приобретший в последнее время известность совестливого художника, вполне преданного своему предмету, и пользовавшийся за благородство и доброту характера полною привязанностью своих товарищей, которые и отдали ему последний долг, проводив тело умершего на Даниловское кладбище.

Непочатые богатства. Рассказы архитектора Архипова³⁸ о богатстве мраморов в Сибири заставили меня показать ему мрамор каррарский. Оглядев поданный ему образчик, он как знаток дела заметил: «Нет, у нас есть мрамор лучше этого, только нужна разработка ломок». Архитектор Иванов, тот самый, который перестраивал Тульский Оружейный завод, бывши потом на службе на Кавказе, привез отсюда образчиков шестьдесят отшлифованного цветного мрамора. Я удивился их красоте. «Еще не это можно найти там!» — заметил Иванов.

Давыдов Иван Григорьевич. 6-го декабря 1856-го года скончался в Риме на 31-м году пенсионер Академии, бывший учеником московского Училища живописи и ваяния, видописец Иван Григорьевич Давыдов; товарищ его, также видописец и пенсионер Академии и также ученик того же училища, Кабанов³⁹ уведомил из Рима в Москву родителя умершего художника письмом, несколько строк из которого привожу здесь. «Вы лишились, — пишет он, — своего любезного сына, а мы милого товарища. В прошлое лето Иван Григорьевич поехал в окрестности Рима и схватил лихорадку (она здесь свирепствует), потом у него развилась чахотка. Он постоянно был уверен в хорошем исходе своей болезни и собирался будущей весной в Швейцарию для лучшего излечения, но вместо этого отправился на Монте Тестаччио, где нашу братию зарывают⁴⁰. Я с ним про-

³⁸ Вероятно, Архипов Валентин Александрович (1823–после 1854) — архитектор.

³⁹ Кабанов Иван Андреевич (1819–1869) — живописец, пенсионер от ИАХ в Риме (1854–1864).

⁴⁰ Я нарочно поставил это выражение курсивом, дабы снова потом обратиться к нему, как и к последующим выражениям письма, обозначенным также курсивом. Поразительная смертность русских художников в Италии подает повод разговориться об этом в особой статье. *Примечание Н. Рамазанова.*

вел большую часть времени, работал два лета в окрестностях Рима⁴¹. Умирая, он просил вырезать сердце свое и послать вам, но, посудите, как это сделать! Ив. Григ. исповедовался и приобщился Св. Тайн. Похоронили его приличным образом, на погребении были все художники, даже не русские, которые знали его и полюбили: все ему отдали должную честь... итак, вечная память нашему любезному Ивану Григорьевичу! Вы хотели знать о последних минутах вашего сына: за два дня до кончины он уже не мог видеть товарищей; в последние минуты, поддерживаемый своею доброю хозяйкою, которая ухаживала за ним как родная мать, он был на ногах и вдруг после долгого молчания заговорил: *что я вижу? Что за лица, что за люди? Вот мой отец!* После этих слов Ив. Григ. склонил голову на грудь хозяйки и скончался. С покойника сняли маску. Жаль, жаль, что он выехал за границу, выехал право только для того, чтобы умереть в Риме, *да и многим здесь голубое-то небо не совсем здорово!* Слова, поставленные курсивом, прискорбно замечательны для нас. В продолжение тридцати с небольшим лет в Италии сложили свои кости тринадцать лучших русских художников, не считая Карла Брюллова, и почти все они были люди молодые, в полном развитии, не говорим уже о тех, которые по возвращении в отечество отличались лишь нездоровьем и также скончались рановременно. Да, слишком рано и невозвратно сошли они с поприща жизни и деятельности и не довелось им ничего сделать в отечестве своем на пользу искусств, посреди родного круга. Доля незавидная, — и отчего выпала такая доля этим несчастливцам, об этом мы поговорим особенно, в другой раз.

Искусство. Искусство, кисть, изящная черта, резец, художник — вот слова которые для многих звучат как-то особенно, и это понятно: художественная деятельность, какой бы степени таланта она ни принадлежала, всегда доставляет чистое наслаждение и самому деятелю, и сфере, его окружающей. Обаяние искусства так сильно, что кто даже самую малую имеет к нему способность и тот хлопочет о развитии этой способности, особенно это заметно у нас в последнее время. Правда, не все достигают значительного совершенства, потому что искусство требует всего человека и постоянных непрерывных занятий, но любовь к художеству уже вознаграждается в самом стремлении к нему.

⁴¹ После смерти художника остался портфель со ста семнадцатью этюдами, три масляные картины швейцарских видов, масляный же вид Ариччо и большой альбом с девятью маленькими, вечными спутниками видописцев. *Примечание Н. Рамазанова.*

Зима и видописцы. В зимнюю пору видописец сам не свой, он почти не касается красок и палитры. Вьюга злится, и он ворчит на нее в свою очередь, — и лишь с появлением грачей и жаворонков все существо его начинает оживать, а лицо проясняется. Совершенно сочувствуем этому положению художника, но все-таки заметим мимоходом, что как осень, так и зима представляют нередко отрадные и живописные моменты для картин, хотя Карл Брюллов и говорил: «Как ни напишите зиму, а все выйдет пролитое молоко». В голландцах мы видим пример разительный в противоположность приговору Брюллова о зиме. Как часто одна прихотливая разброска облаков по небу и их волшебная раскраска закатывающимся зимним солнцем составляет уже приятную задачу для художника, или сумерки обрисовывают на бирюзовом небе мерцающий рог луны, а лохматые бурые облака укладываются какими-то фантастическими чудовищами, как бы на ночлег, на горизонте... Разве это не приз для видописца? По дороге в Поречье⁴² нам раз представилась такая картина, во время уже сильных заморозков, что до сих пор трудно ее позабыть. Мы ехали в тарантасе; крепкий мороз в ночь высушил кругом все и грязь по дороге, но когда наутро солнце глянуло с горизонта на побелевшую землю, тогда оттаяв, она стряхнула испарения прозрачными покрывалами, которые поднялись отовсюду с окрестностей, перерезая темные, еще не вполне освещенные леса и рощи; дым с топившихся изб, сдерживаемый холодным воздухом, лениво валил свои клубы чрез крыши; извивавшийся под горою ручей силился освободиться из-под студеной ночной пелены; группы стад пестрели игривою мозаикой на скате. Правда, что для такой картины нужно особое талантливое памятование красот, каково оно, например, у Айвазовского, но кто из видописцев не изощряет своей памяти разнообразными явлениями природы, тот, верно, никогда и не разовьет ее.

Живописные окрестности Москвы и наши видописцы. Все живописные окрестности Москвы трудно пересчитать, самая растительность местами так богата и разнообразна, что есть над чем потрудиться видописцам с полным удовольствием. Во время поездок в подмосковные случается встречать иногда такие клады и находки для живописи, к которым прилепились бы всей душой и Рейсдал, и Сальватор Роза. Мы несколько не против поездок за границу наших видописцев, но не следует пренебрегать теми красотою, которые так нам близки, у нас под рукою. Художники, вероятно, сдружатся, слюбятся со своими родными полями, рощами, ветвистыми

⁴² Имение графа [А.С.] Уварова по Смоленской дороге в Можайском уезде. *Примечание Н. Рамазанова.*

дубами, плакучими ивами, мельницами, плотинами и всем тем, что так приятно поражает глаз и веселит сердце. Сделавшись таким образом живописцами своей страны (еще мы не упоминали ни о Малороссии, ни о Кавказе), став художниками самобытными, оригинальными, они, съездив за границу — других посмотреть и себя показать, не в состоянии будут забыть красот отечественной природы, не в силах будут остыть к ним, потому что в лучшие восприимчивые годы они прирастут к сердцу, тогда как мы сплошь видим возвращающихся наших живописцев из-за границы с понуренными головами; избалованные, изнеженные итальянской природой и в то же время поставленные в невозможность вечно жить в Риме или Неаполе, они совершенно упадают духом, полагая, что во всей России климат и природа такие же, как в Петербурге.

Новое поколение художников гораздо пытливей и располагается более и более к своему родному; теперь почти каждый из пенсионеров Академии, отправляющийся из Петербурга за границу, долгом поставляет видеть Москву, а иногда заглядывает и далее — в Ярославль, в Нижний Новгород, в Крым. Когда я ехал за границу, меня мучила мысль, что я, может быть, никогда не увижу Москвы, и я отправился посмотреть Белокаменную в 1839 году на месяц, а прожил два, почти без средств. Всем художникам без исключения древняя столица чрезвычайно нравится, как по необыкновенной живописности своей, так и по самой жизни; группы исторических памятников и жизнь тихая, без тщетной суетливости, которая бросалась бы в глаза; нет ненужного шума и движения, постоянных нарушителей спокойствия и безмятежности, которых так ищет художник.

Картина Штернберга Василия Ивановича и Бибииков Матвей Павлович. Передавая все относящееся до замечательных художников, мы не мало были обрадованы получением письма от любителя и знатока Бибиикова. Из него мы узнали, что у родственника его, рязанского помещика Данковского уезда, находится прекрасная картинка В.И. Штернберга «Калмыцкий табор» (последняя работа этого художника пред его отъездом в Италию). Вот несколько слов о ней из упомянутого письма: «Что за прелесть! — картинка не окончена, и поэтому-то самому любопытна, видно, как Штернберг подмалевывал, как начинал. За нее любитель П.И. М. предлагал тысячу рублей. Я намарал с нее, как умел, рисуночек и посылаю, чтобы дать о ней хоть небольшое понятие!» Бибииков напрасно прибегнул к выражению *намарал*, которое далеко ниже определяет его уменье ри-

совать, нежели как то есть на самом деле. Рассматривая этот милый рисунок, исполненный простоты и жизни, величиною с небольшой письменный конверт, мы долго им любовались, создавая по нему в воображении и самую картинку⁴³. Как отрадно быть посвященным в тайны искусства! Иногда, по-видимому, ничего не значащий для большинства клочок бумаги с несколькими, едва видимыми чертами карандаша для нас гораздо дороже картин огромного размера. Сколько отрады ощущаешь в душе, усматривая изящное в самомалейшем его проблеске, отгадывая в легком наброске карандаша весь смысл и всю прелесть содержания, готового из малого эскизного зародыша разрастись в большое прекрасное! Вот почему эскизы даровитых художников имеют большую ценность в опытных глазах их собратьев, знатоков и любителей, одним словом, всех тех, которые близко изучают искусство и любят его всем сердцем.

Михайлов Григорий Карпович. В 1856 году выставлял в Училище живописи и ваяния копии: с Рафаэля *Madonna della perla*, Несение креста, *Madonna del pesce*, с Мурильо *Взятие Божией Матери на небо*, с Креспи⁴⁴ *Снятие со креста*. О том, насколько Михайлов ознакомил нас с произведениями этих художников, мы приведем статью одной испанской газеты под заглавием *El pintor Mijailoff*. «Живописец Михайлов, замечательный художник, пенсионер Российского Императора, находится в настоящее время в Мадриде и занимается изучением живописи в нашем музее. Он делает копии с некоторых картин нашей галереи, которая, без сомнения, может называться богатейшим собранием произведений Рафаэля. На днях мы имели удовольствие видеть копию его с Рафаэлевой *Madonna della perla*, со *Взятия Божией Матери на небо* Мурильо, с *Pieta* Креспи и дивились искусству г. Михайлова. Человеку, мало посвященному в тайны живописи, трудно отличить его копии от оригиналов. В работе его поражает верность светотени, колорита, рисунка, так что все характерические черты копируемого художника прямо бросаются в глаза зрителю, с вернейшим воспроизведением красот самого оригинала. Видели мы много знаменитых картин в копиях известных художников, но должны откровенно сознаться, что ни одна из этих копий не произвела на нас такого впечатления, как копии г. Михайлова,

⁴³ Впоследствии я сообщу сведения о Бибикове, этом многолюбимом всеми художниками человеке, который и назывался у нас — другом художников. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁴⁴ Креспи Джузеппе Мария (1665—1747) — итальянский живописец, гравер.

который обладает особенным талантом воспроизводить лучшие создания живописцев всех веков и школ. Его величество Император Российский имеет в лице г. Михайлова такого художника, который в короткое время может доставить своему отечеству собрание копий с лучших произведений известных мастеров, собрание, которому позавидовало бы всякое другое государство. Порадуемся от души успехам г. Михайлова, преодолевшего столько трудностей на своем поприще, и пожелаем ему окончательного успеха в его деле. В нашем Музее найдет он все, чего только ищет талантливый, душевно любящий искусство художник, — и освоившись с красотами окружавших его произведений, он со временем выйдет на свою дорогу».

Достаточно взглянуть на 175 рисунков из Св. Писания, которые Михайлов произвел по поручению посланника Соединенных Штатов в Испании г. Севалиоса и другого американца Николини за 5000 франк.⁴⁵, чтобы признать в нем сверхнеобыкновенного копииста, вполне самобытное дарование, проявившееся в сочинении разнообразном, благородном, богатом, естественном. Г. Михайлов получил художественное образование в мастерской знаменитого Карла Брюллова и провел несколько лет в Италии и Испании. Близкое знакомство с произведениями великих мастеров разных школ, без сомнения, имело чрезвычайное влияние на развитие художника, но замечательно, что он в составе упомянутых рисунков имеет свое совершенно самобытное направление; зрелая мысль, повсюду согретая неподдельным чувством и проявленная твердым, ловким рисунком, даже при отсутствии красок, чарует зрителя и приносит полное высокое наслаждение каждому понимающему искусство. Из этих-то чертежей могли бы понять всю важность рисунка те из новейших живописцев, которые преимущественно щеголяют яркостью красок и натянутыми эффектами светотени и, не обладая ни искусством рисования, ни сочинения, позволяют себе публично отзывать о рисунке, как о чем-то постороннем в образовательных искусствах. Не так думали наши старики, представители русской Академии. Пусть бы эта ложная мысль оставалась при нововводителях, как признак их слабого художественного развития, далеко не академического, но, к сожалению, и к молодому поколению художников прививаются такие ошибочные понятия недоучек, которые, избрав себе коньком какой-нибудь фокус в живописи, хотя по-

⁴⁵ Рисунки эти гравированы в Америке. Я случайно увидел черновые в папке художника; последний, при изумительной своей беспечности, совершенно о них позабыл. *Примечание Н. Рамазанова.*

садить на этого конька и самые даровитые натуры, лишая их в то же время своеобразного, осмысленного развития. Искусство живописи еще не состоит в одном физическом обмане глаза, в обмане, от которого веет холодом, как от восковой раскрашенной фигуры, нет, искусство есть жизнь, душа, ум, чувство, слитые в гармонию, чего именно не достает у всех тех живописцев, которые списывают природу, как канцелярский писец копирует данную ему бумагу, не понимая ее содержания и смысла, и с самодовольством выводит каллиграфически одни буквы. Не есть ли это один процесс живописания, подобный процессу чтения, который был подмечен Гоголем у Петрушки? К сожалению, живопись имеет своих Петрушек какими бы фарсами и выдумками ни была наполнена техническая сторона художника и как бы он ни удивлял ими большинство публики и поверхностных знатоков, но рано или поздно маска, прикрывающая бездарность, должна упасть сама собою пред лицом искусства. Кто полагает высшею целью последнего хитро придуманное раскрашивание предметов и микроскопическое усмотрение всех рябинок и волосков на человеческом теле, тот представляет собою не более как механическую машину, нечто вроде дагерротипа, с тою разницею, что последний действует необыкновенно быстро и верно, передавая натуру почти непогрешительно, а человеческое подобие его со вниманием, устремленным исключительно на понятные ему одному мелочи, как вампир мучает свою жертву, на бесчисленных сеансах. Жажда известности и славы, столь свойственная каждому смертному, заставляет иногда и самую посредственность искать в чем-нибудь себе ходули; таким людям и на ходули взобраться приятно и лестно, лишь бы с минуту постоять выше других. В кружке художников и средних веков, и нашего времени подобные действия называются шарлатанством, со стороны иностранцев это шарлатанство как-то сносно: они практики в этом деле и умеют самое незнание свое облекать в какую-то привлекательную, наивную форму, но видеть подобное шарлатанство в художнике русском как-то особенно больно и неприятно⁴⁶... Да простят нам читатели, что мы разговорились о шарлатанах и отделились от Михайлова, прежняя судьба которого очень любопытна.

⁴⁶ Подобный художник спрашивает раз своего знакомого: «Вы не видите, как воздух освещается от края платья? «Нет, не вижу», — отвечает тот. «Ну, и в картине моей этого же увидите», — замечает глубокомысленно живописец. Не правда ли, какое тонкое понимание художеств?! И вот образчик тех истин, какие высказываются иными художниками, коих вернее назвать полипами в искусстве. *Примечание Н. Рамазанова.*

Григорий Карпович Михайлов родился в Можайске, первоначально учился в Тверской гимназии, где оригиналом для рисования будущему художнику служила известная лубочная картинка: Петруха Фарнос. Желание учиться заставило Михайлова отказаться от предложенных ему мест управляющего. Не имея при себе документов, он нанимал тройки, особенно на каждой станции, и приехал в Петербург, где остановился у г. Балкашина. Здесь начались хлопоты и по влиянию профессора Виламова Михайлов чуть не попал в Медико-хирургическую академию, так что уже приступил к изучению латинского языка, но вскоре готовившийся к изучению медицины познакомился чрез Тыранова⁴⁷ с почтенным художником Алексеем Гавриловичем Венециановым, и судьба его определилась. В первый раз взяв масляные краски в руки, Михайлов так удачно написал «*Денщика у печки*», что при содействии В.А. Жуковского⁴⁸ картинка эта приобретена г. Энгельгардтом за 1800 р. ассигн. В мастерской же Венецианова молодой художник написал потом картинки: Кухарка и Мальчик с бабочкой, за первую Академия удостоила его малой серебряной медали. Конференц-секретарь Академии художеств В.И. Григорович предложил Михайлову поступить в Академию, что, без сомнения, немало обрадовало молодого человека, и он сделался учеником Карла Брюллова. Венецианов, имевший свою исключительную манеру и нерасположенный к методу академической, назвал при этом случае бывшего своего ученика, как и Тыранова, также перешедшего от него в Академию «*потерянными людьми*»; но умный и вместе фанатический старик ошибся в своем приговоре, что доказывают произведения обоих названных художников, стоящие гораздо выше тех доморожденных гениев, которые чуждались академического образования, и теперь в чаду мгновенного призрачного успеха своего мечтают создать какую-то новую, небывалую школу живописи, без изучения рисунка, с одним раскрашиванием предметов. (Последнее, без рисунка, также полезно для каждой школы, как писать трактат об изящном на поверхности Язуы).

Михайлова, по тогдашнему обыкновению Академии, служитель Кирилла обстриг под гребенку и одел в мундир. Потерянный человек написал Велисария, и за эту картину получил большую серебряную медаль; прекрасно нарисованный и написанный Прометей принес тому же художнику малую золотую медаль, а картина Смерть Лаокоона с детьми заслужила большой золотой медали, что и дало воз-

⁴⁷ Тыранов Алексей Васильевич (1808—1859) — живописец, академик ИАХ.

⁴⁸ Жуковский Василий Андреевич (1783—1852) — писатель.

возможность Михайлову изучить великих мастеров как в Италии, так и в Испании. Перед отъездом за границу Григорий Карпович написал Девушку, ставящую свечу пред образом, ныне она находится у обладателя превосходных произведений русской кисти Ф.И. Прянишников. Любопытны также в высшей степени альбомы Михайлова, в которых можно видеть эскизные чертежи с оттенками всех лучших произведений Мадридской галереи; число их очень значительно, здесь встречаются Мурильо, Веласкес⁴⁹, Лука Джордано, Николай Пуссен, Пальма⁵⁰, Рубенс, Рафаэль, но всех не перечтешь. В последнее свое пребывание за границей Михайлов жил на свой счет и одно время в Мадриде; крайние обстоятельства угрожали ему помещением в довольно мрачном здании. Встреча с русским лифляндским помещиком г. Вульфом спасла художника, он написал несколько превосходных копий с отличных мастеров для благодетельного помещика, расплатился и, боясь ехать в Италию во время Севастопольской войны чрез Францию, где легко могли задержать его, как русского, сел на небольшое парусное судно, кажется, в Барселоне и вышел на твердую землю в Чивита-Веккии. Можем себе вообразить восторг, с каким Михайлов помчался в почтовой карете в Рим, чтобы снова присоединиться к семье русских художников. Жизнь Михайлова переполнена анекдотами, которые мы сообщим впоследствии.

Горавский Аполлинарий. Увидев, впрочем, уже не впервые, произведения Горавского, не знаешь, чему более удивляться: таланту ли его живописать портреты или искусству видописи. И в том, и в другом роде он представляет отраднейший пример строгого изучения природы, необыкновенной простоты и полноты жизни, и не одной внешней ее оболочки, как это встречаем, например, у Тютрюмова⁵¹, а вместе внутренней, душевной. При таких способностях и взгляде на предметы понятно, что Горавскому не нужно прибегать ни к намеренно усиленным теням, ни к скользящему свету, и вообще ни к каким внешним натянутым фокусам и эффектам, дабы быть разнообразным. Толпа, поражающаяся исключительно выпуклостям живописи, податлива на эту удочку: ей недоступно высшее, духовное наслаждение искусством, принадлежащее лишь людям просветленным и знако-

⁴⁹ Веласкес Диего (1599—1660) — испанский живописец.

⁵⁰ Итальянские живописцы — Пальма Джакомо Старший (1480—1528) и Пальма Джакомо Младший (1544—1628).

⁵¹ Тютрюмов Никанор Леонтьевич (1821—1877) — живописец.

мым с требованиями изящного. Горавский произведениями своими доставляет высокое удовольствие последним. Тонко разумный взгляд и стройно развивающееся эстетическое чувство этого художника указывают ему на разнообразие, истекающее из самых внутренних свойств, из характера изображаемых лиц. Портрет г-жи [С.М.] Третьяковой, написанный г. Горавским в последнее время в Москве, увлекательно хорош, прелестен. Простота положения изображенного лица, деликатная отделка подробностей и принадлежностей, не усиленно выдвигающая вперед все, что надето на представляемой особе, как бы напоказ, в магазине⁵², а сознательно подчиняющая все мелочи главному интересу картины — лицу, голове, — вот это истинно художественный такт, которым обладали лучшие портретисты. Видопись Горавского — опять другое отрадное явление, в ней не видно влияния никакой другой школы, никакого мастера, главнейший учитель этого художника сама природа; иногда над самыми прихотливыми явлениями ее художник пытается свои силы чрезвычайно удачно. Так например, нередко являются на небе такие причудливые облака, что, кажется, невозможно перенести их на холст, формы их неуловимы по странному и необыкновенному их рассечению и раздроблению, что часто составляет предмет разговора и вместе спора между художниками; но у Горавского и это оказывается возможным, чему мы видели доказательство не в одной из его картин. Понятно, что разнообразие, являющееся в его произведениях этого рода, опять проистекает из его разумного взгляда и стройно развивающегося эстетического чувства, с которыми сознательно растет и пылливость художника, стремящегося ознакомиться со всеми задачами природы в отношении к его искусству.

Общий характер видописца. Замечательно, что истые поклонники красот, как например, Щедрин, Лебедев, Штернберг, Раух (живых мы не называем), отличались необыкновенною ровностью характера, душевным спокойствием, мягкостью нрава и, без сомнения, самую задушевную любовь к искусству, которая не обнаружи-

⁵² Как-то на петербургской академической выставке находился портрет, представляющий молодого человека в бекеше работы Тютрюмова. Бобровый воротник написан так поразительно рельефно, что страшно становится, как бы летом его моль не съела, хоть отдавай на сохранение меховщику, а о лице вы и не думайте, оно далеко уступает воротнику. Читатели, полагаю, согласятся с нами, что здесь очень ощутительно всякое отсутствие художественно такта и что, наконец, это более портрет бобрового воротника, нежели того лица, которое его носит. *Примечание Н. Рамазанова.*

ваются ни громкими возгласами, ни ракетным стремлением к чему-то, после чего иным художникам остается только лопнуть как ракете; рассыпятся тогда на высоте несколько блестящих звездочек, осветят на мгновение небольшой клочок земли, и снова все темно, темно, как толки невежды об искусствах. В истинно даровитых людях, названных выше, все тихо, плавно, стройно, как те явления природы, которым они, как искренно любящие дети, вполне сочувствуют, пред которыми восторженно стихают всем существом и, согретые безмятежным огнем любви, переносят их в свои произведения, потому-то с последних и веет на нас жизнью самой природы. Вот тайна тех очарований искусства, которые упоевают нас высоким наслаждением.

Боклевский Петр Михайлович. Часто слышатся жалобы, что гравюра ныне далеко не так высоко стоит, как это было при Бервике, Вольпато и других талантливых истолкователях знаменитых живописцев, но на все свое время. Да и многие ли произведения новейшей живописи заслуживают продолжительного и упорного труда истого гравера? Существует ли в сословии нынешних художников, к какой бы нации они ни принадлежали, та чистая, бескорыстная любовь к искусствам, какою отличалось общество художников греческих и средневековых, преимущественно итальянских⁵³? Всему свой черед. Время и общество имеют неотразимое влияние на художника. Прежде искал он тишины, уединения, отдалялся от общества, дабы дразги вседневной жизни не падали на его душу и не гасили чистого пламени, зароненного в грудь избранника, поддерживаемого лишь помыслами, всегда обращенными в горнее, теперь, наоборот, художник ищет общества и идеалы свои находит в среде его. С жаждою нравственного возвышения человека и достоинства гражданина берет ныне перо в руки писатель, а художник, более знакомый с практической жизнью, нежели с заоблачным миром, ищет чрез свое искусство уяснить, сделать более осязательным все то, что высказано писателем. Вот, по нашему мнению, начало иллюстраций

⁵³ У итальянцев вследствие тесной связи искусства с религиею художническая деятельность доходила иногда до изумительно-прекрасного. Когда отстраивался великолепный, вполне изящный собор в Орвието (в 1290 г. в Папских владениях), скульптор (к сожалению, имя его в предании не сохранилось), пришедший с севера Италии, хотел участвовать в украшении близкого уже к окончанию храма, и в произведении своим принести свою лепту Богу, но работ никаких уже не предостояло. Тогда ваятель, бывший без байка, нашедши в груди камней, оставшихся от постройки, глыбу мрамора, предложил сделать из него статую св. Себастьяна с тем, чтобы его только кормили хлебом и оливами во время работы... Этот пример не единственный. *Примечание Н. Рамазанова.*

и политипажей, которые, если выходят от таланта, то, без сомнения, составляют также достойные искусства. Иллюстрированные творения Шекспира, Мольера, Гете⁵⁴ и других писателей не представили ли еще нагляднее для большинства личности, созданные поэтами? У нас были попытки художников в этом роде, но, к сожалению, Капитанская дочка Пушкина и Старосветские помещики Гоголя, иллюстрированные талантливym [П.П.] Соколовым, остались до сих пор неизданными, а первый том Мертвых душ Гоголя, украшенный политипажамии Бернардовского по рисункам Агина, не дошел до окончания.

На этом поприще выдвигается П.М. Боклевский. Начал он с характерических виньеток к сочинениям Стаховича⁵⁵, потом сделал картинки, украшающие рассказ о Синопском поражении В.И. Даля⁵⁶, иллюстрировал комедии А.Н. Островского: Бедность не порок и Не в свои сани не садись. Надо заметить, что последние рисунки делались во время чтения комедии, но особенно проявилась изобретательность и полное послушание карандаша фантазии художника в рисунках ко второму тому Мертвых душ Гоголя. Кто не узнает, например, в Андрее Ивановиче Тентетникове, курящем трубку, именно коптителя неба? Глядя на буфетчика Григория и Перфильевну, кажется, слышишь их перебранку, но первый, по-видимому, уступает озлобленной бабе и побаивается ее жестов и движений. В рисунке бород заступом, лопатой и клином г. Боклевский дарит таким изящным рисунком прекрасных и характерных мужицких голов, которые желательно было бы видеть исполненными и в живописи, как по благородству, так и по чрезвычайной красоте изображенных лиц. Приказчик — баба, о котором Гоголь говорит: «Хоть оденьте его в юбку, понёву, дабы вести счет кур и яиц, пряжи и полотна, приносимых бабами» — нарисован так, что действительно он ни на что другое, кроме этого не способен. В Александре Петровиче, воспитателе Тентетникова, вы увидите умную, степенную и увлекательную старческую физиономию. Из склада лица Леницына так и видно, что он «в разговорах с высшими весь превращается в какой-то приторный сахар — и в уксус, когда обращается к нему подчиненный». Глядя на дядю Тентетникова, кажется, слышишь, как он говорит о различии между деревней и городом: «Какое же общество может быть между мужичьем! Здесь все-таки на улице попадетя ге-

⁵⁴ Гете Иоганн Вольфганг (1749—1832) — немецкий писатель.

⁵⁵ Стахович Михаил Александрович (1820—1858) — писатель.

⁵⁶ Даль Владимир Иванович (1801—1872) — писатель.

нерал, князь, пройдешь и сам мимо кого-нибудь, а ведь там в деревне, что ни попадается — все или мужик, или баба». — А вот и соседи Тентетникова: отставной гусар поручик, охотник курить трубку. На лице его играет веселье, беспечность, видно, что этому человеку все трын-трава, самая посадка его на стуле представляет вполне жизнь и ухватки бывалого кутилы, на лице и осанке Бетрищева как будто написано, что он любил, чтобы соседи приезжали изъяслять почтение, сам же визитов не платил. Когда мы увидели Петуха, выходящего из воды, то долго, долго не могли перестать смеяться, так много в этой оригинальной фигуре истинно комичного; дети Петуха, Алексаша и Николаша, самодовольно курящие, с глупо-ребяческими приемами, верны до поразительности; но характерных лиц, превосходно нарисованных Боклевским, чрезвычайно много и все они: Вышнепокромов, Чичиков, Селифан, Улинька, Черненькие, сцена Петуха с поваром, Платонов, г-жа Костанжогло, муж ее, заезжий кулак, Кошкарев, Хлобцев и другие исполнены большой типичности, как и лица из комедии Ревизор.

Когда целое общество художников рассматривало эти работы г. Боклевского, то при взгляде на рисунок, изображающий Харосанову, старуху-миллионщицу, один из них заметил: «От такого рисунка не отказался бы и сам Карл Брюллов!» «А от всех вместе, — заметил другой, — не отказался бы и Гаварни». Но к чему сравнения? Скажем просто: рисунки ко второму тому Мертвых душ и Ревизору Боклевского представляют вполне художественный любопытный труд. В Параллелях художник выразил разницу между двумя натурами: свежую, здоровую, представителями которой русские простолюдины, и дряхленькою, истасканною, какова натура многих светских франтов. В параллель молодому денди со стеклышком в глазу поставлен ровесник его — русский парень, а важному барину, едва передвигающемуся от истощения и подагры в ноге, но все еще желающему молодиться под своим, как смоль черным и завитым париком, поставлен старик-крестьянин, седой как лунь, но крепкий как кремень. Далее рисунки из жизни мужика: его утро, — он обсеваёт свою ниву, «раскидывая горстью семена смело и ровно, не передавши ни зернышка на ту или другую сторону», — как выразился Гоголь; его полдень, когда вся семья сидит за обедом и молодая невестка вводит нищего, которого приглашает старик-отец разделить честную их хлеб-соль, потом вечер: мужик везет последнюю копну сена с поля, верхом на его лошади сидит, держась за дугу, старший сынок, а меньшей на руках у бабки, дед смеется от удовольствия, глядя на эту буколическую картину. В параллель этому рисунку, изображаю-

Щему трудолюбивый быт простолудинов, поставлены занятия важного барина. Последний совершает свой утренний туалет: дантист приносит ему свежие челюсти, парикмахер убирает новый парик для безволосой головы. Нарядился важный барин и выходит за полдень на прогулку, идет он и бодрится, любезничая с махровой камелией, которая строит ему глазки, в это время слепой нищий протягивает руку за милостыней к идущим господам, что возбуждает гнев полицейского, стремящегося оттолкнуть дерзкого нищего. Затем вечер важного барина: он на бале, расфранчен и ему грациозно приседает молодая особа, возбуждая тем умиление своей полновесной маменьки, — и насмешку львицы, которой на этот случай сообщает свои остроумные комментарии перезрелый светский фронт. Параллели Боклевского, исполненные ума, чувства, ярких характеристик, доступны лишь обладателю их В.А. Кокореву и кругу его знакомых, тогда как изданные они были бы известны всем любителям. За художниками, как видим, дело у нас не стоит, хотя и было сказано, как-то в *Indépendance Belge*, что Россия в них крайне оскудела. Первоначальной специальностью Боклевского была живопись *au pastel*, которую он окончательно изучал в Париже в мастерских Лятура и Видаля⁵⁷; из портретов *au pastel* замечательны: граф Л.А. Нессельроде, К.Т. Солдатенкова и собственный портрет художника.

Максимов Алексей Максимович, мало известен в последнее время, хотя прежде работы его были приобретаемы истинными любителями прекрасного. Сам Брюллов неоднократно одобрял и ободрял названного художника, поставляя вполне художественную его деятельность в пример другим его сверстникам. В 1838 году явилась на петербургской выставке первая замечательная картина этого художника «Квасник-мальчик», в естественную величину, отличавшийся при простоте положения грацией, сродною молодости. Эта картина так всем нравилась, что художнику пришлось неоднократно повторить ее. На следующих выставках появлялись еще другие картины, обратившие на себя внимание публики своею оригинальностью и новизною, но новизною не вычурною, которую хотят иногда поразить зрителей художники, и потому понятно, что произведения г. Максимова, прямо принадлежащие искусству, тотчас по появлении своем размещались в галереях любителей живописи. Припоминаем теперь особенно замечательные: Урсулинку, Цыган, Булочни-

⁵⁷ Видаль Венсан (1811—1887) — французский живописец, пастелист.

цу⁵⁸, Цыганку, портреты г. Бахметьева, адмирала [И.С.] Сульменева и архитектора [Г.П.] Пономарева. В 1842 году картинка «Цыганка», трехдневный труд Максимова, принадлежавший Ф.И. Прянишникову, удостоилась на академической выставке внимания Государя Императора Николая I и стала принадлежностью его величества, за что художник получил денежную награду. В 1849 году Максимова написал изображение Богоматери и Иисуса, замечательное простотою и благородством сочинения. Эта картина принадлежит М.Д. Кирееву, в коллекции которого замечательны еще другие работы того же художника, как например, портрет самого обладателя галереи во весь рост, Аристократка, три сцены из Бориса Годунова Пушкина, несколько портретов масляными красками и альбом, в котором шестьдесят портретов в естественную величину, родных и знакомых г. Киреева. В коллекции М.Д. Резвого особое внимание обращают на себя: Тайная вечеря и перспективный вид Невского монастыря. Сверх названных работ можно указать на дом кн. Кочубея в Петербурге, где в осьмнадцати картинах помещены двести сорок фигур, представляющих аллегорически четыре времени года и четыре стихии. Подобные есть и в Москве в доме баронессы Шеппинг⁵⁹, но в меньшем размере. Портреты и очерки Максимова наполняют альбомы кн. М.Н. Дондуковой-Корсаковой, П.Н. Всеволожской⁶⁰, гр. А.П. Коновницыной; им сделаны коллекции портретов целого выпуска лицеистов, триста портретов, принадлежащих П.П. Годаину⁶¹, когда последний, быв полковым адъютантом л. гв. Гусарского полка, пожелал иметь портреты всех офицеров, вахмистров, лучших унтер-офицеров и рядовых, и наконец, всех полковых музыкантов и песенников. Эта коллекция очень оригинальна по разнообразию лиц и замечательна по бойкости и верности рисунка⁶². Еще достоин

⁵⁸ Эта картина подвергалась изменению: девушка глядела в форточку окна, в руках держала булку, художник отрезал руки, что возбудило негодование Брюллова, который говорил, что эти руки были лучшие в галерее Ф.И. Прянишникова, впрочем, дублет этой картины находится у г. Тарновского [Вероятно, Тарновский Григорий Степанович (1788—1853) — помещик, камер-юнкер, почетный вольный общник ИАХ — Н.Б.]. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁵⁹ Вероятно, Шеппинг Марья Петровна (1825—1875) — баронесса.

⁶⁰ Вероятно, Всеволожская Пелагея Николаевна (?—1888) — знакомая П.А. Вяземского.

⁶¹ Годаин Павел Петрович (1784—1847) — генерал-лейтенант, директор 1-го Кадетского корпуса.

⁶² Ныне все эти портреты были бы сняты фотографиями, очень редко умеющими сгруппировать и обстановить три, четыре лица, хотя эти господа и принимают на себя вид и зашашки художников, один из фотографов, в Петербурге добивался даже звания академика от петерб. Академии художеств. Если бы ему удалось это, тогда с легкой руки и формовщики имели бы право на академическое кресло. *Примечание Н. Рамазанова.*

особого внимания большой рисунок тушью: кончина гр. А.И. Коновницыной⁶³, в нем помещены 15 портретов. Чтобы вполне определить необыкновенную деятельность Максимова, стоит лишь поименовать места, куда он писал полные иконостасы. Их можно встретить в Петербурге, в губерниях: Тверской, Орловской, Пензенской, Пермской и Киевской, в Малороссии, на Оландских островах, на Кавказе, Туринских рудниках, в Кинбурне, Тирасполе, в Бразилии, в Испании и в других местах. При всех своих разнообразных занятиях Максимов приготовил несколько учеников, заслуживающих награды Академии. Раннее утро застаёт художника уже за работой, в продолжение дня он переносит кисть с одного труда на другой, а вечером... вы думаете, карты или какое-нибудь другое развлечение служат ему отдыхом? Нет, он находит отдохновение на портретах цветными карандашами, и такой отдых длится иногда далеко за полночь. После 1854 года Максимов начинает сильно страдать глазами и крайняя нужда начинает руководить его кистью, но не гений искусств.

Горонович Андрей Николаевич воспитывался в Нежинской гимназии высших наук князя [А.А.] Безбородко, но неодолимая страсть к живописи привела его в мастерскую К.П. Брюллова, который особенно был расположен к нему как за талант, так и за постоянство его в занятиях. Первые занятия Гороновича в Академии были посвящены изучению рисунка и акварельной живописи; ничто не ускользало от внимания учащегося, все мало-мальски живописное и характерное было заносимо им в альбом, с которым художник, говорили ученики Брюллова, и спал вместе. Не можем умолчать здесь об одном обстоятельстве, которое лучше всего показывает, до чего страстный художник может быть увлечен своим делом.

В одном из кабинетов, которые назначались в Академии ученикам для производства программ, окно выходило на задний академический двор. Хозяин этого кабинета медальер Пономарев⁶⁴ был занят своею кропотливою работою, а Андрей Николаевич, поглядывая в растворенную форточку окна, что-то рисовал в свой альбом. Так прошло несколько минут, как вдруг Горонович бросается к самой форточке и вскрикивает: «Стой, стой!» — «Что такое?» — спрашивает его Пономарев. — «Ушла!» — отвечает раздосадованным голосом жи-

⁶³ Коновницына Анна Ивановна (1769–1843) — графиня, супруга П.П. Коновницына.

⁶⁴ [Пономарев Федор Петрович (1820–1884) — *Н.Б.*] Ныне медальером на гранильном заводе в Екатеринбурге. *Примечание Н. Рамазанова.*

вопицец. — «Кто?» — спрашивает опять медальер, бросается к окну, мельком взглядывает в открытый альбом товарища и заливается смехом: оказалось, что Горонович рисовал стоявшую на дворе корову, внимание которой и аппетит на несколько минут были привлечены клоками сена, оброненного у конюшни, и когда оставалось художнику окончательно дорисовать очерк коровы, то с исчезнувшим сеном исчезла за загородкой и четвероногая модель. Ей-то в порыве негодования кричал художник: «Стой, стой» — забывшись, что он имеет дело не с моделью в натурном классе.

Замечательны его этюды зверей и животных с природы в естественную величину. Вот Зауральская степь, посреди которой киргизы, калмыки, татары и другие кочевники покупают с арбы арбузы и лакомятся ими. Характерность лиц и костюмов в этой картине полудикого быта передана в совершенстве. Над разнообразными живописными группами степных обитателей расстилается в воздухе тончайшая пыль, скрывающая глубь степи. Несмотря на пестроту костюмов изображенных лиц в картине выдержана полная гармония красок. Горонович проживает уже долгое время в Оренбурге, где замечательно даровитый и предприимчивый художник при покровительстве графа Перовского получает возможность объезжать большие пространства степей и обогащать свои альбомы и папки крайне любопытными сценами быта разнохарактерных племен. В последнюю его поездку он сделал 600 верст за Аральское море.

1855 года в бытность свою в Москве он написал прекрасную картину «Отдых купеческого каравана в степи». Естественность составляет главное отличие кисти Гороновича вообще и этого произведения в особенности. Никаким натянутым эффектом, никаким ярким, если так можно выразиться, крикливым пятном этот художник не позволяет себе нарушить гармонию картины. Вся постепенность тонов, все согласие переливов красок у него спокойны, величавы, приятны и верностью своею с природой, действительно переносят вас в необозримую степь, над которою высятся воздушные горы облаков; татары, киргизы и калмыки, помещенные здесь в группах и защищающиеся от солнца палатками, импровизованными навесами и товарными тюками, исполнены жизни и характерности, без всякой утрировки и карикатуры; лошади, верблюды и ослик, предававшиеся также отдыху, верны себе как нельзя более. Картины Гороновича не поражают зрителя сразу, как произведения тех щеголеватых живописцев, которые рассчитывая на впечатление в толпе зрителей и полузнаток прибегают к резким противоположностям света и тени и разбрасывают по картине несколько ярких цветистых

пятен в одежде фигур или в чем другом, дабы этими недостойными фокусами обмануть глаза непосвященного зрителя. Нет, у Гороновича искусство не подкупно, многие его картины масляными красками были отправляемы из Оренбурга в Петербург, где особы Царского дома удостаивают своего внимания и покровительства труды этого художника.

Горонович был страстным охотником и отличным стрелком еще до водворения своего в Оренбургских степях, что подает ему повод и еще более случаев изучать природу во всех разнообразных ее проявлениях местностей, времен дня и ночи, погоды и проч., художник сверх того имеет своих соколов для охоты. Мы не можем забыть наш общий восторг, когда Горонович принес в Академию двух больших орлов, убитых им на лету на берегу Финского залива. К.П. Брюллов также немало любовался красивою добычею своего ученика, — и тут же заметил, что хорошо бы одну из царь-птиц сформовать, что было едва ли не труднее, чем убить орла в поднебесье. Однако, когда человек, вооруженный терпеньем, захочет это сделать — сделает. Явился

Беляев Александр Николаевич, ныне академик и реставратор при скульптурном отделении Императорского музея в Петербурге. Усадили, уладили, укрепили орла в красивой живописной посадке, и скульптор приступил к формовке, очень замечательной. Первоначально он тщательно отрезал все оконечности перьев птицы, отходившие в воздухе, и снял с них формы отдельно (сколько же было этих перьев, пусть любопытный перечтет на каком-нибудь чучеле орла); потом уже сформовал всю массу птицы, таким образом вышел очень удовлетворительный алебастровый слепок царь-птицы. Впрочем, трудолюбивый и необыкновенно находчивый в искусстве формовки Беляев делает еще и не это; ему подивились бы и средневековые итальянские скульпторы, отличавшиеся изумительно тщательною формовкою всевозможных предметов. Так, названный ваятель снимает маску с живого лица, оставляя глаза открытыми, он обходит их, накладывая тончайшую пленку разведенного алебаstra на лицо, что несравненно сноснее, нежели дышать чрез соломинки, вставляемые в ноздри и в рот, когда тяжелая и мгновенно разгорячающаяся масса окаменевающего алебаstra производит нестерпимый жар и удушье. Здесь кстати сказать, что многие, незнакомые с приемами механизма в скульптуре, полагают, что для производства бюста необходимо снимать маску с лица, тогда как ваятель отнюдь не прикасается последнего, к маске же прибегают в крайних случаях.

Искусный скульптор, имея перед глазами натуру, в маске никогда не нуждается.

Водворение наук в Училище живописи и ваяния. 4-го мая 1858 года граф А.А. Закревский⁶⁵, бывший председателем Московского художественного общества, заключил годовой акт Училища живописи и ваяния следующими словами: «М. г. Введение преподавания наук и изыскание способов для поддержания талантливых, но бедных учеников, послужило непременно к вящему процветанию Училища. Благодаря почетных соревнователей, в особенности гг. Великолепова⁶⁶ и Муравьева, которые своими пожертвованиями содействовали нам к исполнению Высочайшей воли о введении в Училище преподавания наук». Еще до того времени, лет за одиннадцать, усилиями членов совета Общества: С.П. Шевырева, А.Д. Черткова, Н.Ф. Павлова⁶⁷ и академика В.С. Добровольского науки начали быть вводимы исподволь в этом Училище (так Н.В. Берг читал русскую словесность), но несоблюдение каких-то формальностей относительно Петербурга мгновенно привело к уничтожению учебных классов, а преподаватели-художники обязаны были в то же время подписками не давать никаких своих записок ученикам.

Письмо Михаила Ивановича Скотти из Рима. В 1858 году М.И. Скотти⁶⁸ писал из Рима: «Наши путешественники большею частью несправедливы в своих отзывах о русских художниках. Они, приезжая сюда, бывают у всех известных иностранцев, вечно живущих в Риме, разумеется, у последних студии наполнены произведениями сверху донизу; не обращая внимания на долговременное пребывание здесь этих знаменитостей, нашим путешественникам и кажется, что русские художники ничего не делают, тогда как я могу назвать несколько прекрасных произведений, принадлежащих нашим. *Сорокин*⁶⁹ написал Благовещение в совершенно новом виде: Богоматерь

⁶⁵ Закревский Арсений Андреевич (1783—1865) — граф, генерал от инфантерии, министр внутренних дел.

⁶⁶ Великолепов Николай Михайлович (1813—1875) — предприниматель, благотворитель.

⁶⁷ Павлов Николай Филиппович (1803—1864) — писатель.

⁶⁸ Биография М.И. Скотти будет в следующей книге. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁶⁹ Сорокин Евграф Семенович (1821—1892) — живописец, рисовальщик, академик ИАХ.

освещена солнечным лучом, в одежде красного цвета, покрытой белым покрывалом, Ангел же в тени. Некоторые упрекают Сорокина за излишнюю роскошь в убранстве дома Захария, где совершилось Благовещение, но картина имеет высокие достоинства. Он же написал, кажется, для г. Нарышкина смеющуюся итальянку, которая подает кисть винограда, а теперь занимается картиною Жнецы. Сорокин — художник с необыкновенной энергией. Отрадное чувство я вынес из мастерской *Бронникова*⁷⁰, этого чрезвычайно деятельного и добросовестного художника; он учится, как только можно учиться в Риме, я у него видел две прекрасные оконченные картины: Прерванное свидание, из двух фигур, и большую: Греческие бани, с фигурами в полроста натуры. В ней все в древнем и строгом стиле, женские фигуры написаны рельефно и отлично нарисованы. У него есть превосходные этюды пейзажей и много эскизов картин genre; ну, словом, молодец! *Иванов*⁷¹, бывший ученик Чернецовых, написал очень хороший пейзаж: *piccolo marina di Sorrento*; воздух, море, верное освещение — все в гармонии, в этой картине множество фигур рыбаков и женщин, удачно сгруппированных; ее приобрел граф Кушелев-Безбородко. Молодец и *Вениг*⁷²: он пишет большую картину: Снятие со креста, сочинено отлично, прекрасно; жанром Вениг не занимается, серьёзен, а свободные часы посвящает музыке. *Тимашевский* занят большою картиною: Октябрь в Риме и оканчивает Ганимеда; кипучая натура его брызжет картинками, много начатых. *Плешанов*⁷³ написал несколько итальянок и с успехом приступил к большому произведению: Обращение святого Павла, он здесь еще недавно и напоминает собою гостеприимного А.В. Логановского, с тою разницею, что любит охоту, а покойный ружья боялся. *С.В. Сухово-Кобылина* провела все время, до холодов, в окрестностях Рима и написала множество прекрасных этюдов, теперь она принимается за картины.

Реймерс прилетел в Рим и спустя неделю, начал картину площадь Пантеона с народом; он сочинил ее очень хорошо, но он поторопился, не осмотревшись; в Риме нельзя трактовать картины так, как в Мюнхене и Париже. Впрочем, он наделал много этюдов и, живши в Чербарских горах, написал три картины genre очень хорошие; это человек с большой энергией и должен далеко пойти». При этом,

⁷⁰ Бронников Федор Андреевич (1827—1902) — живописец, профессор ИАХ.

⁷¹ Иванов-Голубой Антон Иванович (1818—1863) — живописец.

⁷² Вениг Карл Богданович (1830—1908) — живописец, профессор ИАХ.

⁷³ Плешанов Павел Федорович (1829—1882) — живописец, академик ИАХ.

со своей стороны, долгом считаю упомянуть о необыкновенной даровитости Ивана Ивановича Реймерса. В 1839 году он окончил курс в петербургской Академии художеств, успешно занимавшись медальерным искусством, но вскоре бойкая и талантливая его натура потребовала более широкого поприща: он занялся с одинаковым успехом скульптурой, заведя фабрику различных произведений из обожженной глины, потом он вдруг бросил все эти занятия и уехал в Мюнхен изучать живопись. Талант его нашел полное выражение в этом роде искусства, и две его картины, присланные из Мюнхена на петербургскую выставку, изумили своими достоинствами⁷⁴.

«А вот и наши московские! — продолжает писать художник. — Худяков написал голову разбойника с большим выражением и много пейзажных этюдов прекрасно, теперь он приступает к большой картине из римского народного быта, она заказана ему графом Кушелевым-Безбородко. Ее высочество в. к. Елена Павловна⁷⁵ пожелала приобрести произведения кисти этого замечательного художника. Кабанов, сверх спящей вакханки, написал превосходные пейзажи. Новакович сделал очень удачные копии в галерее Корсини с Карало Чиньяни⁷⁶ и Карло Дольчи⁷⁷, теперь начал копию с Карло Маратти⁷⁸ Мадонна с Предвечным Младенцем. После копий он принимается за произведения оригинальные. Рыбинский сделал успехи в пейзажной живописи, написал вид от St. Onofrio, берег Тибра с собором Петра. Клагес⁷⁹ с его страстью к перспективе чертит на всех столах кофеен разные задачи падающих теней. У скульптора Забелло⁸⁰ в прошлом году я видел женскую статую, которую он переделывал раза три и наконец сломал⁸¹. Теперь он производит новую женскую статую для ее величества императрицы Александры Федоровны. Пана-

⁷⁴ Реймерс имеет двух братьев, также художников: старший — [Карл Иванович (1815—1886) — архитектор, академик ИАХ — *Н.Б.*] — архитектор в Петербурге, а Яков Иванович, [(1818—1877) — академик ИАХ — *Н.Б.*] архитектор при построении храма Спаса в Москве.

Примечание Н. Рамазанова.

⁷⁵ Елена Павловна (1806—1873) — великая княгиня.

⁷⁶ Чиньяни Карло (1628—1719) — итальянский живописец.

⁷⁷ Дольчи Карло (1616—1686) — итальянский живописец.

⁷⁸ Маратти Карло (1625—1713) — итальянский живописец, архитектор.

⁷⁹ Федор Андреевич, бывший архитектором при построении храма Спаса, талантливый, с большим разносторонним образованием художник, занимающийся акварельными рисунками, он был на свой счет в Италии и занимался также масляными красками с успехом, он превосходно знает перспективу и был очень дружен с почтеннейшим К.И. Рабусом.

Примечание Н. Рамазанова.

⁸⁰ Забелло Пармен Петрович (1830—1917) — скульптор, академик ИАХ.

⁸¹ Так делал и покойный Ставассер в Риме, оставшись недоволен своею первоначальною группою русалок. *Примечание Н. Рамазанова.*

*фидин*⁸² — большой мастер и необыкновенно трудолюбив, папка его заключает много вещей бесподобных, он теперь в Венеции. Архитекторов здесь мало, да и те в разброде по разным городам. Я слышал, что наши, находящиеся в Париже, как-то: *Боголюбов, Чернышев и Лагорио* отправляются на восток. Скульптор *Бродский*⁸³, жаль, хворает в Риме, почему и студию, довольно сырую, ему посещать запрещено медиком. Из этого перечня ты видишь, что наши все трудятся по силе помочи и, право, не хуже других, если только не лучше, а наши путешественники и любители должны бы брать пример с американцев и англичан; американец, приезжая в Рим, обходит мастерские всех своих соотечественников. Везде купит, а нет, так закажет, потому они все и завалены работой; потом своего же американца-художника попросит свести себя ко всем иностранным артистам и по его же совету покупает у них. Вот, по-моему, это патриотизм и любовь к своему родному искусству! А браниться не фигура!»

Замечательные русские путешественники за границей. Очень хорошо помню, как в 1845 году один русский туз, семьянин, просил П.Н. Орлова рекомендовать ему рисовального учителя для детей и, когда Орлов назвал одного из пенсионеров нашей Академии, турист воскликнул: «Как, помилуйте, живя в Риме, взять русского художника?!» Должно быть этот господин сродни тому русскому путешественнику, который, приехав из Парижа в Рим, постоянно ругал итальянскую кухню и, прожив в Риме недели три, не видал купола Св. Петра. Когда же, пристыженный за обедом художниками русскими, в день отъезда он бросился в коляску, дабы взглянуть на чудо средневековой архитектуры, то по возвращении в семью художников на вопросы: «Ну, что, понравился?» Отвечал: «Да, набалдашник порядочный».

Первая лекция истории художеств в Московском университете. Замечено, что учейшие люди нашего отечества, превосходные специалисты по своим частям, часто лишены эстетического образования, столь необходимого каждому образованному человеку. Искусство, проявляющее прямо изящное, освежает, одушевляет, духовно веселит человека и научает усматривать красоты в самой

⁸² Панафидин Михаил Тимофеевич (1827–1876) — архитектор, академик ИАХ.

⁸³ Бродский (Бродзкий) Виктор Петрович (1826–1904) — скульптор.

природе! Эстетическая настроенность делает человека мягче, снисходительнее, совершеннее, при ней все окружающее возбуждает внимание свое характерностью, поразительностью очертаний, соединением красок. Нам кажется, нет в мире существа счастливее художника! Деревенская ли колокольня, новый ли дворец, сломанный ли мост, группа мужиков, дети в саду, великолепный ли закат солнца, развалина, группа плачущих ив над озером — все поражает взгляд его и возбуждает его тонкую наблюдательность, принося ему чистое наслаждение; одни потёмки могут отнять у него картинность и грацию предметов, а с солнцем и луной он сочувствует всем окружающим его красотам. Но мы не раз видели разумнейших, вполне развитых положительную наукою людей, которые не были впечатлительны под самым сильным обаянием художественных произведений. Отчего же это? Смолоду чувство изящного не было пробуждено, а ведь это немалая потеря в жизни! Благодаря попечительному начальству Московского университета 5-го октября 1859 года мы слышали первую лекцию истории искусств г. Герца⁸⁴. Первая лекция об истории искусств с университетской кафедры! Должны порадоваться первые художники, жалующиеся на холодность и бестолковость большинства публики. Когда в условие образования каждого русского войдет более или менее эстетика образовательных искусств, то, без сомнения, сочувствие к художникам и понимание их произведений должны распространиться.

Картина Богдана Павловича Виллевальде Въезд Государя Императора Александра Николаевича в Москву 17-го августа 1856 года. В мастерской профессора Виллевальде начата большая картина: Торжественный Въезд Государя Императора Александра Николаевича в Москву 17-го августа 1856 года. Рядом мы видели набросанный красками эскиз этой же картины и, зная почти все превосходные работы г. Виллевальде, должны сказать, что картиннее этого произведения в его мастерской мы ничего не видали. Художником точка зрения взята от церкви Василия Блаженного на Красную площадь, занятую торжественным поездом и засыпанную людом: кажется, негде яблоку упасть. На ближайшем плане изображен на коне сам Государь, снявши каску и творя молитву пред иконой Спасской башни, которая от зрителя находится влево; позади его ве-

⁸⁴ Герц Карл Карлович (1820—1883) — историк, заслуженный профессор Московского университета по кафедре истории искусств.

личества, также верхами представлены Государь наследник, великие князья, иностранные принцы и свита. Издали же, от Иверских ворот, следует поезд парадных карет. Вся обстановка передана художником отлично, здесь выказана вся торжественность события. На большом холсте, назначенном собственно для картины, все содержание уже очерчено контуром и сделаны против эскиза некоторые перемены на первых планах, — и несравненно к лучшему! Хотя и говорят, что художник всегда дорожит первою мыслью, но это не должно составлять общего правила и никак не должно связывать ни ваятеля, ни живописца; несмотря на это существуют и опытнейшие художники, которые в изменении первоначальной мысли художественного произведения видят как бы преступление, хотя бы новая мысль была как небо от земли — от своей предшественницы. Это уже художнический предрассудок — 1858 г.

Заезжий иностранный артист (характеристика)⁸⁵

О производстве скульптурных работ из глины⁸⁶. Вопросы, постоянно обращаемые к нам, скульпторам: каким образом производятся скульптурные модели из глины, как с этих моделей снимается алебастровая форма и как из этой формы добываются гипсовые слепки? — привели меня к публичным чтениям. Мы объясним все средства и приемы, употребляемые скульпторами, и тем надеемся удовлетворить любопытство присутствующих, сопровождая чтения практическими занятиями учеников-скульпторов. До сей поры большинство любителей искусств было знакомо с производством скульптурных работ лишь из стихотворений поэтов, которые воспевали резец и молоток ваятеля, но поэты никогда не упоминали о главной, первоначальной восприемнице мыслей и чувств скульптора — глине, да, гг, простой глине, которая получает от художника тот образ, какой он пожелает ей дать. Действительно, поэты всех наций, воспевая месяц, звезды, очи дев и проч., относясь к произведениям скульптуры, постоянно восхваляли лишь нежность и сквозность мрамора и резец ваятеля, а бедной, скромной глине, главной основе ваяния, не было уделено ими ни одной оды, ни одного гимна, ни одной

⁸⁵ Этот фрагмент книги был опубликован в «Художественной летописи» (Московские ведомости. 1855. 27 окт., № 129) и приведен уже в настоящем сборнике работ Н. Рамазанова.

⁸⁶ Предлагаемая статья и последующая должны были составить содержание двух публичных лекций в московском Училище живописи и ваяния в Великом посту 1861 года, но за слишком ограниченным числом слушателей не состоялись. *Примечание Н. Рамазанова.*

строчки. Пора же нам — скульпторам, столь много обязанным глине, этой чернорабочей скромнице, служащей повсюду основанием репутации мрамора и бронзы, отдать должную справедливость, если не в стихах, то в прозе. Глина была и всегда будет первую свидетельницу творческих помыслов художника. Чего и кого не изображала она? Каких красот и фантазий не проявляла она собою? Ей поверялись неясные образы возрождавшегося искусства в Индии и Египте, на ней запечатлел свое бессмертие художественный гений Древней Греции, в ней олицетворены были художниками-христианами многие и многие страницы Священного Писания.

Никакое скульптурное произведение, будь оно из мрамора, бронзы или другого вещества, не делается без того, чтобы художник не приготовил прежде образца для него из глины, а в очень малых размерах из воску. Если же были художники, рубившие прямо из камня, то таких весьма немного; для этого кроме необычайных способностей нужно иметь отличную практику, — и за всем тем такое произведение никогда не может быть так совершенно, как то, которое делается по образцу, приготовленному прежде из вещества мягкого, удобного к изменениям и исправлениям. Знаменитого Микеланджело не спас от резких ошибок и колоссальный его талант, в изваянной им без предварительной модели, прямо из мрамора, фигуре *мальчика, сидящего на земле, с поникшей головою и подобранным под себя ноги и руки*, что находится в музее петербургской Академии художеств. Эта фигура далеко не окончена и только пройдена с обозначением главных планов⁸⁷ стальным зубчатым инструментом, называемым *троянкой*. Впрочем, Микеланджело, должно полагать, и не имел в виду оканчивать эту статую, чему служит свидетельством рассказ, будто великий скульптор изваял это произведение лишь вследствие возникшего между ним и другими художниками спора, что он: юношу в настоящий рост извлечет из обломка мрамора величиною с небольшим в кубический аршин, что он и сделал, выиграв пари. В этом *tour de force*⁸⁸, ваяния замечательной редкости петербургской Академии художеств, действительно видна рубка гениального мастера, но некоторые части тела в ней сбиты и скривлены. Вот почему глина, один из послушнейших материалов в руках худож-

⁸⁷ Планы на теле — техническое выражение скульпторов. Поверхности тела, при всей видимой кажущейся округлости, не имеют округлости яблока, шара, и потому имеют планы, т. е. большие и малые плоскости. Планы эти особенно видимы на старческом теле.

Примечание Н. Рамазанова.

⁸⁸ Подвиг (фр.).

ника, употреблялась древними и употребляется донныне всеми ваятелями, как удобнее средство олицетворения идей в выпуклой, осязательной массе, поддающейся поправкам и изменениям. Глина бывает разных цветов и свойств, которые делают ее более или менее годною для лепки. Лучшею считается та, в которой менее песчанику, которая заключает меньшее количество вохры и долее содержит в себе водные частицы. Московская глина для скульпторов, называемая *акжельской*, внутренними своими качествами и цветом уступает петербургской, добывают ее в глубоких оврагах местечка Акжель по Коломенскому тракту, в верстах 80-ти от Москвы. Она грязно-зеленоватого цвета, заключает в себе много песчанику, не довольно жирна, сорниста, так что при изваянии мелких вещей недостаточные скульпторы вынуждены просушивать ее, растирать в порошок и просеивать; имеющие же средства выписывают глину для бюстов и малых моделей в засушенном виде из Петербурга, где она добывается преимущественно в поместье гр. Кутайсовой⁸⁹, что на Шлюссельбургской дороге. В этом же месте, именно в горе, покат которой склоняется к так называемому *Синему омуту*, находящемуся на реке Тосне, выкапывается глина цветом — совершенный изумруд, но добытка ее в большом количестве весьма затруднительна: с одной стороны, по чрезвычайному мелководью в этом месте Тосны и по соседству обширного омута, с другой, по крутизне самой горы⁹⁰. В Италии глина, употребляемая скульпторами, вохряного, но очень приятного цвета, — и часто барельефы лепятся на больших аспидных досках, что очень способствует скульптору хорошо видеть крайние линии и очертания изображенных фигур. Глина сохраняется в больших деревянных кадях, поливаемая водою. Приготовляя для работы, ее сильно бьют деревянным обухом, дабы уничтожить комки, а потом *глинщик* валяет из нее полуаршинные кубические квадраты, которые надрезаются на несколько частей проволокою, дабы ваятель мог удобнее брать ее, смотря по надобности. Иные скульпторы протирают глину чрез тряпку, чтобы в ней не оставалось никаких посторонних частиц. Правда, приятно работать из такой глины, но подобного рода приготовление, при огромных работах, требует очень много рук и времени. Приступая к производству статуи, скульптор прикрепляет

⁸⁹ Голицына (урожд. Кутайсова) Надежда Ивановна (1796—1868) — княгиня.

⁹⁰ Замечательно, крестьяне тех мест, смешивая эту глину с мякиной и крошечным сном, обмазывают этого рода штукатуркой и вместе окраской стены своих изб. Яркий изумрудный цвет глины делает избу светлою и дает ей веселый вид. Смазка эта держится на стенах по шести и семи лет. Прочно и красиво! *Примечание Н. Рамазанова.*

железный каркас, служащий ей как бы остовом, к деревянной доске, поставленной в подножие и основание фигуры. Каркас пригоняется среди статуи и ее оконечностей, иначе железо, дающее от сырости ржавчину, находясь близ поверхности, делает на глине неприятные изжелта красные пятна, нарушающие одноцветность массы, стало быть, мешающие работе. Более заботливые скульпторы обмазывают железные каркасы распушенным гарпиусом. При колоссальных статуях и барельефах каркасы фигур представляют иногда немаловажную задачу для художника и приносят ему немало хлопот. Случается, по недосмотру, спешности или другим непредвиденным причинам части больших фигур срываются с укреплений, и падая, обращаются в безобразные глыбы, что, без сомнения, порождает немалую досаду в художнике: труд потерян, а с ним и время, иногда в таких случаях художник подвергается и ушибам. Если такие падения бывают в начале работы, то все исходящие отсюда неудовольствия переносятся довольно терпеливо, но каково видеть совершенно оконченную статую, рухнувшую к вашим ногам!

Я позволяю себе сделать небольшое отступление, дабы указать на неприятный случай, не лишенный вместе с тем и комизма, бывший в мастерской престарелого ваятеля Василия Ивановича Демута-Малиновского, в петербургской Академии. Даровитый, но скупой на укрепления и каркасы художник, в 1839 году оканчивал статую для памятника Ивану Сусанину и в назначенный день ожидал посещения академического Совета для освидетельствования работы, долженствовавшей украсить Кострому; но каково было положение всего сонма опытейших художников, когда они, переступив порог мастерской, тут же увидели неожиданное, мгновенное движение исторической фигуры Сусанина, которая сама собою опустилась на свое основание (плинт), обнаружив деревянные тычинки, на которых не удержалась. За минуту благообразная статуя, вдруг сплюснувшаяся, без сомнения, возбудила невольный общий смех; не смеялся лишь один Демут-Малиновский. Тяжелые глыбы глины не могут держаться на голом каркасе; тогда делаются деревянные кресты и связываются обожженною железною проволокою так, что концами этой проволоки они наматываются в разных направлениях, на каркасе, и вися таким образом в воздухе плашмя, служат прочною поддержкою тяжести. В тонких частях фигуры, выходящих в воздух, как например, в ручных пальцах, волосах, свесившихся складках одежды, деревянные кресты заменяются крученою, железною же проволокою или пенькою, напитанною маслом; скрученная жгутами, она, находясь в глине, твердеет и составляет прочную поддержку

тонких и почти висящих в воздухе частей. При *обкладке*⁹¹ статуи и барельефа, в особенности больших, глина уколачивается крепко около каркаса большим деревянным молотком для того, чтобы она составляла одну плотную массу и не имела внутри пустот, от которых могла бы значительно осесть и чрез то дать трещины, угрожающие иногда падением целой фигуры, на что указано в приводимом выше примере. При колоссальных барельефах укреплениями служат большие железные гвозди и болты, величиною в аршин и более, которые вбиваются в дощатый щит, укрепленный на стене и служащий площадью для барельефа; вбиваются они отвесно-перпендикулярно к нему или с отклонениями кверху или к книзу, смотря по надобности, т. е. по движению изображаемых лиц; внутренность же фигур ради прочности и вместе экономии в глине наполняется дровяными поленьями, короткими досками, которые привязывают железною проволокою к главным укреплениям — каркасам и болтам, — и в этом случае деревянные кресты подвязываются на проволоке.

Укрепления при небольших барельефах не употребляются. Тогда делаются деревянные ящики в величину барельефа, глубиною от 2 до 5 вершков, и набиваются вплотную глиной, на которой плоские глиняные фигуры держатся сами собою, вследствие сцепления однородной массы; рама, заключающая барельеф, становится на прочном мольберте откосом, заваленная назад, при производстве же горельефов, где иногда фигуры лепятся почти совершенно круглые, вколачиваются гвозди, которые опутываются проволокою, — и это делается лишь в тех местах, где предполагаются сильно выдающиеся части. Бюсты в натуральную величину и менее делаются иногда совершенно без каркаса, но в таком случае нужна постепенность в *обкладке*, т. е. сперва *обкидывают* грудь и часть шеи, дают им время осесться, окрепнуть, а потом уже приделывают голову. Статуи и бюсты делаются, на так называемой скульпторами, *кобылке*. Она бывает от трех, иногда четырех ножек и имеет на своей плоской поверхности вертящуюся на колесиках доску, которая дает возможность скульптору видеть свою работу со всех сторон, не сходя с места, на пригнанном в мастерской лучшем освещении, что необходимо для легчайшего исправления собственных ошибок и недосмотров художника. Ныне это удобство доведено до совершенной степени, так что глиняную статую, аршин в семь, девять, можно повернуть на *кобылке* нажатием одного пальца, — и этим улучшением мы обязаны изобретательности

⁹¹ Обкладывать, обкидывать — значит, давать только общий вид фигуре, не обозначая ее частей и подробностей. *Примечание Н. Рамазанова.*

барона Клодта. Барельефы наименьшего размера становятся также откосом на складном станке, помещаемом на неподвижной *кобылке*, ибо скульптор при производстве такого барельефа имеет для взгляда на работу одну точку, как и будущий ценитель его произведения.

Ваятель, оставляя работу до другого дня, покрывает ее смоченным холстом, дабы глина не могла засохнуть и не трескалась. При окончательной отделке статуй и барельефов обыкновенной величины на них надевают деревянные клетки, покрываемые смоченным же холстом, дабы последний, сообщая сырость глине, не касался ее и не портил. Сверх того, в продолжении самой работы скульптор вынужден набирать в рот воды и, отойдя на некоторое расстояние, sprыскивать глину мелкими брызгами, чтобы вода проникала в нее. При больших работах употребляются для sprыскивания садовые поливные трубки, выбрасывающие воду тончайшими струями на значительную высоту. Но на долго оставляемой и некончаемой глиняной модели, в которой постоянно поддерживается сырость под тряпками, иногда вырастают какие-то особенные грибы, *скульптурные шампиньоны*, которые бывают поводом ко многим остроумам и насмешкам между художниками. Французские скульпторы готовят незасыхающую глину, примешивая в нее солекислую соль извести (*muriate de chaux*), но требуется целых полгода для изготовления подобной глины. В последнее время, во избежание sprыскивания глины и покрыванья ее смоченным холстом, мы пробовали примешивать в глину глицерин, дабы сделать ее постоянно мягкой, не засыхающей, но опыты наши не удались. Если бы занимающиеся химией обратили на это внимание и добыли для скульпторов желаемую глину, мы уверены, что первый ваятель, которому пришлось бы воспользоваться такой глиной, не преминул в честь изобретателя создать его статую.

Инструменты ваятеля, к которым он прибегает, называются *стеками*, имеющими разные формы. Они бывают пальмовые и железные, при больших работах предпочитают стеки с градинами, зубчатые, способные сравнивать широкие плоскости, закруглять возвышенности, уничтожая ложбинки и бугорки на глине, называемые у скульпторов *фальшами*. Также хороши при срезывании больших частей железные кольца с острыми зубчатыми краями, вделанные в деревянные рукоятки, — но все эти орудия ваятеля ничтожны в сравнении с его пальцами, особенно при окончательной отделке, с этими чувствительными проводниками чувств художника. Большой и указательный пальцы заняты преимущественно; стека же необходима там, куда не может проникнуть палец, но иногда она служит и в облегчение утомляющейся руке, особенно при снятии с больших

частей глины. В колоссальных же работах скульптор употребляет все пальцы обеих рук. Ваятель Б.И. Орловский предпочитал стеку, схожую формой с пальцем, а другой наш ваятель, С.И. Гальберг, так дорожил подобными стеками, что будучи уже в зрелых годах, работал теми же инструментами, которые служили ему еще в его ученическом возрасте. Чтоб обжечь глиняную статую, статуэтку или бюст, барельеф (*terra cotta*), необходимо дать им прежде высохнуть и потом уже ставить в печь, нарочно для того устроенную. Надо заметить, что могут быть обжигаемы только те глиняные произведения, которые не имеют внутри никаких укреплений и делаются из чистойшей, просеянной глины, иначе, находясь в жару, они трескаются и рассыпаются. Обожженная глина теряет почти седьмую часть против объема своего в сыром виде. Терракоты древних, в малых размерах, сохранились во множестве, статую же в настоящий рост, именно Меркурия, мы видели единственную — в Риме. Скульпторы лепят небольшие модели также из воску; на фунт воска примешивают четверть фунта и более канифоли или терпентина и топят все это с оливковым маслом, не давая вскипать. Количество масла зависит от желания сделать воск более или менее мягким. Чтобы дать цвет этому смешиванию более приятный, кладут сюда же краски: киноварь и шифервейс, соединение которых сообщает воску розовый или красный цвет, смотря по количеству той или другой краски. Восковому барельефу служит грунтом аспидная доска.

Каким образом делается форма с глиняной модели и добываются алебастровые слепки. В нынешнее время, столь обильное множеством открытий, уже трудно удивляться древнему изобретению скульптурной формы, но нельзя не чувствовать все пользы и прелести этого изобретения, нельзя не сознавать того эстетического наслаждения, какое оно доставляет постоянно образованным людям. Большая часть драгоценных остатков греческого ваяния составляет собственность исключительно Италии; способ же формовки дал им возможность размножиться, в бесчисленных повторениях, по всем галереям, дворцам и академиям обоих полушарий; а в настоящее время и частные лица обладают снимками с образцовых произведений древности. Точно также и произведения новейших замечательных ваятелей сделались посредством формы доступны и не для слишком зажиточного любителя прекрасного. Каждый художник, скульптор и живописец обязан этим гипсам своим художественным образованием. Он созерцает в них идеальную красоту, и понявши ее

глубоко, исправляет недостатки, встречаемые его глазом в натуре. Слепки с антик служат основою развития в художнике не только механизма, техники, но приводят его и к высокому пониманию всего духовно изящного.

Прежде объяснения, как делается гипсовая форма с глиняной модели, мы скажем о приготовлении алебастра. *Алебастр* или *gips* — камень большею частью белый. Название его одни производят от *alabastrum*, которым римляне называли маленький сосуд, употребляющийся для курений; другие — от *alabastra*, города в Верхнем Египте, в окрестностях которого находили много камня этого рода. Однородность массы, способность к полированию и иросвет — необходимые качества алебастра, назначаемого для фигур, бюстов и проч. В естественном своем состоянии алебастр содержит более 20% кристаллизационной воды, — и потому прежде употребления в дело алебастр обжигают в печи, чтобы отделить от него воду, потом его разбивают молотом на небольшие куски, мелют, толкут или разминают, рассыпав на рогоже. Разминание алебастра представляет некоторый вид гимнастики: больше бывают этим заняты мальчишки от 12-ти до 16-ти лет, которые, становясь на верхнюю плоскость закругленной снизу глыбы твердого камня и балансируя на ней, обходят таким образом все пространство, на котором рассыпан алебастр. Просеянный и обращенный в порошок, он совершенно изготовлен и сохраняется в мешках или ящиках. По химическому сродству с водою, обожженный алебастр способен втягивать из воздуха влагу, — и если он достаточно напитается ею, то становится уже нерастворимым в воде, следственно, не годится ни для формы, ни для отливок, почему изготовленный, он должен сохраняться в самом сухом месте. После обжига наружные части алебастровой глыбы отбиваются и, удерживая на себе печной уголь, разминаются с ним вместе и дают алебастр серый, употребление которого, при делании формы, мы назовем дальше. Негодный, отсыревший алебастр при осязании жирноват и пристает к пальцам, сколько-нибудь потным; если положить его на руку и развести водою, он скоро сгустится и затвердеет. Лучшим алебастром считается *рижский*, *московский*; доставаемый под Коломной, слабее, а *казанский* хорош для малых вещей и для слепков, которые пропитываются стеарином⁹². Ныне изваяния отливаются с чрезвы-

⁹² Алебастром называют также отстой углекислой извести, которая осаждается в некоторых ключах; из них особенно примечателен Сан-Филиппо в Тоскане. Доктор Виньи воспользовался (1760) осадками этого ключа для приготовления превосходных барельефов и отливок с медалями и антик, употребляя для сего формы из серы, которые он ставил кос-

чайным успехом из английского цемента — *портленда*, который противостоит всевозможным изменениям атмосферы, но отвердение его при нахождении в форме совершается гораздо медленнее алебаstra. Имея цвет темно-серый, он окрашивается, будучи покрыт предварительно олифой, масляною краскою произвольного цвета. Из такого цемента отлит фронтон на вновь отделанной в Москве церкви Успение Богородицы, что в Газетном переулке.

Форма делается следующим образом. Сперва обмазывают глиняную модель посредством легкой кисти, мылом, взбитым с деревянным маслом, потом обращенный в муку алебастр насыпают в деревянный ковш или лохань и, разведя его с водою, мешают медной или железной лопаткой, чтобы алебастр не дал осадки и не образовал комков и пузырей, которые могут повредить успеху формы. При формовке колоссальных работ алебастр разводят в ушатах и мешают руками. Когда алебастр сгустится до некоторой степени, его накладывают на модель теми же лопатками, если же изваяние огромно, то руками, так чтобы он, обнимая выпуклости, в то же время проникал во все углубления модели. Сверх слоя белого алебаstra для крепости накладывается еще слой, более толстый, алебаstra серого, о котором говорилось выше, а дабы форму не коробило и не сводило, в серый алебастр кладутся железные прутья, изогнутые поокруглостям и извивам формы. Таким образом алебастр, отвердев, стороною, прикасающеюся к глиняной модели, становится точным (впалым) отпечатком произведения скульптора и имеет в этом виде название *формы*, а делающие ее носят название *формовщиков*. Отвердевшую форму снимают с модели, при колоссальных работах прибегают в этом случае к железному лому, который всаживают в формующуюся глиняную часть, и раскачивают его по направлению к форме, дабы последняя с большею легкостью могла отстать от глины. Если в углублениях впалой стороны формы оказывается оторвавшаяся от модели глина, ее вычищают и всю форму промывают водою посредством кистей.

Но так делаются формы только с барельефов совершенно плоских и с медалей, т. е. с тех глиняных и восковых моделей, в которых нет значительно выдающихся частей, нет впадин, дно которых шире

венно к стенкам деревянных кадей, опущенных на дно ключа. Вода, бьющая с кипением из ключа, осаждала алебастр, — и в течение трех или четырех месяцев формы наполнились. Во Франции Брио и Лежер придумали композицию, способную заменять алебастр. Она составляется из мела, глины, обожженного и истолченного кремня, которые месят на воде, обжигают и получают мастику, — по уверению Мериме, она крепче алебаstra и долее противостоит сырости воздуха. *Примечание Н. Рамазанова.*

самого отверстия, шире пролета между фигурами или частями их. Таким же образом делается форма, служащая для отливки из алебаstra лишь одного экземпляра; она называется черной (*à seux perdu*)⁹³, а другая, производство которой гораздо сложнее, в противоположность первой, называется *чистой* (*à bon seux*), из которой можно добыть несколько *отливок, слепков, экземпляров*. К ней прибегают при формовке горельефов, части фигур которых или их атрибутов, выдающиеся значительно в воздух, срезаются нитями или проволокою и формируются отдельно; тогда горельеф, лишенный своих больших выпуклостей, формируется в остальном гораздо легче, без препятствий; при колоссальных же работах первоначально формируются выдающиеся от плинта головы и оконечности фигур, не прилежащие к общей плоскости горельефа, которые вслед за отформовкою на глине снимаются, дабы не мешали делать форму с остального. С горельефов, статуй, бюстов и колоссальных изваяний форма делается из многих составных частей. Чтобы лучше объяснить, что составляет делать форму по частям и каким образом это делается, мы возьмем, для примера, глиняную модель колонны, с базой внизу и с капителью наверху. Если бы алебастр обнял колонну одним сплошным кругом, то не было бы возможности снять такую форму с модели, не повредив ее, и потому составляют форму вокруг колонны из двух накладок алебастра, совершенно смежных одна с другою, при обхвате модели; но чтобы они не слились между собою, то на толщине краев отвердевшей первой накладки сверлят оконечностью металлической лопатки небольшие углубления, — как последние, так и всю поверхность краев смазывают тем же составом, как и модель. Масса алебастра, накладываемого на другой половине колонны, соединяясь с последней своими краями, входит и в названные выше углубления первой части формы, так что твердея образует чрез них внутренние округленные шипы, верно показывающие соседство кусков, — и, следовательно, дающая возможность после снятия формы сложить ее снова в том же порядке и виде, как она была на моде-

⁹³ Посредством черной формы снимают с удивительною точностью слепки маленьких животных, пресмыкающихся, как наприм., ящериц, лягушек, птиц и также цветов. Примесивши к алебастру небольшое количество глины, предмет покрывают этим составом, в котором оставляется каналик и проводник для воздуха. Когда такая форма совершенно высохнет, ее обжигают, а пепел, оставшийся от животного, высыпают чрез каналик, в который потом вливают материал, из которого хотят иметь слепок. Бернар Палисси [(ок. 1510—1589) — французский художник-керамист — Н.Б.] (в Париже) формовал таким образом большую часть маленьких животных, рыб, раковин и плодов, которыми украшал горельефно свои превосходные фаянсы. *Примечание Н. Рамазанова.*

ли. При формовке фигур, барельефов, горельефов и в особенности драпировок из тонких тканей такая форма очень усложняется и требует большой опытности формовщика и всей его сметливости при расположении множества частей формы, которые принимают в этом случае всевозможные виды и очертания. В известной, наприм., всем древней статуи Германика, форма одной драпировки, падающей с левой его руки до земли, состоит с лишком из ста кусков. При таком множестве составных частей или накладок форма, будучи снята с модели, не могла бы держаться, распалась бы, во избежание чего все малые куски, когда они общностью своей еще обнимают горельеф, бюст или фигуру, покрываются другими слоями алебаstra в больших размерах и большей толщины; такая верхняя оболочка называется *раковиною*, в которую по снятии формы и вкладываются вышеназванные составные части, пригоняемые опытными формовщиками на свои места по очертанию краев и боков. Иногда по поверхности мелких составных частей формы прежде наложения раковины вставляются небольшие проволочные колечки, удобные к отнятию этих кусков от глиняной модели, посредством остроконечно загнутых железных инструментов. Когда форма снята с модели, ее просушивают, потом, напитавши внутренние ее стенки мылом, смешанным с маслом, тем же составом увлажняют ее перед самым тем временем, как она должна принять в себя жидко разведенный алебастр, вливаемый из бадьи, чаши, ковша или другой какой деревянной посуды. Тогда форма складывается, связывается накрепко веревками и начинается добывание из нее слепков или отливок. Чтобы не сделать алебастровый отливоч слишком тяжелым и ради экономии в алебастре, формовщики, вливши его в форму, перевертывают последнюю на руках в разных направлениях, так чтобы алебастр проникал во все углубления формы и ложился только по ее стенкам, образуя пустоту в середине отливка. При больших отливках формовщик опускает руку в форму и обмазывает вторым слоем алебаstra ее стенки, а потом и серым алебастром, стараясь вместе с тем дать одинаковую толщину всему отливку. Для большей прочности слепка кладут внутри его в распор деревянные брусья и драги, в колоссальных же отливках железные каркасы. Когда жидкость окрепнет, форму развязывают и разбирают, тогда отвердевший алебастр представляет совершенное подобие глиняной модели, сохраняя в точности все ее достоинства и недостатки. Чтобы извлечь отливоч из черной формы, ее откалывают, отбивают по частям от слепка, посредством долотьев, с тем вместе, без сомнения, уничтожая ее. Части, срезанные с модели, сформованные и отлитые отдельно, при-

крепляются на своих местах разведенным с водою алебастром. Таким же образом прикрепляют отломившиеся части: руки, пальцы, и проч. На слепках, несмотря на то, что составные части формы соединяются и связываются плотно, остаются слои там, где эти части сходятся. Сверх того, при всей оконченности модели, на отливках обозначаются иногда неровности, называемые *фальшами*, причина этого — белизна алебаstra, которая делает их более видимыми, нежели темный цвет глины. Когда слепок высушится, слои и неровности его счищаются самим художником мелкими рашпилями, окончательно же моржевой шкуркой; при недосуге художника или при многосложной работе расчистка поручается опытному и искусному формовщику⁹⁴. Как формируются глиняные и восковые модели, так снимают форму и с бронзовых произведений, с резьбы из дерева, с мрамора и резанных камней. Форму делают и с натуры, это преимущественно нужно художникам, как средство быть всегда глаз на глаз со своей великой учительницей. С натуры формируются чаще оконечности и спина; дыхание, поднимающее грудь, бока и живот не позволяет алебаstrу оставаться в одном положении. Для этого тело натирается маслом или помадой, потом накладывается алебастр и прорезывается суровыми нитями до тела, дабы потом по наложении второго слоя алебаstra легко было, приподнимая нити с обоих концов кверху, разрезать и вторую накладку и тем облегчить разнятие формы; здесь нужно много сноровки и проворства формовщика; *маска* формируется с лица весьма просто. Желаящему предлагаются два обрезанные с обоих концов гусиные пера или соломинки, которые, вложив в ноздри носа, нужно держать руками, дабы чрез них дышать в то время, как лицо и вместе рот покроются жидким алебастром; охотников снимать с себя маски очень мало, потому что алебастр, твердея, разгорячается и производит удушливую теплоту, так что с людей очень полнокровных и сами скульпторы отказываются снимать маски, боясь прилива крови к голове. В Петербурге академик А.Н. Беляев (из Москвы) делает чудеса в формовке всех родов. Так он снимает маску с живого человека с открытыми глазами, которые обходит по векам алебастром; точно также он поступает с ноздрями, — и замечательно, что слой алебаstra, налагаемый им на лицо, имеет тол-

⁹⁴ Художник с прискорбием глядит на гипсы, продаваемые на лотках по улицам. Он в произведениях Кановы, Рауха не узнает иногда ни того, ни другого. Как русские, так и итальянские формовщики, торопясь удовлетворить распространяющейся у нас страсти к гипсам, снимая слои с отливок, снимают в то же время и их достоинства. Девиз их искусства: было бы гладко! *Примечание Н. Рамазанова.*

щину не более как десять игорных карт, сложенных вместе. В настоящее время в большом употреблении снимать маски с умерших, лица которых, как и живых, натираются помадой. Алебастровые слепки иногда *полируют* посредством мыла и натирания байкой; есть и другие на то средства, но самое употребительное для этого в последнее время — это пропитывание слепков, нагретых на печке стеарином, который топят, и им поливают несколько раз отливок. Если последний сделан из лучшего казанского алебастра, хорошо пропитан стеарином и имеет на месте постановки выгодное освещение, то может ввести в обман и иного знатока скульптуры. Так было несколько лет тому назад, когда очень образованная и хорошо знакомая с произведениями искусств за границей дама поздравила пишущего эти строки с новопроизведенными барельефами из мрамора для *Отрады*, подмосковного имения графа Орлова-Давыдова⁹⁵, тогда как барельефы эти, изображающие аллегорически четыре времени года и четыре поры суток, были сделаны из наилучшего алебастра и лишь хорошо пропитаны стеарином. Алебастровые слепки также *бронзируют*; употребительнейший способ: покрывать слепок лаком из анимы и льняного масла посредством кисти и давать ему настолько высохнуть, чтобы оставалось несколько клейкости; тогда на сухую мягкую кисть берут бронзовый порошок и припорошивают им слепок не сплошь, но местами.

⁹⁵ Орлов-Давыдов Владимир Петрович (1809—1882) — граф, писатель, почетный член Академии наук, тайный советник.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛЕТОПИСЬ¹

В настоящее время художники наши ропщут на недостаток занятий, на равнодушие публики; на постоянной выставке Общества любителей художеств почти совершенно не бывает посетителей; для большинства художественный горизонт пасмурен, как пасмурно и наше небо, лишаящее возможности работать и тех, которые имеют что делать. К.П. Бодри, некогда замечательный московский художник, у которого прежде не хватало времени на писание портретов и сельских видов для помещиков, ныне за неимением занятий сложил свои краски, холсты и оставшиеся на его руках картины под спуд, и поступил управляющим на бумажную фабрику под Москвой. Г. Шрейнциер², известный петербургский акварелист и миниатюрист, от которого лет пятнадцать тому назад трудно было добиться портрета, так было занято все его время, теперь, убитый в своей деятельности распространением фотографии, поступил инспектором в Петербургскую Академию художеств. Даровитый В.Г. Худяков, постоянно отличавшийся энергической деятельностью, остается при своих в последнее время произведенных трех картинах и, кажется, уже не помышляет об исполнении любимой своей задачи: Последние дни Великого Новгорода. Скульптор Ковшенков³, ученик барона Клодта, хорошенькие бронзовые статуэтки и группы которого были на последней всемирной выставке в Лондоне, при неимении работ и, стало быть, средств к жизни, вынужден был воспользоваться случаем поступить на службу по винной части. Один из недюжинных петербургских портретистов, написав портрет невесты по заказу ее жениха, явился к последнему за получением условной платы; но нареченный, сознавая, что он решительно без денег, предложил художнику вместо платы несколько шикарно щеголеватых жилетов, незадолго

¹ Современная летопись. Воскресные прибавления к Московским ведомостям. — 1863. — № 41. — С. 2—3.

² Шрейнциер Карл Матвеевич (1819—1887) — живописец, академик ИАХ, хранитель академического музея.

³ Ковшенков Иван Федорович (1824—1898) — скульптор, академик ИАХ.

привезенных им из Парижа. Да не подумает читатель, что это был портной, — нет, это был петербургский джентльмен. Вот пища для водевиля; однако художнику, не имеющему средств прокормить себя и свою семью, не до водевилей!

От этих нерадостных новостей перейдем к отрадному в нашем художественном мире. Кто не знает в Москве Алексея Ивановича Стрелковского? Но большинство знает его лишь как отличного акварельного и миниатюрного портретиста; числа портретов, сделанных им, мы думаем, он и сам не помнит. А какое богатство заключают в себе его портфели, наполнявшиеся во время неоднократных поездок его в Крым, Малороссию, по Волге! И для Алексея Ивановича бывают неурожайные интервалы, но он жалоб не приносит, — и несколько не падая духом, усаживается на это время в своей скромнейшей квартире и вместе мастерской, выбирает один из запасных этюдов, подыскивает подходящую к нему модель, и, смотришь чрез месяц, полтора, является прекрасная крупная акварель, на которую находится и любитель-покупатель, как это недавно и случилось на постоянной выставке Общества любителей художеств с его милою девушкой, плетущею венки из васильков⁴. Приобрел ее любитель г. Лукин.

На днях мы вынесли радостное чувство из-под купола строящегося в Москве Храма Спасителя (на Пречистенке). Взошедши на самый верх по лесам и удивляясь хитросплетению этой гигантской бревенчатой паутины, опутывающей всю внутренность храма мы, отдохнув телом, встрепенулись душой при взгляде на небольшой медный купол (модель настоящего), на котором написан профессором Академии Алексеем Тарасовичем Марковым эскиз «Саваоф во славе». Тут на страшной высоте, совершенно отчуждавшей нас от городского шума и людского говора, посреди торжественной тишины созидающегося храма, при виде купола, площадь которого представляет кисти художника 2100 квадратных аршин, при виде изящно-очерченных на нем колоссальных изображений Господа Саваофа, Иисуса Христа, херувимов и серафимов, мы еще сильнее

⁴ При этом нельзя не пожалеть, что на постоянной выставке, заметьте, московской, обходятся иногда с произведениями русских художников до крайности бесцеремонно, чтобы не сказать хуже. Видев впервые выставленную там эту акварель г. Стрелковского, мы чрез пять, шесть дней пригласили несколько любителей полюбоваться ею, но нашли ее уже на новом месте, а на прежнем, более выгодном для нее по свету, предстал пред нами фотографический снимок с новой картины Каульбаха, известной уже года два назад всем интересующимся искусствами: на то эстампный магазин [Ф.] Фельгена, в Петербурге. Такое перемещение было произведено, кажется, без спроса художника, состоящего членом Общества любителей художеств. *Примечание Н. Рамазанова.*

почувствовали ту великую разницу, которая представляется между живописцем историческим, живописцем-изобразителем божественного и живописцем-жанристом,— и тут же пришли нам на память те петербургские крикуны, которые ратуют теперь против старого академического образования⁵. Нельзя не пожелать, чтобы хотя два колоссальные этюда голов Саваофа и одного из серафимов, нарисованные г. Марковым для начинаемого им плафона, стали доступны публике; в Училище же живописи и ваяния, кстати, готовится выставка. Почтенный профессор очень бы обязал всех истинных любителей прекрасного исполнением этого нашего желания, немало возбуждаемого тем антагонизмом, который накидывается с бранью, невежественною наглостью и даже с бесстыдною клеветой на коренные учреждения Петербургской Академии художеств, совершенно совпадающие с порядками всех европейских академий. Строгость стиля, величавость характера и грандиозность начатого г. Марковым произведения, видимо истекают из самого величия предмета, избранного для украшения плафона. Чистые, высокие помыслы просвещенного художника, выраженные еще только чертою, но чертою глубоко осмысленною, достойны храма молитвы; и если бы случилось, чтобы г. Марков поспел окончанием этого колоссального труда в будущем году, то это было бы достойным подарком к столетию русской Академии художеств.

Коснувшись Храма Спаса, мы кстати вспомнили о Витберге⁶, который, через старания г. Герцена⁷ прослыл у нас как бы мучеником. Полученные нами точные сведения о названном художнике несколько разъясняют дело первоначального построения Храма Спаса (на Воробьевых горах), как оно было в действительности. Витберг был товарищем по Академии известного акварелиста Петра Федоровича Соколова, с которым одновременно писал масляными красками историческую программу на большую золотую медаль; стало быть, в Академии Витберг несколько не приготавливался быть архитектором.

⁵ В очень недавнем времени в Петербургской Академии художеств учинилась достойная сожаления демонстрация со стороны четырнадцати конкурентов на большую золотую медаль, которые, будучи распаяемы и поддерживаемы петербургскими журнальными и газетными повстанцами против Академии, отвергли предложенные им от Академии программы и потребовали себе аттестаты на звание классных художников (по праву обладания малыми золотыми медалями). Когда же будет конец этому духу бесполезного подстрекательства, сбивающего до такой степени с толку легкомысленную и неопытную молодежь? *Примечание Н. Рамазанова.*

⁶ Витберг Александр Лаврентьевич (1787—1855) — живописец, архитектор, был знаком с А. И. Герценом.

⁷ Герцен Александр Иванович (1812—1870) — писатель, философ, публицист.

Ни он, ни Соколов желаемой медали не получили; последний же, озлобленный вследствие обнаружившейся интриги, которою отчасти руководил его соискатель медали, имел с Витбергом большую ссору. Мистик и масон, движимый непомерным тщеславием, без знания и подготовки мысли, вследствие сближения с людьми, высокостоявшими в обществе и принадлежавшими, как и он, к масонской ложе, Витберг из живописца вдруг, стало быть, совершенно случайно, преобразился в архитектора. Одно из вышеназванных лиц, которому хорошо был известен образ мыслей императора Александра I, сообщило Витбергу о желании государя создать в Москве храм, которого как общий характер, так и частности выражали бы жизнь Спасителя символически. Этим Витберг и воспользовался. Тогда, несмотря на установленный конкурс по этому предмету и изготовленные и уже выставленные проекты в Академии ее профессорами-архитекторами, проект Витберга, подходивший более прочих к собственной идее государя, был утвержден. Когда приступали к закладке храма на Воробьевых горах, внезапно сформировавшийся архитектор поразил присутствовавших своею находчивостью, говоря, что хотя предпринимается постройка колоссальных размеров, но она может обойтись без больших издержек, если только государь разрешит предлагаемую им меру. Мера эта состояла в выкупе 24000 помещичьих крестьян, из которых одна половина должна была платить оброк, а из другой следовало образовать каменщиков, плотников, землекопов, одним словом, всех тех рабочих и мастеровых, какие имелись в виду при громадной постройке. Витберг, не имевший до той поры чина, вдруг произведен был в надворные советники и получил крест Св. Владимира на шею. Чудесным образом удовлетворенное тщеславие вскружило ему голову и сделало его крайне заносчивым; жена⁸ же его начала в это время носить какой-то особенно длинный шлейф, в отличие от других дам. Импровизованный зодчий, кроме строительной части, принял на себя и главное начальствование над необыкновенно-обширную часть хозяйственной; вся обуза управления работами и в то же время приобретения средств к их исполнению лежала на нем. Он при многосложных занятиях по приготовлению рисунков, в чем помогал ему архитектор Зенин⁹, сам производил операции выкупа крестьян, и от своего же лица ставил над ними управляющих, в числе которых были Канарский и живописец Иванов, товарищи Витберга по Академии (хороши управляющие!). Каменных дел мас-

⁸ Витберг Елизавета Васильевна (?—1831) — супруга А.Л. Витберга.

⁹ Зенин Вячеслав — архитектор.

тером был Кошелевский¹⁰, правителем канцелярии Балкашин, казначеем Вас. Владим. Берг¹¹. Одно из служивших там же лиц, заслуживающее полной доверенности, свидетельствует, что дела велись до крайности не чисто как при заготовлении материалов, планировках, так и при самых выкупах 24000 крестьян¹². Доносчиками на Витберга оказались почти все получившие от него выгодные места; во главе же их был Кошелевский. В апреле месяце 1825 года наряжена была следственная комиссия под начальством генерала Стрекалова¹³. Тогда Витберг жил на Варварке, где помещалась и комиссия построения храма; к квартире его был приставлен часовой. Витберг подвергся ссылке. Нельзя не скорбеть о нем как о человеке, но как об архитекторе сожалеть не приходится. Проект его мог наделать шуму своею громадностью и затейливостью, особенно в ту пору; но собственно художественного в нем было не много. К тому же начать строить вековое здание на песчаной горе, где стремительные потоки весенних вод ломают в щепы мосты и увлекают за собою значительные глыбы песку и камней, — значит совершенно не знать своего дела.

¹⁰ Кошелевский Николай Степанович (1761—?) — архитектор.

¹¹ [Председатель Томского губернского правления — *Н.Б.*]. Отец поэта Н.В. Берга. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹² За душу платили 300, 400 и 500 р. асс. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹³ Стрекалов Степан Степанович (1782—1856) — генерал-лейтенант.

ПЕТР АНДРЕЕВИЧ СТАВАССЕР¹

Есть много художников с аттестатами и дипломами, но мало между ними избранных. К числу художников с несомненным дарованием, художников по призванию принадлежал Петр Андреевич Ставассер. Развитие его талантов и вся его жизнь мне хорошо известны. В Академии художеств мы росли и воспитывались вместе, были товарищами-сверстниками, о детстве же и о его домашней жизни вообще я узнал подробно из дневника, который вела старшая сестра покойного художника, Катерина Андреевна, сверх того со многими чертами его характера знакомит сохранившееся множество его писем из-за границы.

I

Петр Андреевич Ставассер родился в Петербурге 30 октября 1816 года от гражданского чиновника Андрея Михайловича и супруги его, урожденной Александровой. Восприемником его при крещении был, как бы в предзнаменование будущего поприща новорожденного, ваятель Мартос, ректор Академии художеств. Петя, вспоминает сестра его, был здоровенький, хорошенький мальчик, с кудрявою белокурою головкой, с открытым лицом, добрыми глазами. Он был чрезвычайно резв и иногда бегал и играл до истощения сил: так однажды на даче спохватились его, стали искать... и после долгих поисков нашли спящим в собачьей конуре. Любимую из его детских игр было угощать двух младших своих братьев². В эти минуты крошечный хозяин совершенно забывал о себе и готов был отдать все. Кормление голубей и чижиков также было любимым его удовольствием. Чувствительность и необыкновенная деликатность обнаруживались у него с самых малых лет. Выходя из пансиона, он всегда

¹ Русский вестник. — 1863. — № 1. — С. 205—252.

² Один из братьев — Ставассер Александр Андреевич (1822—1848) — архитектор, академик ИАХ.

просил, чтобы его провожали, или же старался уйти заблаговременно: ему были противны шум, крик и нередко драки, которые бывают между мальчиками по отпуске их из учебного заведения. Он не терпел ничего грубого, не мог говорить неправды. Привязанность его к матери была удивительная: он не отходил от ее постели, когда она бывала больна. Во всех его поступках постоянно проглядывала необыкновенная нежность и доброта характера. Сложение Пети было деликатное, но не слабое. Иногда однако он чувствовал нервные припадки, чего-то боялся, по ночам вскакивал, ему чудилось что-нибудь страшное, потом насилу могли, бывало, успокоить и уложить его в постель.

Нравственный склад малютки впоследствии отозвался в произведениях художника. Еще в детстве оказалась в нем способность лепить из воска. Поступив в 1827 году в Академию художеств на десятом году, он с трудом привыкал к ученической жизни, к переходам по длинным холодным коридорам и к грубой пище. Он очень скучал по домашним, и потому мать, бывало, часто навещала его. Скучали, впрочем, и все его одноклассники, осужденные променять теплый семейный кров на строгий и неприветливый порядок академической жизни. Нужно было вставать летом и зимой в 5 часов утра, затем в 6 часов быть на молитве, после молитвы довольствоваться ломтем ситного хлеба с кисленьким кваском или с водою. О чае и помину не было, только в 1830 году желудки наши согревались, в предупреждение холеры, сбитнем. В 7 часов утра отводили нас в учебные классы, в 9 часов была перемена учебного предмета. Залы классов, окрашенные в серую краску, со своими черными столами и скамьями, наводили на нас большое уныние. Привожу это отнюдь не в укор тогдашнему правлению Академии; всем ей обязанные, мы питаем к ней полную благодарность и лишь рисуем картину тогдашнего ученического быта.

В 11 часов был обед, а в час мы были опять в учебных классах. От 3 до 5 рекреация, в 5 рисовальные классы, в 7 ужин, в 9 в постель. Жутко нам было ходить по морозным коридорам в одних мундирчиках, без шапок, спускаться к обеду и ужину из третьего этажа такого колоссального здания, как Академия, в нижний и возвращаться оттуда по жестокому морозу. Так ходили мы и в баню через двор, да еще бывало, как только не досмотрит надзиратель, некоторые удалцы выбегали из бани нагишом, чтобы поваляться на снегу, и потом снова броситься на банный полук. Замечательно, однако, что при этом все мы отличались необыкновенным здоровьем и крепостью. Может быть, способствовали этому отчасти летние игры на обширном дворе

и придуманные самими нами зимние гимнастические упражнения в комнатах, как-то: перепрыгиванье с разбега через высокий стол дежурного гувернера или через пять, шесть и более табуреток, поставленных в длину и т. п.

Такое распределение часов для занятий было лишь в первое шестилетие курса; в следующие шесть лет учебным занятиям уделялось только четыре часа в день: все остальное время посвящалось классам рисования и специальным художественным работам. К занятиям науками мы уже были приохочены учителями, — и не все *грошовыми*, как иные над нами смеялись; поэтому нас уже не приводила в уныние обстановка учебных классов. В залах же художественных мы были постоянно не только в назначенные часы, при появлении профессоров, но даже в рекреационные.

Четыре возраста одновременно образовывались тогда в Академии, и через каждое трехлетие был выпуск и прием. Безграмотных и ничего не читавших положительно не было между нами и не могло быть, напротив, чтение дельных книг было у нас очень распространено. Случалось нередко, добудет кто-нибудь замечательную книгу на краткий срок и напролет всю ночь просиживают человек двадцать и более, слушая чтение книги, с жадностью теснясь к чтецу на кроватях и на полу.

В продолжение шести дней в неделю Петербург для нас не существовал и никакие соблазны столичной жизни не мешали нам заниматься нашим делом от всей души. Лишь в праздники мы оставляли Академию для свидания с родными, и то нас отпускали на короткое время после обедни до вечера, чтобы мы не выбивались из колеи правильной жизни. Обутые, одетые, накормленные, наделенные всеми художественными материалами с избытком, ученики Академии трудились с любовью, кипело между ними соревнование, учились они и между собою, взаимно; проискам и протекции как внутри Академии, так и извне места не было; любили литературу, издавали свою *художественную* газету, пред каждым первым числом месяца, и не спали несколько ночей кряду, изготовляя работы к экзаменам. И все это кипучее юношество, одушевленное любовью к искусству, полное надежд и благородных стремлений связывалось между собою на всю жизнь, мало сказать товариществом, а вернее — братством.

Но возвратимся к Ставассеру. В Академии он особенно подружился со Степаном Деладвезом³, острым французиком, и с тех пор дружба их не изменялась до конца жизни. Ставассер и Деладвез делили

³ Впоследствии живописец. *Примечание Н. Рамазанова.*

между собою скуку. Все им не нравилось: зябко, не совсем светло, нет кофея, булочек. И вот они решились бежать из Академии, и уже начали сушить сухари и готовить веревочную лестницу, чтобы спуститься по ней из окна. Этот побег очень занимал их и озабочивал, но когда, наконец, пришлось спустить из окна лестницу, у них родился вопрос: да куда же убежим мы? Что, если нас поймут? Что будет потом? И затем лестница была припрятана и сухари съедены.

Первые попавшиеся в руки Пете деньги были употреблены им на покупку пары пистолетов, — и что же он с ними делал? Придя домой на воскресенье, он вместе со своим другом возьмет их, бывало, развинтит, разберет по частям и потом опять все приладит. Эта операция, часто повторявшаяся, очень занимала их. Игра смертоносным оружием имела соотношение впоследствии с запальчивым нравом Деладвеза: в 1848 году в Риме Деладвез и ходил действительно заряженными пистолетами. Но едва ли пистолеты находились в каком-нибудь соотношении с мягким и миролюбивым характером Ставассера. Позже, с годами, резвость и рассеянность Ставассера мешали ему заниматься как следует, и когда слухи об этом дошли до старшей его сестры, она чрезвычайно огорчилась. Родные посоветовали ей написать к брату письмо, и Екатерина Андреевна постаралась представить в *самых ужасных выражениях* страшную будущность, которая готовилась ему, если он будет худо учиться. Чувствительный мальчик, прочитав это письмо, до того расстроился, что чуть не захворал. При свидании с сестрой он сказал, что впредь употребит все силы, чтобы не огорчать ни ее, ни родителей и сдержал слово. Первый рисунок, созданный фантазией Ставассера, был посвящен любимой сестре и хранится у нее поныне.

После четырех лет и четырех месяцев пребывания Ставассером в Академии произведены были в ней преобразования⁴, и весь возраст,

⁴ Много укоров доставалось в ту пору профессору батальной живописи А.И. Зауервейду от изгнанных учеников и их родных, до которых дошли слухи, что новые порядки, приложимые, может быть, в Берлине, Мюнхене, но не в Петербурге, были введены по настоянию этого профессора. Один из уволенных в то время учеников, Резанов (ныне профессор архитектуры при Академии художеств), возвратился из Академии к своему дяде Соловьеву, гоф-фурьеру. Соловьев отправил племянника обратно в Академию с письмом к инспектору Академии, в котором уведомлял его, что Резанов был определен в то заведение покойным своим отцом, и что он, Соловьев, будучи обременен большим семейством, не может принять на свою ответственность исключенного из Академии, ни за что, ни про что даровитого мальчика. «Тогда мы отдадим его в кантонисты», — отвечал инспектор. — «Не посмеете, — снова писал Соловьев. Резанов — сын обер-офицера». И точно не посмели. Резанов был принят на академический счет. Позже мы за достоверное узнали, что и Орас Вернет во время пребывания своего в Петербурге много способствовал отмене прежних академических порядков. Итак, знаменитый французский художник, побывав у нас налетом, помог

состоящий из пятидесяти человек (в том числе Ставассер), были исключены. Это очень огорчило всех и роптал на это весь Петербург. Небогатые родители Ставассера были в отчаянии, тем более что сын их начал уже вполне сознавать свое призвание. К счастью, матери молодого ваятеля пришла мысль обратиться к И. П. Мартосу, крестному отцу развивавшегося художника. Ректор Академии горячо вступился за Ставассера и обратил особенное внимание профессоров на его рисунки. Так, чрез содействие Мартоса и еще одной дамы (к сожалению, имя ее нам неизвестно) зарождавшийся ваятель был вновь принят в Академию.

Первое время Ставассер думал, однако, сделаться архитектором (вероятно, по посторонним советам и внушениям: *более хлебное искусство*, говорили тогда, да и ныне говорят многие); но когда представлено было каждому учащемуся избрать на остальные шесть лет специальное изучение того или другого искусства, Петя отдался ваянию. Профессором его был незабвенный Самуил Иванович Гальберг, который, заметив в нем способности, обратил на него особенное внимание. Ученик с первых минут полюбил наставника всем сердцем. В это самое время совершилась чудная перемена в характере Ставассера: до того резвый, рассеянный, он стал задумчив, молчалив, скромен (в пятнадцать лет). Причину такой перемены в молодом художнике можно прямо отнести к влиянию на него благороднейшего и образованнейшего из наставников, какие когда-либо были в нашей Академии. До сей пор Петя рос, замечает сестра его, тихо, но тут начал вдруг подниматься и вообще развиваться быстро, и прибавим, развиваться красавцем. В то же время сблизился с товарищем своим Курвоазье⁵ (родом швейцарец, женившийся впоследствии на его сестре⁶), которого он полюбил безотчетно. Вообще, привязанности Ставассера были искренни и глубоки, он не умел полюбить слегка, и потому как избранным друзьям своим, так и искусству он был предан всею душой. Чувствительность его и нежность иногда самому ему бросались в глаза, и он высказывал сожаление, что характер его женоподобен. Товарищи горячо любили Ставассера и всегда охотно принимали от него замечания относительно работ: он имел особенную способность сказать в глаза правду, не обижая.

рушиться глубоко осмысленному и освященному временем учреждению, не будучи знаком ни с нашим климатом, ни с условиями петербургской жизни. Следствием этого было совершенное уничтожение научного образования для юных художников в нашей Академии, и уже только в президентство великой княгини Марии Николаевны науки снова водворились в нашем рассаднике художеств. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁵ Курвоазье Александр Ульянович (?—1861) — архитектор.

⁶ Курвоазье Александра Андреевна (1819—1894) — супруга А. У. Курвоазье.

В Ставассере была сильна также любовь к музыке, и еще в бытность свою в Академии он начал учиться на виолончели. Страсть к музыке заставила его особенно сблизиться с одним из товарищей, П***, хорошо игравшим на скрипке⁷. Между ними завязалась дружба, но не надолго. П***, страстный и пламенный во всем, завидуя привязанности Ставассера к Деладвезу, вздумал как-то отнестись о последнем невыгодно. Ставассер разбранил П***, заметив ему неблагодарство его поступка, и совершенно охладел к тому поэтическому настроению, которое П*** любил-таки выставлять напоказ. Около того времени посадили за что-то Курвоазье в карцер. Ставассер, желая облегчить участь своего друга, провел ночь в коридоре у дверей карцера. Все мы смотрели на триумvirат дружбы Ставассера, Деладвеза и Курвоазье с каким-то благоговением. При возмужалости любимой забавой Ставассера было катанье в лодке по взморью, в особенности в бурную погоду. Это крайне тревожило его родных, но видя какими преданными товарищами окружен их Петя, они, скрепя сердце, соглашались на его забаву. Случалось, отмени мешали лодке причалить к берегу, тогда все выскакивали из лодки и шли по воде, но никогда не допускали до этого своего любимца Петю, зная, как он расположен к простуде, буквально, его носили на руках. Как-то до слуха родителей Ставассера дошло, что несколько молодых англичан, катаясь в бурное время по Неве в гичке, были запрокинуты ветром и утонули; тогда матушка Пети взяла с него слово кататься не иначе, как в тихую погоду, и он свято блюл это слово. Опасная смерть одного из товарищей приковала Ставассера и неразлучного с ним Деладвеза к постели больного. Они не отходили от нее ни днем, ни ночью. Но доктор запретил им не только это пристальное сидение у постели больного, а даже вообще быть у него в комнате более получаса (больной страдал сильнейшею чахоткой). Смерть этого близкого товарища страшно подействовала на Ставассера, он сильно горевал и о нем, и о его родителях, находившихся в Николаеве.

Успехи Ставассера в рисованье становились заметнее, но по скромности и по недоверчивости к себе, он не говорил об этом домашним. Первые нумера на экзаменах несколько раз получал Деладвез, и все ожидали, что он, без сомнения, первый удостоится медали.

⁷ П.*** [Вероятно, Попандопуло Ксенофонт (1814—?) — живописец — Н.Б.], родом грек, не кончил курса в Решильевском лицее, страсть к живописи привела его в Академию, где он приобрел нашу общую симпатию; хорошо знакомый с древним греческим языком, он восторженно знакомил нас в изустном переводе с поэтами и прозаиками Древней Греции, что преимущественно делалось по ночам, и спальня обращалась в аудиторию. Чудное было время! *Примечание Н. Рамазанова.*

Между друзьями был уговор: кто прежде получит медаль, тот должен, ничего заранее не говоря в семействе, заявить свое торжество подачею на стол во время обеда бутылки шампанского. Поверенною в этом деле была няня, жившая в семействе Ставассера много лет и ставшая в нем как бы родственным лицом. Сказано, сделано. «Сидим мы, — говорит Екатерина Андреевна, и обедаем, но в конце обеда замечаем особенную веселость в Деладвезе. Петя также был довольно весел; лицо же первого сияло каким-то особенным торжеством. Это заставило всех добиваться, что бы это значило? Наконец няня тихонько подала Пете бутылку шампанского, и он стал наливать. Тут все родные вскрикнули: «Медаль, медаль!» — и глаза всех обратились к Деладвезу. Начались поздравления, но он, указывая на Петю, сказал: «Поздравьте его, получил медаль он, а не я!».

Эта был первая медаль (малая серебряная), полученная Ставассером за рисование с натуры, потом он получил такую же за лепку в натурном классе, далее за то же удостоился большой серебряной, и кроме того, был награжден в 1837 году большою серебряною медалью за изваяние круглой фигурки «Отдыхающего юноши», фигурки, которая исполнена была грации и отличалась необыкновенною приятностью лепки. Президент Академии А.Н. Оленин обещал Ставассеру представить эту фигуру императору, как образцовое произведение, и отдал приказание отлить ее из бронзы. В 1838 году 1-го мая молодой ваятель получил большую серебряную медаль за рисование с натуры, а в сентябре того же года — малую золотую медаль за барельеф, изображающий Давида, играющего пред Саулом. В 1839 году в сентябре за статую очаровательного *Рыбачка, удыщего рыбу*, получил большую золотую медаль, и за особенно удачное в ней выражение лица удостоился еще золотой медали «за экспрессию». Никто из учеников Академии, начиная с ее основания, не получал столько медалей, как Ставассер, — и все они были присуждены ему профессорами единогласно. К.П. Брюллов провидел в нем отличного художника. Когда он впервые увидел его лепную работу в натурном классе, то, обратясь к дежурным профессорам Егорову и Гальбергу, сказал: «Поберегите этого мальчика, он принесет честь Академии».

1839 года мая 10-го дня скончался С.И. Гальберг, и смерть его горько отозвалась в сердце Ставассера. Он потерял наставника в такую пору, когда так необходимы были ему советы (в это время статуя *Рыбачок* только что была начата). К.П. Брюллов утешал его, заходил к нему в мастерскую, обещал руководить его сколько возможно и быть для него не наставником, а другом. Часто, беседуя со Ставассером о покойном Гальберге и видя горесть Пети, знаме-

нитый живописец говорил ему: «Плачьте, плачьте о нем! Как вам ни жаль его, но вы еще слишком молоды, чтобы вполне понять, кого вы потеряли. Это был светильник, который бросал свет на все; он имел истинные понятия обо всем». Гальберг очень любил Ставассера, — да и кто мог не любить его? С нетерпением ожидал он окончания и его последней программы (*Рыбачка*) и хотел, чтобы лучший его ученик тотчас по выпуску из Академии уехал в Италию. Успех статуи *Рыбачка* уже заставил многих обратить особенное внимание на художника и много говорить о нем. «Похвалы его произведению, — говорит сестра покойного, — доходили до нас от посторонних лиц; от самого же Пети мы ничего не слышали, а между тем мастерская его часто наполнялась любителями, желавшими полюбоваться его неоконченным, но с каждым днем оживавшим *Рыбачком*, и он, досадуя иногда, что у него этими посещениями отнимают много времени, очень удивлялся: зачем эти господа вздумали приезжать в его мастерскую и смотреть на неоконченную статую?» «О, с какою любовью и с каким удовольствием, — продолжает Катерина Андреевна в своем дневнике, — лепил он своего *Рыбачка*! Иногда на минутку явится домой, чтобы только освежиться и рассказать о ходе своей работы. — «Не поверите, как странно, — часто говорил он, — вчера работал, и мне казалось хорошо, а посмотришь сегодня, никуда не годится, надо переделать!» Моделью для этой статуи служил Ставассеру первоначально ученик Академии Карлони⁸, а потом младший брат скульптора, Александр, красавец собой, прекрасно сложенный⁹.

1839 года сентября 19-го был выпускной экзамен. «Петя, — говорит Катерина Андреевна, — не приходил домой. 20-го числа рано утром мы получили письмо от А. П. К., в котором он писал: «Спешу порадовать вас приятною весточкой о Петре Андреевиче, которая, вероятно, до вас еще не дошла, а именно: в Совете Академии присуждали награды ученикам, и когда дошла очередь до Петра Андреевича, то решительно все единодушно признали его работу превосходною, утверждали, что до сих пор ни один воспитанник Академии не представлял ничего подобного, что это произведение сделало бы честь

⁸ Карлони Петр-Михаил Леопольдович (1822 — после 1860) — архитектор.

⁹ Александр Андреевич Ставассер первоначально учился архитектуре также в Академии, потом перешел в строительное училище, называвшееся Толлевским, откуда по отличном окончании курса был помещен на службу в Нижний Новгород архитектором. Любимый начальством, духовенством и подчиненными, со всеми прекрасными данными к жизни, он сделался жертвою холеры в 1848 году 23 апреля. Это был первый удар, нанесенный родителям Ставассера, — и не успели еще они осушить слезы по этой потере, как вскоре пришло известие о смерти Петра Андреевича в Риме. *Примечание Н. Рамазанова.*

любому профессору. И потому не рассуждали уже о том, заслуживает ли он большой золотой медали, а придумывали только, какую бы можно было ему дать сверх того награду, которая отличила бы его от сверстников скульпторов, так же заслуживающих большие золотые медали¹⁰, и наконец решили дать ему сверх большой золотой медали другую золотую — за экспрессию. Подобную награду со времени существования Академии получили только Карл Брюллов и скульптор Тербенев. Поздравляю вас всех и прошу поздравить от меня счастливец». «Какая радость и счастье в семье!» — пишет в своем дневнике Катерина Андреевна 20 сентября 1839 года. — Когда пришел Петенька, папаша обнял его и, целуя в голову, мог только сказать, сквозь слезы: «Останься навсегда таким добрым сыном и братом, каким ты был до сих пор!» Похвалам и поздравлениям не было конца. Все, кто только встречал Петю, поздравляли и целовали его».

«В день выпуска из Академии, 23 сентября, мы были на хорах конференц-залы, — продолжает Екатерина Андреевна, — прямо против античной галереи, где стояла толпа. При имени Ставассера толпа зашевелилась, раздался говор, и выпускные воспитанники, стоявшие тут же, сторонились, чтобы дать место брату войти в конференц-залу. Когда он вошел, глаза всех устремились на него; скромно, но с достоинством и грацией поклонился он собранию и подошел к столу, где конференц-секретарь В.И. Григорович объявил ему, что он награжден за превосходные успехи в скульптуре пятью серебряными и тремя золотыми медалями». Ставассер таким молодцом вошел в конференц-зал, что Карл Брюллов говорил после: «Нужно бы ему дать еще полмедали за его выход!» День этот праздновался в семейства Ставассера, куда вечером приехал и К.П. Брюллов с некоторыми молодыми художниками от живописца П.С. Петровского, тоже получившего большую золотую медаль. Брюллов бросился поздравлять и целовать мать и отца Ставассера, и когда все родные стали благодарить его за участие, которое он принимал в любимом ими Пете, после смерти незабвенного Гальберга, Брюллов сказал: «Он заслужил это. Он сам себе обязан за свои успехи; его работа не ученическая, но профессорская. В Совете говорили и спорили, что он,

¹⁰ Сверстниками Ставассера были скульпторы: Антон Андреевич Иванов, Константин Михайлович Климченко и пишущий эти строки. Мы сознавали всю силу таланта Ставассера и соревновали ему, но первенство постоянно принадлежало Петру Андреевичу. Зависти и интригам никогда не было места между нами, тем более, что необычайная скромность, мягкость души, приветливость и всегдашняя готовность служить советом товарищу никогда не изменяли Ставассеру. Такими достоинствами он мог бы обезоружить и самого недоброжелательного соперника, если бы такой попал в наш круг. *Примечание Н. Рамазанова.*

может быть, в жизнь свою не сделает ничего лучше этого, а я говорю: «Сделает, непременно сделает лучше!» Видя кругом общий неподдельный восторг, Брюллов прослезился и сказал, указывая на свою грудь: «Как тесно тут, как мало простора!» Обратившись к матушке Ставассера, он прибавил: «Вы имеете доброго, прекрасного сына». И когда последняя с улыбкой взглянула на Петю, Брюллов обратился к нему: «От вас зависит, — молвил он, — продлить эту улыбку на устах матери, и если она когда-нибудь изменится, я готов буду убить вас. Вы действительно имеете прекрасного сына, — продолжал Брюллов, обращаясь к матери, — но сохраните, сберегите его, научите смотреть на мир с истинной точки зрения, чтоб он не делал таких ошибок, которые дорого стоят, чтоб он имел чистую совесть, чтобы никакой упрек не тревожил его, тогда эта чистота видна будет и в его произведениях. Помните, — говорил Брюллов, более и более воодушевляясь и уже обращаясь ко всем родным, — и внушайте вашему брату, что энтузиазм есть основание искусства, а энтузиазм не может быть без спокойного духа и чистой совести. Видите, какой мир, какое блаженство в вашей семье! Я никогда не забуду этого небесного вечера!»¹¹. Государь император посетил академическую выставку 1839 года, *Рыбачок* Ставассера понравился ему более всего прочего, и Государь повторил это при выходе.

II

Действительно, *Рыбачок* Ставассера представляет собою редкое явление не только в русском ваянии, но и в европейском. С простотою идеи, которая благодаря искусству художника получила необыкновенный интерес, соединяется и простота в положении фигуры, — такая простота, что красивый и ловкий мальчик, кажется, и не может иначе удить рыбу. Ставассер не задавался изображениями Нарцисса, Париса и т. п. Он хорошо понимал, что все скульпторы, которые берутся за подобные сюжеты, неизбежно должны при отыскивании тончайших извилин античной формы, какие встречаются в статуях Антиноя и Аполлона, впасть в сухость подражательности или представить глазам зрителя натурщика Тараса вместо Париса, или под кличку Нарцисса представить нам сколок с голодающего мастерового мальчика, который может, споткнувшись, шлепнуться в дождевую лужу, но не упадет в кристальный источник, залюбовавшись собственной красотой, как бы

¹¹ Разговор Брюллова передается почти слово в слово. *Примечание Н. Рамазанова.*

не принуждала его к тому фантазия художника. В искусствах уже одним выбором предметов достаточно определяется талант артиста, но странно, что иногда сами руководители в художествах задают начинающим такие типы красоты, с которыми едва ладили Торвальдсен и Канова. Молодой человек способен только ошупью копировать натуру, а от него требуют уже соединения идеальных форм. Почему бы, кажется, не воспользоваться в этом случае мыслью Ставассера и не давать сюжетом что-нибудь приблизительное к *Рыбачку*? Такого рода задачи, право, не так легки, как с первого взгляда кажутся; в решении их должны высказаться дар, понятие и умение художника высказаться еще с большею силой, нежели в прискучивших всем мифологических фигурах. Самая новизна сюжетов дает более простора и свободы художнику, ему не нужно изгонять из своей памяти всех произведенных на свете Парисов, Амуров, Нарциссов, чтобы как-нибудь не повторить кого-нибудь из них. Но возвратимся к *Рыбачку*. Внимание мальчика выражено во всей его фигуре; устремленное на удочку, оно дышит во всех суставчиках юноши и завершается в слегка закушенной нижней губе. Скульптор не побоялся при сильном наклоне статуи выдвинуть правую руку вперед и продлить ее линию удочкою. Взгляните на статую с любой стороны: она отовсюду прекрасна и грациозна, и все ее линии полны выражения, которое особенно сосредотачивается в миловидном, чарующем лице и ротике, — сосредотачивается без всякой утрировки, в самую меру, самым изящным образом. Одна поклонница скульптуры заметила при мне: «Так и хочется поцеловать этого *Рыбачка*, но боишься помешать ему: он так занят своими рыбками». Статуя эта отличается в то же время особенно приятною (нисколько, впрочем, не кокетливою) лепкою.

Такой бы статуи следовало быть на всемирной выставке в Лондоне, но, к сожалению, она остается до сей поры в алебастре¹² и знакома только Петербургу. Да, не нашлось до сей поры ни одного русского любителя, который пожелал бы иметь этого очаровательного *Рыбачка* из мрамора! А в то же время привозят к нам из-за границы фабричного достоинства изваяния Евы, Венеры, Амура

¹² Лишь недавно поручено Академиею скульптору Бродскому исполнить из мрамора в Италии превосходное колоссальное изваяние императрицы Екатерины II Гальберга. Милоходом сказать, многие ли из русских знают об этом образцовом произведении? Замечательна, однако, смелость г. Бродского. Он испрашивал у совета Академии разрешения поправить лицо в этой статуе! На это, без сомнения, последовал отказ. Если художник, возвратившийся из Италии, так относится к прекраснейшему произведению Гальберга, то чего ожидать искусству от других? *Примечание Н. Рамазанова.*

и т. п. Зная хорошо Ставассера говорили о нем: «Кажется, он пойдет по стопам своего наставника Гальберга, но дай Бог ему быть счастливее, иначе он со своим характером погибнет». К. П. Брюллов очень часто посещал семейство Ставассера и всегда оставлял в нем приятное впечатление своими суждениями об искусстве и рассказами об Италии. Он постоянно торопил Петю с отъездом в Рим. «Я хорошо знаю, — говорил он, — что вы будете делать в Риме через три года, знаю даже, что вы будете чувствовать и думать. Будьте, — прибавлял он, — в двадцать лет сорокалетним, а в сорок двадцатилетним».

По выпуске из Академии Ставассер вместе с Антоном Андреевичем Ивановым исполнил памятник Сильвестру Федосеевичу Щедрину в Сорренто, по эскизу, оставшемуся после смерти Гальберга. По эскизу же последнего он произвел барельеф для церкви Академии: *Ангел, возмущающий воду*. Эту работу он, впрочем, исполнял неохотно. Вместе с Антоном Андреевичем Ивановым он делал потом (на конкурс) эскиз фронтона для Исаакиевского собора: *Св. Исаакий благословляет императора Феодосия*. Эскиз этот, хотя сам художник и не был им доволен, заслужил одобрение опытных художников, в числе которых были Брюллов и Шебуев. Президент Оленин был от него в восхищении¹³. Эскизы конкурентов были выставлены в Эрмитаже. Витали получил 16 голосов, а Ставассер 14. По-видимому, один из четырех фронтонов должен был остаться за Ставассером и Ивановым, тем более, что император и Государь наследник остались эскизом молодых ваятелей вполне довольны. Шебуев, возвращаясь с конкурса, тотчас же послал за Ставассером и поздравил его со стотысячною работою. Петр Андреевич был этому рад и не рад вместе: с одной стороны, его восхищала мысль обеспечить свое семейство, с другой; печалила отсрочка давно желанной поездки в Италию. Впрочем, Ставассер, поблагодарив почтенного Шебуева за участие, мало и надеялся на возможность исполнить фронтон. «Я тогда только вполне этому поверю, — говорил он, — когда у меня будет в руках задаток». «Желаю вам от души получить эту работу, — говорил Брюллов Петру Андреевичу, — но у нас предпочтение иностранцам еще очень велико, и Монферран дал себе слово не допустить ни одного русского к производству фронтонов». Слова Брюллового оправдались: Монферран принялся ходатайствовать за своего бездарного

¹³ Алексей же Николаевич Оленин испросил позволение у Государя и на то, чтобы к конкурсу допущены были Ставассер, Иванов, Клименко и пишущий эти строки. *Примечание Н. Рамазанова.*

соотечественника Лемера¹⁴, и Ставассер с Ивановым фронтон не получили¹⁵.

В это время граф П.А. Зубов¹⁶ неотступно просил Ставассера сделать бюст с миниатюрного портрета, снятого с его жены¹⁷ уже по смерти. Художник сначала отказывался, сомневаясь в успехе, тем более, что не была снята маска. «Увидев вашего *Рыбачка*, я полюбил вас», — говорил граф Петр Андреевич, — я еду в Италию, буду в Риме и буду говорить о вас Торвальдсену». Ему удалось наконец уговорить Ставассера. Граф Зубов привозил в мастерскую своих детей, чтобы Ставассер мог видеть, то в одном, то в другом сходство их с матерью описывал ему черты и характер графини, и по окончании бюста остался вполне доволен работой. А художник обрадован был и одобрением Брюллова, который нашел, что бюст сделан так хорошо, как бы он мог быть сделан только с натуры.

На 1841 году Ставассер должен был также остаться в Петербурге, чтобы исполнить колоссальную статую Клио для памятника Карамзину в Симбирске¹⁸. А.Н. Оленин обращался к молодым ваятелям со словами: «Старайтесь ничего не изменять против эскизов; что сделано Гальбергом — сделано верно и превосходно; вы, вероятно, не захотите, чтобы мысль покойного профессора была худо выполнена». Однако некоторые из опытных художников осуждали Гальберга: зачем он поставил на пьедестал Клио, а не самого Карамзина? Впрочем, это предпочтение Клио, надо полагать, было сделано по какому-нибудь постороннему настоянию, и доказательством тому служат

¹⁴ Бездарность свою Лемер доказал не одними фронтонами для Исаакиевского собора: фронтон его, сделанный прежде для парижской церкви Св. Магдалины, представляет страшное безобразие и дикие понятия о скульптуре. У него фигуры, срезанные до пояса, торчат из плинта в острых боковых углах фронтона. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁵ Одновременно со Ставассером и Ивановым на тот же конкурс делали эскиз фронтона с другим содержанием Климченко и автор этой биографии. Между всеми нами четырьмя было такое условие: чей бы фронтон ни был избран, мы стали бы работать вместе, деля плату на равные части, дабы выиграть время и скорее отправиться в Италию. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁶ Вероятно, Зубов Николай Дмитриевич (1801—1871) — граф, камергер, гофмейстер.

¹⁷ Вероятно, Зубова (урожд. Раймон-Моден) Александра Гавриловна (1807—1839) — графиня, супруга Н.Д. Зубова

¹⁸ Памятник этот и памятник Державину в Казани остались после смерти Гальберга высочайше утвержденными в эскизах. Исполняли же, в памятнике Карамзина, статую Клио — Ставассер вместе с Ивановым; барельеф, изображающий Карамзина, читающего императору Александру I Историю Государства Российского, и колоссальный бюст историографа исполнял пишущий эти строки, а барельеф, представляющий Карамзина на смертном одре, при аллегорическом изображении монарших щедрот, излитых на семейство историографа, работал Климченко. Им же вместе со мною был исполнен памятник Державину. Оба памятника отливал из бронзы барон П.К. Клодт. *Примечание Н. Рамазанова.*

два прекрасные глиняные эскизы статуй Карамзина, сделанные рукою Гальберга и составляющие теперь собственность пишущего эти строки.

В 1841 же году Монферран несколько раз приглашал к себе Ставассера, но тот столько же раз отказывался от приглашения. Наконец скульптор, хотя и против своего желания, вынужден был посетить Монферрана. Архитектор Исаакиевского собора в самых лестных выражениях изъявлял сожаление, что фронтон отдан не Ставассеру, тогда как работа, представленная им на конкурс, была вполне достойна одобрения. Монферран прибавил, что очень рад вознаградить Петра Андреевича взамен этой работы другою. Но Ставассер объявил Монферрану, что он теперь уже решительно ни для каких работ не останется в Петербурге и что отъезда своего в Италию он более не намерен откладывать, хотя бы его осыпали золотом.

Работая бюст младшей своей сестры, красавицы Марии¹⁹, Ставассер был очень весело настроен, шутил, не позволял ей сидеть смиренно, как будто не с нее делался бюст. Когда бюст становился уже схож, Ставассер во время работы вдруг делал из него иногда то птичью голову, то морду какого-нибудь животного. Разумеется, кругом раздавались сожаления, что такая прекрасная работа испорчена, и художник быстро исправлял ее. К этому времени относится исполненный Ставассером бюст г-жи [М.А.] Бек. Около того же времени он сделал бюст (с маски) малютки князя С.П. Голицына²⁰. Тогда же пронесся слух, что по каким-то причинам отсылка пансионеров Академии за границу отменяется. Новость эта сильно опечалила Ставассера, но вскоре он был утешен известием об утверждении отъезда его в Италию. «Вы не поверите, что я почувствовал, — говорил он своим родным, услыхав об этом. — Надо было бы, кажется, радоваться, а меня встревожило какое-то тяжелое чувство, кровь бросилась в голову, и я чуть не упал с лесов! (Он оканчивал в то время статую Клио). Целый вечер голова точно горела!». Уж не было ли это предчувствием, что ему никогда более не увидать ни родных, ни родины?

Как Ставассер был требователен в отношении к себе, так требователен он был и к своему брату Александру, архитектору.

— Да помилуй, — говаривал ему этот последний, — я получаю за программы первые номера, а ты все мною недоволен!

¹⁹ Зеланд (урожд. Ставассер) Мария Андреевна (1825—1859) — сестра П.А. Ставассера.

²⁰ Голицын Сергей Павлович (1815—1888) — князь, генерал-лейтенант, к тому времени имел троих детей: Варвару (1838), Ольгу (1839), Любовь (1841).

— Я хорошо знаю, что ты мог бы сделать еще лучше, — замечал ему Петр Андреевич, — а теперешняя твоя работа показывает, что ты еще не вполне любишь свое искусство!

По отъезду скульптора за границу, брат полюбил его еще горячее и с уважением вспоминал о его требовательности.

Когда Ставассер взглядывал на своего *Рыбачка*, он был уже положительно доволен им, и говорил: «Если бы мне пришлось вырубать его из мрамора, не то бы я из него теперь сделал!»

Это замечательное произведение, исполненное жизни и прелести, привлекло к нему особенное расположение художников. Так А.А. Тон советовал Ставассеру взять с собой в Рим экземпляр *Рыбачка* и поставить его там в своей мастерской. «Эта статуя, — говорил он, — приведет тамошних художников в восторг. Я до сих пор не был любителем скульптуры, — прибавил Тон, — но увидав вашего *Рыбачка*, полюбил ее». Барон П.К. Клодт всегда любил как талант, так и прекрасное сердце Ставассера. «Ему ничего не значит, — говорил он сделать то, о чем другой должен думать и думать». С появлением же статуи барон Клодт полюбил молодого художника еще более. А как любили его Шебуев и Брюллов, читателям уже известно.

Я уже говорил о дружественных отношениях, которые связывали воспитанников Академии в совершенное братство. Это продолжалось на всю жизнь. После общих трудов и самое веселье между ними было всегда общее. В летнюю пору предпринимались ими пешие прогулки, преимущественно в живописное имение гр. Шувалова Парголово. В этих прогулках участвовал и Ставассер, постоянно оберегаемый от сырости и других невзгод всеми товарищами. Партия человек в двадцать пять обыкновенно отправлялась в субботу вечером из города и шла за заставу не прямою дорогой, а обходными путями, представлявшими большее раздолье и простор. Рощи, огороды, леса, поля оглашались песнями; на Поклонной горе, откуда широко открывается живописная местность при закате солнца, пелись стройно и восторженно духовные концерты Бортнянского (бывшего ученика Академии художеств); проезжавшие на дачи в Парголово нередко останавливались и заслушивались певцов²¹. Ставассер еще в первые годы своего учения в Академии по совету своего отца, желавшего, чтобы сын лучше усвоил себе молитвы, сделался певчим. При его верном слухе и хорошем голосе ему было это легко, но ему часто ме-

²¹ Наш академический хор был обучаем Гранкеном, учителем дискантов и альтов в придворной певческой капелле, и хор был так велик, что мы очень удовлетворительно певали и двухорные концерты Бортнянского. После 1839 года это в Академии прекратилось. *Примечание Н. Рамазанова.*

шал участвовать в хоре простудный кашель, которому был подвержен он почти каждую зиму. «Как теперь вижу, — говорит Катерина Андреевна, — Петю, когда он стоит, бывало, на клиресе, сложив руки накрест, чуть-чуть склонив набок голову, — эту милую кудрявую головку, которою мы всегда так любовались!»²².

Петр Андреевич не оставлял и игры на виолончели: он продолжал ею заниматься и в Риме. Нередко, однако, он приходил в отчаяние, что не может играть так, как бы хотелось и как, например, играл на скрипке М.Н. Воробьев (пейзажист). Убедившись, однако, что желаемого совершенства в игре он мог бы достигнуть только тогда, когда бы исключительно посвятил ей все свое время, он оставил музыку и отдался единственно скульптуре. Но музыка всегда производила на него сильное впечатление. В одном знакомом доме он стал было заглядываться на красоту статной девушки, но раз услышав ее игру на фортепиано, игру совершенно бесчувственную, Петр Андреевич оттолкнулся от нее решительно.

Товарищи и многие художники напутствовали в Италию Ставассера, Иванова (Антон) и Эппингера²³ (архитектора) прощальным обедом, который был дан в обширной квартире художника Травина. Отборные музыканты князя Юсупова играли во время обеда. На обеде присутствовал и Карл Брюллов. При возгласении тостов Брюллов сказал между прочим: «Господа отъезжающие, особенно Ставассер, не будьте слепыми подражателями Микеланджело и Рафаэля. Старайтесь научиться у них лишь хорошему!» Стихи, написанные одним из художников на прощанье отъезжавшим, были пропеты хором. Добрые пожелания, приветствия, веселые крики, звуки музыки наполняли залу. Когда торжество приутихло, Брюллов заговорил о своем намерении поселиться в Малороссии. Ставассер рассмеялся.

— Вас это удивляет, — заметил Брюллов, — не смейтесь, я не городской житель, мне здесь надоедают, мешают, — и я должен иногда принимать к себе тех, кого бы не хотел видеть. А там я построю себе мастерскую, и посмотрите, какие работы стану присылать сюда!

— Уж вам надо сделаться настоящим помещиком, — заметил с усмешкою Ставассер, — завести кур, свиней, коров! Я понимаю, что вам неприятно здесь, но никогда не поверю, чтобы вы могли ужиться в деревне, в однообразии, в уединении. С вашим характером это невозможно. Вы не можете долго оставаться на одном месте.

²² Брюллов непременно хотел поместить голову Ставассера в одной из своих картин. *Примечание Н. Рамазанова.*

²³ Эппингер Федор Иванович (1816–1873) — архитектор, пенсионер ИАХ в Италии (1841–1849), профессор ИАХ.

Но Брюллов уже не слушал его: он начал фантазировать, как в 48 часов он будет летать из Малороссии в Одессу, еще 48 часов — и он в Константинополе, а там — в Анконе, а потом и в Риме.

— Вот хорошо, если бы вы в Рим приехали! — подхватил Ставассер.

— Приеду, приеду непременно! — утверждал Карл Брюллов.

И действительно приехал — сложить свои кости невдалеке от могилы Ставассера. Ставассер, высоко ценя талант Брюллова, с недоумением говаривал: «Этот человек может иногда возвыситься до удивительной доброты и вслед затем пасть ужасно! Я люблю его как художника, люблю слушать его и говорить с ним, но жить с ним не согласился бы ни за что. Не могу понять, как некоторые из окружающих его молодых людей могут сносить его обращение!»

Наконец наступил день отъезда. «Когда взяты были билеты на заграничный пароход, Петр Андреевич, — пишет сестра его, — до того загрустил, что потерял аппетит. Он говорил, что не может слышать равнодушно пароходного звонка, который доносился до его квартиры, обращенной к Неве. Часто, разговаривая с нами, он вдруг выбегал из комнаты, заливаясь слезами. Сильно встревоженный, он откладывал свои прощальные визиты день за день, надеясь быть спокойнее завтра. Настал день отъезда. Отслужили всюю семьей молебен в церкви, маменька благословила Петю и надела на него образок; брат плакал ужасно. В то время с улицы послышался погребальный военный марш²⁴. Петя, вслушиваясь в него, сказал: «Как я люблю, как мне нравится эта музыка!» Рыдая, как дитя, целовал он нас всех, когда же стал обнимать папашу, просил у него прощения, если чем оскорбил его; обратившись к няне, просил ее служить так, как она до сих пор служила. Потом он помолился, став на колени, и наконец отправились мы все провожать его до парохода, с которого густой дым уже клубился и ложился массивною тенью на мостовую. Все были встревожены близкою минутой разлуки. Петя говорил: «Как я всегда любил пароход, так теперь ненавижу его, он уносит меня далеко от вас, дорогие мои!» Товарищи и знакомые отъезжавшего уже ждали на пристани, то тот, то другой обнимали и целовали его, так что брат не успевал отвечать на все приветствия. Карл Павлович (Брюллов), крепко поцеловав его, сказал: «Бог с вами! Пора, пора! Вы счастливцев!» В последний раз Петя перецеловал нас и убежал по трапу, мы сопровождали его молитвами и благословениями. Брюллов утешал

²⁴ Родители Ставассера жили на Малом проспекте Васильевского острова, где ежедневно возят покойников на Смоленское кладбище. *Примечание Н. Рамазанова.*

нас и говорил: «Тяжело вам и грустно, но подумайте только о том, как это все вознаградится!» Петя кричал нам: «Прощайте, прощайте!» Пароход тронулся и унес его от нас... навсегда!! Долго стояли мы на набережной, долго глядели на пароход, увозивший с собой наше сокровище, долго следили мы за ним, пока он не стал казаться уже едва заметной точкою. Наконец он совершенно исчез, оставив за собой только струю дыма». Можно смело сказать, что чувства, высказанные здесь сестрою художника, волновали и всех многочисленных друзей Ставассера, бывших на его проводах. «Возвращаясь домой, — говорит Катерина Андреевна, — мы зашли в квартиру Пети. Все в ней еще так живо напоминало его: виолончель, шлафрок, все его вещи. А вместе с тем страшная пустота! Утешением нашим остался его портрет. Поцеловав его вместо нашего милого, дорого Пети, мы взяли его с собой, и с первого дня нашей тяжелой разлуки стали считать дни и утешать себя мыслью о блаженной минуте свидания».

III

Нет надобности приводить здесь все письма Петра Андреевича из-за границы, наполненные преимущественно похвалами Италии и всему, что ему встречалось прекрасного: в этом случае он повторил собою более или менее всех художников, впервые видевших Италию. Но мы не можем не указать на те отрывки из его переписки, в которых высказывается самобытный взгляд художника на искусство и жизнь, также исключительно ему свойственное художественное направление, и наконец его сердце.

В Берлине, который Петр Андреевич называет мертвым городом, он был в мастерской Рауха, и работами его не нахвалится. В Мюнхене молодой скульптор Степанов²⁵, занимавшийся у Шванталера, до-

²⁵ Степанов [Федор (1815–1846) — скульптор — *Н.Б.*] — бывший ученик Академии, где он не мог равнодушно видеть учителей и вместе гувернеров, чахоточного шведа Галиндо [Федор Карлович (?–1831) — гувернер, учитель французского языка (1819–1831), титулярный советник, по происхождению испанский дворянин. Президент ИАХ А.Н. Оленин писал о нем следующее: «[...] во время [службы] был усерден, деятелен, трудолюбив и точен до чрезвычайности [...] доказательством же необыкновенной точности его в исполнении обязанностей службы может служить то, что он и накануне смерти был дежурным, [не] оставив поста своего до самой ночи и не принял [меры, кои] благовременно быв употреблены, может быть, спасли бы его от жестокости холеры». РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 1372. Л. 1–2. — *Н.Б.*] и немецкого еврея Зибеккера [П. (? — после 1836?) — учитель немецкого языка — более подробно см.: РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 1279 — *Н.Б.*]. Эти гувернеры-учителя беспощадно секли учеников, будущих художников, даже за то, что они в рекреационное время рисовали в альбомы своим родным и знакомым, вместо того чтобы

стал Ставассеру и ехавшим с ним вместе Антону Андреевичу Иванову (скульпт.), Андрею Андреевичу Пищалкину²⁶ (грав.), П.Н. Орлову (живоп.) и Ф.И. Эппингеру (архит.), билеты на праздник, который художники, собравшись в числе двухсот, давали Торвальдсену; описывая наружность маститого датского ваятеля. Ставассер говорит: «Как я был рад, что увидел этого достойнейшего человека, да еще в такую торжественную минуту! Он подходил к нам два раза, мы рекомендовались ему, и я напомнил Торвальдсену о Гальберге, сказав и о смерти его. Он очень сожалел о Самуиле Ивановиче. Знаменитый ваятель выпил три бокала шампанского вместе с нами; он звал нас к себе в Рим». В Риме первые полгода Ставассер очень скучал — это высказывается в каждом его письме. «Мамочка, — пишет он, — я каждый день молю Бога, чтоб он сохранил вас и довел меня до того счастья, чтоб я мог лелеять вас на своих руках». В другом письме (от 21 декабря 1841 г.) он пишет: «Ах, дорогие мои! Если бы вы знали, как в Риме теперь холодно в комнатах, особенно по утрам и вечерам! Если бы не халат, то было бы плохо! Как же я вам благодарен за него, как он греет меня! Да и как не греть ему? Снят с плеч друга, подбит мехом сестриного салоп и подшит золотыми ручками мамочки!»

приготовлять уроки из французского или немецкого языка. Еженедельно, в субботу вечером, после всенощной приносились целые вороха крупных роз, и здоровые отставные солдаты полосовали юношество в рекреационной зале, смежной со спальней, в которой находились мы, составлявшие меньший, первый возраст. Раздирающие крики и вопли навели на нас ужас и оцепенение, и этот ужас усиливался в нас при мысли, что осенью 1830 года при переходе во 2-й возраст и мы должны будем перейти в руки Галиндо и Зибеккера. Слыша иногда звонкий смех пятидесяти мальчиков, Галиндо потирал руки и говорил не без удовольствия: «Погодите, уж доберусь я до этих сорванцов!» Но он добрался лишь до Смоленского кладбища во время холеры 30 года. По счастью, и Зибеккер вскоре получил отставку из Академии. Однако оба эти палача успели забить и застрашать способности целого возраста, так что замечательных художников из пятидесяти учеников вышло только трое: Бенуа, Иванов (скульптор), Степанов, который был постоянным предметом бичевания и сам делал все для того, чтобы быть выгнанным из Академии, чего и достиг. При способностях своих, благородстве характера и отличном знании русского языка, он тотчас поступил преподавателем этого языка в дом князя К. Страсть к скульптуре не остывала в нем, и он изваял статую *рыбака, вытаскивающего сеть*, за которую он удостоился особенного внимания великой княгини Марии Николаевны и был отправлен в Мюнхен к Шванталеру для дальнейшего изучения скульптуры. Оттуда, вследствие своей резкой патриотической выходки в *биргалле* [пивная — *Н.Б.*] между немцами, он был отправлен обратно в Петербург, по настоянию Киля, бывшего художественным комиссионером в Мюнхене (впоследствии директором русских художников в Риме, после П.И. Кривцова). После Степанов повел жизнь буйную, и раз выйдя из дому в Петербурге уже не возвращался домой. Где он? Что он? — неизвестно. *Примечание Н. Рамазанова.*

²⁶ Пищалкин Андрей Андреевич (1817—1892) — гравер, профессор, ученик Н.И. Уткина, в 1841—1853 гг. пенсионер ИАХ в Италии.

Порядочную часть своего заграничного пенсионера Петр Андреевич оставлял родителям. Сверх того, он просил их, от 9-го марта 1842, чтоб они получили сполна заработанные им деньги от князя Г***. «Дорогие мои, — писал он, — рад от души, что случай привел меня сделать это. Всю жизнь мою подарю вам, если Бог даст мне силы и здоровье!» В этом письме он еще уведомлял, что думает начать статую Давида, играющего на гуслях, и делает эскиз Евы. Карл Брюллов постоянно интересовался Ставассером, и при встречах с его родными всегда спрашивал: «Что, разбойник здоров?» Вместе с тем Брюллов советовал передать ему, чтоб он не слишком засматривался в Риме. «При тамошнем климате и окружающих прелестях, — прибавлял он, можно сделаться таким ленивцем, что беда!» «Павел Иванович Кривцов²⁷, писал между тем, Ставассер, — убеждает меня послать что-нибудь на предстоящую петербургскую выставку, но я ему объявил, что послать что-нибудь я не могу и не хочу, а порядочной вещи сделать не успею. Теперь делаю эскиз Каина, по совершении им убийства. Я посещал несколько раз мастерские Тенерани и Бьенэме²⁸, видел у них хорошие вещицы, но все как-то не доделано и не додумано. Я уже не говорю о сюжетах *миленьких, сладеньких*, которые они избирают; это уже дань угождения публике. Но ведь не следует изменять искусству. Я особенно люблю посещать студии Торвальдсена: вот там так произведения зрелые, солидные!»

В то время Петр Андреевич ваял бюст своего товарища Эппингера и статульку *Молящегося ангелочка* для князя С. П. Голицына. Ставассер очень любил детей; они, отвечая ему ласками, часто играли на его коленях и цеплялись за пряди его курчавых волос. Видно, что

²⁷ Павел Иванович Кривцов был первым секретарем при нашем посольстве в Риме и вместе директором русских художников. Вниманием и добротой своею он заслужил общее уважение молодежи и оставил по себе безукоризненную память. Он постоянно заботился о сближении наших художников между собою, приглашал их очень часто к себе в палаццо на Корсо или во фраскатскую виллу, где за большим круглым столом и самоваром усаживались наши. Добрая душа Елизавета Николаевна [урожд. Репнина-Волконская (1817—1855) — *Н.Б.*], супруга Кривцова, брала на себя труд угощать всех чаем и тут же нередко, предваренная своим мужем, примиряла враждовавших. Павел Иванович, занятый в то время игрою в шахматы с кем-нибудь из художников, поощрял примирительницу одобрительными возгласами. Вражда часто возникала между нами вследствие горячих споров. Достаточно сказать, что все мы разделялись на два лагеря: *брюлистов* и *иванистов*. Кипучая молодость еще не могла держаться золотой середины, и потому вдалась в крайности, и эти-то крайности умела сглаживать лишь одна отеческая заботливость доброго Павла Ивановича. Потеря Кривцова тем более была для нас чувствительна, что место его занял Киль, невыносимый формалист, который был бы, кажется, готов назначать часы занятий и отдыха самому папе. *Примечание Н. Рамазанова.*

²⁸ Бьенэме Лунджи (1795—1878) — итальянский скульптор.

он имел немало случаев любоваться детскими движениями и их грацией, потому-то он изобразил их так прекрасно в том замечательном произведении, которое мы сейчас назвали. Работая над этою статуей, Петр Андреевич, смеясь жаловался на своего неугомонного натурщика, а наконец и серьезно досадовал, закаиваясь производить впредь что-нибудь подобное.

В Италии повсюду окружали нашего художника вымыслы греческой мифологии. Насупившись, смотрели на него невозможных величин Геркулесы, помигивали мраморными бровями Юпитеры, заливались смехом нетрезвые Бахусы, сельваны и вакханки, поражали строгою, величавою красотой Минервы и Юноны, появлялись сладострастные сатиры и фавны, плескали в него водой резвые наяды, но художник, вполне понимавший красоту этих существ, не мог забыть своей родной мифологии и начал группу русалок. «Я занят, — писал он, — эскизами группы русалок: одна будет у меня лет девятнадцати, другая — четырнадцати. Мысли мои постоянно заняты этими плутовками. Поймаю ли я их? Боюсь, чтобы погнавшись, не утонуть подобно пустынноку Пушкина».

Однако несмотря на это опасение скоро в мастерской Петра Андреевича в вилле Негри, неподалеку от базилики Марии Маджоре, явилась глиняная группа двух ночных опасных девушек северной мифологии. Фантазия художника помирила русалок с дневным светом, вопреки их обычаю показываться только ночью. Их пленительная красота невольно очаровывала зрителя дикостью и недоступностью. Но и при блеске солнца эти создания со своими игривыми движениями были проникнуты тою чудною таинственностью, которою они дышат в стихах Пушкина, — были проникнуты, говорю я, потому что группа эта не существует, и прибавлю, что можно позавидовать тем, кто ее видел. Труд ваятеля в глине был более нежели наполовину окончен, но кто изведает меру замыслов и потаенные движения души даровитого художника? За час восхищается он своею работой, а потом без жалости опрокидывает уже дышавшую глыбу глины? И кто решится сделать художнику упрек в минуту его недовольства произведением, которое уже имело на себе отпечаток необыкновенного творчества? Художник не пожалел ни трудов, ни времени, ни денег и остался верен своему призванию, не захотел остановиться, как думал он, на полдороге в достижении предположенной им цели. А некоторые из русских путешественников, не зная всего этого, из тупого, какого-то официального участия, скорбели, что их соотечественник, такой художник талантливый, ничего не делает! Указывали они в пример

на деятельность итальянских или немецких художников, у которых все занятие искусством уже обратилось в умение скоро доставать себе всякого рода работы и так искусно сбывать их, что не пропадает ни кусочка мрамора, ни малейшего лоскута холста, а все реализуется в деньги²⁹!

Петр Андреевич писал от 24 декабря 1843 года: «Группу, о которой я вам сообщал, я сломал и начал русалку — одну, которая приведена уже в порядок. Вы, верно, браните меня? Я и сам себя браню, но не за то, что уничтожил группу, а за то, что слишком поторопился начать ее. В уничтоженной группе одна из русалок имела посадку переслащенную, — и потому более походила на вакханку; в русалке же должен быть характер привлекательный, но вместе уклончивый, обманчивый, тогда как вакханки не обманывали тех, кого манили к себе. Вся беда, что я слишком увлекся заманчивым выражением характера этих обманщиц и недостаточно обратил внимание на их группировку, которая вышла более живописна, нежели скульптурна³⁰. Я, сколько мог, старался поправить эту ошибку, но было уже поздно. Потом я сочинил новую группу, совсем иначе, но положил, однако, делать одну фигуру, испытал, что значит работать с женских моделей». *Русалка* Ставассера, слегка касаясь пня дерева пальцами левой руки и отряхая правую рукою локон волос, в полунаклонном движении тихо опускается в воду, вероятно, для того, чтобы очу-

²⁹ Назову примеры, которые первые пришли на память. Я видел на Campo Santo в Неаполе небольшую надгробную статую работы Тенерани, изображающую сидящего ангела с трубою в руке, готового по гласу Бога, воззвать мертвых на суд. Вещь прекрасная, которая будучи поставлена между гробов, производит необычайный эффект. В мастерской Тенерани в Риме статуя эта, в колоссальном виде из мрамора, получила перемены в ногах. Это повредило ее достоинству, но сберегло скуды в кармане художника: он поджал ноги фигуре для того, чтобы довольствоваться мрамором меньшего размера против первоначально приготовленной модели. Другой пример: скульптору Тадолини [Адамо (1788—1868) — итальянский скульптор — Н.Б.] Сардинское правительство заказало колоссальную мраморную статую во внутреннюю нишу базилики Св. Петра, и он, рассчитывая на назначенное высокое помещение статуи, сделал ее без спины. Сардинское правительство обьявило на скульптора претензию, употребив значительную сумму денег, оно желало сделать приношение, достойное знаменитого храма. Затеялся процесс и... о, Фемида! Весы твои покривили свою ловкостью Тадолини, и выиграл процесс! *Примечание Н. Рамазанова.*

³⁰ Постараюсь объяснить разницу, которую полагал Ставассер между группировками, живописною и скульптурною. Скульптура полагает условием групп и статуй, чтоб крайние линии их очертаний были игривы и разнообразны, изображая со всех сторон избранный сюжет. Ставассер, взяв свою группу, имел в ней не много выгодных, игривых сторон, почему весь интерес сосредоточился в одной главной, передней стороне произведения, а это полагается условием лишь для живописи, где зритель созерцает произведение с одной точки зрения. Этим и объясняется выраженное художником недовольство своею группой. *Примечание Н. Рамазанова.*

титься на озерке в Петергофе и спугнуть там Рыбачка³¹. Но нет, она не скроется от наших глаз, и мы, обязанные искусству художника, будем любоваться ею! Длинная, густая и влажная коса красиво стелется по спине мифологической красавицы наших вод, а лукавые глаза, кажется, высматривают жертву, которая должна умереть под шекотаньем ее прелестных гибких пальцев. Вскоре император заказал Ставассеру «русалку» из мрамора.

В.И. Григорович, по возвращении своем из путешествия по Италии, рассказывал о Петре Андреевиче его домашним, сообщая с мельчайшими подробностями все милые черты его характера и восхищаясь им. «Ваш Петя, — говорил он, — «Просто голубчик, душка, здоров, весел, пополнил. А как похорошел! В черном бархатном сюртучке особенного покроя, рукава узкие с разрезами, подбитые цветным атласом, в тонком белье, цветной платок на шее, серая шляпа с широкими полями, окладистая борода... ну, просто прелесть!»³². Извещение о совершившемся браке Курвоазье с сестрою ваятеля расшевелило его любящую душу. «Когда я получил письмо от вас, — писал он, — я заплакал от радости. Ты счастлив, Саша, ты женился вовремя. Когда же, как не теперь, наслаждаться любовью? Меня часто берет раздумье, отчего я не могу располагать своею судьбой? То ли бы дело взять молоденькую женку — вот жизнь! Уж как бы я любил ее! Скажу тебе, Сашура, что с некоторого времени меня ужасно тревожит какое-то грустное чувство: мне не достает любви, а я не могу без нее существовать. Первое время, когда я приехал в Рим, мне так понравилась здесь жизнь художников! Я полюбил ее и полагал, что никогда не женюсь, но теперь думаю совсем иначе. Ты, пожалуй, скажешь: люби свое искусство. Я и сам себе твержу это, — и люблю его, но эта любовь как-то мало согревает. При том же красавица скульптура мне не дается, как бы мне хотелось, она принадлежит грекам и остается верною им по гроб их, а нашему брату до нее далеко как до луны». Лишь высшее понимание и тонкое чувство античной скульптуры могли вызвать такие строки у Ставассера. Тут невольно вспоминается и его самотребовательность в избранном им искусстве. По приезде в Рим и осмотре Ватикана и Капитолия, он, поникнув головой, был грустен при запавшей в душу его мысли, что

³¹ *Рыбачок* Ставассера, отлитый из бронзы, помещен на прекрасном островке в Петергофе. *Примечание Н. Рамазанова.*

³² Любимый всеми без исключения, Ставассер и от сторожа при академической скульптурной мастерской имел аттестацию: «Молодец Петр Андреевич, — говорил отставной солдат Цыцура, — с барином — барин, с мужиком — мужик. Век его не забуду!». *Примечание Н. Рамазанова.*

трудно и очень трудно сделать что-нибудь замечательное в скульптуре после древних греков.

«Я занят теперь, — писал Ставассер от 5-го апреля 1845 года, — эскизами для работ к храму Спаса в Москву, которые поручает нам К.А. Тон³³. На мою достались десять колоссальных ангелов над арками и барельеф, почти в четыре сажени длиною: *Давид вручает чертеж храма Соломону*. Я от души был бы рад, если б эти работы довелось нам, как обещает К.А. Тон, производить в Риме, побывав, без сомнения, перед тем в Петербурге. Я здоров, живу чудесно, так привык к Риму, как будто провел в нем лет десять, как будто родился в нем. Теперь я предполагаю делать фигурку гладиатора с тигром. Я думаю, тебе, Катенька, покажется странным такой резкий переход от нежного к сильному, но мне очень желательно выполнить эту задачу и показать, что я могу производить не одни женские фигуры. Для этого я намереваюсь вскоре ехать в Африку, и там полюбоваться нубийским племенем, а оттуда поеду и в Иерусалим. Об этом последнем моем желании вы знали еще в Петербурге».

Мы видели, что Ставассер задумывал много сюжетов для своих статуй. Однако талант художника не выдержал против искушений греческой мифологии, и задумчивые рощи римских вилл, их таинственные гроты, их журчащие обаятельною музыкой фонтаны и купы зонтообразных лип, в тени которых чудятся игривому воображению веселые и шаловливые фавны, нимфы и сатиры усилили обольщение, и пылкая фантазия ваятеля где-то в мшистом гроте поймала и приласкала прелестную молоденькую нимфу. Художник охотно бы, может быть, и сам повязал сандалию на ногу этой нимфы, но он допустил маленького сатира оказать ей эту услугу, а этот не замедлил преловко поместиться у ее ног и, засмотревшись на ее красоту, остался с приподнятыми на воздухе руками, держащими повязки сандалии. Эта очаровательная группа принесла художнику известность в Риме и имя отличного скульптора. Он встретился с мифами греков в эпоху своего полного развития, в лучшую пору своей деятельности. В это время уже нечего было бояться за него, он передал многое характерно, верно, ново и со всею грацией, прилично избранному предмету. Но эта грация была не та, за которою чем шибче другие художники гонятся, тем далее от нее уходят, — а грация врожденная, присутствовавшая постоянно во всех работах ваятеля, неотлучная спутница его дарования, являвшаяся к нему каждый раз, как его модель взлезала на деревянный помост. Эта грация составляет отличительное свойство фантазии

³³ В том числе Антону Иванову, Климченко и мне. *Примечание Н. Рамазанова.*

нашего скульптора. Силою своего таланта и истинно художественным образованием он оградил себя от рабелепного подражания антикам и знаменитостям новейшей скульптуры. У него образовался свой художнический взгляд, и вот почему произведения его нисколько не похожи на произведения других художников, даже не напоминают их. Вот почему, глядя на его прелестную нимфу, не хочется расстаться с ней: она вышла из-под рук Ставассера, не розою, распутившеюся вполне, уже почти готовую обронить свои лепестки, как выходит она у других скульпторов; у Ставассера она является зрителю как бы распуколкою розы в то мгновение, когда она только что раскрыла всю свою прелесть и разливает вокруг себя нежное благоухание. Девственность, свежесть округлостей и грации отличают *нимфу* Ставассера. Какая непринужденность в ее постановке, какая приятность в повороте головы, рук, спинки и этой бесподобной ножки, поставленной художником, в таком счастливом контрасте, на мохнатую лядвию сатира! И как хорош этот сатир, остановленный в своем действии созерцанием красоты! Нимфа держит в правой руке другую сандалию и, кажется, наслаждается восторгом, порожденным ею в лесном боже. Сатир любит ее, но при малейшем нескромном движении его, нет сомнения, она, легкая и гибкая, выскользнет из его рук. А между тем он, кажется, замышляет прильнуть своими выпуклыми губами к этой обворожительной ножке. Но не беспокойтесь, этого не будет, — а не будет, потому что Ставассер, всегда верный чистоте высокого искусства, не хотел этого. Ни в одном из произведений Ставассера не представляется действия конченного. Всегда при созданиях своей фантазии открывает он обширное поле для фантазии самого зрителя. Вот еще отличительное свойство этого скульптора! И это не было следствием влияния теорий и толков Милициа³⁴, Винкельмана³⁵, Бахмана³⁶ и других, это было свойством самой природы художника, его художественным тактом, внутренним голосом его дарования. Это была его собственная, лично ему принадлежащая теория.

Как ни весело было присутствовать в мастерских Гибсона, Бьенэме, Вайта³⁷, Тенерани, Имхофа, Вольфа³⁸, Бенцони³⁹ и других,

³⁴ Милициа Франческо (1725—1798) — итальянский архитектор, автор трудов по изобразительному искусству, которые переводились также на русский язык.

³⁵ Винкельман Иоганн-Йоахим (1717—1768) — искусствовед, археолог, музеевед.

³⁶ Бахман Карл Фридрих (1785—1855) — философ, историк искусств, профессор Иенского университета, автор книги «Всеобщее начертание теории изящных искусств».

³⁷ Точнее, Уайатт Ричард-Джеймс (1795—1850) — английский скульптор.

³⁸ Вольф Эмиль (1802—1879) — немецкий скульптор, ученик Г. Шадова.

³⁹ Бенцони Джанмария (1809—1873) — итальянский скульптор.

но особенно весело было в мастерской нашего ваятеля, потому что здесь не было и тени черствости и заученности, а все было исполнено жизни и дыхания. И не пристрастие, не увлечение заставляют меня говорить так; это был голос самих художников, из которых лучшие приходили любоваться *Нимфю* нашего ваятеля. За одно только можно было бы упрекнуть его в этой группе: за недостаточную выработку фигуры сатира, но этот недостаток теряется в достоинствах произведения.

IV

Мы коснемся домашних мелочей в жизни нашего ваятеля. При перемене мастерской Петру Андреевичу не советовали брать студию на Тибре, говоря, что там *aria cattiva*, то есть дурной, лихорадочный воздух. Но он, не обратив на это внимания, устроился там, и впоследствии сам жаловался на неудобства и вообще на невыносимую трудность жить в Риме летом. В страшную жару он буквально не мог выходить из дому и посещать свою мастерскую: он принужден был сидеть дома с затворенными ставнями. «Удушливый ветер, *sciogesso*, жар, — писал Ставассер, — расслабляет и уничтожают меня. Счастливы — пейзажисты! Мастерская их в горах, под ветвями каменных дубов или вблизи озер под плакучими ивами. Только наш брат, скульптор, обречен жариться здесь в раскаленной печи! А как оставить работу? Кому поручить ухаживать за нею? Право, летом всегда жалею, что я не ландшафтист⁴⁰. Как-то я позволил себе поехать на короткое время в Альбано и Ариччи и оставил надсмотр за работой, казалось, порядочному человеку, но по возвращении немало досадовал, потому что нашел работу испорченной»⁴¹.

От 9 декабря 1845 года Ставассер писал: «Завтра ждут в Рим нашего государя. Как его ждали! Полтора месяца только и разговоров

⁴⁰ Действительно, ландшафтист находится в более выгодном и приятном положении против других художников. Бесперывная перемена мест знакомит его с живописными окрестностями и он пользуется всегда хорошим воздухом. На осла взваливает он все принадлежности своей мастерской; горы, облака, лес, озера, долины служат ему натурщиками бесплатно и не нуждаются в отдыхе. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁴¹ Для незнакомых с процедурою ваяния нужно сказать, что модели статуй и барельефов делаются из глины, которую ежедневно по окончании работы окутывают мокрыми тряпками; но в какой степени надо их намачивать, без сомнения, знает ближе всех сам работающий; мало же знакомый с этим своего рода пленением или размочит глину до киселя, или засушит ее, или наконец поломает и смажет оконченные части статуи. *Примечание Н. Рамазанова.*

было о его приезде. Ко мне теперь каждый день визиты, все князья да графы. Русским здесь гибель, Рим просто сделался Петербургом. В моей мастерской налицо: три бюста⁴², один мраморный *Молящийся ангелочек*, мраморная *Русалка* и группа *Нимфы с Сатиром*. Есть еще несколько эскизов, довольно больших, вот и все. Что у меня за натурщица! Это сама нимфа⁴³. Четырнадцати лет и сложена восхитительно, но работая с нею, нужно иметь очень много терпения, потому что прекапризная и преленивая девушка». P.S. «Бедный папаша, он так слаб... Когда придет то время, что я смогу успокоить моих старичков. Ведь не шутка была всех нас поднять. Авось Бог даст, это время придет скоро, и когда я в состоянии буду это устроить, буду совершенно счастлив».

В письме от 16-го января 1846 года: «Государь приехал в Рим с 12 на 13 декабря в 4 часа пополудни, уехал с 17 на 18 в час ночи. Упрямый наш директор Киль не хотел никого из нас слушать и затеял выставку русских произведений. Оно, кажется, так бы и должно было быть, но выслушайте! Живописцев в Риме немного, исторических только два: Михайлов, который недавно только приехал, и тот теперь в Неаполе, и Иванов, которого прекрасная картина по огромности своей не может быть выставлена. Пейзажист Воробьев в Палермо при императрице, Орлов там же, Фрикке отослал свои работы в Петербург. Согласитесь, можно ли сделать выставку? Архитекторы положительно не захотели выставлять свои рисунки, намереваясь представить их прямо во дворце Государю, что им и удалось. Скульпторов Киль хотел заставить нести свои работы, но мы отделались, потому что оконченная статуя Антона Иванова отослана в Петербург, другая, мраморная, не кончена, а третья — в глине, следовательно, нести нельзя, у Р. статуя также в глине — нести невозможно. У меня статуя Русалка мраморная только приводится к концу. Положим, ее и можно было бы доставить на выставку, но глиняная группа, которую мне очень хотелось показать Государю, не могла же быть выставлена. Спрашивается: какая же выставка могла составиться? И где же? — в палатце Фарнезино, где фрески Рафаэля по стенам!.. Какая картина может выстоять против них? Все это было говорено Килью, но он не хотел слушать. Ему также говорили, что так как

⁴² Замечательные бюсты были знаменитого генерала Раевского, девицы Бальвалер, графа Виельгорского, хотя они и были сделаны с масок и портретов. Счастливый художник подарил многих чистыми душевными радостями, потому что воскресил для них облики любимых существ, отошедших в вечность. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁴³ Натурщица Роза была поразительно хороша. Она родилась от римлянки и мулата. *Примечание Н. Рамазанова.*

живописных произведений немного, то они могут быть выставлены в студии живописца Иванова, дабы избежать нарицания выставки. Нет, Киль уперся, и ни шагу назад. Нечего делать, вынуждены были послушаться директора: снесли в соседство к Рафаэлевым фрескам живописные этюды, составили из них кое-какую выставку. Государь был приглашен на нее. Без сомнения, он не мог быть ею доволен, чего мы и ожидали. Что за цель была директора, не знаю. Неужели было желание с его стороны уронить нас во мнении царя! Я был очень опечален этим событием, как и все наши. Сижу в студии и думаю: «Ну, прощай, Нимфа, тебя может быть Государь и не увидит!» Это было во вторник, в 11 часов утра, как вдруг прибегают известить меня, что царь сейчас будет; я чуть не перекувыркнулся от радости. Государь был чрезвычайно доволен. Только что он вошел, взглянул на группу и сказал окружающим: «Voilà c'est autre chose⁴⁴!» (Катюша, не смейся, может быть, проверю, передавая отзывы Государя, сказанные по-французски). Хвалил он меня так, что если б я вам повторил все сказанное его величеством, вы не поверили бы. Заказал ее мне из мрамора, но заметил: *Нельзя ли увеличить немножко в мраморе?* Я отвечал: «Очень легко, если это будет угодно его величеству, но я держал величину ровно в натуру, и самый сюжет не позволяет делать больше». Тут мою сторону принял граф А.Ф. Орлов, и Государь сказал: *Делай, как знаешь!* Статуя Русалки ему также понравилась, спросил: *Для кого?* По заказу вашего величества чрез посредство покойного П.И. Кривцова ответил я. Спрашивал еще: *Которая же модель тебе более нравилась?* То есть та ли, которая служила для Русалки или которая для Нимфы. Я отвечал, что нравятся обе. Царь улыбнулся и заметил: *Должно быть у тебя прекрасные модели.* Уходя, он опять посмотрел на группу и опять похвалил: *Мне очень нравится; старайся, я не ошибся в тебе, смотри, не заленись!* Вышедши из мастерской и обратившись к окружающим, он заключил словами: *Je n'ai rien vu de plus gracieux!*

«Признаюсь, откровенно, — писал Ставассер 8-го октября 1846 года, — я не могу равнодушно подумать о скором моем расставанье с Италией, и может быть навсегда. Я так привык к ней, будто бы в ней родился⁴⁵. О, как привольно в Риме! Художнику, кажется, только и можно жить здесь: тут он решительно у себя дома, хочешь,

⁴⁴ Перед тем он был в мастерской какого-то иностранного художника, работами которого остался недоволен. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁴⁵ «И немудрено!», — замечает сестра его. Может быть, в его любви к Италии было нечто врожденное, потому что бабушка его (мать отца) была кровная итальянка, уроженка Пизы». *Примечание Н. Рамазанова.*

садись посреди улицы и рисуй, никто тебе не помешает. А какие модели, сколько толков об искусствах, и все на общем для всех языке — итальянском! Чего не встретишь в церквях, музеях, палаццо! К художникам здесь так привыкли, так сжились с ними, что, кажется, без них Рим немислим. Такая жизнь действительно есть лучшее поощрение художникам. И Гальберг говорил, что для нашего брата есть одна исключительная точка на земле, — это Рим...»

«17-го октября я оставил Неаполь. По приезде в Рим дела в студии сбили меня совершенно с толку. Глыба мрамора, из которой начали рубить группу, оказалась негодной, вышло пятно на ноге Нимфы, черное как уголь; как ни вертели, чтобы как-нибудь избежать его, невозможно. Пропал мрамор, пропали хлопоты и работа на 1300 франков. Но главное, жалею о потерянном времени. Мрамора теперь нет. Когда-то еще привезут».

2 марта 1847 г. пишет Ставассер: «Сегодня я отправлюсь в Килью⁴⁶ просить денег на окончание работы. Посмотрим, что выйдет. Вероятно, он скажется больным, как всегда». Далее пишет он, что у него вышли большие неприятности с директором, так что он вынужден был обратиться с бумагою в Академию. «Киль, — говорит Ставассер, — обращается с художниками, как с солдатами, назначает сроки их работам и т. п.» Герцог Лейхтенбергский, узнав о происшедшем, нашел жалобу художника справедливою, и академический Совет прислал Килью замечание. Килью не нравилось даже, что мы прогуливались верхом. Ставассер, при красоте своей, обладал и ловкостью, чем, впрочем, не щеголял. Не терпя карт, редко играя на бильярде, он предпочитал всем удовольствиям верховую езду, и притом не в городе на Corso или Monte Pincio, нет, а в Кампаньи на ее широком просторе или же в горах, где для него было упоением мчаться насколько хватало сил у коня, *перегоняться с ветром*, как он сам говорил. В лунные ночи никакие препятствия не существовали для него, когда он задумывал скакать в Альбано, Фраскати, Тиволи. Он

⁴⁶ Киль часто требовал от нас невозможного, что, конечно, и не исполнялось, и это подавало ему повод думать, что мы сообщаем все наперекор ему. Рапорты и жалобы на нас сыпались во все стороны от директора, который, опрокидывая освященные временем и необходимостью порядки, хотел как начальник поставить на своем. В римских студиях начинают работать с 8 часов утра и продолжают занятия до 12 — это общий порядок и для натурщиков, и для натурщиц; работать далее не позволяет жар, да и желудки вставших рано художников и моделей требуют в то время своего удовлетворения. В *mezzo giorno* все остерии и трагтории наполняются проголодавшимися. А Киль вставал в 10 и 11 часов, потом предавался кейфу и потом уже ехал навещать русских художников в их мастерских, которые, естественно, находил запертыми. Это приводило его в гнев неописанный. *Примечание Н. Рамазанова.*

выбирал притом постоянно скакунов самых горячих, каких было немало на конюшнях Буонафедде, на Испанской площади. Забыть не могу ночь, когда на этой же площади после представления Фанни Эльслер на театре Алиберти два полковые оркестра гремели в честь знаменитой танцовщицы перед балконом ее квартиры при криках художников всех наций: «fogi, fogi, al balcone!⁴⁷». Каждый из них звал Фанни Эльслер в свое отечество, и каждый раз при появлении ее на балконе она была осыпаема цветами. Ближайшие улицы и переулки были разбужены этою овацией, в которой принимали участие и почтенные седовласые художники. Долго бы еще продолжались крики восторга и одобрений, если бы не явились карабинеры, убеждавшие нас разойтись по домам. Кто был поскромнее, те вошли тут же в тратторию Скалипады. Против же особенно разгоряченных карабинеры употребили хитрость, пустив им под ноги фейерверочных шутих. Поднялся гвалт, смех и вся многочисленная толпа рассеялась, пожелав «felicissima notte⁴⁸» обворожительной Фанни.

В первой продолговатой зале траттории Скалипады два больших стола были заняты художниками русскими и английскими. Веселье было общее. Ставассер, переполненный впечатлениями этого вечера, после ужина стал просить меня достать тотчас верховых лошадей. Я отвечал, что уже очень поздно, что небо покрывается тучами, но он настаивал на своем желании. Зная, как желания его были непреодолимы, особенно в минуты экстатического увлечения, я согласился и, зайдя тут же по соседству на конюшню Буонафедде, убедительно просил *стальера* на случай, если *tignor Pietro russo* придет и потребует лошадей, отвечать ему, что все лошади разобраны англичанами, уехавшими с вечера на охоту; при этом скудо перешло из моего кармана в карман конюха. Возвратившись на тратторию, я объявил Ставассеру о препятствии для его ночной прогулки, но он сам пошел к Буонафедде. Чрез четверть часа, в продолжение которой мы пели гимн «Боже, Царя храни» (на прежний, английский мотив), а англичане «*God save the Queen*» на своем языке, дверь траттории распахнулась и в промежуток между столами на бойкой красивой лошади, Париджине, въехал Ставассер. «Ура! Bravo!» Крики удивления и веселия перешли в грохотанье, — и в награду за молодечество, с каким Ставассер въехал в портоне по десяти ступеням, тотчас же была оторвана и отдана ему половина флага, с которым Фанни Эльслер в тот вечер танцевала *matelote* и которым завладели в театре

⁴⁷ Отвори, отвори балкон (ит.).

⁴⁸ Спокойной ночи (ит.).

английские художники. Париджина при окружающем шуме начала играть и бить копытами; Ставассеру следовало повернуть ее назад, но промежуток между столами не позволял оборотить лошадь. Явился вопрос: чей стол убрать, англичан или наш? Англичане уступили, говоря, что триумф ловкости принадлежит в этом случае русскому. Петр Андреевич выехал из trattoria, подъехал к окну и обратился ко мне со словами: «Рамазанов, душно здесь, поедem в горы! Встретим солнце во Фраскати». Я не хотел отпустить Ставассера одного, и спустя немного времени, мы уже скакали за Porta St. Giovane вместе. Ночь была темна и свежа; лошади охотно домчали нас до Mezza Strada, где мы стали стучать кольцом в двери остерии, чтобы подкрепить себя вином и sprysnut' им взмыленных лошадей. Однако дверей нам не отворили, и мы хотели уже ехать далее, как навстречу нам подошло несколько молодых людей в сутанах, больших круглых шляпах и с длинными палками в руках. Шедший впереди, постарше прочих, стал просить нас достучаться в остерию. «Мне и моим спутникам, — говорил он, — не позволяет этого наше звание». Мы согласились и добились таки, что двери для уставших отворились. Тут же, на воздухе, путешественники благодаря нам расположились подкрепиться, предложенное ими вино мы выпили и ответили им выставкой такого же вина. Но когда Ставассер узнал в молодых людях иезуитов, шедших из Фраскатского коллегіума в Рим, он весь вспыхнул и со словами: «Я от иезуитов ничего не вкушаю», — бросил на стол горсть серебряных монет и очутился на коне. Я последовал за ним. «Не могу равнодушно видеть этих людей!» — сказал он мне, поднимая на галоп свою лошадь.

В другой раз, как-то в воскресенье, мы ехали с ним в Альбано и также на половине дороги остановились для отдыха, привязав лошадей поводьями к дереву. Двор и сад остерии были наполнены группами празднично принарядившегося народа. Красотою его мы не могли налюбоваться, как вдруг раздались аханья и крики испуга и тревоги... Оказалось, что кони наши отвязались им со страшным ржаньем стали грызться между собою. Мы кинулись к ним, но застали разъярившихся животных на дыбах. Подступ к ним казался невозможным. Женщины и дети повыскакивали из-за столов, а мужчины составили около нас круг любопытных. Мы улучили, однако, удобную минуту, и бросившись между конями, поймали поводья, а с тем вместе в один миг были уже в седлах. Оглушительные крики одобрения раздались в народе как со стороны мужчин, так и со стороны женщин и девушек, нам стали подносить вино и пить наше здоровье. На ежегодном художническом празднике в Чербарах Петр

Андреевич совершенно срастался с конем и делал на нем чудеса ловкости, за что от президента праздника был награждаем шуточными орденами⁴⁹.

Не могу не рассказать о Ставассере еще следующего анекдота, сообщенного мне уже в России М.П. Бибиковым. «Помню, — писал мне Бибиков, — раз отобедав у Лепре, Ставассер задумал предложить мне идти домой на Santa Trinita не тем путем, которым обыкновенно туда ходят, а пробраться до Скалипады через дворики. Эти дворики, уверял он, известны ему как свои пять пальцев. Я, разумеется, обрадовался этому предложению. Вот мы и пошли. Из иных домиков *padroni di casa*⁵⁰, к крайнему нашему удовольствию, гнали нас. Уж зачем и как пробрались мы в один дворик на *via Frattina*, подле Пропаганды не знаю. Только пробрались — и видим: черноглазка, полунагая девочка играет с совершенно нагим ребенком, как с котенком. Она свернула бумажку в клубок, надела на ниточку и дразнила им загорелого братишку. Картинка, как теперь помню, была прелестная, достойная кисти Штернберга. Полюбовавшись ею издали, мы подошли к девочке и попросили у ней фольету вина. Девочка оставила на наше попечение своего братишку, отправилась бегом за фольетой и мигом воротилась. «Добрейшее, милейшее создание!» — сказал Ставассер, потянув вино прямо из фольеты, потому что девочка забыла принести с собой стакан, и передал ее мне, то есть не девочку, а фольету. Побалагурив и вполне утолив жажду, Ставассер спросил девочку, сколько ей надо за вино? «Уж ты, пожалуйста, ни гу-гу, — сказал он мне: я хочу заплатить за обоих». Девочка посмотрела ему прямо в глаза, расхохоталась под самым его носом и сказала, махав руками: «*Che, ma niente! Volete una altra foglietta*⁵¹?» Такой ответ в устах римской бирбачонки, признаюсь, удивил и обрадовал меня, а на Ставассера он подействовал еще больше. Приняв серьезный вид, он взял руку девочки, пожал ее крепко и сказал: «*Sapete, saга ragazza, che io vi stimo*⁵²». Мне было смешно, а слезы навертывались на глаза. Ставассер взял из рук ее клубок бумажки, которым она дразнила ребенка, вынул из кармана червонец, завернул его в клубок и подал ребенку, потом взял меня под руку, и мы отправились опять куда-то во дворик. «А что, Петя, ты, верно, получил вексель из посоль-

⁴⁹ Торвальдсен, украшенный орденами многих наций, носил вместе с ними на груди и римское медное баюкко с обозначением года художнического праздника в Чербаргах, на котором он впервые участвовал. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁵⁰ Частных (ит.).

⁵¹ Да? ничего! Хотите еще другую фольету? *Примечание Н. Рамазанова.*

⁵² Знаете, милая девушка, я вас уважаю. *Примечание Н. Рамазанова.*

ства?» — спросил я Ставассера. «Какой черт вексель! — отвечал он и расхохотался до слез, — Я нынче занял червонец у Антонио».

В 1847 году 26-го июня было получено домашними от Петра Андреевича письмо, в котором он сообщает, что был нездоров и что доктор запретил ему ходить в студию, которая хотя оказалась и суше прежних, но все-таки была сыра, как и все скульптурные мастерские. «Мне не хотелось писать к вам, — продолжает Ставассер, — не получив мрамора, о котором я думал и день, и ночь. Наконец получена мною новая очень хорошая глыба, и работа началась. Потеряно времени восемь месяцев. Здесь иные дожидаются хорошего куска по году и более, потому что из Каррары посылают его за границу, а в Рим присылают брак. На начатую прежде группу (из неудавшегося мрамора) нашелся охотник: приобретает ее князь Голицын за 9000 франков. Мраморная Русалка никак не может расстаться со мною: и ящик был уже принесен в студию, и чудесный был случай отправки на русском корабле. Располагал так, а вышло иначе». Далее в этом письме Петр Андреевич жалуется на кашель и несносные боли в боках и спине. «Медики слушали мою грудь и нашли, что она довольно крепка. Русский доктор Демский советовал мне ехать на один месяц и даже более в Эмс. Мне, признаться вам, откровенно этот совет, хотя и полезный, не совсем нравился, потому что исполнение его сопряжено с немалыми издержками. Между прочим, Демский сказал мне, чтоб я не забывал петербургский климатец, которым должен буду вскоре дышать; после же эмских вод, говорит он, я могу жить не только в петербургском, но и в худшем климате, если такой существует. 8-го июня я еду в Эмс, там проведу месяца два, по возвращении же при займусь и сделаю что-нибудь новенькое».

V

Немного остается мне еще сказать о тебе, благородный художник, и сказать это тяжело, потому что не с жизнью твоею и ее развитием приходится теперь знакомить читателя, а рассказать о твоей кончине. Много было пролито по тебе слез, да проливаются они и ныне ближайшими к тебе людьми! Мирт и лавр осеняют твою могилу, и благоухание цветов круглый год разносится над твоим прахом; так благоухание твоей любящей души веет и до сих пор на крепко любивших и коротко знавших тебя. В 1847 году в наводнение, бывшее в Риме, Петр Андреевич сильно простудился, возвращаясь домой свыше колен в воде, на что не обратил тогда особого внимания. По-

сле этого несчастного случая кашель его начал усиливаться. Эмские воды несколько оправили больного. По возвращении из Эмса в Рим в письме от 7 декабря 1847 г. Ставассер описывает свои хлопоты об отсрочке и продолжении пенсионации и рассказывает о новых невежественных поступках с ним Киля. Тут же сообщает об окончании бюста Штернберга (с портрета) и о своих опасениях по случаю приближения холеры к Петербургу. От 13 апреля 1848 г. он уведомляет, что начал новую небольшую статую Вакханки. От 6 августа 1848 г. он пишет к Курвоазье: «Проклятые лихорадки надоели... Саша, скажу тебе откровенно, что мне очень больно читать, когда ты мне замечаешь: зачем я сижу долго в Риме, что мне это грешно, что я должен позаботиться о родителях и т. п. Ты мне напоминаешь это, как будто я позабыл свой долг. Если б я мог, сейчас поехал бы в Питер; меня здесь ничто не удерживает, кроме работы. Вероятно, я не променяю на Италию спокойствия моих дорогих старичков. Я буду непременно в Петербурге, но не ранее июня, потому что намерен опять побывать в Эмсе». Но в Эмсе побывать ему не удалось на этот раз по безденежью. Уведомляя об этом от 22 декабря 1848 года, Ставассер пишет между прочим: «Мне очень было больно, что я не могу принять участие в конкурсе на памятник И.А. Крылову. Причина этому болезнь моя: мне запрещено было заниматься чем бы то ни было. Я видел, как слабею с каждым днем, и я решительно упал духом: никакая идея не приходила мне в голову».

От 14 июля 1849 г. Ставассер писал, что Нимфа с Сатиром давно кончена из мрамора, но что смуты помешали ее отсылке. «Мы последнее время так привыкли к пушечным выстрелам, — пишет он, — что когда их не стало, сделалось как-то скучно. Жизнь моя находилась в опасности три раза. В первый раз у моста Сикста упало возле меня ядро в 24 фунта, шагах в пяти расстояния. Второй раз в 2 часа ночи французы из-за Porto del Popolo, возле которых я живу, пускали в продолжение полутора часа бомбы, гранаты и ядра. Треск был ужасный, я проснулся, высунулся в окно, вижу: летают голубушки, как звезды падучие. Оделся, хотел бежать к Деладвезу, так как он далеко живет от этих ворот, но сосед мой не пустил меня, говоря, что по улицам очень опасно ходить. Он пригласил меня в свою лавку, которая в десяти шагах от обитаемого нами дома. В один миг мы прибежали в лавку, там было безопасно, потому что она под сводом, который прошибить трудно. Только что мы укрылись, как при самом входе лопнула упавшая граната и ранила прохожего в ногу. В третий раз, когда вошли в Рим французы, я сидел в кафе, подходит ко мне французский офицер и спрашивает весьма учтиво: «Где находится такой-то hôtel?»

(Все вывески были сняты римлянами). Я встал и провел его, потому что спрошенная отель была очень близко. Иду потом назад и слышу позади себя слова: «Мы тебя заметили очень хорошо, ты заплатишь дорого за эту услугу французу». Я сейчас смекнул, что слова относятся ко мне (у римлян было сделано условие не говорить ни с одним французом, что я узнал впоследствии). Обернулся я назад и вижу: стоят пятеро ражих ребят со злобными рожами; я пошел себе, будто бы не поняв, что они мне сказали. Смотрю: они идут следом за мной. Тогда я вернулся и пошел в трактир Лепре. В продолжение двух часов один из них караулил меня, я смотрел из окна на него, а он на меня. Я дождался сумерек; пришел Деладвез, и я рассказал ему о случившемся. Он тотчас сбегал домой и принес пару заряженных пистолетов. Таким образом Степа, став моим телохранителем, проводил меня домой. Потом я не встречал этого римлянина, но ожесточенная образина его до сих пор мне хорошо помнится». Русский посол, выезжая из Рима, поручил русских художников покровительству виртембергского консула, от которого они получали охранные листы. Потом вскоре русским художникам, всем, кроме Ставассера и Деладвеза, были даны средства возвратиться в Россию.

Из письма к В.И. Григоровичу в Петербург от 26 мая 1849 года Ставассер говорит о своем безденежье. Он объясняет, что два года прожил на свой счет для окончания работ, заказанных государем, что постоянно был болен, что ездил в Германию для поправления здоровья опять на свой счет, а между тем министр Двора настоятельно предписывает ему или возвратиться в Россию, или избрать себе местопребыванием Мальту либо Ниццу, и притом не рассчитывая на пособие от правительства. Ради всего этого он просит Григоровича исходатайствовать ему из Академии заимообразно 1000 р. серебром. Эти деньги были посланы от Академии российскому послу в Неаполь 1849 года 23 июня.

13 октября 1849 года Ставассер пишет уже из Милана: «Откровенно признаюсь вам, что мне очень нелегко было расстаться с Римом, — говорю вам как художник, зная, что вы вполне меня поймете. Получив вексель от матушки Академии, по милости добрейшего Василия Ивановича, которому век буду благодарен и которому постараюсь отплатить по мере сил моих, я отправился в Неаполь, потому что разменять вексель в Риме на монету — значило бы потерять треть суммы, если не более; а с республиканскими ассигнациями далеко не уедешь». В Милане Ставассер думал пробыть не более трех дней, а пробыл более четырех недель. У него распухла на подбородке железа, и пришлось делать операцию. Запоздав чрез это в Эмс, он решил-

ся ехать в Ниццу. «После я весь ваш!» — писал Ставассер родным. Путешествие в Ниццу соединено было с большим горем для Ставассера. Он вынужден был сдать работу мраморной группы *Нимфы с Сатуром* (для князя Голицына) на чужие руки именно в то время, когда его собственный надзор был нужнее, чем когда-нибудь. «Хотя я и просил, — пишет он, — английского скульптора Вайта⁵³, Бьенэме и Лемуана⁵⁴ присмотреть иногда за моею работой, и хотя они несравненно опытнее меня, но я им все-таки не могу доверять того, что я сам прочувствовал. Нужно быть художником или вполне понимать искусство, чтобы постичь, какую жертву я принес, оставив Рим. Там же я оставил не совсем конченную фигуру Вакханки, которую, однако, отформовал». Впрочем, доктора Ниццы нашли воздух этого города слишком раздражительным для Ставассера. Они советовали ему ехать в Пизу, и это было уже решено, как вдруг в половине января Ставассер получает от своего старого аббоцатора⁵⁵ уведомление, что работа над группою идет как нельзя хуже и что присутствие его в Риме решительно необходимо.

Это побудило Ставассера возвратиться в Рим с тем, чтобы совершенно сдать студию. «Оставляя Ниццу, — писал он, — я ничего не теряю, потому что погода здесь прегадка вот уже целый месяц. Я здесь скучаю; один постоянно. Ты не удивишься, что я, получив вчера твое письмо и узнав, что мне необходимо быть в Риме, от радости чуть не скакал на почтовой площади; в Риме же зимой воздух прекрасный, особенно для слабогрудых — это слова Циммермана». 4-го февраля Ставассер выехал из Ниццы, а 10-го вечером был уже в Риме и нашел, что группа его работалась как нельзя хуже. Разбранив аббоцатора, скульптор отказал ему и взял другого. Эта неприятность сильно встревожила больного Ставассера и подействовала на его организм. Нанял он квартиру на Монте-Пинчио, но и это прелестное место с лучшим воздухом в Риме уже не помогло ему. «В конце апреля, — писал он в последнем своем письме к родным, — я отправляюсь из Рима и в начале мая надеюсь быть в Эмсе. Я был так счастлив, что моя просьба в Петербург не была оставлена без внимания, и государь всемилостивейше велел выдать мне 200 червонцев на излечение. Мне многие советуют ехать на остров Мадеру, где находится герцог Лейхтенбергский. Говорят, там

⁵³ Вайт — замечательный ваятель, друг Гибсона. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁵⁴ У Лемуана [Поль (1784—1873) — французский скульптор — Н.Б.] Ставассер нанимал мастерскую, в которой французский скульптор за старостью лет уже не занимался. Статуя его *Медя с детьми* была приобретена Монферраном и находилась у него в Петербурге. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁵⁵ Abbozator, обделыватель мрамора. *Примечание Н. Рамазанова.*

воздух для слабогрудых превосходный, но я на это не решусь, потому что там нужно прожить не менее двух лет, чтобы получить полное излечение, а я этого сделать не могу. Вы знаете уже, дорогие мои, что заставило меня возвратиться в Рим... Ну что, если бы работа моя пришла в испорченном виде в Петербург! А ведь она должна будет стоять рядом с работой Тенерани! Скоро, скоро надеюсь увидеться с вами!»

Но не суждено было Ставассеру увидеть ни родных, ни друзей своих, ни родину. Расскажем о последних днях его словами Деладвеза, заимствуя их из писем Курвоазье. От 8 апреля 1850 г. «Зима здесь была так сурова, как не запомнят лет сорок, — пишет Деладвез. — Потому на Петра Андреевича, уже расстроенного здоровьем, переход к весне весьма вредно подействовал. Он занемог лихорадкою, к которой присоединилось воспаление в груди, вследствие ее слабости. Доктор Ергард лихорадку прекратил, но Петя так слаб, что ему запрещено даже писать. Ему необходимы прогулки на чистом воздухе, но дожди и scgosso мешают». «Прошло более недели, — пишет Деладвез уже от 18 апреля, — а положение Петра Андреевича не улучшается. Сегодня я должен был пригласить доктора Панталеони и составить консилиум. Решено было пустить кровь, потому что воспаление усиливается несмотря на то, что несколько раз ставили пиявки. Больной упал духом». Наконец, вот письмо от 25 апреля: «Вчерашнего числа 24 (12) апреля, в среду в 6 часов и 35 минут утра милый, бесценный наш Петя оставил нас!.. Поцеловав горячо поданное ему Распятие, он прижал его к сердцу и с молитвою на устах заснул навеки...» Все прошлое встает теперь перед моими глазами: детство, юность, мечты, товарищество, Италия, надежды... и далекая, безмолвная могила! «Заснул, — продолжает Деладвез, — потому что ни малейшего страдания смерти не осталось на его прекрасном и благородном лице, и долго, долго я не мог поверить глазам своим и убедить себя, что он покинул нас навсегда. В противность римскому обычаю я не позволял хоронить его три дня, и это тем легче было сделать, что на теле не показывалось никаких признаков смерти. Я просил доктора освидетельствовать труп, но, к несчастью для вас, я должен был увериться, что Петя не оживет». Вследствие предписания министра Двора и пожеланию родителей все вещи, оставшиеся после покойного Петра Андреевича, сданы на руки мне и ими распорядились как нельзя лучше. Мраморный бюст Штернберга, назначавшийся Петей бесплатно для памятника последнему (там же, на Монте Тестаччио), к сожалению, не состоявшегося, положено переслать в Петербургскую Академию художеств». Вскоре потом бюст самого Ставассера, сделанный скульптором Симонетти с маски по заказу и на счет Деладвеза, был поднесен последним также в дар Академии. «Все здесь,

кто знал покойного, — продолжает Деладвез, — жалеют о нем, как о родном: он обладал завидною способностью быть всеми любимым. Если он не всегда берег свое здоровье, это было следствием излишней его доброты и уступчивости безрассудным товарищам, из которых иные и себя погубили вместе с ним⁵⁶. Любя меня, как может быть никто меня никогда не любил, он иногда уступал моим просьбам, и с тех пор, как я был с ним, он стал беречь себя более».

Когда весть о смерти Ставассера дошла в Москве до меня, я сообщил ее вместе с моим крайним сожалением живописцу Михаилу Ивановичу Скотти. «А я так меньше жалею о нем, — сказал мне Скотти. — Он гораздо счастливее нас: произвел несколько прекрасных вещей, пожил вдоволь в Италии, пожил там подольше нашего, да еще похоронен подле пирамиды Кая Цестия, в таком прекрасном месте. А мы, грешные, при всем нашем желании добра искусствам, еще Бог весть, где сложим наши кости⁵⁷. Такому человеку, как Ставассер, только и можно было жить и работать в Риме, а у нас на Севере, при холоде и утомительной борьбе с мертвящим равнодушием, Ставассер погиб бы сразу. *С волками жить, по-волчьи выть*. Многие, вероятно, советовали бы ему это из желания ему успеха, но ведь всем нам очень хорошо известно, что *по-волчьи выть* совершенно не было в натуре Ставассера».

Оканчиваю биографию П.А. Ставассера последними словами его некролога, писанного г. Классовским⁵⁸: «Не только знатоки, но и все люди со вкусом не могут налюбоваться тем невыразимым чувством красоты, которым был так богат наш покойный несравненный скульптор. Под влиянием размышлений о судьбе изящных искусств в России, оплакивая уже не существующего для нас Ставассера, мы никогда не забудем его, как человека кроткого, теплого душою, бескорыстного в житейских делах, доброго друга, нежного сына и брата, словом, человека благородного во всех отношениях, одного из тех, о которых сказал Жуковский:

«Не говори с тоской: *их нет,*
Но с благодарностью: *были*».

⁵⁶ Это не совсем справедливо. Я мог бы в опровержение привести немало случаев противного. Напомню читателю лишь один: ночную верховую езду во Фраскати. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁵⁷ М.И. Скотти умер после неимоверных страданий в Париже в 1861 году и крайне жалел перед смертью, что не суждено ему лечь на вечный покой между своими на Монте Тестаччио, он схоронен на Rive La Chaise. Любопытная биография этого художника составляется. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁵⁸ Классовский Владимир Игнатьевич (1815—1877) — писатель, педагог.

АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ БЕЛЯЕВ¹
(Скульптор)

В сороковых годах, и прежде, можно было встретить немало русских детей, гуляющих по картинным галереям Европы, в сопровождении неизбежных при них иностранных гувернеров и гувернанток. И теперь дети посещают заграничные художественные музеи целыми вереницами, но почему от такого счастливого раннего ознакомления детей с предметами искусств не рождается никаких утешительных результатов? — Такая наглядка в лучшую пору впечатлительности, такое осязательное эстетическое образование, в таком избытке, в таком нежном возрасте должны бы, кажется, сильно развивать в детях и юношах стремление к изящному и порождать в высшем, богатом классе людей, если не художников, не знатоков искусств, то по крайней мере людей, расположенных сочувствовать прекрасному и почитать его.

И странная противоположность: в то время, как изнеженные, роскошно разодетые дети богатых родителей знакомятся за границей с образцами художеств, при посредстве иностранных наставников, гидов и нередко, как в Риме, например, ученых археологов, художников, не научаясь ничему положительно, основательно, в Москве, где-нибудь на Зубовском бульваре, в доме мещанина Николая Беляева вырастает осьмилетний сын Саша², не выдавший другой живописи, кроме икон в ближайших к его дому церквях, другой скульптуры, кроме кладбищенских раскрашенных памятников, порывается всюю душой к занятиям живописью, скульптурой, механикой и проч. Этот ребенок то клеит что-нибудь, и за неимением клея отковыривает его от стульев и другой мебели; то устраивает легонькую колесничку, величиною с кедровой орех, из сплюснутой им же самим до тонины волоса меди; тончайшие оси для колеснички вырабатывает из пру-

¹ Современная летопись. Воскресные прибавления к Московским ведомостям. — 1864. — № 29. — С. 12—14.

² Родился 5-го апреля 1816 года. *Примечание Н. Рамазанова.*

жин старых помочей; впрягает в эту колесничку мух, и когда эти последние мчат ее по столу, и самодовольная улыбка радостно играет на лице маленького изобретателя, к нему подходит мать и объясняет, чтоб он впредь не мучил маленьких тварей, которые чувствуют боль одинаково с человеком, а между тем, отпуская мух на волю, она прибирает колесничку к себе и прячет ее, как диковинку. Зимой тот же пытливый дух приводит мальчика к затопленным печам, у которых он отливает свинцовые и оловянные пушечки; для этих орудий он изготавливает формы руками под столом, во время скучных грамматических уроков. Летом Саша с помощью просверленных посудин и трубочек, добытых из соседней аптеки, чрез товарища своего по гимназии (брата некой аптекарши), сооружает в саду фонтаны; в то же время он сильно пристращается к рисованию и, взяв на дом от гимназического учителя ландшафт, сразу копирует его точь-в-точь. Товарищи по гимназии изумляются такому его успеху и обращают на него внимание добрейшего своего учителя В.И. Оболенского. Рисование и ученые занятия идут своим чередом, но мальчик находит еще время, без всякого руководства, устраивать из жести пожарные трубы с насосами и ящиками в 5—6 ведер, и выбрасывает ими воду на высоту нескольких сажен, так что можно было поливать деревья.

Поступив в гимназию, Александр Беляев стал заниматься науками очень прилежно; вставал иногда в 2—3 часа пополуночи для приготовления уроков; но видя, что он не в состоянии честным образом осилить всего, несоразмерного ни с временем, ни со своим возрастом, числа уроков, и не быв способен к ухищрениям и уловкам, общим большинству школьников, незаслуженно получать хорошие отметки, и вероятно, почувствовав свое настоящее призвание, совершенно отшатнулся от механического затверживания уроков, от бестолкового их заучивания, и весь отдался изучению рисования, вследствие чего, в 1843 году, взят был отцом из 4-го класса гимназии и отдан в учрежденную тогда в Москве, графом С.Г. Строгановым, школу технического рисования. В этом заведении, не удовлетворявшем его стремлениям, он побыл не долго, и получив здесь похвальный лист или что-то в этом роде, поступил в возникавший тогда же художественный класс под попечительством образованнейшего и добрейшего М.Ф. Орлова. Перед тем, на лето 1837 года, Александр Николаевич уезжал в село князя Юсупова³, Архангельское, где по знакомству с тамошним дворецким был допущен в картинную галерею, бывшую тогда в полном составе, и сделал в ней несколько копий масляными

³ Юсупов Борис Николаевич (1794—1849) — князь, действительный тайный советник.

красками с лучших небольших картин; там же самоучкою он сделал первую попытку формовки с античного слепка Геркулеса. Добыв из формы алебастровый слепок, Александр Николаевич сделал с него копию в глине, а потом, прямо с глаза, без всяких механических измерений и пособий, вырубил этот слепок из мрамора.

Подумаешь, человек ни в Ватикане, ни в Капитолии, ни в Версальской галерее, даже в петербургском Эрмитаже не бывал, а настроение художническое сказалось, — и раз только началась работа пытливого духа, поднялась и деятельность внешняя, пытливость материальная. Посещая художественный класс, Александр Николаевич рисовал и писал красками с натуры и дома; сам сделал для себя камер-обскуру; лепил бюсты; снимал слепки с рук, ног, маски с живых лиц, с незакрытыми глазами⁴. Необыкновенною находчивостью при искусстве срисовки он был очень полезен хирургам (впоследствии и знаменитому оператору И.В. Буяльскому, в Петербурге), изготавливая с изумительною верностью алебастровые и восковые анатомические препараты. Величайшим праздником для него был тот день, когда он получил возможность добыть и перенести в свою квартиру слепок статуи Аполлино.

К 1838 году Александр Николаевич ездил осмотреть Петербургскую Академию художеств и, возвращаясь оттуда, приобрел две глыбы мрамора и привез, оттуда же, слепки античного Амура с луком и Венеры Медицейской, с которых начал иссекать из мрамора. Но одна рубка камня не могла удовлетворить его, и в следующем году он поступил в Академию художеств. Чтобы обзавестись всем нужным для художественных занятий, Александр Николаевич долгое время отказывал себе в обеде и довольствовался одним хлебом. Такой образ жизни не был ему в тягость: видеть себя окруженным художественными предметами и принадлежностями было для него полным благополучием. Читал он книги лишь серьезного содержания, писать же охотником не был, да и мало имел к тому навыка; развлечением его в пору молодости была игра на скрипке, а потом гимнастические упражнения с чугунным ядром, фунтов в 30; постоянные работы из мрамора развили в нем физическую силу. Серебряную медаль, полученную от Академии за статую, представляющую мальчика, пьющего воду, Александр Николаевич тотчас отослал в Москву своей матери.

⁴ Об особом искусстве формовки Александра Николаевича мы упомянули в нашей книге *Материалы для истории художеств в России*, стр. 287. *Примечание Н. Рамазанова.*

Назовем лучшие его работы. В 1843 году 21-го июля Александр Николаевич за бюст И. К. Айвазовского (впоследствии сделан из мрамора), исполненный по назначению Академии художеств, возведен в звание свободного художника. В 1849 году, 26-го октября, за статую Давида (находится в Академии, как и вышеназванный бюст), удостоился звания академика. Далее: Распятие на памятник коменданта Петропавловской крепости [И. Н.] Скобелева; бюсты: П. А. Мазурина, Л. И. Жемчужникова, генерал-майора [П. И.] Греча, (брата писателя), Дубовицких (отца и сына-медика, из мрамора), И. С. Тургенева, [Н. М.] Языкова (поэта), генерала Бороздина, Стобеуса, его жены и дочери (из мрамора); мужская молящаяся фигура, из бронзы для памятника Стобеуса; мраморная женская фигура на коленях, с крестом, для памятника дочери Стобеуса; памятник княгини Голицыной: гранитная часовня, по рисунку А. И. Резанова, со скульптурными изображениями Бога Саваофа, Марии Магдалины, преподобного Сергия и Александра Невского; бюст дочери г. Сапожникова (из мрамора); на памятник г-жи Арцруни молящаяся фигура, из бронзы; три надгробные памятника в Сергиеву пустынь под Петербургом; бронзовая статуя Императора Николая I, в село Медведь Новгородской губернии. Кроме этих работ, он много трудился в мастерских Терехова, Логановского и особенно Витали, у которого и учился.

В качестве помощника последнего за участие в украшении Московского Кремлевского дворца получил 11-го декабря 1849 г. серебряную медаль на голубой ленте, для ношения в петлице. В 1860 г. за труды и попечения его при переноске из Зимнего в Запасной дворец доставшихся его высочеству великому князю Михаилу Николаевичу⁵, после Императрицы Александры Федоровны, мраморных и цинковых фигур и одной бронзовой вазы, великий князь пожаловал художнику перстень с алмадином и бриллиантами. В 1861 году 23-го апреля Александр Николаевич, как помощник начальника 2-го отделения Императорского Эрмитажа, в награду отлично-усердной и ревностной службы пожалован кавалером ордена Св. Станислава 3-й степени. В том же году, 16-го июня, ему Всемиловейше пожалован бриллиантовый перстень в награду отлично-усердных трудов, оказанных в Высочайше учрежденной комиссии для приведения в известность оставшегося после в Бозе почившей Императрицы Александры Федоровны имущества. В том же году 24-го июля за участие в построении Исаакиевского собора в С.-Петербурге удостоен золотой медали на Андреевской ленте, для ношения в пет-

⁵ Михаил Николаевич (1832—1909) — великий князь.

лице. Мы не упоминаем о других, менее значительных работах этого художника и о тех эскизах, которые он проектировал; он не обладал особенно пылкою фантазией; все, что им произведено, отличается тщательностью и изяществом обработки и безупречной добросовестностью.

На зарабатываемые деньги Беляев не переставал приобретать художественные редкости; и как только появилась фотография, он тотчас купил фотографический снаряд. Он находил время заниматься фотографией, извлекая из нее пользу для своего искусства, ваяния. Немалая доля денег, которые он зарабатывал, употреблялась им на нуждающихся товарищей; при необыкновенном благодушии к ближнему, он всех их называл *голубчиками*, и ничего не жалел для бедняков, нисколько не думая откладывать себе, как говорят у нас, на черный день; случалось, покупал за бедное семейство рекрута, иных неимущих содержал на свой счет, в собственной квартире; приготавливал на свои деньги детей своих товарищей в учебные заведения, отказывая себе в то же время во вкусном столе, в нужной одежде, одним словом, нисколько не озабочиваясь удобствами собственной жизни; даже, когда уезжал из Петербурга в Москву на Пасху, оставлял в своей квартире, для бедняков своих *голубчиков*, накрытый стол с разными яствами.

О сделании какой-либо карьеры он никогда не помышлял; лишь отличное знание в деле реставрации античных статуй и беспримерная любовь к изящному привели его на служение в Императорском Эрмитаже⁶. Искусство до того поглощало все его существование, что иногда и очень занимательные разговоры в обществе не действовали на него; бывало, иной говорун ему, и именно ему, что-нибудь рассказывает, а он сидит перед ним, глядит на него, а думает о своем деле; или, случалось, требуют от него ответа на только что сделанный ему вопрос, а его как будто тут и не было! Он до того любил искусство, что оно сделалось для него как бы второю религией. В увлекательных разговорах об искусстве он часто с восторгом обращался мыслью к Богу, как к Источнику разума и изящества. Он говорил, что кто жаждет почерпать силы для чистых помышлений и вдохновений, тот должен постоянно, всею душой, возноситься к вечному Богу истины, красоты и блага. Необыкновенно незлобив и простодушен был Александр Николаевич. Товарищи его по искусству и молодые ху-

⁶ Александр Николаевич обладал несколькими самим им изобретенными способами сцепления мраморов и очистки их; но как небольшой охотник до письма, может быть, унес в могилу свои изобретения. *Примечание Н. Рамазанова.*

дожники, бывшие с ним в постоянных сношениях, составляли около него большой кружок, и вполне сочувствуя ему, искренно уважали его благородств и редкую доброту; но так как в семье не без урода, то были иные, которые позволяли себе издеваться над его неуклюжестью и неловкостью, а он только с любопытством смотрел на них и любовался мастерством передразнивания. Ни злоба, ни зависть не имели места в сердце Александра Николаевича; даже в шутку он не способен был сделать что-либо раздражающее ближнего. Нередко искушали его видами на не совсем чистые выгоды, но, человек неподкупный и прямой, он не колеблясь отвергал подобные предложения, так что искусители, смущаемые его честностью, решали обходить его и наконец навсегда махнули на него рукой, как на человека, который не понимает собственных выгод и может повредить им своею откровенностью.

Захворав сильною простудю, Александр Николаевич перемогался, но продолжал свои занятия в Эрмитаже. Болезнь сломила его крепкое сложение, — и он, больной, был перенесен из эрмитажной мастерской на свою новую, казенную квартиру. Перед кончиною, 23-го января 1863 года, он сказал: *«Вот и для меня настал светлый день!»* Высоконравственный человек, никогда не баловавший своего тела, он умирал восторженный духовно. До двухсот товарищей и близких знакомых Беляева пели ему на могиле на петербургском Смоленском кладбище вечную память. «Редко увидишь такие похороны!» — писал нам один художник из Петербурга. Восьмидесятилетний родитель Александра Николаевича (несколько уже лет слепой), услышав о кончине своего любимого сына, перекрестился и сказал: «Буди Его святая воля! Бог даде, Бог и отъя. Благодарю Создателя, что сын мой был добрый и хороший человек!» И вслед за сим почтенный старец стал утешать близких родных и друзей, оплакивавших покойного. После смерти художника денег не оказалось, хотя ценность принадлежавших ему художественных вещей, среди которых он умер, составляла капитал. Начальство Эрмитажа отпустило на его погребение довольно значительную сумму. «Я имею таких товарищей, — говаривал покойный, — которые, если я умру, сохранят все после меня, до последней нитки». И не ошибся: они сделали еще более, продлив действие его любящего сердца и по смерти его. После кончины Александра Николаевича было сделано одним ближайшим родственником его, из Москвы, распоряжение, чтобы ничего не требовать с небогатых людей, оставшихся должными покойному; но эти-то именно недостаточные многочисленные должники, между которыми иные живут тяжкими трудами и обременены большими

семействами, очень хорошо зная, что кроме покойного художника и их самих сумма долгов никому неизвестна, ибо никаких расписок и документов не было, собрались вместе в квартире Александра Николаевича Беляева и объявили, сколько каждый из них остался ему должен. Не желая воспользоваться упомянутым выше распоряжением, они положили, что так как сын общего их, также многолюбимого умершего товарища Якова Федоровича Капкова, воспитывался в гимназии на счет Александра Николаевича и со смертью его должен покинуть гимназию, не dokonчив курса, то должны ими деньги вносить за бесприютного сироту, а из остатков обуть и одеть его по выходе из гимназии. Не ошибался почтенный Александр Николаевич Беляев, когда называл своих собратьев *голубчиками*.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛЕТОПИСЬ¹

На постоянной выставке Общества любителей художеств появилась картина г. Ге² «Тайная Вечеря», породившая в Петербурге так много различных толков, какие начинают возникать и здесь.

Эта декоративная бравада живописи, избобличающая большое дарование, по мнению многих, ошибочно названа Тайною Вечерью, потому что не выражает собою главного ее содержания. В движении Иуды мы видим роковое стремление к преступлению, видим всю силу сатанинского наития, убившего волю в апостоле-предателе, который возвратиться вспять уже не может... Все остальное в картине бледнеет пред этим лицом, отходит на задний план. Было бы вернее, по голосу людей сведущих, назвать эту картину «Пагуба или Падение Иуды», в фигуре которого художником сосредоточен весь интерес отталкивающего, ненавистного свойства. С этой стороны цель художника достигнута, хотя отчасти эффектами, усиленными до неестественного. Так толстая ткань, которую надевает на себя Иуда, положительно не может дойти до той прозрачности, какую показал художник в нескольких светлых пятнах около контур торса, чтобы придать более рельефа, а может быть, и демонизма главной фигуре; вообще же свет расположен в картине мастерски; он составляет немалую долю того обаяния, которое привлекает к ней большинство любопытных. Но в изображении Иисуса Христа не достает той притягательной силы, которая приковывала бы к нему внимание зрителя.

На той же выставке прекраснейший вид Римской Кампаньи г. Бочарова совершенно переносит нас в окрестности Рима, так много в нем естественности, выдержанности в тонах, воздушной перспективы. «Озеро Неми», его же, имеет также достоинства; точка выбрана художником чрезвычайно живописная, но эта картина, по-види-

¹ Современная летопись. Воскресные прибавления к Московским ведомостям. — 1864. — № 13. — С. 7—8.

² Ге Николай Николаевич (1831—1894) — живописец, профессор ИАХ.

тому, не целиком написана с натуры, почему и не может равняться с первой. Пейзаж г. Каменева³ из Мюнхена уступает прежним его работам. «Мироносицы» г. Неффа подтверждают старую истину: подражание кому бы и чему бы то ни было роняет дарование, а не повышает его. В «Вахханках» гг. Боткина⁴ и Постникова⁵, нет огня, нет крови; это просто натурщицы, этюды, но не без достоинств. Эминентки Рима, празднующие собрание винограда в октябре месяце, могли бы навести художников на более верную идею о Вахханках. Брызги и блески с талантливой кисти г. Боголюбова, заключенные в простенькие рамочки, по дешевизне своей могут быть доступны и очень не богатыми любителям. Любопытно, не найдутся ли охотники! «Раскольник», акварель г. Стрелковского, исполнен с большою силой и рельефностью. Энергический художник, постоянно одушевленный любовью к своему делу, не видя в настоящее время надлежащей оценки своим произведениям, не падает духом и хотел бы предпринять будущим летом поездку в Лондон, захватив с собою свои портфели с запасами народных сцен и типических голов, мужских и женских; но обстоятельства... А мы уверены, что он возвратился бы домой с пустыми портфелями. Все, уважающие его дарование и знакомые с его неутомимую деятельностью, желают от всей души осуществления этой поездки.

Заслуживают также внимания бюсты поэта А.Н. Майкова и романиста А.Ф. Писемского, своим сходством (последний и исполнением) и тем, что они произведены рукою Е.А. Майковой⁶, о таланте которой в ваянии и прежде носились в Москве лестные слухи и отзывы. Действительно, дарование г-жи Майковой замечательное. Без всякого руководства, без учителя, без советов со стороны специалистов, движимая лишь своим призванием и поверяемая в своих успехах лишь сама собою, художница занималась в «Тишине домашнего крова, в совершенной безвестности; наконец достоинства ее оригинальных произведений, в высушенной глине, каковы «Моление о чаше», «Сбор винограда», «Безумная», и другие, обратили на себя особенное внимание ее двоюродного брата А.Н. Майкова, давно уже заинтересованного работами своей родственницы. Чрез г. Майкова и мы ознакомились с трудами самоучки-ваятельницы, и нас пора-

³ Каменев Лев Львович (1831—1886) — живописец.

⁴ Боткин Михаил Петрович (1839—1914) — живописец, искусствовед, археолог, коллекционер, член Совета ИАХ.

⁵ Плотников Сергей Петрович (1838—1880) — живописец.

⁶ Майкова Елизавета Александровна (1828—?) — скульптор-любитель, двоюродная сестра поэта А. Майкова.

зили в них особенная сила выражения и грация. Несмотря на некоторые недостатки в пропорциях частей фигур, глина, выходящая из-под рук г-жи Майковой, исполнена жизни, проникнута одушевлением, которые поистине и составляют признаки таланта. Забыл сказать, что еще прежде этих бюстов самоучкой-художницей была вылеплена, с натуры же, голова старца с таким искусством, которое принесло бы честь любому практику-скульптору. Общество любителей художеств не замедлило оценить дарование г-жи Майковой и признало ее своим членом. Нет сомнения, что и сама Академия художеств, ознакомившись с ее произведениями, не преминет поощрить новый, самобытный талант по достоинству.

Недавно вышло издание шаржей г. Боклевского под названием «Бюрократический Катехизис», состоящий из пяти рисунков, сюжетами которым послужили сцены из комедии Гоголя «Ревизор». Остроумно-забавный рисовальщик выказал здесь всю игру физиономий и яркую характеристику действующих лиц. Первый рисунок, озаглавленный «Философия бюрократов», имеет текстом слова городничего: «Нет человека, который бы за собою не имел каких-нибудь грехов; это уже так самим Богом устроено и волтерьянцы напрасно против этого восстают». Второму рисунку, с заголовком «Религия бюрократов», текстом послужили слова Городничего: «О-ох-хо-хо-х! грешен, во многом грешен! Дай только Боже, чтобы сошло с рук поскорей, а там-то я поставлю уж такую свечу, какой еще никто не ставил: на каждую бестию купца наложу доставить по три пуда воску». Третий шарж: «Политика бюрократов» изображает явление 1-е действия IV. *Попечитель богоугодных заведений*. Воля ваша, господа, нам нужно бы кое-что предпринять. Судья. А что ж? *Попечитель богоугодных заведений*. Ну известно что. Судья. Подсунуть? *Попечитель богоугодных заведений*. Ну да! Судья. Опасно! Раскричится... государственный человек!.. *Попечитель богоугодных заведений*: Слушайте: эти дела не так делаются в благоустроенном государстве. Зачем нас здесь целый эскадрон? — представиться нужно по одиночке, да между четырех глаз и того... как там следует!.. Да чтоб и уши не слышали! Вот как эти дела делаются в благоустроенном государстве!» — Четвертый шарж: *Поэзия бюрократов. Городничий*. Ведь почему хочется быть генералом? — потому что случится, поедешь куда-нибудь, фельдъегеря и адъютанты поскачут вперед... лошадей!! И там на станциях никому не дадут; все дожидается: все эти титулярные, капитаны, городничие!.. а ты себе в ус не дуешь, — обедаешь где-нибудь у губернатора! а там стой Городничий! хе-хе-хе! вот что, канальство, заманчиво!» Пятый рисунок: *Общественные отношения бюрократов. Городничий*.

Что самоварники! аршинники!.., жаловаться?.. Архиплуты, прото-бестии, надувалы морские! жаловаться?!.. Что?.. а? Что теперь скажешь?! Теперь я вас!.. обманываете народ! Сделаешь подряд с казною, на 100000 надуешь ее, поставивши гнилого сукна, да потом пожертвуешь 20 аршин, да и давай тебе награду за это! и проч. и проч. (действие V, явление 2-е). Давно уже г. Боклевский не заявлял себя ничем в публике; нынешняя же его тетрадь шаржей принадлежит к числу лучших работ его карандаша.

В доме Голяшкина, на Тверской, уже довольно продолжительное время выставлена г-м Полетти картина, изображающая открытие и освящение памятника Тысячелетия России, в Новгороде. Казалось бы, что сюжет картины, по-видимому столь близкий к сердцу каждого русского, должен был привлечь к себе массы любопытных в Москве; однако зала выставки пуста. Местность площади Софийского собора, с окружающими зданиями; размещения многочисленной публики, войска, весь парад открытия памятника сняты с натуры; изображение самого памятника довольно крупно, так что можно рассмотреть его в подробностях. Г. Полетти сделал большую ошибку, не воспользовавшись масленицей, в продолжение которой он мог бы сделать эту картину вполне доступною для простонародья, под Новинским. Тогда, без сомнения, он был бы вознагражден за свои хлопоты и издержки, понесенные им при переездах из одного города Империи в другой.

Известный нам портретист и жанрист, Пимен Никитич Орлов, столь любимый русскими семействами, проживавшими в Риме, испытывает страшное несчастье. Находясь около двадцати лет в Риме, он лишился рассудка вследствие безнадежной любви к одной молоденькой красавице-итальянке. На излечение его нет никакой надежды: ему около 50-ти лет от роду. Пастырь православной церкви, состоящей при нашем посольстве в Риме, часто навещает несчастного, у которого иногда пробуждается минутное сознание. С жизнью этого замечательного художника, сына малороссийского мельника, не имевшего ни одной медали от Академии, постоянные читатели «Московских Ведомостей» и покойного «Москвитянина» уже достаточно знакомы.

В художественном мире, как и в других мирах, нет недостатка в курьезах. Вот два из них. Один портретный живописец, долго не имевший заказов, так на радостях расхотелся на порученном ему портрете, что записал холст, гораздо больший против предположенной величины; и когда заказчик хотел выплатить условленную до того сумму, художник вознегодовал, объявил, что ему следует еще сотня или пол-

торы за прибавленный и исписанный холст; а если, мол, вам, милостивый государь, не угодно заплатить добавочные деньги за прибавку с моей стороны излишка холста, не входившую в наше условие, я его отрежу. Скромн и снисходителен был заказчик, и, не возражая, уплатил добавочную сумму. Вот если бы этот портретист вздумал то же сделать с любителем другого сорта, вероятно, пришлось бы ему урезать холст на жидовский аршин. Один из московских молодых скульпторов вынужден был по поводу заказа бюста вступить в переговоры с таким любителем, выдававшим себя за знатока и покровителя, надменность которого в обхождении с нуждающимися русскими художниками была невыносимо оскорбительна. Когда ваятель предложил несомненно умеренную цену за бюст, псевдомеценат, постоянно не доверявший способностям русских художников, язвительно заметил ему, что не следует брать дорого за бюст уже потому, что глина очень дешева! На что художник ответил, что действительно глина немногого стоит, когда она не одушевлена, а бездушный человек так и совсем ничего не стоит. После этого ходульный знаток и покровитель искусства жаловался, что с русскими художниками нельзя иметь дела: так они грубы. Что делать, «как аукнется, так и откликнется!» До нас дошли слухи, что в Москве основывается третье художественное общество; имена его учредителей нам неизвестны. Того и гляди Москва преобразится в древние Афины!

ПОСТОЯННАЯ ВЫСТАВКА ОБЩЕСТВА ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВ¹

Эстетическое образование только что начинает у нас зарождаться и прививаться к образованию общему. Наш Публичный Музеум возник еще так недавно, что с находящимися в нем художественными предметами могла ознакомиться самым поверхностным образом лишь очень незначительная часть городского населения; публичных же памятников, могущих способствовать развитию вкуса и любви к искусствам, за исключением Минина и Пожарского, у нас нет, да и самые Минин и Пожарский неузнаваемы нашим народом, потому что они изображены не то греками, не то римлянами, не то русскими. Что же удивительного после того, что какой-нибудь *знаменитый* Блонден при появлении своем у нас заставляет говорить о себе весь город; а постоянная выставка Общества любителей художеств остается без посетителей? А устройся такая выставка в каком-нибудь самомалейшем городке Германии, сколько людей воспользовались бы ею! Отцы и матери повели бы на нее своих детей, дед — внуку, дядя — племянника, брат — сестер, и сколько было бы испытано ими наслаждения чистого, умственного, сердечного, восхищающего! На сколько бы дней задались они разговорами о виденном!

Кто из них не засмотрелся бы на «Весну» Плокгорста, в существе маленькую картинку, пристальный взгляд на которую так учащенно заставляет биться сердце зрителя от удовольствия при виде олицетворения материнской любви в простолудинке, несущей на плече своего малютку, который протягивает ручонку к пролетающей близ него бабочке; в стороне же, на тычинке за изгородью, присел воробушек, взмахивающий крылушками, и чириканьем своим изъявляет радость, почуяв веяние весеннего воздуха. Что может быть проще этого содержания? Но как оно, пройдя чрез душу художника, благоухает поэзией безыскусственной, неиспорченной жизни! О неко-

¹ Современная летопись. Воскресные прибавления к Московским ведомостям. — 1864. — № 39. — С. 11—13.

торых недостатках технических здесь не хочется и говорить, потому что они, будучи сами по себе незначительны, совершенно исчезают в избытке внутренней жизни, отличающей это вполне грациозное произведение. Драгоценный перл выставки представляет небольшая картина г. Галле²: «Графы Эгмонт и Горн, казненные герцогом Альбою». Об этой картине уже говорено в «Московских Ведомостях», но я думаю услужить читателям, изложив по возможности кратко события, предшествовавшие изображенной в ней драме.

Фландрия находилась под владычеством Испании при Филиппе II³. Правительница Фландрии, сестра короля Маргарита, герцогиня Пармская⁴, который непритворно угождал покоренный народ, просила уволить ее от этого назначения, и место ее занял герцог Альба⁵. Начались преследования нидерландцев. Граф Эгмонт⁶ и друг его, граф Горн⁷, ненавистник инквизиции, оба любимцы народа, были обвинены герцогом Альбой по 82 пунктам, заключены в крепости Генте, и преданы суду *двенадцати*. Графиня Эгмонт, урожденная принцесса Баварская, обратилась к императору Максимилиану⁸ и королю французов⁹, дабы они ходатайствовали за ее супруга пред Филиппом II; между тем графы на допросах успешно слагали с себя обвинения, протестуя в то же время, что никто не имел права подвергнуть их суду двенадцати — как кавалеров ордена Св. Руна, коего магистром состоит сам король испанский. Опираясь на этот же аргумент, супруга и друзья Эгмонта обратились к испанским, французским, итальянским кавалерам того же ордена с просьбами о протестации за свою привилегию с тем, чтобы опрокинуть распоряжения герцога Альбы; но последний говорил: преступления, в которых обвинены графы, касаются Фландрии, а я поставлен от короля уполномоченным во всех ее делах. Однако опасаясь, что ходатайство коронованных особ и общие усилия кавалеров ордена Св. Руна могут расположить Филиппа II к милосердию или по крайней мере к смягчению приговора, герцог ускорил приговором и подписал его один, без сенаторов, хотя в то же время медлил исполнением его, боясь пос-

² Галле Луи (1810—1887) — бельгийский живописец.

³ Филипп II (1527—1598) — испанский король.

⁴ Маргарита Пармская (1522—1586) — герцогиня Пармская, штатгальтер Испанских Нидерландов.

⁵ Альварес де Толедо Педро (1484—1553) — герцог Альба.

⁶ Эгмонт Ламораль (1522—1568) — граф, военачальник.

⁷ Горн Филипп де Монморанси (ок. 1524—1568) — граф, адмирал.

⁸ Максимилиан II (1527—1576) — император Священной Римской империи.

⁹ Карл IX (1550—1574) — французский король

ледствий; но вот он получает извещение, что граф [Людвиг — Н.Б.] Нассауский сразился на дальней границе Фландрии с испанскими войсками и разбил их; присутствие герцога там необходимо, а выехать из Брюсселя нельзя, не порешив дела. 1-го июня 1568 года графы были приговорены к смертной казни; с того же числа, в продолжение трех дней, были предварительно казнены смертью 25 человек дворян. Вызванному в Брюссель ипернскому епископу приказано было идти в ночь на 4-е июня к заключенным графам и приготовить их к смерти. Обвиненные были разбужены для выслушания приговора и привезены ночью же в город. Епископ пал к ногам герцога с мольбой о помиловании или хотя об отсрочке казни; но тот отвечал ему: «Вы призваны сюда не для вмешательства, а чтобы приготовить осужденных к смерти». 4-го июня 1568 года, утром, когда исповедовали и приобщили Св. Тайн Эгмонта¹⁰ и Горна, брюссельцы, почуяв смертельный удар, готовый разразиться над их любимцами, устремились толпами к эшафоту, и страшная тишина порой нарушилась лишь несдерживаемыми рыданиями. Дон Юлиан Ромеро, шеф испанских войск, испанский капитан Салинас и епископ сопровождали осужденных на казнь. Граф Эгмонт был взведен на эшафот первый; он долго расхаживал на нем, как бы приводя в порядок свои мысли, и потом хотел обратиться с речью к народу, но епископ сдержал его, сказав, что это будет гибелью для его сограждан, так как они окружены 25 батальонами испанского войска, — и что обращение в эти минуты к народу может отзываться страшными бедствиями над его семейством и друзьями. Эгмонт, смирившись, стал оглядываться вокруг с подмостков в ожидании помилования: ему казалось, что возведением на эшафот должно все покончиться — в виде острастки; он обратился к Ромеро с вопросом: «Нет ли какой надежды?» — но тот лишь пожал плечами и потупил глаза в землю, ибо герцог Альба наблюдал за казнью из окна своего дома. Тогда Эгмонт стиснул зубы и, сбросив с себя верхнюю одежду, стал на колени на подушку и произнес молитву. Епископ дал ему поцеловать Распятие и соборовал его маслом, после чего граф сделал ему знак удалить-

¹⁰ Другая картина Галле, приобретенная графом Кушелевым-Безбородко, представляет последние минуты жизни графа Эгмонта после исповеди. Епископ изображен с полными слез глазами, а Эгмонт — распоряжающимся изготовленными им письмами, из которых одно было адресовано Филиппу II. Он клялся в нем, что никогда не имел в мыслях оскорблять его королевское величество, но действовал лишь в видах блага своего отечества, и заключил письмо молением, чтобы королевский гнев не распространился на его семейство и прислугу. Вскоре потом, по получении этого письма Филиппом II, конфискованные имения графа Эгмонта были возвращены его семейству. *Примечание Н. Рамазанова.*

ся и, натянув шелковый берет на глаза, склонил голову под секиру. Граф Горн, человек более пылкого характера и имевший более причин раздражения против Филиппа II, выслушал смертный приговор менее спокойно и долго не соглашался приобщиться в капелле, хотя приговор против него был менее несправедлив. Идя к эшафоту, он раскланивался со своими друзьями и знакомыми; взойдя же на него и увидев труп Эгмонта, покрытый черным сукном, спросил: «Это ли тело моего друга?» На ответ: «Да!» — он сказал что-то по-испански и положил голову на плаху. Весь народ, как один человек, вскрикнул, когда блеснула в воздухе секира. В это мгновение видели, как герцог Альба, остановившийся во все время казни у своего окна, отер с глаз своих слезы. Головы Эгмонта и Горна были насажены на железные острия, на которых оставались до 3-х часов пополудни. Несмотря на присутствие в несметной толпе народа множества шпионов и палачей, общее сочувствие брюссельских граждан огласило площадь, и они бросившись к эшафоту, омочили платки свои в крови дорогих им жертв и понесли их домой как святыню. В картине Галле изображены трупы графов Эгмонта и Горна с головами, присоединенными после казни к туловищам; они положены в капелле на простые подмостки и закрыты черным покровом; на последнем возложено большое серебряное распятие. Вправо вы видите преданных графам брюссельских граждан, допущенных отдать последнюю честь покойным. Все они изображены под разнообразным влиянием гнетущей их скорби о невозвратимой потере своих любимцев; в противоположность им, влево, в фигурах латника и позади его стоящего воина вы не можете не узнать двух испанцев, стерегущих тела и пронизывающих своими испытующими и вместе враждебными взглядами пришедших. В изголовье трупов фратер — служба капеллы, с подобающим ему будничным благочестием делает свое дело — зажигает свечи на алтаре. В этом произведении встречается такое утонченное выполнение многообразного выражения лиц, как бы живых, что зритель становится будто сопричастным этому событию. Надо видеть собственными глазами эту картину, дабы оценить всю силу творчества художника Галле, названного по всей справедливости знаменитым. На последней всемирной выставке в Лондоне картина больших размеров, этого же содержания, производила потрясающее впечатление на всех зрителей; один англичанин предлагал за нее художнику миллион франков; но тот уклонился от этого миллиона и подарил свое произведение гражданам Брюсселя.

Перейдем к художникам русским. Пейзаж Сильвестра Щедрина, из окрестностей Рима, не лишен достоинств, но далеко уступает

произведениям позднейшей поры его деятельности. Из последних еще ни одно не было на постоянной выставке; даже картина, посланная на лондонскую выставку и потом бывшая в Москве, еще не из лучших этого художника. Надо заметить по поводу выставленного пейзажа, что Щедрин, писавши в Риме и его окрестностях картины и картинки, долго не мог отказаться от сероватости в тонах, к которой глаз его так пригляделся с юных лет в петербургском климате; лишь в Неаполе наш художник вполне прозрел на красоты итальянской природы и изобразил их в тех картинах, которые составили собственность немалого числа любителей искусств в России и Европе¹¹, и часть которых красуется на стенах нашей Академии художеств. Положим, первые планы последних не совсем окончены, однако поставьте их рядом с любыми морскими видами лучших новейших маринистов — и тогда пусть будет произнесена настоящая оценка достоинств кисти Щедрина, а не та, к которой могут придти ценители, знакомящиеся с деятельностью славного художника лишь по выставленной картинке.

Внутренность Благовещенского собора, г. Шухвостова написана так, что не остается желать ничего лучшего; она выполнена во всех подробностях с такою силою и рельефом, которые не уступят кисти известного Гранета, — и не мало таких произведений у г. Шухвостова с подобным же содержанием, но они остаются на руках художника. Имей он возможность поехать за границу, можно быть уверенным, что там картины его будут не только раскуплены, но он получит и заказы в этом роде. Не только настоящее положение России, но и старина ее начинает интересовать европейцев. «Швейцарское Тунское озеро», г. Саврасова загородило пред нами прежние его картины, снятые с нашей северной природы, о которых, как о верных снимках с натуры, мы вспоминаем с особенным удовольствием и ждем, что они появятся вновь, например, хоть вид нашей солнечной осени, которая так разнообразно окрашивает то золотистыми, то пурпуровыми красками купы дерев и кустарника, — или пейзаж рубки леса, столь живописно поддающегося кисти художника; словом, желательно видеть от г. Саврасова картины севера, которые так близки ему и почитателям его таланта. Пейзаж г. Дюкера¹² не богат, незначителен по содержанию; но в нем столько правды, что чем более всмат-

¹¹ В изготавливаемой нами подробной биографии этого художника будет помещен подробный перечень его картин. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹² Дюкер Ойген Густав (Евгений Густавович) (1841–1916) — немецкий и эстонский живописец, профессор ИАХ.

риваешься в его воду, покрытую рябью, и прибрежья, тем более картина привязывает к себе. «Вид Швейцарии» г. Каменева, по нашему мнению, стоит выше последнего пейзажа, присланного им из-за границы, кажется из окрестности Мюнхена. В этюде г. Боголюбова «Ветряная мельница в Бретани», заключается природы более, нежели во многих его картинах большого размера. Картина г. Риццони¹³ (должно быть младшего) «Угощение деревенского гостя городским кучером и его женой», задумана недурно и имеет жизненные задатки; но нарисована и написана слабо, с немалыми погрешностями.

Акварели: «Озеро Альбано и Неми под Римом», г. Бочарова нарисованы эскизно; но могут составить приятное воспоминание для любителя, знакомого с этими местностями. Рака св. Сергия, совершенно удовлетворительной работы г. Черкасова, может послужить хорошим оригиналом для гравюры, на приобретение которой нашлось бы немало желающих. «Крестьянский мальчик, возвращающийся с водопоя лошадей», г. Чичагова может составить украшение любого роскошного альбома. Загадочная для многих акварель Карла Брюллова действительно может сбить с толку посетителя выставки, не встречающего объяснения этой картинки. Глазам представляется спящий, чуть не посредине улицы, чурбаном какой-то турок; около него что-то в роде нескольких баши-бузуков и тут же видны дамы в европейских костюмах, сопровождаемые своими кавалерами... Это приезд на бал к австрийскому посланнику в Смирне, куда съехались посланники других дворов, а за ними значительное число и путешественников разных наций. Шутливая на этот раз кисть Брюллова передает здесь характер местной полиции, без сомнения, необходимой у подъезда посланника, когда он дает бал. Смирнский полицмейстер, видя, что на бал съезжаются очень поздно и именно в то время, когда правоверным следовало бы ложиться спать, велел достать себе из ближайшего дома подушку и прикорнул тут же, на улице. Фигура его, лежащая в ракурсе к зрителю, уморительна; вокруг подчиненные полицмейстера частью последовали примеру начальника, частью бодрствуют пред гостями, пробирающимися на бал, за узкостью улицы не в экипажах, а пешком, при освещении фонарей от провожатых.

В прошлом году нам пришлось приветствовать женский скульптурный талант в лице г-жи Майковой, выставившей бюсты гг. Майкова и Писемского. Теперь сообщаем еще о женском таланте в ваянии в лице г-жи Шандоровской, искусству которой принадлежит миленькая группочка козы с козленком и две собаки.

¹³ Риццони Эдуард Антонович (? — после 1872) — живописец.

Остальные произведения — иностранных художников. Ахенбах в своей марине остается верен морю по-прежнему. Как много выигрывают его картины чрез замечательное его умение живо писать фигуры! Как типичны они, свободны в постановах! Какая игривость, например, в двух мальчиках, спустивших смастеренный ими корабль на прибой волн! Не будь здесь людей, занятых около снастей, других, по колено по воде хлопчущих около судов, третьих, работающих на берегу, — одно море да море, право, прискучило бы. Здесь посетитель может видеть портрет самого художника, находящегося на берегу. Ландшафт Кукка не из лучших. Прекрасный пейзаж Гильдебрандта¹⁴ отчасти уже знаком публике, так как он был выставлен в Училище живописи и ваяния. Жанр Векена: «Обольститель», при сухости живописи не лишен, однако, выражения, особенно в фигуре и физиономии старого волокиты. Необычайная живопись г. Спринглера¹⁵ в изображении (неизвестной) церкви и площади, покрытой народом, заслуживают особенного внимания в техническом отношении. Это уже как бы и не живопись, а фотография масляными красками: до такой микроскопической степени выполнена здесь все подробности ветхого здания церкви и всего остального; но в то же время художник не впал в сухость, что так редко случается при усиленной выработке частных частей. Акварели: Ратуша в Любеке и церковь Св. Михаила в Шлезвиге г. Вернера¹⁶ исполнены замечательным образом. Из бюстов, выставленных г. Сатлером, один — мужской, поставленный у задней стены залы, недурен. В этой же зале можно видеть картину «Тайная Вечеря» г. Ге, называемую *знаменитой*, с чем далеко не все согласны и на что были представлены ясные доказательства не в одной «Современной летописи». Произведение хотя и даровитой кисти, но преисполненное кунштштюками, напрасно возводить в знаменитость. Вчуже совестно видеть такую расточительность на эпитеты.

¹⁴ Гильдебрандт Теодор (1804—1874) — немецкий живописец.

¹⁵ Спринглер Корнелиус (1817—1891) — голландский живописец.

¹⁶ Вернер Карл (1808—1894) — немецкий живописец.

БАРЕЛЬЕФЫ ДЛЯ СЕВАСТОПОЛЬСКОЙ ОФИЦЕРСКОЙ БИБЛИОТЕКИ¹

Некоторые из русских путешественников, возвращаясь из-за границы, делают вопрос: какое назначение имел большой мраморный барельеф, который французы вывезли из Севастополя и поставили в Тюльерийском саду²? В ответ любопытствующим об этом предмете предлагается записка о происхождении и назначении как этого, так и другого барельефа, который должен был быть изваян ему в пару. Оба барельефа, по пяти сажень длиною каждый, были назначены для украшения севастопольской Офицерской библиотеки, большого изящного здания, воздвигнутого на горе по проекту заслуженного профессора А.П. Брюллова и свидетельствовавшего о дружном стремлении к просвещению, которое насаждалось собственными средствами и усилиями офицеров черноморского флота³, при ревностном содействии покойного адмирала Михаила Петровича Лазарева⁴. Сообщая сведения об этих барельефах, я не скрываю мысли сохранить вместе с тем от конечного забвения художественный труд, не лишенный, как было признано экспертами, самобытности и оригинальности, труд многосложный, на который вызвал художника вышеназванный просвещенный начальник черноморского флота.

Вот как было дело. В 1847 году к вице-президенту петербургской Академии художеств, графу Федору Петровичу Толстому, был при-

¹ Современная летопись. Воскресные прибавления к Московским ведомостям. — 1865. — № 3. — С. 8—12.

² Там же были помещены и живые орлы, вывезенные французами из Крыма. *Примечание Н. Рамазанова.*

³ Библиотека была построена на сумму, составившуюся из частиц офицерского жалования; но, к несчастью, сгорела. Тогда император Николай I пожаловал на нее 15000 руб., так что с остатками от прежде собранной суммы составилось всего 22000 руб. на воспроизведение и украшение здания библиотеки. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁴ Колоссальный памятник М.П. Лазареву [(1788—1851) — Н.Б.], по воле государя Николая Павловича, с модели Н.С. Пименова уже отлит из бронзы в Петербурге. *Примечание Н. Рамазанова.*

слан сверток с рисунками из Севастополя при письме от адмирала Лазарева, который сыздавна находился в самых приятных сношениях с нашим знаменитым медальером-скульптором и вместе живописцем. Адмирал, недоумевая и не могши сдержать смеха⁵ при виде барельефов, проектированных для Офицерской библиотеки в рисунках итальянским профессором Пелличчио⁶ (в Карраре)⁷, обратился за советом к графу Толстому. Последний, рассмотрев рисунки и прочитав программы барельефов Пелличчио, также не мог не рассмеяться, вследствие чего, отстраняя всякие поправки в наивных фантазиях итальянского профессора, маститый художник предложил мне сделать вместо них что-нибудь осмысленное, художественное. Содержание барельефов, придуманное каррарским артистом, было положительно бессодержательно, что читатель легко усмотрит из следующего. Средина первого барельефа занята изображением русского государя, но которого именно, — неизвестно; он сообщает своим трем министрам, каким именно, — также неизвестно, о предстоящей войне; министры, уткнув пальцы кто в лоб, кто в подбородок, *рассуждают о превратностях войны*, так было сказано в итальянской программе⁸; между тем какой-то также безвестный адмирал тут же собирается принять начальство над готовящеюся вокруг него морскою экспедицией; прочие фигуры — матросы, воины готовят оружие; жены их и дети плачут; первые обрезают свои косы и плетут из них, подобно карфагенянкам, вервия для корабельных снастей. Славянские костюмы, римские тоги, новейшие знаки отличия, ядра, древние тараны, пушки — одним словом, всевозможные анахронизмы и несообразности наполняли весь барельеф. Содержание другого барельефа было не менее наивно. Война окончена победой; тот же неизвестный русский государь, что и в первом барельефе, возлагает на шею небывалого в России адмирала, одетого в славянскую кольчугу, орден Св. Станислава; прежние неведомые три министра, *рассуждавшие о превратностях войны*, теперь прихрабрились и при радостном настроении духа раскинули руки по по-

⁵ Письмо военного инженера, Федора Васильевича Домерщикова из Николаева, 14-го февраля 1847 года.

⁶ Пелличчио Фердинандо (? — после 1847) — итальянский скульптор.

⁷ До того Пелличчио сделал для севастопольского Благородного Собрания несколько барельефов и статуй на парапет и в ниши. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁸ Это напоминает нам, как давно тому назад в Училище живописи и ваяния двое членов, не только образованных, но и ученых, впрочем, незнакомых с границами образовательных искусств, поставили задачей ученикам тему: *старик, сидящий на берегу моря и рассуждающий о бессмертии души.* *Примечание Н. Рамазанова.*

лю барельефа, дабы рукоплескать счастливому исходу войны; воины, матросы торжественно пьют, поют и танцуют взапуски; их жены, у которых уже и косы отросли, и дети их — тоже немало веселятся. Смесь костюмов и оружия, самых отдаленных между собою веков, бесхарактерность, тривиальность, совершенное отсутствие определенности события, можно сказать, — какой-то детский бред отличал и этот барельеф.

На предложение графа Толстого я тут же объявил, что на одном барельефе изображу общую историю мореплавания и географических открытий, а на другом — историю побед русского флота. Предложенные сюжеты были одобрены опытным художником, о чем был извещен адмирал Лазарев. Началась работа. Я стал посещать Музей морского кадетского корпуса, ознакомился с библиотекой адмиралтейства, прочитывал записки морского ученого комитета, наконец сблизился со многими заслуженными, сведущими моряками, охотно сообщавшими мне все нужные по предстоявшему делу сведения, что привело меня к тому, что как при начале труда я боялся за недостаток материалов на десять сажен мрамора, так теперь, освоившись с предметом, находился в новом затруднительном положении от избытка оказавшихся данных. Передо мной вытянулась бесконечная перспектива исторических событий и длинный ряд славных как русских, так и иностранных мужей науки и отваги, — и пришлось мне малоопытному взвешивать исторические факты, отдавать преимущество одному событию перед другим, оценивать более значительную пользу, оказанную гением одного человека пред прочими и талантливыми деятелями. Но благодаря нашему старому академическому образованию мне удалось в общих чертах барельефов соблюсти главный интерес обеих задач; внимательное же и заботливое следование за моими композициями М. П. Лазарева довершило оценку событий и лиц, вошедших в состав барельефов. Первые малые эскизы, посланные к нему, доставили ему большое удовольствие. Исподволь мною изготовлялись два больших чистых рисунка, почти по сажени величиной, с тридцатью почти фигурами в каждом, — и в это время переписка чрез посредство Ф. Т. Фан-дер-Флита⁹ (племянника Лазарева) длилась до самого окончания рисунков между художником и адмиралом, облегчавшим выработку композиции своими специальными замечаниями и присылкой рисунков портретов, кораблей, принадлежностей мореплавания и пр.

⁹ Фан-дер-Флит Федор Тимофеевич (1810—1873) — тайный советник, директор общей канцелярии министерства финансов.

Таким образом оба барельефа определились и установились. Первый: *общая история мореплавания и географических открытий*. В начале барельефа (с левой стороны) помещен один из *первобытных мореходцев*, у которых плавание по водам началось на плотах, в кожаных лодках и челнах, выдолбленных из дерева (сочинение Черпака). Выбор пал на *челн*, так как часть его было удобнее изобразить в скульптуре. Известно, что первоначальные мореходцы руководствовались в своих плаваниях небесными светилами, почему рядом с мореходом помещен *звездочет*, объясняющий первому морской путь по звезде, помещенной на поле барельефа. Около виден тростник, служивший в древних материалом для кручения веревок для судов (Всеобщая история мореплавания, переведен с фр. Вас. Берковым¹⁰). Подле двух первых фигур аллегорическое изображение Финикии¹¹, как древней владычицы морей, обитатели которой, по преданию, ходили на судах кругом Африки и даже проникали в нынешнюю Балтику. Финикия изображена в башенной короне, обвитой виноградом, знаменующим изобилие; для выражения же ее могущества на морях ей даны трезубец Нептуна и дельфин, которого она держит в оковах; броня ее из морских раковин. Рядом мужская волненная фигура изображает *Карфаген*, значение которого на морях выражено приданным ему древним рулем, а богатство — рогом изобилия; на щите изображены войны карфагенян с римлянами; шлем этой фигуры украшен

¹⁰ Берков Василий Иванович (1794—1870) — кораблестроитель, начальник С.-Петербургской Адмиралтейской верфи, переводчик.

¹¹ Зная как неблагоприятно смотрят ныне на аллегория, называя ее ополчившимся средством, расхолажившим художественные произведения, я счел нужным в письме к М.П. Лазареву, разъяснявшем содержание рисунка, сделать оговорку: «Необходимость заставила прибегнуть к аллегории, которая способствует иногда художнику высказать в немногих фигурах огромное историческое событие. Битвы, в которых участвовали десятки тысяч людей, аллегория ищет выразить в двух, трех фигурах, а иногда и в одной. Чем сжатее, чем кратче, чем более сосредоточено в самом себе иносказание, тем оно яснее и с большей силой выражает событие. Иначе, каким бы способом художник изобразил в скульптуре, на небольшом данном пространстве, например, открытие Америки, Грецию, покровительствуемую Россией; совершенное уничтожение турецкого флота четырьмя брандерами? и т. п.». Эта оговорка оказалась излишнею, потому что просвещенный адмирал вполне сознавал и прежде необходимость аллегории в некоторых случаях. Да нам кажется, что и нападки на аллегория исходят лишь от тех художественных критиков, которые мало знакомы с археологией, мифологией и символикой. Как аллегория и символика будут всегда составлять принадлежность геральдики государств, городов и лиц, также медальонного искусства, так и в скульптуре они будут необходимы в известных случаях. Не говорим, чтобы художнику можно было вменять в достоинство повторение аллегорий, давно изобретенных, которые действительно всем примелькались; но создание аллегорий, если она уясняет события с сохранением условий изящества, всегда будет чтимо в глазах не поверхностных знатоков искусств. *Примечание Н. Рамазанова.*

лошадиною головой, ибо слово *casabe*, значащее в переводе лошадь, есть первое и собственное название Карфагена (*Dictionn de la Fable. Noel*, — и древняя медаль). Позади фигур Финикии и Карфагена помещена в плоском виде часть древнего судна (рисунок взят из *Callérie Mythologique*). Подле *Птоломей*, последователь Страбона, который основал географию на чистых астрономических началах и география которого служила в продолжение двенадцати столетий руководством для всех мореплавателей. Следующею *фигурою Скандинава*, поражающего острой кита, выражается сказание скандинавских саг, что исландцы, еще до Колумба, около 970 года по Р. Х., были в Америке в самых северных широтах ее, именно в нынешних Гудзоновом и Бофиновом заливах, изобилующих китами (Гунбиорак). За сим следует *Мартын Бегем*, с которым совещались ученые Родриго и Еврей Иосиф, два врача Иоанна II, короля португальского, вместе астрономы и космографы. Результатом их трудов было изобретение инструмента, впоследствии усовершенствованного и названного *квадрантом*, который дан в руку Бегема, имена же Родриго и Еврея Иосифа помещены в открытой книге, что около Бегема (*Всеобщ. истор. морепл.*, переведен. с фр. Берковым). Далее следует изобретатель компаса, *Флавио Джойо*, уроженец Амальфи в XIV столетии; при нем компас. После названных двух изобретателей представлено аллегорическое изображение *открытия Америки Христофором Колумбом* в 1492 году. Америке, изображенной в виде туземной красивой женщины, приданы атрибутами произведения ее климатов: лама, кондор и табачное растение. Колумб представлен снимающим покрывало с фигуры Америки; сзади, в плоском виде, резная корма испанского корабля, на которой обозначен год открытия четвертой части света и герб Испании. За этою группою следует *Васко де Гама*, посланный в 1498 г., 9-го июля, португальским королем Эммануилом в морское путешествие и открывший путь в Индию, восточный берег Африки и берег Малабарский. Подле Васко де Гама — аллегорическое *изображение восточной Африки*. Она в виде африканской женщины, покрыта слоновою кожей (с древней медали), а по полю барельефа, плоско, окружена восточными знаками зодиака: козерогом, львом и стрельцом; у ног ее помещен лев. Далее *Фердинанд Магеллан*, первый мореходец вокруг света (с 1519 до 1522 года), открывший Филиппинские острова и в сражении с жителями их убитый, поставлен облобоченным на глобус; в руке его руль, а у ног сидит райская птица, водящаяся на Филиппинских островах. Потом *Драк*, английский мореходец вокруг света (с 1577 до 1580 г.). Далее *открытие Австралии*; она изображена аллегорически молодою Австралийяноккой с какаду

на одной руке, а другою рукою ласкает казуара — произведения ее климата. Подножием ей служит большая раковина и группа кораллов; около подножия помещено аллегорическое изображение океана на большом дельфине; в одной руке копье, в другой сосуд, из которого струится вода. С одной стороны, около Австралии голландец *Тасман*, открывший Ван-Дименову землю и бывший на Новой Зеландии; по другую сторону голландец *Гартодж*, открывший Новую Голландию в 1816 г. Позади их, на поле барельефа, в плоском виде, узорчатая корма голландского корабля. Еще далее *Беринг* и *Чириков*, открывшие северо-западные берега Америки и пролив между последнею и Азией, названный Беринговым. Карта этого пролива дана им в руки; за ними помещен *капитан Кук*, английский мореходец, сделавший с 1768 до 1780 года три кругосветных путешествия и открывший Новую Каледонию и Сандвичевы острова. В одной руке его шпага, в другой флаг английского флота. После него изображен *Гавриил Андреевич Сарычев*, сделавший 18 морских кампаний. Барельеф заканчивается фигурами *Крузенштерна* и *Лисянского*, рассматривающих географическую карту, составленную ими после кругосветного путешествия. Вот содержание того мраморного барельефа, который находится ныне в Тюльерийском саду¹². Он уже был помещен на здании библиотеки; но во время усилившихся бомбардировок Севастополя, его сняли и зарыли в землю; французы, овладев южною стороною города, нашли его и перевезли в Париж.

Следует изложение содержания второго барельефа: «История побед русского флота». Первое место (слева) занимает *император Петр I*, как основатель русского флота, прошедший все степени морской службы и работавший собственными царскими руками на пользу любимого им отечества. Великий венценосец изображен

¹² Не думаю, чтоб этот барельеф был изваян удовлетворительно, так как имя Пелличио, исполнителя его, совершенно безызвестно в итальянском художественном мире. Может быть, грубость исполнения этого произведения и уничтожила во французах охоту проникнуть в смысл барельефа; только парижская «Иллюстрация» вскользь упомянула о нем при его появлении, бросив своим читателям какую-то нелепую догадку на счет его содержания; какую именно — теперь не припомню. «Почему же, — спросят, может быть, — художник, сочинивший барельефы, не исполнил их сам?» — Взять на себя производство глиняных моделей, формовку их и повторение в мраморе, с доставкой на место сухим путем, для художника было положительно невозможно за сумму 5.800 р., которая была очень сподручна Пелличио, проживавшему в Карраре, где мальчики, почти дети, рубят из мрамора, как яблоко режут, и где поденная плата мраморщику составляет едва ли не двадцатую часть платы нашему мраморщику. К тому же Пелличио обязывался доставлять барельефы из Каррары хоть в Ливорно, где и был принят первый изготовленный из мрамора барельеф, на судно черноморского флота, для доставления в Севастополь бесплатно. В Карраре же мрамор находится на месте. *Примечание Н. Рамазанова.*

победителем в битве со шведами при Гангуте, когда он — первый — бросился на abordаж шведского фрегата «*Элефант*» и полонил шатбенахта «*Эрншильда*», начальствовавшего над шведской эскадрой; на флаге, защищаемом «*Эрншильдом*», видно изображение слона, дабы напомнить название неприятельского фрегата¹³. Позади Петра I, помещены — *ботик*, столь славный в истории нашего флота; выше, в плоском виде, — «*Сухарева башня*», основанная этим государем в 1701 году в Москве, где было устроено первое в России морское училище. Тут же изображены разные принадлежности мореплавания; а на якоре означен Гангут, место победы. За этою группой следуют пять генерал-адмиралов: Франц Яковлевич *Лефорт* (с 1696 по 1699 г.), с подзорною трубой; граф Федор Александрович Головин (с 1699 по 1716 г.), с стекляшкой; граф Федор Матвеевич Апраксин (с 1716 по 1728 г.), с квадрантом; граф Андрей Иванович *Остерман* (с 1740 по 1741 г.), с якорем; князь Михаил Михайлович *Голицын* (с 1750 по 1762 г.), с рупором. Вокруг генерал-адмиралов расположены и другие орудия мореплавания. Далее представлена *победа русских над турками, при Чесме*, в 1770 г., 24 июня. В группе изображен главнокомандовавший морскими и сухопутными войсками в Архипелаге, генерал-аншеф, граф Алексей Григорьевич Орлов, прозванный Чесменским. В ногах его турок, опрокинутый на руль, выражает уничтожение турецкого адмиральского корабля. Тут же аллегорическое изображение *Греции*, воссылающий молитвы Богу на защиту, поданную ей единоверною с нею Россией. В следующей фигуре изображен адмирал *Спиридов*; фигурами *двух турок*, поверженных пред ним обезоруженными, выражается совершенное уничтожение морских и сухопутных турецких сил. Позади, в плоском виде, видны развалины крепости *Чесме*, на которых означены достославные год и день победы русского оружия, и корма корабля «Три Иерарха». Тут же помещен «бюст Екатерины II». Далее адмирал *Василий Яковлевич Чичагов*, знаменитый двумя победами, одержанными над шведами в Ревельской и Выборгской губах, в 1791 году. За ним следует *бюст императора Павла I*, бывшего шестым генерал-адмиралом (с 1762 года по 1801) и много покровительствовавшего морскому кадетскому корпусу. Подле представлен адмирал *Ушаков*, который в 1789—90 г. одолел турецкий флот в Черном море, а в 1798, содействуемый турецким фло-

¹³ Сию победу Петр ознаменовал торжеством, подобным полтавскому. При шествии победителей в город были устроены триумфальные ворота, украшенные символическими картинами: на одной из них был изображен *налетевший на слона орел*, с надписью: *орел не мух ловит*. Название шведского фрегата *Элефант* служит объяснением сего изображения. «Записки морского ученого комитета». *Примечание Н. Рамазанова*.

том, освободил Ионийские острова и способствовал освобождению Италии от французов. В ногах его повержены турок и французский орел. Рядом адмирал *Сенявин*, сделавший славные кампании в Архипелаге и Средиземном море и поразивший турецкий флот при блокадах Дарданелл и Константинополя. Пред ним адмирал *Бекир-Бей*, который сдался на разбитом более прочих 48-ми пушечном корабле. За сим помещен *бюст императора Александра I*, в царствование которого появилось так много русских гидрографов. Потом следуют русский контр-адмирал граф *Гейден*, английский вице-адмирал *Кодрингтон* и французский контр-адмирал *Риньи*, под начальством которых был разбит турецкий флот при Наварине. Все три военачальника соединены в одну группу и вместе обезоруживают *турка*, что выражает слова, встреченные в записках ученого комитета морского штаба: «Никогда не видно было столь искреннего единодушия между различными нациями». Граф Гейден овладевает флагом турецкого флота, который потом императору Николаю I угодно было препроводить для хранения в морской кадетский корпус. В фигуре пораженного турка полагается *Ибрагим-паша*, корабли которого, как и корабли египетского адмирала Мухарем-бея, Тагир-паши и капитан-бея, были потоплены, сожжены или сбиты к берегу на мель. Тут же помещен неустрашимый адмирал *М.П. Лазарев*, командовавший под Наварином кораблем *Азов*¹⁴, и *Казарский* с пистолетом в руке, который заряжен был с тем, что когда несоразмерные силы неприятеля овладеют бригом «*Меркурий*», которого он был командиром,

¹⁴ В первоначальный рисунок, отправленный на рассмотрение Лазареву, были включены мною шесть деятелей русского флота, находившихся в ту пору в живых, в числе которых был и сам Михаил Петрович, но он уклонился от этой вполне заслуженной чести, прибавив в своих замечаниях, что лица, находящиеся в живых, не должны входить в состав барельефа, за исключением нынешнего генерал-адмирала его высочества великого князя Константина Николаевича. После представления рисунков обоих барельефов на высочайшее утверждение адмирал писал прямо художнику: «Его Императорское Величество, одобряя тот из барельефов, который изображает общую историю мореплавания, — высочайше повелеть соизволил — в эскизе другого барельефа, удерживая ту же композицию, сохранить костюмы, присвоенные времени, в котором жили изображаемые лица и проч. 22-го сентября 1850 года. Николаев». С приисканием точных костюмов переделка рисунка значительно замедлилась. В это время М.П. Лазарев скончался; за кончиною адмирала исправлявший его должность г. вице-адмирал Мориц Борисович Берх [(1776—1860) — *Н.Б.*] писал художнику из Николаева от 28-го июня 1851 года: «Получив высочайшее разрешение, сообщенное мне в предписании г. начальника главного морского штаба Его Императорского Величества от 11-го сего июня, на внесение в переделываемый вами эскиз барельефа, предназначенного для севастопольской морской Офицерской библиотеки, — портрета бывшего главного командира черноморского флота и портов, покойного генерал-адъютанта, адмирала Лазарева, я спешаю сообщить о том вам, м.г.» — и пр. Таково было общее желание гг. офицеров черноморского флота.

то тот из офицеров, который останется в живых, должен броситься в крют-камеру и выстрелом из того пистолета взорвать на воздух себя и подвергнуть той же участи два турецких корабля, между которыми очутился бриг «Меркурий»¹⁵. Около Казарского поставлен бюст императора Николая I, царствование которого ознаменовалось Наваринскою победой. Позади видны развалины крепости Наварина и корма корабля *Азов*. Барельеф заканчивается изображением Его Императорского Высочества Великого Князя Константина Николаевича, седьмого генерал-адмирала в России¹⁶. Надо полагать, что барельеф по этому рисунку не был исполнен в мраморе, по крайней мере, верно то, что он не был доставлен из Каррары в Севастополь до крымской кампании.

Читатель, вероятно, не посетует, если художник заключит свою записку несколькими выдержками из писем М.П. Лазарева, одного из просвещеннейших людей своего времени, выдержками, не лишёнными общего интереса и изобличающими взгляд и характер неутомимого государственного деятеля и героя, имя которого уже принадлежит истории. Светлый ум, богатство знаний, любовь к прекрасному и высокому, уважение к специальному труду, способность обнять и оценить его несомненно составляют свойства притягательные, радующие; вот почему нельзя говорить о М.П. Лазареве, не благоговая пред его памятью. В немногих строках, которые неизбежно должны принять здесь характер отрывочный, выражаются вся необычайная заботливость адмирала о достойном украшении созданной им библиотеки и горячая привязанность к черноморскому флоту.

Вот эти отрывки: «К открытиям, столь обогатившим науку, повели Кука¹⁷ необыкновенная решительность, твердость духа и презрение опасности; потому из всех портретов его нужно избрать наиболее выражающий эти качества. Прилагаемый портрет Кука — самый

¹⁵ Императору Николаю I угодно было приказать как Казарскому [Александр Иванович (1797—1833) — капитан 1-го ранга, флигель-адъютант — *Н.Б.*], так и прочим офицерам, с ним бывшим, поместить в фамильные гербы их *пистолет*. *Примечание Н. Рамазанова*.

¹⁶ Когда рисунок этого барельефа был вторично представлен на усмотрение Государя, художник был вызван из Москвы в Петербург Его Высочеством генерал-адмиралом для выслушивания немногих окончательных замечаний, сделанных Императором, по которым рисунок был немедленно исправлен и совершенно окончен, к общему удовольствию лиц, заинтересованных в этом деле. Контр-адмирал Владимир Алексеевич Корнилов [(1806—1854) — *Н.Б.*] писал художнику по этому случаю: «Искренне радуюсь, что Его Императорскому Величеству благоугодно было осчастливить одобрительным своим отзывом сделанный вами рисунок, и пр. 24-го июня 1853 г. Николаев». *Примечание Н. Рамазанова*.

¹⁷ Кук Джеймс (1728—1779) — мореплаватель.

верный, взят из второго путешествия его вокруг света и к южному полюсу; он рисован бывшим в той экспедиции известным живописцем Годжесом. В лице виден смелый и предприимчивый характер этого необыкновенного мореходца. В costume его не должно быть изысканности». При аллегорическом изображении Америки не лишним будет надеть на ламу узду; это напомнит, что инки употребляли лам для провоза слитков серебра из горных мин в долины (что я сам видел), привязывая по одному плоскому слитку в один пуд веса на каждую сторону хребта. Колумб изображен слишком молодым: в первое его путешествие ему было уже 60 лет. Фигура Васко де Гама превосходна! Поблагодари, пожалуйста¹⁸, художника за доставленный им мне портрет знаменитого этого мореходца-завоевателя и скажи ему, что подарочек этот, как украсивший портретную мою коллекцию, я принимаю с особенным удовольствием и благодарностью¹⁹». Вместо испанца Видинета, которому по недоказанным догадкам приписывают открытие Новой Голландии, справедливее поместить голландца, знаменитого Тасмана, открывшего Ван-Дименову землю, что почти одно и то же, и Новую Зеландию; а новую Голландию, по более достоверным известиям, открыл голландец Гартодж, — иначе земля эта и не получила бы названия Новой Голландии.

Верное изображение женщин Новой Голландии можно видеть в атласе, изданном к путешествию Беллингаузена²⁰, составленном бывшим в экспедиции художником Михайловым²¹; но как рисунки литографированы очень дурно, то всего бы лучше отыскивать оригиналы. Из них художник усмотрит, что женщины Новой Голландии не похожи ни на негритянок, ни на малайских женщин. Прежде капитана Кука справедливость требует изобразить предшествовавших ему русских мореплавателей *Беринга*²² и *Чирикова*²³, т. е. первых, которые разрешили задачу, что материки Азии и Америки разделяются проливом. Они же первые открыли и северо-западные берега Америки. Гидрографические труды Сарычева²⁴, доставившие ему известность, были произведены преимущественно

¹⁸ Из писем к Ф. Т. Фан-дер-Флиту. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁹ В поисках моих по делу барельефов, мне посчастливилось найти, в одной книжной лавчонке, очень недурно награвированный портрет Васко де Гама, который я, по миновании в нем надобности, счел долгом предложить адмиралу, так как последний не имел его в своей коллекции. *Примечание Н. Рамазанова.*

²⁰ Беллингаузен Фаддей Фаддеевич (1778—1852) — мореплаватель, адмирал.

²¹ Михайлов Павел Николаевич (1786—1840) — живописец, маринист.

²² Беринг Витус Ионассен (1681—1741) — мореплаватель.

²³ Чириков Алексей Ильич (1703—1748) — мореплаватель, капитан-командор.

²⁴ Сарычев Гавриил Андреевич (1763—1831) — гидрограф, полярный исследователь.

в царствование Екатерины, и потому свойственно дать ему костюм того времени».

Одно из писем оканчивалось так: «Художнику предоставляется обсудить основательность сообщаемых замечаний и, в случае согласия, сделать нужные изменения. Конечно, никто не вправе советовать ему в чем-либо, относящемся к искусству; но в том, что весьма знакомо морякам, просят художника не отступать от прилагаемых образцов.

Профиль Петра I неудовлетворителен. Он, по-видимому, взят с французской картины, изображающей бедствие Петра на Ладожском озере; но француз не умел дать ему русского лица. Самое верное изображение Петра можно видеть на портрете во весь рост этого государя, написанном художником Фросте²⁵; и нет сомнения в том, потому что он копировал его с оригинала, снятого с государя в Голландии в то самое время, когда Голландия славилась портретными живописцами. Портрет этот и теперь находится в семействе графов Мордвиновых, предку коих император подарил его лично. Можно бы представить его в том костюме, в котором хаживал он для работ в сардамское адмиралтейство. Костюм тот весьма хорошо изображен на картине (в Эрмитажной галерее) *Le lever de Pierre le Grand*. — Хорошо бы около Петра поместить князя Меншикова²⁶, бывшего с ним при abordage шведского фрегата *Элефант*. Касательно кормы ботика Петра I рождается большое сомнение; на ней изображены посреди архиерей в облачении, а в стороне какой-то дрянной домик. Что-то не верится, чтоб это было так²⁷.

Вместо Грейга²⁸ следует поместить Спиридова²⁹, как командовавшего тогда флотом (при Чесме). Так как место не позволяет поместить предполагавшихся четырех адмиралов, то надо отдать преимущество двум — Ушакову³⁰ и Сенявину³¹, как служившим и отличившимся на Черном море и в Архипелаге. Предложение художника сделать перемену, состоящую в том, чтобы фигуру Лефорта составить как она есть, изображения последующих четырех генерал-адмиралов

²⁵ Фросте Никола-Себастьян (1790—1856) — французский живописец.

²⁶ Меншиков Александр Данилович (1673—1729) — российский государственный деятель.

²⁷ Рисунок между тем был снят художником с прекрасной модели ботика, хранящейся в Музее морского кадетского корпуса, почему ботик в прежнем виде и остался. *Примечание Н. Рамазанова.*

²⁸ Грейг Самуил Карлович (1736—1788) — адмирал.

²⁹ Спиридов Григорий Андреевич (1713—1790) — адмирал.

³⁰ Ушаков Федор Федорович (1744—1817) — адмирал.

³¹ Сенявин Алексей Наумович (1722—1797) — адмирал.

поместить на особом пьедестале в медальонах, что дает возможность поставить около Ушакова аллегорическое изображение Италии, принимающей от победителя французов миртовую ветвь, а также поместить около него взятого в плен французского коменданта Корфу, генерала Пиврона, мы приняли бы с благодарностью, ибо действительно барельеф чрез таковую перемену выиграл бы, но я боюсь потерять время. Пелличио ранее трех лет не возьмется сделать, считая со дня заказа, а здание библиотеки в будущем году совершенно будет окончено.

Корму корабля «Азова», принимавшего более других участие в Наваринском сражении, следует изобразить ту самую, какая тогда была на корабле, чему посылаю рисунок. Портрет Кодрингтона можно видеть в переводе *Истории великобританского флота* лейтенантом Шестаковым³²; а Риньи не знаю, но он был особенно мал ростом и похож на Макоку. Корму некрасивого корабля «Россия» не следует помещать, тем более что корабль этот не принадлежит черноморскому флоту, а вместо не должно показать в отдалении корму одного из огромнейших и лучших 120-типушечных кораблей в Европе, а именно корабля черноморского флота «Двенадцати Апостолов». Модели парохода «Камчатки» тоже помещать не следует, — по крайней мере, не обозначать имени, ибо здесь и свои пароходы есть не хуже «Камчатки», к тому же он построен в Соединенных Штатах и принадлежит балтийскому, а не черноморскому флоту. Для Офицерской же библиотеки в Севастополе, как принадлежащей Обществу офицеров черноморского флота, нам, по возможности, нужны трофеи свои! Все остальное прекрасно и придумано художником как нельзя лучше.

³² Шестаков Иван Алексеевич (1820—1888) — адмирал, писатель, переводчик.

ИМПРОВИЗОВАННАЯ КАРТИНА НИКОЛАЯ ЕГОРОВИЧА СВЕРЧКОВА^{1, 2}

Известность Николая Егоровича Сверчкова не ограничивается одним Петербургом: с произведениями его знакомы Брюссель, Антверпен, Мюнхен, Париж и Лондон. В Москве работ его немного; лучшая же из них «Свадебный поезд» находится в галерее В.А. Кокорева. Художник приехал в Москву на розыски материалов для нескольких картин, долженствующих иметь своим содержанием охоты царей Иоанна Грозного³ и Алексея Михайловича⁴, и предпринимаемых художником по высочайшему повелению. Преданный чтению, работая в Оружейной Палате и беседуя со знатоками московских древностей, художник улучил время сделать доброе дело. К рауту-спектаклю, недавно бывшему в залах Благородного Собрании, он исполнил, для устроителей благотворительного спектакля в пользу симбирских погорельцев картину-импровизацию, на написание которой употребил восемь часов времени, тогда как размер ее — в длину 4 аршина и около $1\frac{3}{4}$ в высоту. Мы всегда считаем приятным долгом знакомить наших читателей с отечественными талантами; на сей же раз заставляет нас поговорить подробно о Н.Е. Сверчкове и следующее обстоятельство. Завистливое око менее изобретательных художников и положительных бездарностей вместе с поверхностным умничаньем некоторых любителей уже не преминули бросить грязью как в названное произведение, так и вообще в характер деятельности нашего славного художника, лучшего изобразителя русской народной жизни, несомненно, стоящего, по знанию и разнообразию, выше известного знаменитого рисовальщика Орловского. Положим, эти

¹ Не должно смешивать этого художника с другим живописцем Сверчковым, также Николаем, его однофамильцем, уроженцем Финляндии. *Примечание Н. Рамазанова.* Сверчков Николай Егорович (1817—1898) — живописец, профессор ИАХ.

² Современная летопись. Воскресные прибавления к Московским ведомостям. — 1865. — № 4. — С. 10—11.

³ Иван IV Васильевич (1530—1584) — русский царь.

⁴ Алексей Михайлович (1629—1676) — русский царь.

невежественные и злые толки ограничиваются небольшими кружками и не имеют решимости проявиться открыто и гласно; но тем не менее такие толки, приобретая легкомысленных сторонников, если бессильны причинять существенный вред, то все-таки наносят ничем незаслуженное оскорбление таланту.

Картина «Курьер, едущий на ямской тройке», с денежным пакетом в Симбирск, написана по случаю на предназначенное место в зале Благородного Собрания (под аркой), стало быть, с декоративною целью и исполнена, как мы выше сказали, в восемь часов времени в декорационной мастерской Большого театра, при очень неудобном дневном освещении. Начать с того, что мы уже видели несколько изображений «Зимы» кисти г. Сверчкова, и каждый раз столь монотонная сама по себе эта пора года у него непрерывно разнообразится: тройка усталых лошадей, чрезвычайно характерная, так и дышит на вас; ямщик же и курьер типичнее не могут быть представлены. Живопись, правда, эскизна, декорационна, — да ведь такая живопись обуславливалась как спешностью, так и самим назначением картины. Здесь бойкие мазки кисти не только не искажают и не утрируют характеров и рисунка, но напротив, возвышают их и делают ярче, наконец, здесь пламенно-энергетический прием живописца, исполненный глубокого знания дела, как нельзя более кстати подходит к самому содержанию импровизации⁵. Чего же хотят те неудовлетворенные критики, которые позволяют себе произносить недостойный суд над этою исполненною необыкновенной жизни импровизацией? Разве сама декорация, самый эскиз не требует таланта? Разве служить благотворительности, оказывать помощь ближнему посредством своего дарования — значит злоупотреблять своим талантом? А ведь на это делают намеки те из так называемых серьезных художников, которые проектируют на удивление целому миру колоссальные исторические картины, а на самом деле ничего не делают. Г. Сверчков правит русской тройкой и вообще лошадьми так, что его не обскакивают состязатели и на заграничных выставках.

В газете *la France* от 10-го июля 1864 года вот что между прочим печаталось о нашем художнике: «Г. Сверчков, член и профессор Им-

⁵ До нас дошли слухи о желании некоторых лиц, чтобы г. Сверчков отделал и совершенно окончил эту картину. По нашему мнению, исполнение такого желания было бы большою ошибкой как со стороны любителей, так и самого художника. Вся прелесть произведения, созданная кипучими мгновениями творчества, легко может исчезнуть при дальнейшей обработке. Вот почему желательно, чтоб эта картина удержала за собой характер пылкой импровизации. Вдохновение, как и любовь, дважды не приходит. *Примечание Н. Рамазанова.*

ператорской Академии художеств в России, приехал во Францию, предшествуемый громкою репутацией отличного живописца животных и преимущественно лошади. Русское правительство неоднократно обращалось к нему, как специалисту, для написания портретов породистых коней, назначаемых для приплода, и владельцы конных заводов поручают исключительно ему изображения красавцев-рысаков и скакунов, которыми гордятся и хвалятся. Г. Сверчков не только живописец, но он превосходно знает лошадь как анатом, как тонкий наблюдатель ее нравов и привычек. Достаточно сказать, что не редко портрет лошади, написанный этим художником, служил предметом оспариваний, анализа и вместе наилучшим аттестатом для заглазного одобрения и приобретения коня. Я не видал таких портретов г. Сверčkова, но знаю, как думают самые компетентные судьи и любители о трех картинах, которые он представил на выставку (парижскую). «Ярмарка лошадей во внутренней губернии России» (куплена гр. Кушелевым-Безбородко) изображает соединение различных типов русских лошадей. Эта картина чрезвычайно любопытна и исполнена живого колорита. *Станция с почтовыми лошадьми* и *Возвращение с охоты на медведя* исполнены необыкновенной правды, характерности и написаны мастерскою широкою кистью, не опускающею в то же время и тончайших подробностей. *Возвращение с охоты на медведя* составлено с большим талантом: здесь небольшие лошади впряжены в простые сани, на которые взвален огромный медведь, убитый крестьянами в лесу, виднеющемся на горизонте, крестьяне подтаскивают сани, помогая лошадям. Эта картина удовлетворяет во всех отношениях: ее колорит, прекрасный рисунок и оригинальность ставят художника в ряду лучших жанристов».

В подтверждение этих слов французского критика скажем, что это произведение приобретено императором французов; кроме того, им же приобретена картина г. Сверčkова «Русский стремениной, с борзыми собаками». Граф Морни⁶ и другие любители также включили в свои коллекции работы нашего художника. Тот же критик продолжает: «Наши коннозаводчики несомненно захотят иметь портреты своих породистых лошадей кисти г. Сверčkова, почему, надо полагать, художник погостит во Франции значительное время. Г. Сверчков не удовольствовался выказать блистательные достоинства своего таланта как живописец; он заявил себя и как скульптор, изваяв русскую лошадь — «Геркулес». Этот этюд тем замечательнее, что живот-

⁶ Морни Шарль де (1811—1865) — граф, дипломат, писатель, был французским послом в России.

ное изображено при быстром его беге, что особенно затруднительно и подметить, и выполнить⁷. Вообще работы этого художника отличаются самостоятельностью, сосредоточенностью интереса и энергетическим исполнением. Г. Сверчкову принадлежит одно из первых мест как между художниками русскими, так и в большой семье художников всех наций».

Вот что писала к г. Сверчкову знаменитая Роза Бонёр⁸ в одном из своих писем к нему именно от 2-го июля 1862 года: «Monsieur, Vous avez eu la bonté de m'envoyer des photographies, qui, on le voit sont, d'après des beaux tableaux; les compositions sont très jolies, et du reste, Monsieur, je trouve que personne ne fait les chevaux mieux que vous⁹, и т. д.». Марсельское художественное общество Union des beaux arts приветствовало, от 22-го июля 1864 года нашего художника в следующих выражениях: «Monsieur, Nous avons appris avec une bien vive satisfaction qu'à l'issue de l'Exposition de Paris, vous aviez été l'objet d'une distinction élevée. L'Union des arts ne pouvait manquer de s'associer a l'hommage rendu a votre remarquable talent; aussi les Membres de la section des Beaux Arts ont ils désiré par un témoignage de sympathie, vous exprimer la vive part qu'ils ont prise à l'honneur, dont vous étiez si digne. Veuillez donc, Monsieur, accepter des felicitations transmises avec toute la sincérité d'une véritable confraternité, car ce qui honore l'art et les artistes ne peut nous trouver indifferents, nous dont le but est de propager partout l'amour du beau et du noble. Nous vous offrons, Monsieur, l'expression de notre considération la plus dévouée. G. Pelissier, Gabriel Bodin, Antoine Bouton¹⁰, и другие».

За ту же выставку г. Сверчков получил орден Почетного легиона, что возможно лишь по получении медалей на трех выставках; для

⁷ Художник, не имев скульптурных инструментов, работал из воска, при посредстве огня и стального опилка, чрез что на лошади и волос обозначился. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁸ Бонёр Роза (1822–1899) — французский живописец, анималист.

⁹ «Monsieur, Вы были так добры, отправив мне фотографии, которые, как это видно сделаны с прекрасных картин; композиции очень милы, и к тому же, Monsieur, я считаю, что никто лучше Вас не пишет лошадей и т. д.» (фр.).

¹⁰ Monsieur, мы узнали с горячим удовлетворением, что к моменту окончания Выставки в Париже вы стали предметом возвышенного расположения. Союз искусств не мог не присоединиться к знакам уважения, отдаваемым вашему замечательному таланту; поэтому члены отделения изящных искусств желают, как свидетельство симпатии, выразить вам живое участие в почестях, которых вы столь заслужили. Соболаговолите же, Monsieur, принять поздравления, передаваемые со всей искренностью истинного содружества, т. к. тот, кто почитает искусство и художников, не может оставить равнодушными нас, нас, цель которых пропагандировать повсюду любовь к красоте и благородству. Примите, Monsieur, выражение нашего самого преданного уважения» (фр.).

него же, как для особенно талантливого иностранца, было сделано исключение. Кроме того, наш художник был награжден орденами в Мюнхене — Св. Михаила 1-й степени, в Саксен-Дармштате — Филиппа Великодушного, а от великого герцога Саксен-Веймарского¹¹ был удостоен большой золотой медали за *достоинство*. Нельзя не пожалеть, что такой художник не был ничем отличен нашей Академией художеств в день ее минувшего столетия. Прошлым летом г. Сверчков выставлял в Антверпене картину «Охота на волков», которая имела большой успех. Он имел счастье представить ее Государю Императору в Киссингене, и Его Величество удостоил милостивого одобрения и изволил удержать за собою.

На всемирной лондонской выставке были картины этого художника в числе восьми, за одну из которых: «Поезд крестьянской свадьбы» было заплачено 10 тысяч франков; все же эти картины вместе с 32 акварелями с содержанием из русской народной жизни были приобретены одним лицом, именно г. Филиппсом. Немного времени тому назад в Брюсселе была куплена картина того же художника «Путешественники, застигнутые метелью» за 3000 франков, которая вскоре была перепродана в Лондоне, по свидетельству г. Дурасова за 8500 франков. Мы не без намерения приводим здесь все эти факты, как доказательство, каким вниманием и сочувствием пользуется повсюду наш художник; эти сведения, может быть, научат наших незрелых критиков впредь быть осторожнее и осмотрительнее в своих суждениях. Кто из русских художников был почтен приглашением на конгресс художников, бывший в Антверпене? Отвечаем: Николай Егорович Сверчков, который и был единственным представителем русского искусства на торжественном празднике, дававшемся в честь с лишком тысячи европейских артистов. Двери даровой квартиры, предложенной г. Сверчкову в Антверпене, были украшены двумя огромными флагами: один с изображением государственного герба России, другой с именем художника.

В заключение скажем, что три года тому назад г. Сверчков на пути из Петербурга в Париж потерял восемьдесят эскизов и этюдов из русской жизни и природы, это, однако, не помешало ему производить там в продолжение трех лет картины преимущественно русского содержания. Самостоятельная деятельность нашего художника принесла ему материальные средства не только к безбедному, но и роскошному трехгодичному существованию в Париже, дав ему вместе

¹¹ Карл Александр Саксен-Веймар-Эйзенах (1818—1901) — герцог Саксен-Веймар-Эйзенахский.

с тем возможность сблизиться со многими знаменитостями столицы Франции. Приветствуем вас, Николай Егорович! Запрягайте любимые вами тройки, седлайте ваших борзых коней, — и с прежним успехом продолжайте поездки на заграничные выставки пожинать там и лавры, и франки! Такая дань, собираемая вами в Европе, принося честь вам и отечественному искусству, радует ваших сограждан.

ПОСТОЯННАЯ ВЫСТАВКА ОБЩЕСТВА ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВ¹

Постоянная выставка Общества любителей художеств еще никогда не представляла такого богатства и разнообразия произведений русского искусства, как при настоящем своем составе. На глазах как знатоков, так и вообще любителей изящного, видимо совершается перерождение нашей живописи, начинающей искать предметы для своей кисти преимущественно в русской жизни, чему, без сомнения, нельзя не радоваться, точно так, как нельзя не печалиться при виде тех картин-жанр, в которых художники усиливаются, рука об руку с литературною гласностью, живописать изобличения. Кто из них имеет хотя четвертую долю таланта Хогарта, — о, тому и его кисти в руки! Тогда по крайней мере явятся в точных и ярких чертах картины осмеиваемых нравов и палитра живописца засочится действительною желчью сатиры.

Г. Морозов², еще молодой начинающий художник, в картине своей такого, по-видимому, простого содержания, как «Выход из церкви во Пскове», проявляет сверх наблюдательной силы и ту утонченную способность сарказма, которая как будто мимоходом, невзначай талантливо тешится над смешным без всяких натяжек. В названном произведении г. Морозова такой избыток характеров и их положений, что нет здесь ни одной фигуры неосмысленной, нейдущей к делу, так себе примкнутой, как это случается у менее даровитых художников. Все так умно, так обдуманно, художественно обработано и обставлено, что ничего не остается желать лучшего. Если бы только в этой картине было больше выдержанности в общем тоне, она была бы одною из лучших в этом роде, включительно с произведениями покойного Федотова. В группе прихожан, выходящих из храма, вы видите два, три почтенных лица; ближе к зрителю представляется тип добрейшей, богобоязненной старушки,

¹ Современная летопись. Воскресные прибавления к Московским ведомостям. — 1865. — № 9. — С. 12—14.

² Морозов Александр Иванович (1835—1904) — живописец, академик ИАХ.

с виду помещицы, около которой миловидная, заботливая дочь или внучка; последнюю лорнирует, охорашиваясь, должностной молодой человек, в фуражке с красным околышем; может быть, он рассчитывает не на одно хорошенькое личико, но и на прилагательное, дабы поправить свои обстоятельства. Выше няня — с ребенком на одной руке, другою помогает крохотной девочке с просфорой в руке ступать с крутых ступеней лестницы. Тут же, по сторонам крытого входа, помещаются монашенки в почтительном и наклоненном положении пред выходящими из церкви. Пониже, по голубому околышку, можно предполагать студента, начитавшегося Фейербаха³; он спешит нахлобучить свою фуражку на голову; вблизи здоровая, румяная молодка-крестьянка, усердно осеняя себя крестом, по нечаянности задевает поднятою рукой шегольскую шляпку расфранченной горничной, а может и барышни, на лице которой выражается сдержанный гнев; нельзя же осыпать бранью подобную себе за то, что она горячо молится Богу. Влево типичный монах и монастырский служака; первый глядит на только что прошедшую мимо него сельскую, одетую в яркий шелк красавицу, которая развязывает из платка деньги, дабы подать нищему и принести свою лепту на построение храма тут же стоящему мужичку со сборною книжкой. Средине первого плана занята группу стариков нищих, с их мальчишками, которых оделяет богомольный простолюдин. К нему же бросается стремглав нищенка с грудным ребенком, которая в порывчатом своем движении уронила наземь старшего сынишку и в то же время, должно быть, сильно помяла пышное атласное платье на мимо проходящей купчихе. Надо видеть, как серчает последняя! Вправо, спиной к зрителю, стоит бойкая женская фигура в грубоватой одежде, однако не без претензии, так что из-под заворотившегося подола юбки виден и кринолин чуть не из настоящих обручей. Перед этою фигурой нельзя не узнать прифрантившегося фабричного в рисующейся позе, с особенным свойственным этому классу шиком. Около этой группы, с края картины, раскинут подвижной шалаш с предложениями яблок, сахарных стручков, баранок, мака и других простонародных лакомств. Поодаль всех изображенных лиц, из глубины картины, осторожным шагом пробирается ко входу в церковь нестарая женщина с закутанным ребенком, вероятно, для его крещения; ее сопровождает, должно быть, будущий кум. На дальнем плане видна часть Пскова. И так все это изящно нарисовано, добросовестно выработано; какая во всем естественность! — Вот это жанр отрадный!

³ Фейербах Людвиг Андреас (1804—1872) — немецкий философ.

«Переселение болгар из Турции в Россию» г. Филиппова⁴ изобличает большую плодовитость фантазии художника. В этой картине так много прекрасных эпизодов, что почти каждый из них мог бы составить отдельную картину. Здесь бедняка престарелого отца везут на тележке двое сыновей; почти над самую голову старца прикреплена корзина с дитятей, которого оберегает около идущий юноша; рядом зажиточный болгар с женою и детьми едет на четырех волах; тут же верхом священник с образом и завернутою в плат церковною утварью. Средняя группа детей и их родителей с ношами пожитков исполнена особого движения, усиленного бегущими впереди овцами и баранами, погоняемыми мальчиком; по левую сторону сильный болгар сдерживает на веревке рьяного брыкающегося бычка, опрокинувшего юношу и несомые им корзины. Позади одиноко, никем не руководимый, бредет дряхлый слепец, подле мужчины несет на руках истомленную женщину. В дальнейшей массе переселяющихся на горизонте картины мелькают казаки и русские солдаты, сопровождающие болгар. На вышке, виднеющейся по дороге хаты помещены встревоженные аисты. Это произведение хотя и не совсем выдержано и выработано в подробностях, изобличает замечательный энергический талант. В другой картине того же художника «Скачка на ослах», гораздо меньшего размера⁵, мы встречаем полную оконченность вместе с необыкновенною жизненностью, переносящими зрителя мгновенно в итальянский городок. Площадка полна народа; все лица одушевлены праздничным веселием, солнце играет полным блеском, — и вот ослы мчатся вскачь, наездники горячатся; один из них, на лягнувшем длинноухом животном, потерял свою шапку — раздолье бирбачонам⁶, большим и малым; весь этот люд кричит, смеется, бежит, падает; а там, вправо, на крыльчке дома, огненные глазки и очаровательные головки лукаво переглядываются и следят за скачущими юными красавчиками. Действительно, в Италии красота нипочем, на каждом шагу, и это г. Филиппов передал с полною художественностью, не пропустив в то же время и личности, встречаемой там же нередко: это очень молодой простолюдин, всегда с некоторою изысканностью одетый, но рановре-

⁴ Филиппов Константин Николаевич (1830—1878) — живописец, академик ИАХ.

⁵ Приобретена гр. А. С. Уваровым [Алексей Сергеевич (1825—1884) — член-корреспондент Петербургской Академии наук — Н. Б.]. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁶ Уличные большие и малые мальчишки, прозываемые бирбачонами от слова *birba*, плут, шельма. *Примечание Н. Рамазанова.*

менно солидный и серьезный, постоянно держащий себя ото всего в стороне, душу которого не может всколыхать, кажется, никакое событие; вот он стоит вправо, облокотившись о стену. В глубине картины остерия со своими гостями и медзами⁷. Замечательно, что при очень сильном освещении, при массе фигур, при большой пестроте костюмов — все здесь приведено в гармонию. Стократ счастлив, кто может такой вполне художественный труд и вместе отрадное воспоминание о благодатной земле иметь постоянно пред своими глазами и любоваться.

Нам прокричали уши о знаменитом Мессонье⁸ и его картинках, которые покупаются чуть не на вес золота; но у нас есть свой Мессонье, да еще едва ли не почише, потому что в манере его не видно никакой манерности, это — г. [А.А.] Риццони. Взгляните на его «Жидовскую синагогу»⁹, и мы уверены, вы будете готовы разделить наше мнение. Явись такое произведение на парижской или лондонской выставке, Боже мой, как заголосили бы о нем несколько газет; а у нас и газет-то одна-две, да обчелся! Г. Риццони в своей небольшой картинке удовлетворил всем тончайшим условиям своего искусства: здесь живопись, рисунок, освещение, перспектива, характерность и разнообразие физиономий, композиция, отличающаяся естественностью, положительно все безупречно до *волосков*¹⁰. В картине г. Мартынова¹¹ «Ромео и Юлия», голова Ромео исполнена выражения, вся же фигура театральна: невозможно предположить, чтобы страстно и пылко любящий юноша-итальянец задумался осыпать предмет своей любви поцелуями и стал бы рисоваться, как он в названной картине рисуется. Вообще и обстановка этого сюжета слишком напоминает сцену и оперу, с их декорациями. «Распятие» г. Келера¹² не лишено некоторых достоинств, но лицо Богоматери при усиленном выражении горя искажено, а Св. Мария Магдалина в положении своем лишена простоты.

«Гораций, читающий сатиру в присутствии Августа, Мецената и Вергилия» картина г. Бронникова, во многих частях своих пропитана античным духом; на Августе, Меценате и Вергилии при сохранении сходства с дошедшими до нас их бюстами и на всем

⁷ Посудина для вина. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁸ Мессонье Жан-Луи-Эрнест (1815—1891) — французский живописец.

⁹ Приобретена гр. А. С. Уваровым. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁰ Употребляем выражение Карла Брюллова. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹¹ Вероятно, Мартынов Дмитрий Никифорович (1826—1889) — живописец.

¹² Келер-Вилианди Иван Петрович (1826—1899) — живописец, профессор ИАХ.

круге слушающих Горация, включительно с женщинами, впечатление от чтения разнообразится различными мотивами посадок фигур и движений голов; но чтение Горация должно быть не так увлекательно, ибо некоторые из присутствующих ведут разговор. Если же здесь изображено чтение сатиры на паразитов, то становится понятным волнение и как бы ропот некоторых слушателей, принадлежащих к этому разряду людей; им естественно чтения Горация не по нутру. Г. Бронников задался относительно освещения своей картины немаловажной задачей, с которою ему не удалось совершенно справиться. Чтение происходит на открытом воздухе; солнечный свет, смягчаемый тенью деревьев, правда имеет достаточную матовую сквозность, но он не вполне ступшевывает, приводит в гармонию колорит обнаженных частей тела и пестроту одежд; к тому же и пейзаж, и даль слишком резки, и вообще исполнение в красках как-то черство; но прорвавшийся солнечный луч, освещающий прислужника-мальчика схвачен очень удачно, представляя игриво блестящий блеск на его голове и плечах. Г. Бронников, по-видимому, посвятил свою кисть исключительно сюжетам древней римской истории; может быть, живя постоянно в Риме и имея под руками все средства для своей цели, он и подарит наконец своих соотечественников образцовым произведением с античным содержанием; но до сих пор мы видели в трех картинах его в этом роде лишь попытки, впрочем, более или менее удачные. «Римский нищий» того же художника не представляет ничего привлекательного.

В «Молитве Св. Анны» г. Верещагина¹³ голова святой не без достоинств. «Маргарита в церкви» (из «Фауста») г. Быковского¹⁴, как одна из первоначальных оригинальных попыток молодого художника, заслуживает внимания простотой композиции и очень удовлетворительной техникой. «Иоанн Грозный над трупом своего умершего сына» — картина г. Шварца¹⁵ замечательна преимущественно сочинением и характерностью, которая еще в высшей степени проявилась в четырех рисунках пером того же художника из повести Лермонтова¹⁶ «Купец Калашников». В них творческий талант, поддержанный точным изучением русской старины, является вполне привлекательным своею силой и правдой. Гля-

¹³ Верещагин Петр Петрович (1834—1886) — живописец.

¹⁴ Быковский Николай Михайлович (1834—1917) — живописец, академик ИАХ.

¹⁵ Шварц Вячеслав Григорьевич (1838—1869) — живописец.

¹⁶ Лермонтов Михаил Юрьевич (1814—1841) — писатель.

дя на те рисунки, невольно скажешь: «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет!».

Мы думали, что можем как-нибудь миновать в нашем обзоре крайне потрясающую картину г. Якоби¹⁷ «Робеспьер накануне смерти», но она исполнена с таким талантом, что нельзя умолчать о ней, хотя и очень желательно, чтобы подобные сцены были сюжетами исключительно альбомных рисунков, а не предназначались на стены галерей и кабинетов для неизбежного созерцания. Пред нами в приемной зале Hôtel de ville, лежит только что сложенный с носилок на стол полуживой труп Робеспьера. Пораженный накануне в губу и зубы пулею из пистолета жандарма Меда, направленного рукою Леонарда Бурдона, теперь Робеспьер отдан на посмешище своим противникам и врагам, пришедшим удостовериться, точно ли не может более двигаться и действовать республиканец, прозванный от них тираном. Один из них, понюхивая с улыбочкой табачок, очень внимательно и с самодовольством всматривается в несчастного, изо рта которого струится кровь, смочившая весь платок, обернутый около шеи и раздробленной нижней челюсти страдальца. На вдаюсь в дальнейшие подробности этой сцены, столь позорящей человечество, — взгляните сами и поверьте на себе то возмутительное тяжелое впечатление, которое испытывается при взгляде на эту картину. Любопытно знать: кто пожелает приобрести это произведение?

«Вид из тевтобургского леса», г. Каменева прекрасен. Художник, получивший первоначальное образование в Училище живописи и ваяния, много обязан Обществу любителей художеств своими дальнейшими необыкновенными успехами за границей, за которые он и отблагодарил достойным образом Общество. «Вид из тевтобургского леса» исполнен большой правды; деление планов, рисунок деревьев, приятная живопись, тщательная отделка первого плана картины, ставят г. Каменева на степень замечательно-даровитого и искусного видописца. «Четыре вида Ревеля» г. [П.П.] Верещагина исполнены если не блестящим образом, то очень добросовестно. «Доезжачий, гонящийся с двумя собаками за лисицей» г. Сверчкова очень приятная картинка. «Бюст кн. Голицына» работы г. Севрюгина чрезвычайно схож и вылеплен дельно. Жаль, что за громоздкостью не может быть помещена на выставке изваянная тем же скульптором для мрамора модель памятника г. Куманину, замечательная как по изобретению, так и по исполнению.

¹⁷ Якоби Валерий Иванович (1834—1902) — живописец, профессор ИАХ.

Из иностранных художников обращают на себя особенное внимание А. Каналет¹⁸ — «Вид Венеции»; Ван-дер-Неер¹⁹ — «Ночной вид», Демарн²⁰ — «Деревенская пляска»; все три из собрания кн. Репнина²¹; Марк — «Станцы Рафаэля»; Линдеманн Фроммель²² — «Сабинские горы» (из собрания Д. П. Боткина²³); Корроди²⁴ — «Два вида Рима (г-жи Дубовицкой²⁵)».

¹⁸ Канале Джованни-Антонио (1697—1768) — итальянский живописец, пейзажист. Известный под именем Каналетто.

¹⁹ Ван дер Нер Арт (1603/04—1677) — голландский живописец.

²⁰ Демарн Жан-Луи (1754—1829) — французский живописец.

²¹ Вероятно, Репнин Николай Васильевич (1834—1918) — князь, камергер, член Государственного совета.

²² Линдеманн-Фроммель Карл (1819—1891) — немецкий живописец, литограф.

²³ Боткин Дмитрий Петрович (1829—1889) — предприниматель, коллекционер.

²⁴ Корроди Соломон (1810—1892) — швейцарский живописец.

²⁵ Вероятно, Дубовицкая Анна Сергеевна (?—1889) — любительница искусства, в ее доме размещалась постоянная выставка Общества любителей художеств в Москве.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛЕТОПИСЬ¹

В последнее время художественный мир Москвы оживился особенным образом. Едва окончился конкурс для жанристов в Обществе любителей художеств, как вслед за этим, хотя не очень богатым результатами, но по инициативе весьма значительным событием, последовало открытие для публики картинной галереи князя С.М. Голицына, — галереи, замечательной, помимо других предметов, несколькими образцовыми произведениями живописи². Одновременно в типографии г. Грачева, изготавливается стараниями Общества любителей художеств великолепное издание художественного сборника, кажется, с 18 приложениями гравюр и политипажей; на выставке того же Общества начата подписка на составление суммы для предстоящего конкурса жанристам и пейзажистам, с предоставлением права каждому подписчику участвовать в обсуждении конкурсных картин. Упразднение Дворцового Архитектурного училища выпало на долю художественной стороны Москвы как нельзя более кстати, потому что замкнутость этого заведения, привилегированного лишь для детей чиновников известных классов, никогда не позволяла ему протянуть руку помощи в деле специального образования по строительной части тем механикам и строителям-самородкам, которые нередко появляются у нас из народа; двери же ныне преобразующегося Училища живописи и ваяния, при учреждении в нем по Монаршему соизволению архитектурного отделения, открыты будут и для мещанина, и для крестьянина, желающих научиться домостроительству. Одновременно в доме графа Гурьева, на Тверской устроена выставка замечательной коллекции картин гг. Всеволожских³.

¹ Современная летопись. Воскресные прибавления к Московским ведомостям. — 1865. — № 10. — С. 13.

² Весьма желательно было бы разрешение князя С.М. Голицына копировать в его галерею тем юношам, которые будут рекомендованы советом преподавателей Училища живописи и ваяния. *Примечание Н. Рамазанова.*

³ [Вероятно, здесь идет речь о Всеволожских — Александре Всеволодовиче (1793—1864) — члене общества «Зеленая лампа», любителе литературы и театра, знакомом

Теперь скажем несколько слов о последних работах г. Айвазовского. Едва ли не нам первым, еще в 1838 году, пришлось говорить о необыкновенном таланте нашего мариниста (в «Пантеоне», издававшемся Ф. Кони⁴); спустя 25 лет мы стараемся бросить беглый взгляд на характер деятельности г. Айвазовского. В эти 25 лет наш славный художник написал столько картин, что вряд ли и сам он может определить точное число их. Быстрый способ живописи мариниста обуславливается свойством самих живописуемых им предметов, то есть изображением воды и неба, которые нельзя передавать теми медленными черепашьими приемами, какими изображаются исподволь, *ad libitum*⁵, например, внутренние виды комнат, со всем мелочным их скарбом, дворцовые залы с множеством лоснящихся колонн и т. п. Моментальные движения воды и воздуха, уловляемые даровитым памятованием этого рода красот, требуют и скорейшей, мгновенной передачи, быстрого исполнения в живописи, что также обуславливается и свойством масляных красок. Вода и небо почти во всех картинах нашего славного художника совершенно безукоризненны, а иногда поразительно верны натуре, исполнены в совершенстве. В первой половине своей художественной деятельности г. Айвазовский лишь изредка, кое-где, допускал в своих картинах одну-две человеческие фигуры, так что содержанием его произведений служили ему преимущественно вода и небо, собственно стихии его таланта. Впоследствии, как бы наскучив морем, художник стал изредка причаливать к берегу и начал вводить в свои картины пейзаж, строения и значительное число фигур и животных. Пейзаж, в котором отсутствует крупная растительность, как например, в бывшей на последней выставке картине «Рожь», совершенно поддался кисти художника. Знойная атмосфера, отдаленность гор, вообще воздушная перспектива здесь очаровательны. Пред подобною картиной иного художника как ни насилуешь свое воображение видеть на холсте натуру, ничто не заставит забыть бросающиеся в глаза одни краски; в названном же произведении г. Айвазовского как вы ни стараетесь убедить себя, что это расписанный холст, наоборот, видите живую, дышащую природу. В другой картине в превосходном очерченных необыкновенно-рельефных облаках, освещенных *последним*

А.С. Пушкина и Никите Всеволодовиче (1799—1862) — писателе, переводчике, основателе общества «Зеленая лампа» — *Н.Б.*] Говорят, будто эта коллекция продается за 42000 рублей; неужели за это — даром коллекция в Москве не останется? *Примечание Н. Рамазанова.*

⁴ Кони Федор Алексеевич (1809—1879) — писатель.

⁵ По желанию (лат.).

лучом заходящего солнца, при поразительной сквозности побагровевшей морской влаги, встречается легонькое разочарование в изображении раздевающейся или одевающейся полуобнаженной женщины. Третья картина «Туман, покрывающий Венецию», представляет повторение прежних подобных мотивов того же художника, но он исполнен мастерской кистью.

«Момент из сотворения мира» есть уже вторая попытка художника изобразить неизобразимое; первый опыт хаоса был поднесен покойному папе Григорию XVI, за что г. Айвазовский, помнится, получил от его святейшества золотую медаль. В выставленной картине есть одно удивительное место, где от поверхности широкой волны отрывается облако водяных испарений, готовое унести ввысь. Надо заметить, что образовательные искусства имеют свои границы и что иногда доступно в слове, как Державину в его «Оде Бог», или в музыке — как Гайдну⁶ в его оратории «Сотворение Мира», то положительно недоступны живописи. Поэтому название этой картины хотя и громко, но впечатление от нее слабо; а между тем техническая сторона и здесь обличает великого мастера. Картина «Всеобщий Потоп» наводит ужас на зрителя; все небо опрокинулось проливнем на землю, разорванные темные тучи дождятся на ваших глазах; бездна воды растет с каждым мгновением снизу, поглощая в своем наращении все встречающееся, и людей, и животных, и пресмыкающихся; стремительные потоки, падающие с высот и ребер гор, смывают огромные камни и опрокидывают их на спасающихся; неизбежная гибель и смерть грозят последним отовсюду; лишь вдали, во мраке, едва виден ковчег спасения. В этой картине наш знаменитый художник выказал самым типическим образом всю поэтическую сторону своего великого таланта; он могучею кистью двинул грозные тучи над гибнущим человечеством; во всех многообразных движениях, стремлениях и падениях разъяренной воды, орудие Божией кары, он проявил себя полным и высоким властелином этой стихии. Эффект картины поразителен. Позволяем себе, однако, вопрос, которым мы несколько не можем уронить неотъемлемые высокие достоинства этого произведения. При солнечном луче, прорвавшемся сквозь тучи, откуда мог взяться багровый отблеск на гребнях волны, в самой мрачной части картины? Ведь это не освещение от молнии: мы знаем, что блеск ее не красный, а фосфорический. Еще одно замечание: там где народ изображен в уменьшенном виде, толпами, массами, впечатление от него равносильно главным достоинствам произведе-

⁶ Гайдн Франц Йозеф (1732—1809) — австрийский композитор.

ния; но многосложная группа людей, освещенная на скале солнцем, хотя прекрасно составленная, не удовлетворяет в техническом отношении и тем отчасти нарушает поэтическое величие изображенного мирового события. В избежание такого диссонанса в общей гармонии превосходной картины, почему бы нашему славному художнику не обратиться было к кому-либо из своих даровитых собратьев для написания этих фигур? Так делали знаменитые средневековые художники, так делают и не менее знаменитые новейшие — и никто не упрекает их за это! Желая быть совершенно беспристрастными, мы вынуждены были указать на этот недостаток, что, однако, нисколько не мешает отнести картину «Всеобщий Потоп» г. Айвазовского к числу редких и замечательнейших явлений новейшего искусства.

На днях в Императорский Кремлевский дворец доставлены пять картин из жизни Св. Александра Невского⁷, написанные г. профессором Моллером; вскоре ожидают и шестую картину, все они назначены для украшения Александровской залы того же дворца. До нас дошли слухи о готовом возникнуть в Москве периодическом издании «Художественного листка». В добрый час! За материалами и сотрудниками дело не станет.

⁷ Александр Ярославич Невский (1221—1263) — князь Новгородский, князь Киевский.

ПОСТОЯННАЯ ВЫСТАВКА ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВ¹

Нынешняя выставка Общества любителей художеств представляет преимущественно произведения иностранных художников, из коих г. Иордан² своим симпатическим талантом возбуждает особенное сочувствие посетителей. В два наши посещения выставки мы встречали около картин этого жанриста. «Шествие новобрачных в церковь» (№ 21) и «Пир новобрачных» (№ 8), по несколько зрителей. Правда, есть что и посмотреть, есть чем полюбоваться. Пред вами любящийся жених и невеста, красивый молодой голландец и миловидная, свежая как кровь с молоком голландка; сопровождаемые друзьями, они спешат в церковь к венчанию. Самодовольство и веселье блещут на лицах счастливых, отражаясь и на лицах молодых же спутника и спутницы; да, этот луч счастья, взгляните в правый угол картины, озарил приятными воспоминаниями и сладкими грезами и старых супругов, свидетелей этой сцены, сидящих у дверей своего дома и провожающих приветливо-ободрительными взглядами проходящих. Осуществление давних, может быть, надежд на сближение, на всю жизнь, этой парочки теперь так близко: вон в кущах деревьев мелькает и крест на церкви. Тихою, простодушною радостью веет с этой картины, исполненной большого чувства и жизненной силы; и надо заметить, что при очень приятной окончательной живописи, рисунок здесь чрезвычайно изящен и отчетлив, что в нынешнюю пору не столько живописания красками, сколько какого-то притирания ими, встречается редко. Теми же достоинствами отличается и другая картина Иордана, «Свадебный пир после венчания», сделанная под пару первой. Внутри дома играют свадьбу; посреди картины те же новобрачные; жених чокается кружкой с добродушным стариком, должно быть, отцом невесты; старая, но приятная женщина, мать жениха или невесты, сидящая вблизи, ведет разговор

¹ Современная летопись. Воскресные прибавления к Московским ведомостям. — 1865. — № 41. — С. 9—11.

² Иордан Рудольф (1810—1887) — немецкий живописец.

с подсевшим около нее пожилым мужчиной. За ними, налево в углу, трое гостей уселись за стол, уставленный посудой с вином, с твердым намерением, по-видимому, не скоро встать из-за него, так что один из них уже присел на стол, уткнув между сложенных рук свою отуманенную голову, от которой зрителю видна лишь зарумянившаяся лысина. Двое других питухов, из коих один очень забавен в своем провинциально-щегольском туалете, продолжают вести беседу, должно быть, о делах мира сего; они очень смахивают на деревенских говорунов-политиков. Вправо, на несколько отдаленном плане картины, несется шум и гам от целого круга танцующих и оттопывающих, где стар и мал, сцепившись руками, отдаются полному, бесцеремонному веселью в пляске; за этим кругом на импровизированном возвышении усердствуют два музыканта: один на скрипке, другой на флейте; словом, идет пир горой. На первом же плане правой стороны картины из-за рамки видна половина бочища с хмельным, и у подножия ее развалясь сидит с приподнятою в руке кружкой разгулявшийся голландец, который любит танцующими; пошел бы он и сам отплясывать, да встать не может. Все лица преисполнены жизни, а некоторые, как мы видим, и разгула; однако не замечается никакого скандального эпизода, даже какого-нибудь намека на скандал. Эстетический такт художника проявляется и в этом отстранении тривиального элемента, который при данном сюжете мог бы легко сюда вкрасться для потехи публики. Из наших жанристов редкий устоял бы против такого искушения. Нельзя действительно не залюбоваться этими двумя картинами г. Иордана, нельзя не позавидовать обладателю их.

Тут же на выставке мы встретили старых наших знакомых и чуть не заговорили с ними — это «Угольщики» Розы Боннёр (№ 1). Описывать этих замарашек, их волон и окружающий их незатейливый, простейший пейзаж мы не беремся; их надо видеть, чтоб оценить по достоинству всю ту безыскусственность, всю ту изумительную естественность, которую создает волшебная кисть недаром прославившейся французской художницы. Как восхитили нас три выше-названных произведения, в той же мере, если не более отдалило нас от искусства созерцание «Приморского вида», Гюдены (№ 3). При виде этой воды и этого воздуха невольно восклицаешь: что же это такое?! Хлопчатая ли бумага разбросана по яичнице или битые яйца пролиты на хлопчатую бумагу? Неужели и это знаменитость Франции? Мы припоминаем, что в Москве есть еще картина этого же препрославленного мариниста, под названием «Открытие Америки»; но открытием этой Америки вряд ли бы восхитился кто-либо,

уже не говорю о Христофоре Колумбе³. Нам приходит на память один фокусный способ живописи Гюдены: для живописания камней он набрасывал на холст подходящие к цвету камней краски и вслед за тем прикладывал к ним грубый холст и отдираал его, дабы достичь мшистости и ноздреватости в изображении камней. Это уже выходит нечто в роде формовки в живописи, а между тем за картины Гюдены не у нас одних платились огромные суммы. Но видно такова печальная судьба Москвы — не видать ни одной даже порядочной картины Гюдены; все, что удавалось ей видеть его кисти, стоит ниже всякой посредственности и гораздо ниже составившейся репутации этого художника. «Постоялый двор», Вершура⁴ (№ 10), удачное подражание Вуверману⁵, представляющее сверх того фарфорообразную живопись. «Подкидыш», г-жи Фридрихсен (№ 12) очень хорош лишь в задуманном мотиве, но не обработан и не выдержан. Не будь подписи: «Подкидыш», вряд ли бы вы угадали содержание изображенной сцены. Куккук со своим маленьким «Пейзажиком» (№ 18), как и всегда, привлекателен, хотя этот небольшой вид на Рейне и не из лучших этого большого мастера. «Подарок» Крауса⁶ (№ 13) прелестен в изображении красавицы женщины, изумленной полученным сюрпризом. Кисть щеголеватая и приятная. Жаль только, что курьер, привезший подарок, не находится за портьерой.

О мужском портрете Плокгорста (№ 14) некоторые поклонники этого художника прокричали, как о каком-то чуде; на самом же деле он не только не представляет ничего особенного, но преисполнен немалых недостатков, хотя, говорят, заплачено за него 800 талеров. Нам не безызвестно, что портрет со взглядом, обращенным на зрителя, представляет наиболее трудностей для живописца, но вместе с тем он выигрывает при этом условии в производимом им впечатлении; странно, что художническое чувство не подсказало этого г. Плокгорсту, — и он отвел своему оригиналу глаза в сторону. При таком направлении глаз голова подлинника заметно увеличена против натуры, чрез что портрет, написанный вяло, в два-три тона, еще более удаляется от естественности. И зачем эта сенаторская, чуть не фельдмаршальская поза, тогда как подлинник представляет собою очень скромную личность? А каково дерево в портрете! — Положим, что в портретной живописи аксессуары должны часто играть второ-

³ Колумб Христофор (1451—1506) — мореплаватель.

⁴ Вершур Воутер (1812—1874) — голландский живописец.

⁵ Вероятно, Вуверман Филипп (1619—1668) — голландский живописец.

⁶ Краус Фридрих (1826—1894) — немецкий живописец.

степенную, а иногда и третьестепенную роль, дабы, уступая в окончательности главному изображаемому лицу, служить лишь средством для придания ему большего значения, для усиления его рельефности; но такой аксессуар, как дерево в названном портрете, уже положительно ни на что непохоже: оно убивает и ту малую долю художественной иллюзии, которая заключается в этом произведении кисти г. Плюкгорста.

«Сцена в гареме» г. Л. Девдэ⁷ (№ 19) представляет приторную одалиску, ласкающую за усы не менее приторного турка. В обеих фигурах рисунок растерян, живопись переслащена, как на конфетных картинках. Сколько мы ни видали рисунков и картинок с подобными сюжетами, они всегда тривиальны и донельзя приторны своею жеманностью, столь далекою от грации. На изображениях гаремов спотыкались и большие таланты; но тут нельзя не вспомнить одного превосходного гарема, именно в Бахчисарайском фонтане, Карла Брюллова, несколько, правда, пестрого в красках (он впрочем не кончен), но оживленного роскошною и игривою фантазией. «Чтение письма» Беккера⁸ (№ 22). В фигурах старика и девицы много выражения; приемы кисти, передающей в совершенстве ткани, ковры, обои и проч., ловки.

Между акварелями лучшие: Понтена «Остенде», Гребя «Внутренность церкви», Моретти «Пантеон», Корроди «Вид острова Капри», Миллера «Дворцы цезарей», Линдемманна Фромеля «Вид Палермо», Хаушильда⁹ «Ночная молитва в храме», Вернера «Мост Риальто в Венеции» и Корроди «Венеция». Тут же мы встретили несколько прежних картин русских художников, уже знакомых публике по прежним выставкам Общества; но вот одна новая: «Вид Константинополя» Боголюбова, лучшая из всех, какие были этого художника на постоянной выставке.

В особенной зале на днях выставлена картина «Сдача Шамиля при Гунибе» мюнхенского художника Горшельта¹⁰, которая в высшей степени любопытна уже по самому своему содержанию: будучи значительного размера, она заключает в себе множество портретов и характеристичных лиц и костюмов горцев; на художнический взгляд живописность одежд и вооружений последних берет большой верх над европейскими мундирами. Группировка фигур очень богата

⁷ Девдэ Луи (1820—1874) — французский живописец.

⁸ Вероятно, Беккер Карл (1820—1900) — немецкий живописец.

⁹ Хаушильд Максимилиен-Альберт (1810—1895) — немецкий акварелист.

¹⁰ Горшельт Теодор (1829—1871) — немецкий живописец.

и вместе естественна; вообще картина исполнена с полным знанием дела и со вкусом¹¹. Предстоящая перемена картин постоянной выставки сулит много замечательного, чему мы вполне верим. Но предупреждаем читателя, что двух картин Иордана и одной — Розы Боннёр он в следующую перемену уже не увидит; перемена же эта не за горами!

¹¹ Картина с таким же содержанием, написанная для Государя Императора профессором нашей Академии г. Виллевалде, по уверению опытных художников, поразительно хороша. Общество любителей художеств доставило бы немалое наслаждение всем московским любителям, исходатайствовав высочайшее разрешение привезти названную картину в Москву. *Примечание Н. Рамазанова.*

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛЕТОПИСЬ¹

20-го августа минувшего года в Москве скончался академик живописи Алексей Максимович Максимов, на 55-м году жизни. Сведения о его художественном поприще, первоначально блистательном, помещены в первой моей книге «Материалы для истории художеств в России». В последнее время без работы и почти без зрения, в крайней бедности, Максимов имел квартиру с отоплением, исполняя должность смотрителя в одном благотворительном заведении, за что постоянно был благодарен княгине Н.Б. Трубецкой², продлившей это благодеяние и по смерти художника на его сестер.

Лет пятнадцать тому назад Максимов оставил Петербург, где имел обширный круг знакомства и вместе с ним самые разнообразные занятия; переселился он в Москву по причинам семейным. В новом для него городе, несмотря на отсутствие знакомства, он имел, однако, в первое время достаточно заказов; но далее — чем более села его умная и красивая голова и чем более ослабевало зрение, тем чаще и чаще нужда стала стучаться в его убогую квартиру и, несмотря на все сердечное его верование в Промысел Божий, он изнемогал иногда под гнетом нищеты. Однажды, когда Алексей Максимович был занят исполнением больших образов, по поручению А.Н. Ш-ой, крайняя нужда лишила его, больного и слепого старца отца его и двух сестер художника не только пищи, но грозила и окоченением их членов: ни ломтя хлеба, ни щепки дров не было в доме в лютый мороз; в ближайших лавочках в долг уже не отпускали. В несколько дней окна квартиры заледенели изнутри; рука художника, подмалевывавшая на огромной доске образ Св. Николая Чудотворца, едва была в состоянии водить кистью; дрожь пробегала по всему его телу; слезы выступали на глазах от неисходного горя; бодрость духа исчезала. При невольном ропоте отчаяния он взглянул на образ и сказал:

¹ Современная летопись. Воскресные прибавления к Московским ведомостям. — 1866. — № 4. — С. 7—9.

² Трубецкая Надежда Борисовна (1812—1909) — знакомая А.С. Пушкина.

«Помилуй меня, святитель, если для спасения мне близких я изрублю на дрова доску, на которой изображаю твой лик!» С болью в сердце он уже готовился привести намерение свое в исполнение, как вдруг постучал кто-то в двери квартиры снаружи. То был офицер, родственник А.Н. Ш-ой, имевший от нее поручение вручить, проездом чрез Москву, Максимову деньги за производимые им работы. Обрадованный художник, как только заметил, что приезжий готов сбросить с себя шубу, просил его не делать этого, дабы не схватить мгновенно простуду, — и тут же указал на обледеневшие окна. Офицер перебил его словами: «Избавьте меня, Алексей Максимович, от обузы! Мужики привезли мне из деревни шесть сажен дров, которые мне положительно некуда девать, так как я сегодня же вечером уезжаю из Москвы; позвольте предоставить их вам, вы меня этим очень обяжете!» Максимов взглянул на лик Св. Николая и, по уходе посланника неба, как он назвал приезжего, пал ниц перед начатым образом. Старик отец и сестры присоединили свои молитвы к молитве художника. Вскоре запылали дрова в печах и закипел самовар.

Считаем долгом заявить и о другой смерти, постигшей в Москве 27-го декабря почетного члена Московского Художественного общества Василия Васильевича Суровщикова³, бывшего значительное время одним из самых деятельных членов совета этого Общества. Утром 30-го декабря чувство признательности за всех художников, обязанных этому добрейшему человеку, привело меня в Новодевичий монастырь, где я простился с прахом почтенного покойника; а вечером того же дня на великолепном художественном празднике Общества любителей художеств любовался и восхищался трудами тех художников, которые образовывались в Училище живописи и ваяния в пору членства В.В. Суровщикова, А.Д. Черткова, С.П. Шевырева и других достойных споспешествователей искусств, постоянно старавшихся сближать с собою художников, дабы наиболее верным путем узнавать о настоятельных нуждах и требованиях вверенного им правительством художественного учреждения. В.В. Суровщиков, одушевленный искренним участием в преуспейании молодого рассадника художеств в Москве, помимо дней, назначавшихся для заседаний совета, посещал училище и его мастерские ежегодно раз по двадцати и более, и собственными глазами следил за исполнениями всех распоряжений совета, вследствие чего мир и тишина, столь необходимые для занятий искусствами, редко нарушались какою-либо неприятностью.

³ Родился в 1806 г. 1-го января. *Примечание Н. Рамазанова.*

Василий Васильевич в числе своих постоянных гостей с особенным удовольствием и радушием встречал у себя художников; одинаковым расположением пользовались последние и от супруги его Елизаветы Алексеевны⁴, наследовавшей любовь к искусствам от почтенного своего родителя Алексея Алексеевича Тучкова, знаатока художеств, бывшего в самых приятных отношениях к лучшим представителям русского искусства в России и в Риме. Такое внимание к художникам, естественно, было вернейшим проводником к ознакомлению их с московским обществом, и художники постоянно изыскивали средства выразить свою признательность хозяину дома за оказываемые им радушие и приветливость. Одним из более памятных нам выражений расположения художников к одному из любимейших членов совета было, безвозмездное без сомнения, устройство таких живых картин, о которых долго и долго не умолкал говор по Москве. В качестве художественного летописца я не могу не назвать этих картин. Все они, при троекратном поднятии занавеса, каждый раз представляли глазам зрителей вновь импровизированную группировку участвовавших лиц; особенное же впечатление на гостей произвели картины из Пушкина: «Мария и Зарема», с роскошной обстановкою; «Кавказский пленник», с превосходною декорацией; «Цыгане в поле», освещенные ночью от костра⁵; «Братья-разбойники», с неслышимо пронесившимися по задней декорации тюрьмы теньями убитых; последняя же картина представляла *Наполеона I при Ваграме*, наводящего пушку на неприятеля; вокруг победоносца группировались французские артиллеристы и между ними молоденькая, хорошенькая маркитантка. Наполеона изображала, с сохранением вернейшего исторического костюма, маленькая питомица дома Суровщиковых, имевшая поразительное сходство со знаменитым корсиканцем. При третьем поднятии занавеса грозная пушка была направлена прямо на зрителей, что между более нервными гостями произвело некоторое волнение и опасение; но каково было общее удивление, когда лица, участвовавшие в этой картине; пришли в движение и при сильном действительном выстреле за декорацией пушка извергла из своего жерла вместо ядра и картечи

⁴ Родной сестры покойного градоначальника Москвы Павла Алексеевича Тучкова [(1803—1864) — генерал от инфантерии — *Н.Б.*], умершей 5-го марта 1865 года. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁵ В группе «Цыган» особенно был живописен и характерен в одежде цыганки, с космами седых волос, выбивавшихся из-под платка, В.С. Добровольский, один из главных учредителей Училища живописи и ваяния. *Примечание Н. Рамазанова.*

великолепный букет цветов⁶. Раздались оглушительные рукоплескания. Далее маркитантка стала быстро подавать из своей корзины букет за букетом седоусому бомбардиру, вооруженному банником и распорядившемуся цветочными зарядами, а между тем закулисная пальба совпадала с каждым вылетом букета из пушки, которую направляли то выше, то ниже, то вправо, то влево, так что все присутствовавшие были осыпаны цветами. Все общество пришло в восторг от такого неожиданно блистательного окончания картин, за которым последовал оживленный бал. Вся Пречистенка была заставлена экипажами.

Ныне за похоронною колесницей почетного члена Московского Художественного общества следовали одна карета и семь, восемь извозчичьих саней. Я спросил камердинера покойного, шедшего со мною рядом за гробом: «Скажите, неужели все знакомые Василия Васильевича вымерли, что так мало провожающих?» — «Э...эх, Н.[иколай] А.[лександрович], ведь это не на бал ехать и не на живые картины!» — ответил он с горькою усмешкой. — Мир праху твоему по душе, заботливый и искренний споспешествователь искусств, постоянно оберегавший колыбель художеств от произвола, несправедливостей и лицепрятия! Имя твое с любовью, уважением и признательною памятью занесется на страницы истории возникновения художеств в Москве.

Премии на конкурсе Петербургского Общества поощрения художников, бывшем в прошлом году, присуждены — первые: г. Перову («Похороны бедняка») и Каменеву («Берега реки»); вторые: Кошелеву⁷ («Коробочник») и Гилю («Поля с рощею»); третьи: Клодту («Серебряник времен царя Алексея Михайловича») и Дюкеру («Пейзаж»). Когда пришла весть в Москву о присуждении этих премий, унтер-офицер, служащий на постоянной выставке Общества любителей художеств, снимая шубу с одного из членов при входе на выставку, приветствовал его так: «Поздравляю вас, ваше высокоблагородие: в Петербурге на конкурсе верх взяли наши!» — то есть г. Перов и Кошелев, московские художники, бывшие учениками Училища живописи и ваяния, ныне члены Общества любителей художеств⁸. На том же конкурсе была картина г. профессора В.В. Пукирева, отличающаяся во всех отношениях большими достоинствами, почему

⁶ Пушка настоящей величины имела свой особоустроенный механизм для выбрасывания букетов. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁷ Кошелев Николай Андреевич (1840—1918) — живописец, профессор ИАХ.

⁸ Первый был послан за границу от Академии художеств, второй от Общества любителей художеств. *Примечание Н. Рамазанова.*

слышатся упреки против экспертов, что это произведение не оценено по достоинству. Содержание картины: художника, пишущего у себя на дому образа, навещают случайные меценаты: купец, заказчик образов, священник той церкви, куда готовится живопись, и педант-архитектор; по лицу художника, показывающего свою работу, видно, что он уже немало натерпелся от невежества таких и им подобных экспертов. Позади его, в полурастворенную дверь с любопытством следит за приговорами этих строгих судей молодая девушка, полагаем, натурщица, которая в случае успеха художника уже видит новую для себя шляпку. В исходе минувшего года в Московском Обществе любителей художеств также был конкурс, на коем присуждены премии г. Перову за «Сцену у фонтана», и Ознобишину⁹ за «Пейзаж»; картина же г. Неврева¹⁰ «Панихида на сельском кладбище», не заслужившая премии, хотя исполненная больших достоинств, была тотчас после конкурса приобретена графиней П. С. Уваровой¹¹.

В скульптурной мастерской Училища живописи и ваяния ученик Яковлев изваял статую, в полроста, «Простолудин в бане», которая всеми художниками единодушно признана вещь замечательную; нет сомнения, что совет Московского Художественного общества, по предъявлению совета преподавателей, сочтет приятным долгом поощрить художника за серьезный труд. Там же ученик Зимин сделал статуэтку «Забияки-школьника», одобряемую за игривость, жизненность и удачное выполнение. Любитель г. Закревский¹² вылепил замечательную группу Дон-Кихота с Санчо-Пансой, едущих рядом, первый на своем костлявом Россинанте, второй на осле. Дон-Кихот с блюдом на голове уверяет своего оруженосца, что на голове его не блюдо, а шишак Мамбрина; а Санчо-Панса на эти слова заливается смехом. Герой Сервантеса, недовольный такою выходкой, унижает оруженосца копьем. Нельзя смотреть на это игривое и характеристичное произведение, чтобы не рассмеяться точно так же, как смеется Санчо-Панчо. С произведениями г-жи Майковой публика уже ознакомилась на постоянной выставке; посетителям последней предстоит новое удовольствие видеть новые работы самоучки-художницы. Между ними особенно замечательны: «Дурочка, кормящая птиц», «Сцена из потопа», «Утоление жажды», «Мать с ребенком», «Узник», завидующий свободе птички, свившей гнездо над тюремным окном, также прекрасен бюст старушки. Лучшим доказатель-

⁹ Ознобишину Егор Андреевич (1837 — после 1879) — живописец.

¹⁰ Неврев Николай Васильевич (1830—1904) — живописец.

¹¹ Уварова Прасковья Сергеевна (1840—1924) — графиня, историк, археолог.

¹² Закревский С. П. (? — после 1868) — штабс-капитан.

ством симпатичного таланта г-жи Майковой служит та готовность приобретать ее произведения, с которою они были, можно сказать, расхвачаны в прошлом году на постоянной выставке. Если в изваяниях ее встречаются иногда недостатки в рисунке, то у кого их нет? Зато глубокое чувство, одушевляющее ее произведения, всегда так сильно и ярко, что невольно заставляет забывать некоторые погрешности. Мы нередко видим скульптуру, исполненную самых строгих пропорций и изысканного рисунка, и она все-таки бывает так холодна и безжизненна, что не производит на нас никакого впечатления. Скульптор г. Жуковский (бывший ученик Училища живописи и ваяния), работавший восковые модели для фабриканта г. Овчинникова к последней московской мануфактурной выставке, награжден за свои прекрасные труды серебряною медалью для ношения в петлице. Жаль, что г. Блистанов¹³, также очень талантливый бывший ученик Училища живописи и ваяния, работавший с неменьшим успехом такие же модели для г. фабриканта Орлова, не удостоился подобного поощрения! Пишущий эти строки изваял в прошлом году мраморную фигуру Молящегося ангела (в рост) для предводителя казанского дворянства, П.Г. Осокина¹⁴, но не мог показать ее публике, так как необходимость заставила, вслед за окончанием, поторопиться отправкой статуи — до замерзания Волги. Письмо с выражением благодарности, полученное мною от г. Осокина, сохраняется у меня как отрадное воспоминание, что я угодил мою работою просвещенному лицу. Читателю может показаться странным, что я упоминаю о собственной деятельности, но вот уже несколько лет кряду как годовые отчеты о деятельности художников при Училище живописи и ваяния почему-то не печатаются¹⁵.

Е.С. Сорокин окончил в недавнее время прекрасный образ Воскресения Спасителя, уже помещенный и освященный в церкви, что на Софийке. Он особенно поразителен во время всенощного служения, при огненном освещении... С этого образа сделана самим художником превосходная литография. С.К. Зарянка уже продолжительное время находится в Петербурге, где едва успевает исполнять портреты за множеством заказов.

¹³ Блистанов Николай Александрович (1835 — после 1864) — скульптор.

¹⁴ Осокин Петр Гаврилович (1821—1890) — промышленник, статский советник.

¹⁵ Это сетование, без сомнения, не может относиться к гг. членам совета, большинство коих обременено высшими государственными должностями, чрез что они едва улучают время бывать в заседаниях; оглашение отчетов, по нашему мнению, прямая обязанность секретаря совета, и если мы на кого-нибудь сетуем, то единственно на г. Собацкого [Антон Григорьевич (1820—1875) — действительный статский советник, директор Московского училища живописи, ваяния и зодчества — Н.Б.]. *Примечание Н. Рамазанова.*

Все художники и толковитые друзья искусств с особенным удовольствием прочитали в № 257 «Биржевых Ведомостей» (в исходе 1865 года) статью «Антагонистам Академии художеств». Уже лет двадцать, при общей скудости нашей изящной словесности, вместо художественной критики слышится у нас лишь какое-то облаиванье со стороны совершенно случайных, не призванных судей, с тенденциями, могущими озадачивать лишь сок той молодежи, которая почерпает свою мудрость в кафе-ресторанах и кондитерских на всем протяжении Невского проспекта. Долгое молчание Академии художеств, думавшей — *полают да отстанут* (этими словами оканчивается вышеназванная статья), поощряло более и более таких художественных критиков; но дерзость и неприличие дошли в последнее время до того, что г. ректор Академии Ф.А. Бруни вынужден был препроводить статью в редакцию «Биржевых Ведомостей», — статью, исполненную художнического ума, опытности и достоинства. Такой вразумительный урок фельетонистам, берущимся не за свое дело, могла преподать преимущественно Академия, но странно, что сама редакция упомянутой газеты, столь, по-видимому, почтительная к личности г. Бруни, упоминая в выноске своей о сорокалетнем служении этого славного русского художника искусства, не озаботилась узнать как зовут г. Бруни по отчеству, и вместо Федора Антоновича, назвала его Андреевичем, да сверх того из профессора разжаловала его в академики.

Хотели бы мы распространиться еще о художественном празднике Общества любителей художеств, бывшем в залах Благородного Собрания, но летопись наша так разрослась на нынешний раз, что мы вынуждены сказать о нем лишь несколько слов. Этот праздник, благодаря даровитости художников и изобретательности главных распорядителей и распорядительниц, подарил публику надолго остающимся приятным воспоминанием; этот же праздник вознаградил художников-участников за их труды и хлопоты и ознакомил часть избранной публики и художников между собою; и тот же самый праздник дал возможность Обществу любителей художеств поощрить в будущем таланты учреждением конкурса. Чего же желать более?

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛЕТОПИСЬ¹

Пишу с новоселья, вдали от Училища живописи и ваяния. Минуло с лишком двадцать лет моего официального служения этому учреждению, получившему жизнь от художников; и все пройденное служебное поприще встает теперь предо мной со всеми своими светлыми и печальными сторонами; целая группа молодых даровитых ваятелей проходит в моей памяти: то видится мне первый мой выученик, С.И. Иванов, озабоченный окончанием своей прекрасной статуи «Мальчик, окачивающийся в бане»², за которую он был удостоен от Академии звания академика; то он приходит проститься по случаю отъезда своего в Рим на счет Общества любителей художеств. Вот опять он, возвратившийся уже из Италии в Москву, с превосходно исполненной группой «Материнская любовь»³. То чудится А.К. Мейков, кормивший своими усиленными трудами мать и сестру, но умерший в цветущую пору развития своего таланта; он представляется мне как живой, отчищающий на алебастре «Бюст генерал-суперинтендента [И.С.] Губера», — бюст, который, по высоким своим достоинствам мог бы почетно стать в ряду бюстов, исполненных С.И. Гальбергом. Вдали где-то теперь переставший и отзываться, Н.И. Милославский, один из даровитейших учеников, доказавший это на нескольких выставках Училища, но сменивший

¹ Современная летопись. Воскресные прибавления к Московским ведомостям. — 1866. — № 6. — С. 8—11.

² В.А. Кокорев заказал эту статую художнику из мрамора; но, к большому сожалению, мрамор при выработке оказался в больших пятнах. Заказчик имел полное право потребовать нового мрамора, но не сделал этого, не желая разорить и без того бедного художника. Когда в галерее г. Кокорева мне случилось встретиться с продавцом этого мрамора, я, указав на статую, заметил: «Как жаль, вышел совершенным замарашкой!» — и получил в ответ: «Будет продолжать окачиваться, обмоется!» Острота эта сопровождалась со стороны всеми нами уважаемого И.И. Великанова [Иван Ильич (?—1874) — предприниматель, коммерции советник, занимался оптовой торговлей — *Н.Б.*] тем, что он за мрамор удовлетворился лишь половиною платою против условленной. *Примечание Н. Рамазанова.*

³ См. *Художественный Сборник* 1866 г. Москва, статью. г. Фета [Афанасий Афанасьевич (1820—1892) — поэт — *Н.Б.*].

любовь к искусствам на любовь, сделавшую его семьянином. Вот и В.И. Фадеев, становившийся в деле скульптуры на твердую ногу и вместе обещавший быть отличным литейщиком, но умерший в молодых годах чахоткой, как и юноша Костин, бывший также не без таланта. Припоминается В.С. Бровский, налагающий печать своего дарования на все, что выходит из-под его рук, но сидящий без дела потому, кажется, что ожидает в Москве времен Перикла⁴ и Августа⁵. Далее г. Чижев, покинувший Москву для исполнения памятника Тысячелетия России в мастерской г. Микешина⁶ в Петербурге, где на последней академической выставке 1866 года обратил общее внимание публики на свою статую, заслужив вместе с тем золотую медаль от Академии. С ним проходит в памяти А.М. Любимов⁷, также участвовавший в производстве памятника Тысячелетия России. Вот мелькает открытая физиономия г. Блистанова, статую которого «Пастушок» Академия намеревалась отлить из бронзы и отправить на всемирную лондонскую выставку; теперь он работает на фабрике серебряных изделий г. Орлова. Вот еще проходит в моем воспоминании скульптор, начавший свои занятия в мастерской почти малюткой: это г. Севрюгин, с его «Заснувшим мальчиком, продавцом ягод, которыми лакомятся налетевшие птички»⁸, с его Жницей и Косцом, за которого, по всей вероятности, он получил бы золотую медаль от Академии, если б интрига и клевета уже со стороны своих, московских художников и не художников, не помешала тому. Видятся г. Жуковский, составляющий ныне немалую основу успехов фабрики г. Овчинникова, С.П. Закревский, начавший свои занятия скульптурой в качестве любителя, теперь же проявляющий такие талант и знания, которые заставляют лишь удивляться: чего только не может сделать истинная страсть к искусству?! Я.М. Яковлев, по-

⁴ Перикл (494 до н. э. — 429 до н. э.) — афинский политический деятель.

⁵ Август (Гай Юлий Цезарь Октавиан) (63 до н. э. — 14 н. э.) — римский император.

⁶ Микешин Михаил Осипович (1835—1896) — скульптор, живописец, иллюстратор, академик ИАХ.

⁷ Любимов Александр Михайлович (1828 — после 1857) — скульптор.

⁸ Академический совет на годовом экзамене был поражен оригинальностью сюжета и вместе естественным исполнением этой статуи и готов был присудить г. Севрюгину золотую медаль. Но восстал против такой награды покойный профессор Н.С. Пименов, говоря и утверждая, что эта статуя не изваяна, а сформована с натуры, на что возразил ректор Академии К.А. Тон: «Лучшей похвалы вы, Н.С., не могли сделать ученику московского преподавателя скульптуры. Я, навещаю мастерскую последнего для осмотра работ его к храму Спасителя, видел, как начиналась эта статуя, как продолжалась и была кончена». Несмотря на этот аргумент, золотая медаль, назначавшаяся Севрюгину, улетучилась. То же самое произошло со статуей г. Блистанова «Пастушок», о которой было сказано выше, и ему золотая медаль только мелькнула в глаза. *Примечание Н. Рамазанова.*

лучивший в последнее время серебряную медаль за серьезный труд, статую: «Простолюдин в бане», — труд, причинивший мне немало горя; К. П. Зимин, игровая группа которого «Мальчики пьющие сбитень», и такая же фигурка «Школьника» находились на нынешней выставке Училища; г. Шиманский, если и мало производящий своего оригинального, зато нередко служащий хорошим подспорьем для тех из своих товарищей, которые пользуются большею известностью в публике; наконец последние выученики гг. Панфилов⁹, Толоконников¹⁰, получившие за свои работы, находящиеся на нынешней выставке, серебряные медали на последнем годовом экзамене Училища, и г. Белкин¹¹, имеющий также дарования. Таким образом, думаю я в моем уединении в доме гг. Морозовых и глядя как мальчики слепивают из снега куклу на Самотечном пруду, Москва на долгое время обеспечена в случае надобности в ваятелях, что недавно и случилось, именно при устройстве русской этнографической выставки: не оказалось надобности выписывать скульпторов из-за границы или даже из ближайшего пункта, Петербурга, наоборот, читатель видел уже выше, что гг. Чижов и Любимов понадобились в Петербурге для исполнения памятника Тысячелетия России. Но приостановимся нашими воспоминаниями, обратимся к другому.

В № 255 «Московских Ведомостей» 1866 года воздана особенная похвала серебряных дел фабриканту г. Овчинникову¹², но о скульпторе г. Жуковском не было сказано ни слова, тогда как сам фабрикант признает в этом художнике главную опору своих успехов¹³, чему мы были свидетелями на днях при близком рассмотрении ве-

⁹ Панфилов (Памфилов) Иван Павлович (1844—1876) — скульптор.

¹⁰ Толоконников Алексей Дмитриевич (1847 — после 1870) — скульптор.

¹¹ Белкин Александр Иванович (1842 — после 1873) — скульптор.

¹² Овчинников Павел Акимович (1830—1888) — мануфактур-советник, предприниматель.

¹³ Некоторые из наших такого рода фабрикантов имеют слабость умалчивать пред публикой и фельетонистами о главных виновниках своего успеха, и потому имена и достоинства последних остаются нередко совершенно неизвестными, и весь выигрыш как материальный, так и нравственный переходит исключительно на сторону фирмы и капитала. В прежнюю, глухую пору печати такие умолчания были обычными при скромности художников; а иные газеты дарили некоторых фабрикантов столь лестными прозвищами и невежественно-дерзкими сравнениями с именами великих художников, что мыслящим людям становилось тошно. На это особенною мастерицей была «Северная Пчела» при Ф. В. Булгарине. Ныне время иное: всем желательно, чтобы каждому трудящемуся было воздано должное. Вот почему на последней мануфактурной выставке в Москве эксперты художественной комиссии настаивали в особенности, чтобы фабриканты именовали скульпторов, архитекторов и чеканщиков, талантами и искусством которых они пользуются, что и было исполнено к общему удовольствию как художников, и так и ремесленников.

Примечание Н. Рамазанова.

ликолепной «чернильницы и букета цветов», с роскошным женским ажурным платком, брошенных на диванную подушку, отправляемых на всемирную парижскую выставку. Но предварительно эти вполне художественные предметы сегодня поставлены на постоянную выставку Общества любителей художеств лишь на четыре дня, почему мы спешим известить об этом художников и любителей.

На постоянной же выставке предлагаем читателю взглянуть на произведения разнородной живописи, сделанные на конкурс от Общества любителей художеств, предложенный исключительно художникам-членам этого Общества. Независимо от приговоров экспертов, мы позволим себе сказать наше личное мнение о произведениях конкурентов как удостоившихся, так и не заслуживших премий. Картинка г. Неврева (жанр масляными красками) «Незабытое прошлое», в которой есть все: жизнь, характеры, физиономии, приятная живопись, имеет тот недостаток, что содержание ее неясно с первого взгляда. Нас было пятеро посетителей вместе пред этою картиной, и мы сообща добивались долгое время разъяснения ее сюжета, но никто из нас не оказался Эдипом. Присутствие здесь поблеклой пригожей крестьянки, по-видимому, составляющей главное звено драмы-комедии; потом пирующие хозяин и гость, держащий в руке монеты; в дверях толпа бабенок и баб, а с ними сбоку, около печки, мужик с палкой; изразцовая, превосходно написанная печь с так называемою печуркой, в которой видна бутылъ настойки; этажерка со стародавними книгами; одним словом, все взятое вместе, исполненное прекрасно в техническом отношении, послужило художнику, как после объяснилось, способом для изображения прежней жизни некоторых помещиков в самом отвратительном виде. Как только мы раскусили скорлупу, то и получили сгнивший орех, и вместо ожидаемого эстетического наслаждения возмутились неприятным чувством уже не к прошлому поставленному на конкурс помещичьему быту, а к самому художнику. Подумаешь, для кого писал свою картинку г. Неврев? Кому хотел он угодить? Неужели со своею способностью сочувствовать всему высокому и прекрасному г. Неврев хочет непременно пристать к той стае наших жанристов, которые предпочитают рыться на задних дворах, и из прошедшего и настоящего русской жизни хвататься именно за самое уродливое и отвратительное? Неужели может он находить в таких творениях, как «Незабытое прошлое», удовлетворение своего изящного чувства? Положим, что картинка возбуждает негодование, как и всякий живой рассказ о чудовищных фактах бывшей помещичьей жизни, но против кого в настоящее время старается художник возбудить негодование?! Если б его картинка

явилась до освобождения крестьян, тогда она имела бы смысл, какое-либо значение протеста, но к чему теперь служит это несвоевременное выражение наглого разврата, чинимого деспотизмом минувшей помещичьей власти?! И когда же?.. Когда великое дело освобождения совершилось столь торжественным и мирным образом! Неужели *Незабытое* г. Невревым *прошлое* должно будет для кого-либо из русских отрадное воспоминание? А ведь на осуществление такого воспоминания художник, по-видимому, потратил немало времени и труда. Неужели г. Неврев, художник даровитый, не мог от восхода до заката солнца в русском государстве усмотреть, услышать, или прочесть, наконец, что-либо достойное и сочувственное для своих соотечественников? Не на его ли глазах совершились празднества столетнего юбилея М.В. Ломоносова, жизнь которого представляет так много прекрасного, что само напрашивается на кисть живописца? Ломоносов, идущий, например, в Москву с обозом учиться, — вот был бы русский жанр, была бы картинка, за которую были бы ему благодарны все, — и тогда на постоянную выставку хлынула бы толпа народа, именно народа. Г. Неврев предпочел *пикантность*. Впрочем, он получил за эту картинку первую премию¹⁴.

Мы с особенным удовольствием переносим наш взгляд с этой картинки на акварель г. Стрелковского. Ходят в публике слухи, будто бы этот художник не получил премии, потому что представленная им большая акварель найдена бессодержательной. *Крестьянские молодые бабы и девушки, занятые уборкой сена, и при них дети*: как же нет содержания? В техническом отношении акварель эта по колориту не уступает силе масляных красок; рисунок прекрасен, постановка фигур проста и естественна; костюмы исполнены с натуры в совершенстве; лица типичны в высшей степени, а одна из девушек, стоящая налево от зрителя призадумавшись и смотрящая в даль, так привлекательна своею девичьею прелестью и грацией, своим неподражаемым, но вылившимся из души художника *рафаэлеско*¹⁵, что желательно было бы соединить все выданные премии в одну, и предложить ее г. Стрелковскому только за эту девушку. Акварель г. Стрел-

¹⁴ До нас дошел слух, что картинка того же художника, посланная на конкурс в Петербург, снята с выставки. Содержанием ее, как нас уверяют, избрана подгулявшая купеческая компания, пред которою дьякон, увлекшийся общим весельем и стоя посреди комнаты, провозглашает громовым голосом многолетие. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁵ Слово *рафаэлеско* употребляется художниками как выражение утонченной способности живописца или скульптора уловить неуловимую для многих грацию, запечатлевая ее в своем произведении. Слово это, как ясно видно, происходит от имени Рафаэля, обесмертившего себя столько же величием, сколько и грацией. *Примечание Н. Рамазанова.*

ковского «Уборка сена» представляет собою труд вполне изящный, вполне серьезный, на который художник, известный своею любовью к искусству и постоянною деятельностью, употребил времени немало. Но он оставлен без первой и даже без второй премии, которую получил г. Чичагов. Чтобы вам воспользоваться по-дилетантски чистою, белою бумагой, которая изображала бы сама собою снег, несколькими пятнышками с кисти обозначить погрузившиеся в сугроб сани, в них поместить закутанного в шубу барина, приставить к ним две уставшие лошадки и полфигурки кучера или ямщика, утонувшего в снегу, — и все это сделать величиной с булавочную головку! Дело такое хотя и называется между нами художниками делом часовым, *любительским*, но за подобную акварель г. Чичагов получил же вторую премию; а вы-то, Алексей Иванович, трудились, трудились, работали, работали... ну и остались на бобах! Но мы не думаем, чтобы вы остались на таких же бобах, послав свою акварель на всемирную парижскую выставку или на одну из художественных выставок Лондона. Посмотрите-ка, что печатают в «Manchester Guardian» о нашем брате по искусству, В.О. Шервуде, о его «Русской масляничной тройке». Впрочем, о г. Шервуде речь будет впереди; теперь же мы снова обратимся к конкурентам.

«Перспектива богатых комнат», со всем убранством роскоши, г. Черкасова, представляет добросовестный труд, за которой художник по части акварельной перспективы взял первую премию; вторую же за этот род живописи получил г. Чичагов. Как работа г. Черкасова отличается отчасти сухостью вследствие *переконченности*, так «Золотая палата» в Москве, г. Чичагова отличается противоположною крайностью, — некоторою небрежностью в отделке. «Осень» г. Нисевина¹⁶ падением древесных листьев как бы знаменует и падение этого произведения на конкурсе, — впрочем, падение в той же силе естественное, как сама изображенная «Осень» неестественна¹⁷. Пейзаж г. Каменева, получившего первую премию за ландшафт масляными красками, — вещь хорошая, но уже не представляет тех поразительных красот, которыми все восхищались в его первом, присланном на постоянную выставку из-за границы, Тевтобургском лесе. Г. Саврасов (со второю премией) отнесся к конкурсу как-то слегка, выставив пейзаж очень далекий от тех, какими он дарил публику в былую пору,

¹⁶ Нисевин Платон Аполлонович (1830—1877) — живописец.

¹⁷ Во множестве виденных нами пейзажей г. Нисевина, поставленных на выставку Училища живописи, ваяния и зодчества, мы встретили до пяти таких, которые имеют несомненные достоинства. Странно, как художник не мог сделать лучшего выбора в своих портфелях для конкурса! *Примечание Н. Рамазанова.*

во время работ своих в Кунцове. Конкурсный его пейзаж представляет собою нечто очень монотонное как по очертаниям, так и по краскам. Один из конкурентов хотел преобразиться в Гильдебрандта, но мы узнали в нем г. Новочеркова, несмотря на переряженную кисть его, в пейзаже далеко не самостоятельном. Другой конкурент как бы пролил чернила на весь свой пейзаж. «Рожь», с монограммой букв *В. Р.*, до такой степени напоминает «Рожь» Айвазовского (в галерее г. Кокорева), что смотришь на нее как на копию. «Лес» г. Кондырева¹⁸ сладок и приторен. «Чистый понедельник» г. Перова — премиленькая картинка, исполненная видимо большим талантом, который не захотел дать на конкурс чего-либо более серьезного. Г. Перов не заслужил даже второй премии, чему не мы одни удивляемся.

Хотите видеть, читатель, настоящий лес, завернемте в мастерскую г. Шервуда, с которым Москва была уже знакома по прежним выставкам Училища живописи и ваяния. Он последние пять лет провел в Англии, для которой не успевает работать и теперь. Не волшебник ли художник, обращающий свою крохотную мастерскую в несравненно более привлекательный уголок, нежели иные раззолоченные палаты? Взгляните на стены его небольшой комнатки, и пред вами эти стены раздвигаются... вы видите пред собой озеро Конестен, вы в северном Валлисе; оборотитесь назад, за вами озеро Виндемир, рядом долина Лонгдель, далее Кельсо, с развалинами монастыря. Вам видится природа громадная, с нескончаемыми группами колоссальных гор, с вершин которых стремятся водопады; солнце то там, то здесь освещает эти очаровательные местности, и глядя на все это, дышится так свободно. Боже мой, сколько красот! Да, недаром провел Шервуд пять лет в Англии: ему совершенно послушны теперь как акварельные, так и масляные краски. Пейзажей, жанров и портретов мы видим в его мастерской такие образцы, которые сами говорят за достоинства художника. Взгляните на его «Лес» где два крестьянина, охотники на медведя и при них парнишка пристреливают поднятого собаками зверя. Не одни мы просили г. Шервуда выставить его произведения, в том числе и «Избушку в горах северного Валлиса», и выставить в залах Училища живописи и ваяния, как в месте его первоначального художественного образования.

Нашу художественную летопись мы окончим извещением о тех приобретениях в музее кн. С.М. Голицына, которые будут приносить немалое удовольствие и пользу посетителям музея. «Три здания Пом-

¹⁸ Кондырев Алексей Фомич (? — после 1866) — живописец, учитель 1-й Московской гимназии.

пей», воспроизведенные в моделях из пробочного дерева, повторение мозаик и других украшений дадут им возможность ознакомиться с этим городом смерти самым наглядным образом. Сверх того, в том же музее можно видеть новую огромную акварель «Три волхва» работы г. Зельдца¹⁹, зятя Овербека, — картину, имеющую неотъемлемые достоинства.

¹⁹ Вероятно, Зейтц Людвиг (1843—?) — немецкий живописец, занимался преимущественно религиозными сюжетами.

ТЕРЕБЕНЕВ АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ¹

Александр Иванович Теребенев, сын скульптора², родился в Петербурге в 1812 году и взрощенный в мастерской отца-художника, поступил на 10-м году в Академию художеств, где обнаружилась в нем наследственная от родителя страсть к ваянию, в котором он сделал блистательные успехи. Пред окончанием курса, в 1835 году, он вылепил барельеф «Иоанн проповедует в пустыне», за который получил большую серебряную медаль и золотую медаль за экспрессию. Этот барельеф, исполненный пылкой фантазии и необыкновенной выразительности, благодаря заботливости хранителя академического музея К.А. Ухтомского³ сохранился вследствие перемещения со стены коридора в академическую церковь; к сожалению, другой барельеф «Построение ковчега Ноем с сыновьями», за который скульптор удостоился в 1836 году малой золотой медали, погиб безвозвратно.

¹ Современная летопись. Воскресные прибавления к Московским Ведомостям. — 1866. — № 15. — С. 14—15.

² Ивана Ивановича Теребенева, имя которого особенно известно по карикатурам на кампании 1812, 13 и 14 годов, исполненных едкой насмешки над Наполеоном и его полчищами, ныне составляющим большую редкость. Как скульптор, он изваял, между прочим, статуи, группы и фронтоны для петербургского адмиралтейства, возобновлявшегося при императоре Александре I. Хотя искусства насаждены в России гораздо позже, нежели в остальной Европе, однако мы видим, что страсть к ним охватывала у нас иногда целые семейства, каковы Брюлловы, Соколовы и Теребеневы. Родные братья Александра Ивановича: академик Александр, Владимир [(1808—1876) — литограф — *Н.Б.*], Константин [(1811—1868) — рисовальщик, скульптор, гравер, автор «Руководства к первоначальному изучению рисования» — *Н.Б.*] — живописцы; родной дядя его Михаил Иванович [(1795—1864) — *Н.Б.*] — академик миниатюрной живописи; сын последнего также миниатюрист [Николай Михайлович (1820—1864) — академик ИАХ — *Н.Б.*]. *Примечание Н. Рамазанова.*

³ Константин Андреевич Ухтомский [(1818—1879) — *Н.Б.*], сын гравера А.Г. Ухтомского, архитектор и акварелист перспектив, учился в Академии художеств, ныне ее почетный вольный общник; служа в департаменте проектов и смет, он одновременно был хранителем академического музея по 1859 г.; им был составлен подробный каталог последнего, поднесенный Государю. В продолжение трех лет состоял старшим архитектором при попечительном совете заведений общественного призрения; затем построил прекрасную церковь для кондукторов инженерного училища в 1857 году. Им нарисована большая коллекция внутренних видов дворцовых зал, покоев и зал Императорского музея, составляющая, в розницу, собственность в альбомах царских особ. *Примечание Н. Рамазанова.*

Талантливый, энергичный Теребенев *был непоседой в классах наук*, а если и бывал в них, то не сходил со скамьи ленивых, которая называлась от нас дачей⁴; его порывистая натура не выносила систематического, урочного изучения; зато он иногда предавался, по несколько часов кряду, чтению книг, которыми пользовался во множестве из книжной лавки своего вотчима Сленина⁵, искусством же своим занимался со всем пылом молодости. Василий Иванович Демут-Малиновский, его профессор, любил своего ученика за талант — как своего сына. В ту пору такие отношения между учащимися и наставниками были не редкостью. В 1835 году, работая вышеназванный первый барельеф, за год до выпуска из Академии Теребенев страстно полюбил миловидную дочь почтеннейшего профессора А.Е. Егорова Авдотью Алексеевну⁶ и, по окончании курса учения, женился на ней, что воспрепятствовало ему исполнить программу на большую золотую медаль и тем преградило путь в Италию для усовершенствования. Влюбленный в молодую жену и желая доставлять ей всевозможные удовольствия и развлечения как домашние, так и общественные, Александр Иванович позабыл об отчизне Микеланджело и стал работать с исключительною целью добывания денег. Случай к тому представился при возобновлении погоревшего в ту пору петербургского Зимнего дворца; затем им были исполнены круглые фигуры во фронтон и на парадную лестницу здания опекунского совета, по поручению архитектора Петра Сергеевича Плавова⁷. Названные работы носят на себе следы таланта и знания;

⁴ Эта дача была постоянным местопребыванием скульпторов и живописцев в классах ненавистой для них математики. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁵ Сленин Иван Васильевич (1789—1836) — издатель, книгопродавец.

⁶ Теребенева (урожд. Егорова) Авдотья Алексеевна (1815?—?) — супруга А.И. Теребенева.

⁷ Не можем не сообщить здесь несколько кратких сведений об этой замечательной личности. Петр Сергеевич Плавов [родился в 1794 году — *Н.Б.*], уклонившись, по неприятностям, от конкурсов на большую золотую медаль, вышел из Академии в 1815 году и поступил в ведомство учреждений Императрицы Марии Федоровны; государыня отличала молодого зодчего: 23-х лет он уже имел Св. Владимира 4-й степени. Вся жизнь его, за исключением последних 5 лет, была посвящена службе сперва в опекунском совете, потом в попечительном совете; впоследствии он был главным архитектором учреждений Императрицы Марии. Много произведено им работ в этом ведомстве; замечательнейшая из них женская больница Обуховская на 250 кроватей; она может считаться лучшею у нас в России и стать рядом с европейскими зданиями этого рода, — еще во многом имеет перед ними и преимущество. Так говорят специалисты. Плавов и в старости был очень красив собою; статный, с умным, одушевленным лицом, он обладал даром слова, не стеснялся высказывать правду ни пред почетными опекунами, ни пред попечителями, был любим всеми сослуживцами и отличался хлебосольством. Один из постоянных его гостей говорил нам, что и незнакомому гостю достаточно было назвать себя бывшим учеником Академии, чтобы пред ним хозяин дома раскинул лукулловский стол: так велика была привязанность его к Академии

но в то время, как товарищи Теребенева продолжали отдаваться серьезным научным занятиям, он зажил на Васильевском острове, вблизи Академии, открытым домом, на широкую ногу: званые обеды следовали один за другим; каждый вечер квартира его горела огнями и наполнялась множеством художников, несколькими литераторами и другими лицами-прихлебателями; шары на бильярде представляли собою нечто вроде *perpetuum mobile*; веселые ужины с полными бокалами и громкими тостами привлекали толпу гостей. Шумно и раздольно проводил время молодой ваятель в их кругу, — и никто, или почти никто из них не выронял слова сожаления, что талант художника разменивается прямо на деньги.

Не всегда, однако, Александр Иванович имел работы, но он не падал духом, и в случае крайних недочетов в своем кармане или занимал деньги, или распродал всю свою богатую мебель, породистых лошадей, отличные экипажи, а раз продал и дом с мраморными колоннами, подоконниками и фонтанами, только что им отделанный; когда же художник вновь обогащался от работ, снова заводился всем на шегольскую ногу. За производимые работы он был признан академиком. Замечательны его колоссальные кариатиды и термы, изваянные из сердобольского гранита⁸; первые находятся при входе в Императорский музей, вторые — между его окон. Такие же термы были им произведены в Павильон на озерах в Петергофе; подобные же термы были сделаны художником по повелению императора Николая I в подарок прусскому королю; они были отвезены в Берлин самим Теребеневым, который получил в дар от короля бриллиантовый перстень. Из того же гранита скульптором изваян колоссальный бюст императора Александра I, находящийся в Императорском музее. В то время Александр Иванович получил орден Св. Анны

и ее воспитанникам. Зато неприятность, заставившая его оставить Академию рановременно и чрез то лишиться право на поездку за границу на счет Кабинета, тогда как некоторые из товарищей достигли этого, оставила в нем резкое впечатление, заставлявшее его порицать постоянно все заграничное и нередко преувеличивать достоинства всего родного, русского. Впрочем, это извинительнее, чем заражаться космополитизмом и глумиться над своим хорошим и прекрасным. П. С. Плавов умер 69 лет, 31-го июля 1864 года на даче на Поклонной горе, вблизи Парголовской дороги. В духовной своей он завещал капитал около 7000 рублей в градскую богадельню; из процентов его будут содержаться пятеро призреваемых, а кровати, по Высочайшему соизволению, названы *Плавовскими*. Быв необыкновенной доброты, покойный художник и при жизни благодетельствовал многим семействам, которых мы здесь не назовем. П. С. Плавов похоронен в Александро-Невской лавре.

Примечание Н. Рамазанова.

⁸ Под мастерскую Теребенева по повелению Государя был отведен манеж, рядом с Зимним дворцом. *Примечание Н. Рамазанова.*

3-й степени и бриллиантовый перстень. Прекрасен бюст драматического артиста В.А. Каратыгина, отлитый из бронзы и поставленный на памятнике трагика на Смоленском кладбище в Петербурге.

С 1850 года Терехнев находился на службе при Императорском музее в качестве помощника начальника 2-го отделения по скульптурной части. В то время им иссечены из мрамора: копия с античной статуи Атлета, снимающего ножом пот со своей руки, по повелению Государя; памятник герцогу Лейхтенбергскому в виде саркофага, находящийся в католической церкви Пажеского корпуса; бюсты императора Николая I и императрицы Александры Федоровны для великой княгини Ольги Николаевны. Я поименовал здесь лишь главные работы Терехнева; он делал много других работ и множество бюстов с частных лиц, из которых особенно хороши графа Дмитрия Ивановича Хвостова⁹, художника [М.Е.] Васильченко, [И.В.] Сленина и Нестора Васильевича Кукольника.

Впоследствии блестящая пора деятельности ваятеля миновала безвозвратно; обилие и избыток, при отсутствии бережливости, сменились лишениями и под конец крайнею нуждой, что повергло художника в апатичное состояние, лишь изредка вспыхивал в нем огонь прежней кипучей деятельности, но силы ему изменяли, работы пошли в другие руки. К довершению несчастья, супруга скульптора, рановременно состарившаяся и обезображенная страшною оспой, скончалась в больнице Св. Марии в Петербурге, а после нее вскоре и сам художник, одержимый *delirium tremens*¹⁰, обрел свой плачевный конец в Обуховской больнице. Мраморщик Балушкин¹¹, бывший правую рукой Терехнева во время работ над колоссальными кариатидами и термами для Императорского музея, в последнее время уже достаточный подрядчик по каменным работам, с жалованными медалями, из признательности к покойному похоронил его на свой счет приличным образом и проводил на кладбище лишь в обществе с К.А. Ухтомским, т. е. вдвоем. Мы уверены, если тот же признательный Балушкин не поставит креста на могиле Терехнева, то и могила вскоре сравняется с землей, а между тем в ней схоронен русский талант, скромный памятник которому мы, по силам своим, воздвигаем в печатном слове.

⁹ Во время сеансов гр. Хвостов [(1757—1835) — поэт — Н.Б.] если сам переставал читать свои стихи, то заставлял читать их по книге других присутствовавших. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁰ Белая горячка (лат.).

¹¹ Балушкин Гавриил Афанасьевич (? — после 1868) — каменотес.

ПОСТОЯННАЯ ВЫСТАВКА ОБЩЕСТВА ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВ¹

Нынешняя постоянная выставка Общества любителей художеств состоит преимущественно из произведений русских художников, между которыми есть несколько замечательных, но мы упомянем и о тех, которые своею отрицательною стороною бросаются в глаза и вызывают на обсуждение. На этот раз исчез окровавленный Робеспьер г. Якоби, исчез и «Монах-чаепийца» г. Перова. Можно от души пожелать, чтоб и впредь такие и им подобные сюжеты не были лелеяны фантазией и кистью наших художников, хотя и отстаиваются самым ретивым образом теми петербургскими балаганными газетками, которые, имея претензию на юмор и сарказм, более всего портят вкус публики.

«Чтение смертного приговора римскому сенатору Тразею Пету», г. Вронникова (№ 20) содержит в себе живую драму, прекрасно разыгранную художником и исполненную в разнообразных выражениях участия и паники, хотя колорит первопланых фигур и не совсем удовлетворителен. К этой исторической картине огромное большинство посетителей относится очень холодно, холодность эта объясняется серьезностью сюжета. Вот была, например, на постоянной выставке картина иностранного художника «Школа воров», или другая доморощенная, «Ссора безобразных Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем». Эти всем понятны, всем доступны, хотя трудно сказать, чтобы первая приносила наслаждение из ряду вон и чтобы вторая была действительно так же забавна, как забавен самый рассказ Гоголя. «Четыре времени года» г. Боткина (№ 32), написанные в Тициановскую сласть, не лишены достоинства, но желательно бы от художника образованного и совершенно независимого в своем положении видеть что-либо более самостоятельное. Картина эта, хотя местами и переслащенная, имеет однако задатки истинной грации.

¹ Современная летопись. Воскресные прибавления к Московским ведомостям. — 1866. — № 17. — С. 10—11.

Нельзя не порадоваться, что г. Перов, находясь в Париже в видах усовершенствования, скоро сознал, что французская почва ему чужда. «Шарманщица» (№ 39) и «Тряпичник» (№ 6), представляющиеся бесцветными этюдами, бесцветными не по одному серенькому колориту, но и по бедности содержания, и по слабой характеристике, служат лучшим подтверждением наших слов. «Шарманщица» играла на всех выставках, но никто не разжалобился и денег не дал; та же участь, по-видимому, должна постигнуть и «Тряпичника». Но вот «Проводы покойника» (№ 22) и «Сцена на почтовой станции» (№ 17) того же художника являются уже совершенно в другом свете; эти произведения вполне оригинальны и исполнены жизни и выразительности; они останавливают на себе внимание просвещенных посетителей, а не одних охотников до избалованной живописи и пикантных сюжетов. «Проводы покойника» представляют картину безукоризненно прекрасную во всех отношениях; осерчавший же генерал на почтовой станции (вероятно из-за лошадей), с его расщепленным лицом, и пред ним почтовый смотритель, от страха как бы вросший в землю, чрезвычайно типичны, и нет в них следов ни утрировки, ни карикатуры. Стало быть, можно и без последних обойтись. Странно, что такой портретист, как г. Неврев, не имеем той известности в публике, какую пользуются гг. Зарянка и Макаров². В портретах г. Неврева (№№ 5, 10, 11, 15 и 18) видно, что он прежде всего поражается характером изображаемого лица и запечатлевает на холсте его физиономию не одною кистью, но и душой, не вдаваясь в сухие микроскопические подробности и не впадая в другую крайность — шикозно брызгать, а не писать красками. Портрет № 11 хорош в особенности. С нетерпением ожидаем появления на постоянной выставке женского портрета кисти г. Рачкова³, который мы видели в мастерской художника. Такие портреты являются у нас не часто.

«Вид из Тевтобургского леса» (№ 19) г. Каменева выступает своими достоинствами из ряда прочих пейзажей; однако он выдержан менее вида того же Тевтобургского леса, который был выставлен художником, когда он находился за границей. «Вид на плотину» (№ 23) того же художника исполнен натуры и потому привлекателен. «Эпизод из Крымской войны» г. Боголюбова (№ 21) удовлетворил бы поклонников моря, если б они могли позабыть воду Айвазовского. Из пейзажей г-на Лагорио — лучший по мотиву и исполнению под

² Макаров Иван Козьмич (1822—1897) — живописец, академик ИАХ.

³ Рачков Николай Ефимович (1825—1895) — живописец, иллюстратор.

№ 8. «Пейзаж» г. Горавского (№ 13) очень слаб сравнительно с прежними его работами. Странна судьба многих наших художников! В Академии, при получении золотых медалей, они дарят превосходными произведениями, а впоследствии, даже по возвращении из-за границы, видимо падают в своем искусстве, и имя их замирает в безвестности. Или слишком, не в меру потребности, распложаются у нас художники, или и в самом деле безучастное, неприготовленное к принятию прекрасного большинство публики мертвит наши таланты, находящиеся иногда вынужденными, вследствие крайней необходимости менять кисть и резец на должность приказчика на подмосковной бумажной фабрике или на счеты акцизных сборов, что совершается на наших глазах. Прогуливаясь взором по «Швейцарским горам» г. Саврасова (№№ 2, 16, 30, 31 и 34), мы опять сожалеем, что этот художник не вводит нас в леса родного севера, как он делал это прежде. Лес, побережья, долины, писанные им не далее как в окрестностях Москвы, были так привлекательны! Предоставим же Швейцарию Каламу и вспомним, что Сильвестр Щедрин овладел в совершенстве итальянскою природой лишь в двенадцатилетнее знакомство с нею. «Вечер» г. Нисевина (№ 4) представляет собою не столько пейзаж, сколько курьез, доказывающий как мало умеем мы учиться у истинных мастеров живописного искусства. Явился на постоянной выставке Гильдебрандт... Все ахнули при виде необыкновенной естественности в его картинах, добытой близким и тщательным изучением природы: и вот явилось несколько подражателей Гильдебрандта, а в числе их и г. Нисевин. Последний, не относясь прямо к природе, а опираясь на прекрасное в известном авторитете, захотел стать русским Гильдебрандтом, да и написал на него пародию. Явно, что один зуд подражательности, какая-то чесотка в руках могла создать подобные лес, небо и воду; этот взъерошенный пейзаж представляет такое *солнце на закате*, от которого боже упаси всякого начинающего художника.

«Гулянье в Марьиной роще» г. Седова⁴ (№ 1), картина с затеями на эффекты техники и самого содержания, очень далекая, впрочем, и от посредственного изящества. Отдохнем от этого анти-эстетического наплыва на превосходной акварели г. Стрелковского «Малороссиянка с венком» (№ 48). Сколько труда и горячей любви к красоте и искусству сосредоточено здесь! Вот еще эскиз художника: «Жатва» (№ 57), совершенно новый по мотиву и могущий послужить приятным украшением любого альбома. «Пейзажный чертеж пером»

⁴ Седов Григорий Семенович (1836–1884) — живописец, академик ИАХ.

г. Шишкина⁵ (№ 38) представляет собою образцовый рисунок, передающий все величие и прелесть растительной природы. Очень мила акварель г. Чичагова «Ломовые извозчики» (№ 50). Виды г. Аммона (№№ 2 и 3) не лишены достоинств, но странно, что они писаны одними и теми же тонами, хотя один представляет Малороссию, а другой вид Московской губернии. «Внутренний вид Троицкого собора» г. Шухвостова (№ 33), произведение безупречное, как и все прекрасные произведения этого художника. Удивительно, что у нас, при множестве поклонников святых, г. Шухвостов остается без занятий: уж не придется ли и ему искать места на железной дороге или в таможне? Четыре рисунка пером к повести «Князь Серебряный» г. Шварца (№№ 77, 78, 79 и 80) очень оригинальны, верны археологически и изобличают несомненный талант, уже знакомый публике по прежним выставкам Общества любителей художеств. Портрет масляными красками Осипа Ивановича Комисарова-Костромского, написанный, надо полагать, с фотографии, удовлетворителен как спешная импровизация, ознакомившая нас с историческим лицом, спасшим Царя и вместе Россию.

⁵ Шишкин Иван Иванович (1832–1896) — живописец, профессор ИАХ.

ЖИВОПИСНЫЙ ПЛАФОН Г-НА МАРКОВА В ХРАМЕ ХРИСТА СПАСИТЕЛЯ¹

В создаваемом храме Христа Спасителя в Москве в недавнее время окончен профессором А.Т. Марковым плафон, предназначенный высокопреосвященным митрополитом Московским для изображения Триипостасного Бога. Задача колоссальная во всех отношениях, исполнение которой, раскинутое на пространстве 2050 квадратных аршин, требовало художника опытного и вместе с тем обладающего высоким творчеством. Таковым в произведениях своих, как Смерть Сократа, Святые мученики в Колизее², живопись в Исаакиевском соборе³ и других выказал себя Алексей Тарасович Марков: выбор, сделанный нашим славным зодчим, К.А. Тоном, пал на этого художника не безотчетно, а вследствие права, завоеванного в области искусства самим профессором живописи. Выбор был удачен и в том отношении, что пал на художника православного, по преимуществу предрасположенного проникнуться духовною силою и чистотой православия, которые с глубоким благоговением и восторженностью и проявил в ныне завершенном изображении неизобразимого Триипостасного Бога г. Марков.

На восточной стороне купола, на высоте 25 сажен, в разверстой искусством беспредельной глубине воздушного пространства, является как бы в видении *Творяй ангелы Своя духи и слуги Своя пламень огненный*⁴, — Вседержитель со всепроникающим взором, с раз-

¹ Современная летопись. Воскресные прибавления к Московским ведомостям. — 1866. — № 37. — С. 4—6.

² В настоящее время этот серьезный труд, представляющий лишь эскиз задуманной большой картины, которую за недостатком средств не мог исполнить художник, можно видеть на постоянной выставке Общества любителей художеств. Об этом замечательном произведении мы надеемся сказать подробно в статье о постоянной выставке. *Примечание Н. Рамазанова.*

³ Мы слышали от Монферана, что покойный государь Николай Павлович, известный всему русскому художническому миру своим верным взглядом на искусства, осматривая живопись Исаакиевского собора, отдал предпочтение живописи г. Маркова пред всеми прочими. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁴ Пс. 103, ст. 4. *Примечание Н. Рамазанова.*

вевающимися власами и брадой⁵, с устами глаголющими: да будет жизнь! — с воздетыми дланями, благословляющими свое творение. Этот плафон есть лучшее произведение нашей церковной живописи сомневающийся в наших словах пусть взглянет сам на это новейшее явление русской школы живописи. Его не менее поразит и изображение Предвечного Младенца-Иисуса, сидящего на колене Бога-Отца с хартией, на коей начертано слово λογος, то воплощенное слово любви, которое составляет сущность божественности, святящейся во взоре Богочеловека. Дух Святый в виде голубя реет между ликами Бога-Отца и Бога-Сына. Лучеобразный свет, исходящий от Создателя, затмевает самое солнце, кипящее своим ярким блеском⁶, необъятное небо служит Вседержителю престолом⁷, в подножии Его крылатые херувимы, озаренные пламенем впервые вспыхнувшего огня; развевающая риза, облегающая Бога-Отца, исходит из творимого Им света и исчезает в пространстве бесследно⁸. Все здесь всецельно, нераздельно, все слито в стройное согласие неземного величия и высоко-освященной торжественности.

На противоположной, западной стороне купола начертано одно из еврейских наречий мироздателя, Элогим (Силы), которое служит как бы отражением олицетворенного Триипостасного Бога. Пред этим знаменем Источника Бытия⁹ витают крылатые серафимы, вековечно поющие: свят, свят, свят!¹⁰ На них падает какой-то необычайный, таинственный свет, а под ними клокочет и клубится хаотическая материя, отделяющая от себя кипящие потоки и пенящиеся волны бродящих стихий. Обращая взгляд в обе стороны, вы усматриваете то не совсем еще ясные, то вполне просветленные лики херувимов и серафимов, раскрывающееся взоры которых, исполненные беспредельной любви, устремляются на восток, к Создателю всего видимого и невидимого¹¹. Мысль для расписания западной

⁵ И взвыде на Херувимы и лете на крилу ветреню. Пс. 17, ст. 2. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁶ В солнце положи селение свое. Пс. 18, ст. 5. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁷ Небо престол Мой, земля же подножие ног Моих. Исаия 66. с. 1. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁸ Одеваясь светом яко ризою. Пс. 103, ст. 2. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁹ И Дух Божий ношашеся верху воды. Кн. *Бытия* 1. 1 — Причастие, переведенное семидесятью толковниками словом «ношашеся», по объяснению Василия Великого (Шестоднев) означает как бы парение птицы над гнездом; в этом смысле оно употреблено также в книге *Второзакония*, гл. 32, ст. 2. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁰ Исаия 6, ст. 3. Апокалипсис. 14, ст. 8. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹¹ Егда сотворены быша звезды, восхвалиша Мя гласом велиим вси ангели Мои. Иов 38, ст. 7. *Примечание Н. Рамазанова.*

части купола родилась в художнике гораздо после установившегося и утвержденного эскиза; художник почувствовал, что при полноте изображения на восточной стороне противоположная сторона представляет пустоту, тогда как все кругом должно быть исполнено жизни. Эта мысль была одобрена владыкой, как удостоилась особого его высокопреосвященства одобрения и вся живопись плафона.

Слава нашему художнику, который, не щадя ни трудов ни чрезвычайных издержек, украсил храм первопрестольной столицы таким высокоизящным произведением! Вполне сочувствуя даровитому выражению великости предмета, мы должны сознаться, что восхищающее впечатление, произведенное на нас живописью купола, мы бессильны вполне передать в слове. Идите, читатель, и смотрите сами — поверьте нас. Восторженное настроение почтенного художника, не ослабевавшее в продолжение пяти лет, с его классическою, академическою подготовкой в технике, естественно отразилось в строго-изящном рисунке, в силе и гармонии красок, вполне соответствующих величю изображенного предмета.

Пять лет непрерывных, усиленных работ как умственных, так и механических, поглощали все внимание, все существо художника. Обработка эскиза в карандаше, в красках, рисование огромных картонов, заботливые изыскания наилучшего, наиболее прочного употребления красок, многочисленные опыты над ними, дабы живопись впоследствии не изменилась, не поблекла, не потемнела, дабы не явилось на ней глянца, ласов, жоха, дабы при всей своей колоссальности, исполненная силы, она сохранила воздушность, — вот заботы по части техники. А эта овальная, изогнутая линия купола, представляющего пространную глубокою чашу, на которой нужно было добиться очертания частей фигур неизогнутых, ненадломленных и вполне пропорциональных, тогда как величина главной фигуры 7 сажен, головы же херувимов и серафимов по три аршина! Эта овальная линия, при диаметре в 12 сажен и глубине в 6 сажен, представляла в техническом отношении такие трудности, каких не приходилось преодолевать и Микеланджело. Для отыскания точности рисунка и гармонии красок художник устроил в своей мастерской медную модель купола, которая поднималась и опускалась по его произволу, дабы при поднятии кверху делать проверку той цельности композиции, правильности рисунка и согласия цветов, которых он искал. Словом, надо было совладать с этою овальною линией так, чтобы серая штукатурка в глазах молельщиков преобразилась в безграничное пространство и чтобы в этом пространстве явился Триипостасный Бог в Своем величии и милосердии. Было над чем

подумать, было над чем поработать! Пятьсот ступеней, дабы взойти для работы по подмосткам под купол; таких же пятьсот, чтобы сойти вниз, а такие выходы случались три и четыре раза в день; стало быть, помимо утомления нравственного, художник испытывал и крайнее утомление физическое. А как производилось расписание купола? Чуть не навзничь, при отсутствии полного освещения, отнятого по неизбежной необходимости, наполовину сетью лесов, а душевные тревоги, а неудачи, перемены, переделки, наконец собственное иногда недовольство духа производителя, а обманутая доверчивость, лишившая художника значительной суммы и еще более драгоценного для него времени...

Легко подойти к готовому оконченному прекрасному произведению и произнести свое о нем мнение наотмашь; но на произведения искусства способны смотреть так лишь те нередкие у нас индивидуумы, которые, вследствие слишком поверхностного своего образования, неспособны проникаться в действительности впечатлениями от изящного, а лишь разыгрывают фальшивую и вместе вредную роль знатоков и любителей. Такого-то сорта лжелюбители и грошовые псевдо-меценаты, из которых иные и с азбукой искусств незнакомы, претендуют также, зачем г. Марков не написал всего купола собственноручно? Сообщим им по этому случаю, надо полагать, за новинку, что когда Рафаэль Санцио расписывал ложи в Ватикане, то помощниками ему служили около тридцати человек его учеников, и лучший из них, впоследствии Джулио Романо, ходил с ним на работы в Ватикан рука об руку. У нас, к сожалению, этого единения учителя и ученика, как и многого другого в художественной сфере, многие понять еще не в состоянии. Спрашивается, есть ли какая-либо физическая возможность в три *наши лета* одной человеческой руке покрыть красками не только глубоко осмысленным, но и восторженным образом пространство в 2050 квадратных аршин? Разве оратория Гайдна, симфония Бетховена¹² могут быть исполнены пред целым светом без оркестра, без участия в этом оркестре отборных солистов, и наконец без маэстро-дирижера? Г. Марков имел троих помощников, из коих талантливейший, бывший его ученик Иван Николаевич Крамской¹³ был главным; он, с полной энергией, при опытном руководстве и неусыпном наблюдении профессора, вместе с ним преодолевал все трудности колоссальной задачи, исполнение которой увенчалось ныне блистательнейшим успехом.

¹² Бетховен Людвиг ван (1770—1827) — композитор.

¹³ Крамской Иван Николаевич (1837—1887) — живописец, академик ИАХ.

Много и много пройдет лет, — и это живописное украшение храма Христа Спасителя сохранится во всей своей силе и свежести, как и все прочие; такую неувядаемостью живописи будущие поколения молельщиков будут обязаны опытнейшему из зодчих, строителю храма, все здесь предусмотревшему, все глубоко обдумавшему. Когда при наложении на свод заготовленных картонов (рисунков в настоящую величину) для *припорошения* по штукатурке¹⁴ нужно было прибивать их гвоздями, то последние не пошли в штукатурку; это уже не штукатурка Исаакиевского собора, где живописцы, приходя на работу, видели, как краски, наложенные им за пять, за шесть дней на стену, изменяли свою цветность; а ныне почти вся стенная живопись собора Св. Исаакия требует реставрации¹⁵.

Значительные суммы и продолжительное время употреблялись на создание и употребляются на украшение храма Спасителя, замечают некоторые нетерпеливые, но разве могут сооружаться иначе монументальные здания? Многие, совершенно незнакомые с условиями таких построек, горя нетерпением помолиться в храме Спасителя, спрашивают: когда же храм окончится? — На это можно отвечать: храм Св. Петра в Риме, удивляющий мир своими красотоми почти в продолжение четырех столетий, и поныне еще не совершенно окончен. Когда император Николай I после пристального осмотра храма Св. Петра в Риме сказал при выходе из него, обращаясь к сопровождавшему его графу Ф.П. Толстому: «Хорошо бы у нас построить такой храм!» знаменитый наш художник отвечал государю: «Такие храмы, ваше величество, строятся веками!» Тому мы были сами свидетели.

¹⁴ Для незнакомых с процессом *припорошения* мы даем объяснение. Контуры рисунка, прежде наложения последнего на стену, прокалываются по карандашу большою булавкой, когда рисунок прикреплен на штукатурке, кладется на тряпку мелкоистолченный уголь; тряпка перевязывается и образует как бы подушечку, которою и постукивают по отверстиям, сделанным булавкой, так что при снятии бумаги с рисунком со стены уголь, обращенный в пыль и проникнувший чрез сделанные булавкой отверстия, обозначает повторение контуров, находящихся на картонах. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁵ Заботливость зодчего храма Спасителя доходит до изумительной изобретательности. Кирпичный свод купола, по опытному взгляду строителя, был достаточно покрыт смазкой особой придуманной им мастики и войлоками, дабы свод не промерзал; но на больших толщах стен и столбов, которые должны покрыться живописью, набиваются большие цинковые гвозди, которые шапками своими отстоят от стен на четверть аршина; по этим шапкам сплетается сеть из цинкованной же проволоки, и на все это накладывается та же мастика, служащая штукатуркой для будущей живописи. Таким образом, между живописью и стенками будет постоянное движение воздуха, которое не допустит и следа сырости. *Примечание Н. Рамазанова.*

ПОСТОЯННАЯ ВЫСТАВКА ОБЩЕСТВА ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВ¹

Заботливость Общества любителей художеств при стремлении его знакомить публику с изящными произведениями как своих, так и иностранных художников, простерлась до того, что Общество, выставляя объявления о своей постоянной выставке на Тверском бульваре, исходатайствовало позволение от городского правления проложить боковую дорожку с названного бульвара, прямо к воротам дома г-жи Дубовицкой, где помещается выставка... Но помогло ли это делу? Нисколько! Залы выставки так же же пусты, как и прежде. Тут же, на бульваре, разве только в самую ненавистную погоду нельзя встретить многочисленных групп малых и взрослых детей, сопровождаемых няньками и иностранными гувернерами и гувернантками. Но из них первые за безграмотностью, а вторые за незнанием русского языка, вероятно, не в состоянии ничего вычитать в объявлениях о художественной выставке, а потому на ней вы никогда детей не встретите, между тем как их зачастую возят в цирка и балаганы. Но к делу. На постоянной выставке есть несколько картин уже известных кругу художников и любителей; но по пословице: «Старый друг лучше новых двух», на эти произведения глядишь с новым и большим иногда удовольствием, нежели на иные новые.

Мы предпочитаем сказать лишь о тех картинах, которые впервые явились пред глазами московской публики. По наиболее глубокому впечатлению, производимому на зрителя, первое место занимает большого размера эскиз давно задуманной огромной картины, оставшейся неисполненной. Этот эскиз принадлежит кисти г. профессора Маркова и изображает «Святых мучеников в Колизее». Здесь художник избрал такую точку зрения, что пред вами открывается третья часть этого чудовищно-колоссального здания. Пестрота несметного числа лиц и их одежд, приведенная в совершенную гармо-

¹ Современная летопись. Воскресные прибавления к Московским ведомостям. — 1866. — № 38. — С. 12—14.

нию, наполняет все места амфитеатра; влево лежи императорская, сенаторов; напротив вас лежат весталок; малинового цвета вентиляриум², стянутый на шнурах с окраинной стены здания к центру вершины Колизея, защищает десятки тысяч зрителей от солнечного сияния и жара и, пропитанный ароматическими жидкостями, кропит арену благоуханным дождем, уничтожая запах человеческой и звериной крови. Борьба всадников и гладиаторов со зверьми в разгаре; видны уже и павшие жертвы с той и с другой стороны. Вдали вы видите выводимого на арену, изнуренного в темнице и закованного в цепи христианина; а влево, ближе к первому плану, бестиарии выпускают из подземного коридора голодную львицу, которая своими сверкающими глазами сразу усматривает свою жертву в обреченном на смерть названном христианине. Таких львиц и львов, в один из дней рождения императора Адриана³, избранный содержанием картины, было выпущено в Колизее до четырехсот, кроме других зверей. Вправо, на первом плане картины, вы видите целое христианское семейство... Это св. Евстахий, с женой и двумя сыновьями; у ног их повергнута доска, на которой написаны имена мучеников. Почтенный старец был полководцем при императоре Веспасиане⁴, а теперь, изблеченный в последовании учению Христа, вместе с семьей своей отдан на растерзание зверям; вас поражает вид огромного льва, который, по-видимому, не только не намеревается накинуться на них, но заслоняя свою царственную фигурой обреченных на мучения, как бы охраняет их, если бы который из зверей осмелился на них напасть. Это необыкновенное происшествие, изумившее в названный день 84000 зрителей, находившихся в амфитеатре, сохранилось на страницах истории Колизея и в христианских хрониках, прочитанных художником. И не один указанный лев, но и прочие звери, как бы выразумев из взгляда царя своего, что человек, преданный истинному Богу, не должен замереть в их когтях, не тронули св. Евстахия и его семейства, как ни раздражали, ни распалляли, ни насиловали их. Тогда распорядителями кровавого зрелища было отдано приказание втиснуть св. Евстахия, со всею семьей, во внутренность медного быка и сжечь их в нем медленным огнем. Этого колоссального изваянного быка, с разложенным под ним огнем, вы можете усмотреть на правой стороне картины, в некотором отдалении. Эскиз написан в 1837 году в Риме; этюды зверей были сделаны

² Обширная завеса, заменявшая в Колизее крышу. *Примечание Н. Рамазанова.*

³ Адриан (76–138) — римский император.

⁴ Веспасиан (9–79) — римский император.

в Неаполе, именно в Портичи, где был в то время прекрасный зверинец; был готов и холст для картины, но недостаточность средств помешала художнику исполнить картину по этому эскизу.

Полного сочувствия заслуживает труд г. Шварца, избирающего сюжеты для своих картин преимущественно из русской истории; мы хотим сказать о его небольшой картине «Обряд шествия на осляти в Вербное воскресенье в Москве, в XVII столетии» (№ 14). Прекрасная композиция, счастливое расположение живописных пятен, археологическая верность костюмов и принадлежностей отличают это произведение, местами, впрочем, очень слабое в рисунке, хотя нельзя не признать, что г. Шварц после первых своих попыток, с самого начала исполненных ума, фантазии и близкого знания истории, сделал огромный шаг в технике живописи. Мы хотели было заметить, что форма картины удлинена как барельеф; но г. Шварц может на это ответить, что того потребовал самый сюжет *шествия*, и, пожалуй, будет прав. В недавнем времени мы видели картину того же художника «Иоанн Грозный пред сыном своим в гробу», картину, вполне осмысленную по характерам, но краски были черствы и грубы; ныне же с кисти г. Шварца полились лучи и теплота солнца, которые обещают в нем не только замечательного композитора, но и колориста. Позволим себе посоветовать г. Шварцу, чтоб он размеров своих интересных картин не увеличивал, помня пословицу, что может быть и мал золотник да дорог.

«Женский портрет» Карла Брюллова (№ 2), принадлежащий члену Обществу любителей художеств П.М. Третьякову⁵, не может кинуться в глаза публики после тех портретов, которыми подчует ее новейшая портретная живопись, вырабатывающая до несравненно большей естественности шляпы, браслеты, эполеты, мебель, нежели само изображаемое лицо. В этом портрете нет на фоне⁶ той подвальной темноты и черноты, посредством которых вызываются на свет Божий те женские существа, которые привыкли блистать красотой посреди цветистых обоев, пахучих цветов, ярких занавесок и которые никогда не спускаются в подвалы; в этом портрете нет ни эмали, ни слюды на глазах, которые накладываются иными новейшими портретистами в продолжение двух и более лет; в этом портрете нет никакого усиленного, натянутого освещения, являющегося иногда и не догадаешься откуда, дабы во что бы то ни стало поразить ре-

⁵ Третьяков Павел Михайлович (1832—1898) — предприниматель, меценат, основатель Третьяковской галереи.

⁶ Окружающем грунте. *Примечание Н. Рамазанова.*

льефностью живописи, в этом портрете во всех отношениях проявляется такая простота и безыскусственность, которые свойственны лишь необыкновенному таланту и никогда не удаются шарлатанам. О достоинствах картины профессора Пукирева: «Живописец, посещаемый во время работы» архитектором, священником и купцом, строителем церкви, мы говорили в прошлом году, заметив также невыносимую карикатурность головы и фигуры купца. Художник, при желании придать наиболее характеристики фигуре и лицу последнего — извините выражение — из рук вон пересолил, тогда как прочие части картины обработаны сдержанно и изящно.

«Музыкант» г. Перова (№ 18), написанный художником в Париже, не представляет ничего особенного; французские характеристики не дались нашему жанристу, — и это очень естественно. В художнических кружках Москвы ходит слух, что художник в последнее время был занят большою картиной: восход солнца, освещающего Кремль, а на первом плане на набережной утопленница, прикрытая рогожей, вблизи же будочник, оберегающий труп и курящий трубку. Всем поклонникам замечательного дарования г. Перова желательно, чтоб это был лишь один слух, который легко мог распустить какой-нибудь зоил, желчно сожалеющий о ложном направлении г. Перова, но по справедливости восхищающийся его «Генералом на станции». Мы назвали прежнюю небольшую картину того же художника, которую видали там же на выставке несколько раз, а все она нова и заманчива, потому что в высшей степени характеристична. Этот генерал как будто нам знаком, потому что верен сам себе как нельзя более: ну, вот нет, положительно нет лошадей на станции, а он уверен, что при его чине, когда уже он раз приказал, лошади должны из земли вырасти. Ну, и кричит, и петушится... и таков он повсюду и во всем, в путешествии ли по Италии, как обрисовал его яркими красками Гоголь, в мастерской ли русского художника. Вот так тип, г. Перов, который вы только начали, продолжайте, — и с вашей кисти канет, может быть, целая серия любопытных картинок, вероятно, изобличительных, так как вам, по-видимому, не суждено никогда от них отделаться. Делал же Хогарт большую серию картинок на тему: «Наследник богатого имущества», а ваш герой особой своею представит источник для сюжетов не менее богатый, — будьте уверены.

Не может не обратить особого внимания читателя на милую, привлекательную картинку г. Рачкова, — это «Деревенская девушка», накинувшая на голову платок, а на плечи заячью шубку, и из своей калитки, к колоде которой она прислонилась, глазающая своими голубовато-серенькими глазками на улицу; впереди любимая ее мох-

натая собака, не знаю Куська или Кудлашка, также устремила свое остренькое рыльце на проходящих. Что может быть беззатейливее такого содержания картины, а между тем глаза ваши, если вы не поклонник запекшейся крови на лице Робеспьера⁷, не могут от нее оторваться. Есть в этом небольшом произведении какая-то успокаивающая прелесть, в нем проглядывает деревенская поэзия, против которой нам навязывали всевозможные рецепты нигилисты, как и вообще против изяшных искусств, долженствующих будто бы принять характер разыскной полиции и вскапывателей сорных ям. Милостивое и веселенькое лицо девушки, грациозное, без городского кокетства; положение ее фигуры, станом своим и всем складом как будто чего-то выжидающий, высматривающей, — при этом чистенькая одежда и собака, видимо, привязанная к девушке, — вот и все! Где же причина привлекательности этой картинки? Полагаем, в самом даровании художника, имеющем много общего с направлением известного Греза. Жаль, что не все картинки из простонародного быта, головки крестьянских мальчиков и девочек того же художника могут быть видимы на постоянной выставке. В среде художников, знакомых со всеми трудами г. Рачкова, последний получил название московского Греза, и это прозвище дано ему не без основания: детские его головки полны наивной прелести.

Не будучи знатоками лошадей, мы не беремся разбирать достоинства и недостатки «Портретов лошадей» г. Сверчкова (№№ 13 и 15), имеющих особый интерес в глазах охотников, но нельзя не залюбоваться картиной того же художника «Табун лошадей» (№ 20), отличающийся разнообразием и жизненностью скакунов, рысаков, иноходцев и их резвых жеребят, пасущихся посреди прекрасно написанного пейзажа. «Пейзаж» г. Суходольского (№ 24) поражает необыкновенною правдой колорита и воздушной перспективы. В нем ширь да гладь, да Божья благодать! Последняя ясно также обнаруживается в большом таланте художника, способного перенести вас своим искусством мгновенно за тридевять земель, где глаз ваш свободно тешится, теряясь в необозримой дали, где ветер гуляет беспрепятственно, где пролившийся из туч дождь не стучит суетно по крашеным кровлям и скверным мостовым, а припадает прямо на грудь земли, а благодарная земля чрез все исходящее из нее шлет небу благоухания, которые немислимы в городах, особенно многолюдных. Как не возблагодарить художника за его способность да-

⁷ Картина г. Якоби, находившаяся долгое время на постоянной выставке и никем не приобретенная. *Примечание Н. Рамазанова.*

ритель нас такими приятными, увлекательными минутами сближения с природой?

Но наш художественный взгляд такую завидную способностью обладает едва ли не в высшей степени г. Шишкин⁸. В руках г. Суходольского⁹ сильное средство — это масляные краски, а г. Шишкин, владея на этот раз лишь пером и тушью, вводит нас в лес (№№ 12 и 25), да в какой! Что-то есть и пугающее, и вместе приветливое в этих глухих дебрях, в которых синеватость деревьев и жизнь каждого листа переданы с изумительною отчетливостью, — и вы безошибочно узнаете здесь дуб, вязь, сосну, орешник, березу, со всеми отличительными их свойствами... Все это шелестит пред вами своим лиственным убранством; все это манит вас под свою тень, а там в глубине чащи, куда за сплетением ветвей едва проникает свет солнечный, вам мерещится тот самый длинноухий леший, хлопающий ладошами над макушками дерев, о котором рассказывала нам в былую пору наша старушка-няня. Разве это не душевное наслаждение? А «фотографии с рисунков Каульбаха» (№№ 30 и 50) к произведениям Гёте, а «Семь Тайнств», фотографии с картин Овербека (№№ 57 и 63)? Но пользуетесь ли вы, читатель, или пользуются ли ваши дети всем тем, что предлагает вам Общество любителей художеств на своей постоянной выставке? А ведь боковая дорожка с Тверского бульвара, прямо к дому г-жи Дубовицкой, нарочно для вас проложена.

⁸ Г. Шишкин первоначально своим приготовлением много обязан г. академику А.Н. Мокрицкому. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁹ Суходольский Петр Александрович (1835—1903) — живописец.

ОБРАЗ-СКЛАДЕНЬ, ИЗВАЯННЫЙ ИЗ СЛОНОВОЙ КОСТИ О. ИОАННОМ¹

В числе художественных произведений, отправляемых на парижскую всемирную выставку, нам пришлось видеть образ-складень, вырезанный из слоновой кости о. Иоанном, монахом Свято-Троицкой лавры, и мы не можем пройти молчанием эту замечательную утварь. Складень имеет вышины вершка три с небольшим, ширины два вершка, и превосходно оправлен в серебро самим монашествующим; он заключает в себе посредине рельефное изображение преподобного Сергия, а на внутренних сторонах створов такие же изображения событий из жизни святого: явление Богородицы с апостолами Петром и Иоанном, воскрешение отрока, служение литургии с ангелами и отречение от епископского престола. Этот отшельнический труд, отличаясь художественными достоинствами, особенно в маленьких барельефах, есть труд вполне самостоятельный и замечательно исполнен без предварительной модели; он представляет собою плод воображения, руководимого благоговением пред необыкновенною жизнью преподобного; священный характер этих изображений, с соблюдением всех условий изваяний такого рода, видимо внушен молитвенным настроением отшельника-художника, работавшего при немалых неудобствах и прелятствиях; но пламенное желание завершить свой серьезный труд достойным образом привело скромного ваятеля к полному успеху. Это произведение искусства, вышедшее из одной из славнейших наших обителей, нет сомнения, обратит на себя внимание посетителей выставки, но ранее того кроме нас, художников, изящный складень о. Иоанна уже достойно оценен высокопреосвященным владыкой, благословившим монаха-художника на новые труды и удостоившим его вручением четок со своих собственных рук. Полный готовности на дальнейшую

¹ Современная летопись. Воскресные прибавления к Московским ведомостям. — 1866. — № 41. — С. 3.

художественную деятельность, о. Иоанн, при поддержке и содействии монастырских властей, может подарить своих соотечественников целым рядом изящных произведений и тем принести немалую честь обители. В настоящее время складень отправлен в Петербург к герцогу Николаю Максимилиановичу Лейхтенбергскому².

² Лейхтенбергский Николай Максимилианович (1843—1891) — герцог, генерал от кавалерии, геолог.

НЕСКОЛЬКО ПИСЕМ СИЛЬВЕСТРА ФЕДОСЕЕВИЧА ЩЕДРИНА ИЗ-ЗА ГРАНИЦЫ*

Не переставая сочувствовать неотъемлемым достоинствам отживших представителей русского искусства, мы продолжаем собирать все относящееся к уяснению как деятельности, так и жизни наших славных художников, к числу которых принадлежит и видописец Сильвестр Федосеевич Щедрин. Подробная его биография с прилагаемыми к ней письмами художника из-за границы составляется нами и должна войти во 2-ю книгу «Материалы для истории художеств в России», приготавливаемую к печати; нетерпеливое же желание ознакомить истинных знатоков и любителей отечественных художеств хотя с частью крайне любопытных чувствований и взглядов такой даровитой и образованной личности, какую представляет собою С.Ф. Щедрин, заставило нас предложить некоторые из названных писем Обществу любителей художеств для напечатания в издаваемом им Художественном сборнике.

Предпосылаем эти письмам лишь самые краткие сведения о личности художника. С.Ф. Щедрин принадлежит к тому небольшому числу художников, которых труды и имена украшают собою историю искусств в России, но которые так мало знакомы у нас, хотя вне своего отечества приобрели европейскую известность. Из многочисленных его произведений только малая часть бывала на академических выставках, другие же работы поступали прямо во владение особ Императорского Дома, поручавших заказы, либо рассеяны по рукам частных лиц в России и в других странах. С.Ф. Щедрин родился в С.-Петербурге в 1791 году. Он был сын известного профессора скульптуры, директора Академии художеств Феодоса Федоровича Щедрина и родной племянник адъюнкт-ректора Академии, видописца Семена Федоровича Щедрина. В 1800 году поступил он

* Художественный сборник / под ред. А.С. Уварова. — М., 1866. — С. 161—162. Публикуется только вступительное слово к письмам С.Ф. Щедрина Николая Рамазанова.

в воспитанники Академии художеств, лаская себя надеждою, что со временем поступит в видописный класс под руководство своего дяди. Ожидание его не сбылось: в 1804 году, за два года до того времени, как молодой Щедрин должен был избрать для себя род художества, дядя его умер. Профессор батальной живописи М.М. Иванов, принявший этот класс, полюбил молодого Щедрина за его старание, тихий и благородный характер и до самого отъезда Сильвестра в чужие края питал к нему особую привязанность.

В 1809 году Щедрин был удостоен за рисунок с природы малой серебряной медали, а в 1811 получил большую золотую медаль за вид, написанный по программе: *приморский город, селение вдали, а на переднем плане стадо рогатого скота*. Трудясь в Риме, Неаполе и окрестностях того и другого города, он был обременен заказами, так что жаловался иногда своим приятелям, что не может успевать со своими картинами, дабы своевременно удовлетворять требователей. В 1826 году, отъезжая из Рима, он чувствовал небольшую боль в горле, по прибытии в Неаполь она усилилась. Доктор, не поняв болезни, погубил его своим лечением. Несмотря на постоянное болезненное состояние, Щедрин работал иногда через силу: ни горячее участие всех русских, ни усилия лучших врачей, ни минеральные воды, ни поездка в Швейцарию не могли спасти его, — Сильвестр Феодосеевич отошел в вечность 8 ноября 1830 года в Сорренто. Последними его словами были: все кончено...

ПОСТОЯННАЯ ВЫСТАВКА ОБЩЕСТВА ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВ¹

Настоящая перемена постоянной выставки богата и любопытна по содержанию. Сперва обратимся к жанру, ныне преобладающему в искусстве живописи и в котором подвизаются у нас несколько замечательных молодых дарований. Между ними г. Перов получил первые премии как на петербургском, так и на московском конкурсах, в прошедшем году. «Похорон бедняка» мы не видали, «Сцена же у фонтана» (52), около которого вьюга застает очередных пришельцев за водой, у нас теперь перед глазами. В этой картинке виден несомненный талант, который, однако, в других своих произведениях, за исключением «Дворника и барыни, ищущей квартиры», высказывался с большею зрелостью, отчетливостью и вообще с большим успехом. Правда, наша зимняя метель, вздымаясь иногда в мгновение ока, способна завертеть человека волчком, сбить его с ног, протащить по земле, ослепить снежными вьюгами, но это наиболее возможно в открытом поле; в городе же богатом, населенном, с солидным фонтаном, окруженным близкими зданиями, как это видно в картинке, как-то не верится, чтобы двое, трое из представляемой группы, прижатой к округленному корпусу фонтана, не понадеялись на свои ноги и не дали стрелка, дабы укрыться в лавочке, будке, в трактирном входе и мало ли где. В этом сплошном барельефе живых существ, застигнутых метелью, чувствуется какая-то натяжка, заметно, что художник преднамеренно приковал их всех к одному месту, но для чего, с какою целью? Мы вправе сделать этот вопрос, так как у г. Перова что ни картинка, то тенденция и протест². Если художник имел в виду показать нам страдательное положение бед-

¹ Современная летопись. Воскресные прибавления к Московским ведомостям. — 1867. — № 6. — С. 8—10.

² Такова также картинка «Крестный ход», снятая в Петербурге с выставки. В противоположность своему крестному ходу, г. Перов может найти прекраснейший сюжет для жанра в № 5 «Современной летописи», на 15 стран, в одной из корреспонденций «Киевлянина». *Примечание Н. Рамазанова.*

няков, вынужденных ходить на собственных ногах за водой для себя, в противоположность тем лицам, которые, пользуясь тою же водой, не знают даже сколько платится их водовозу, то цель не достигается, ибо на людях и смерть красна; а в картинке людей немало; к тому же страдательное положение, в которое поставил их художник, так скоропреходяще, что особенной жалости к ним мы почувствовать не можем. Застрянь тут какая-нибудь бедняга-старушонка, да двое едва видимых от земли несчастных мальчуганов-ремесленников, не смеющих убежать от большого ушата, уже наполненного водой, который они ежедневно носят в дом хозяина на своих детских плечах, обыкновенно отдыхая от изнеможения сил на каждом трех саженьях, — тогда, в духе направления г. Перова, картинка имела бы, может быть, успех, особенно если бы допустить здесь рядом и комичный элемент. Впрочем не нам учить этого художника изобретению. Он, без сомнения, придумал бы и здесь что-нибудь вполне интересное, если бы более вдумался в избранный им сюжет и тщательнее его разработал.

Наши глашатаи водворения жанра во всех искусствах, изгоняющие из их сферы все величавое, отрадное, грациозное и нападающие на академическое образование и на все, что на него похоже, могут убедиться из перспективы того же фонтана, как необходимо серьезное академическое изучение и для жанриста. Впрочем, нам не верится, чтобы пожинаящий лавры почти одновременно на двух конкурсах не знал перспективы... Что же это? небрежение? и где же? в картинке, поверхность которой представляет несколько квадратных вершков! Другая картинка (31) того же художника «Отрекшийся от мира», в проезд чрез деревню *испивает* под деревом до шестого пота *чай*, наливаемый молодою девушкой, и в то же время безногий инвалид солдат, просящий подаяния, отгоняется от стола, не получая ни копейки, ни куска хлеба. Вот эта картинка уже с ярко выраженными тенденцией, избличением и протестом. У нас все заразилось тенденцией: роман ли, повесть, театральная ли пьеса, картинка ли, все создается по новейшему рецепту, первоначально прописанному петербургскими журналами, а потом распространенному и в сфере образовательных искусств усердными прогрессистами-фельетонистами. Часть наших меценатов, образовавших свои взгляды и вкусы на журнальных и газетных статьях последнего времени и раздраженных их воззрениями, естественно, способна поражаться преимущественно пикантными, изворачивающими душу жестами и платить за них щедрою рукою. Что названная картинка г. Перова пикантна — это так, но что она в то же время и мало художественна — и это

так. Неужели лицо и фигура изображенного в ней *потребителя чая*, в особенности лицо, утратившее подобие человеческое, могут быть отнесены к сфере изящного? — Здесь уродливый, безобразный рисунок, карикатура, утрировка нестерпимы и имеют что-то отталкивающее. Нельзя не пожалеть, что зрелые силы художника тратятся на такую пошлость. Нас уверяют, что будто это личное сатирическое настроение таланта, — отнюдь нет, повторим мы: это есть направление, общее всем жанристам, направление, отличающееся каким-то полицейским характером и заставляющее их, подобно сыщикам, обнаруживать пред обществом скандальные, возмущающие душу сцены. Не лучше ли такую роль предоставить исключительно нашей новейшей, избличительной литературе? Не лучше ли художнику трудиться во имя чистого искусства, покинув ложный путь тенденций, пряных сюжетов, вымороченных эффектов? — Будем надеяться, что г. Перов омоет свои кисти от всякой грязи и подарит публику в будущем чем-либо истинно-прекрасным, не лстя и не поблажая грубым вкусам.

На наш взгляд картинка г. Неврева «Поминки на сельском кладбище» (55) несравненно выше обеих названных картинок. Крестьянка пригласила священника отслужить панихиду над могилой мужа, может, быть брата, но уже непременно сердечно любимого ею человека, что вы сразу угадываете по выражению ее лица, так что самим вам становится за нее грустно; священник творит молитвы по усопшему, вместе со стоящим позади его дьячком, девочка, должно быть, дочь крестьянки, существо очень юное, еще не способное проникнуться горем, поразившим ее мать, рассеянно глядит в сторону, усевшись на ближайшей могиле. Какая простота, какая безыскусственность во всем; нет ни молнии, ни метели... Напротив, небо чисто, ясно, только облачко грусти не сходит с лица женщины, молящейся за душу близкого ей умершего. Это произведение не бросается в глаза никаким изысканным, натянутым эффектом и положительно не заключает в себе никакой тенденции; но всмотритесь в него пристальнее, и чувства ваши проснутся, перенесут вас в прошедшее, напомнят о потере милых и вашему сердцу — и картинка эта станет вас привязывать к себе более и более. Таково обаяние искусства неподдельного, неизвращенного, не покоряющегося моде или исключительно болезненному направлению литературы. «Мать над умершим ребенком» (54) г. Соколова обнаруживает дарование, еще не успевшее овладеть техническими средствами искусства. «Праздник жатвы» (81) г. Грибкова представляет богатый живописный мотив, хотя бы и для большой картины, но, к сожалению, она и в настоящем виде мало обработана.

Здесь кстати перейти от наших жанристов к жанристам-иностранцам. Перед нами «Провинциальные актеры» г. Киндлера (9). Вправо от зрителя, на подмостках, играет что-то трагическое: какой-то полурыцарь вызвал озлобленную женскую тень, вооруженную кинжалом и освещенную бенгальским огнем; с лесенки, идущей со сцены в импровизованный партер, сходит очень миловидная, статная, балетная и со вкусом одетая артистка, с тарелкой в руке, вероятно, для сбора с доброхотных поклонников Мельпомены. В глубине картины, в огороженном досками месте, помещаются четыре оркестровые музыканта, с неодинаковым вниманием следящие за игрой прискучивших им актеров. На первом месте между зрителями помещается, без сомнения, главный немецкий чин городка, в форменном синем скюртуке и с супругой, которым, должно быть, сам антрепренер, стоя в почтительной позе и приподнимая на голове шляпу, объясняет ход пьесы. Позади этой группы виден низший чин с семейством: как низший чин, он сам, без посторонней помощи, должен выразуметь смысл пьесы. Около входа в балаган, на некотором возвышении, напоминающем раек театра, сгруппировалась группа записных театралов до того, что одному из них довольно толстый деревянный столб пришелся прямо против глаз, стало быть, и носа; изловчившись, он повернул голову одним ухом к щеке, так что если он уже лишен возможности видеть представление, то по крайней мере слышит декламацию действующих лиц. Раек так полон, что некуда яблоку упасть, партер же продолжает наполняться. У кассы, при входе, опоздавшие зрители, видя пьесу уже начатую, торопятся уплатой за места. Тут же около кассирши дети, между которыми один мальчик, одетый пажем, уписывает за щеки кашку из плошки; возле труба, барабан, дымящийся кофейник, одним словом картина представляет сцену, живьем выхваченную из жизни немецких странствующих артистов, сцену вполне правдивую, улыбающуюся, исполненную самых разнообразных характеров, но без следа карикатуры и утрировки, а о тенденции какой-нибудь здесь и помину нет!

Переводя взгляд с этой картины на «Римский карнавал» г. Видера³ (16), я как бы какою волшебною силой вдруг очутился на Корсо, лицом к лицу с этим восхитительным праздником красоты, ловкости, изобретательности, остроумия, находчивости, безобидных шуток, всеобщих увлекательных, опьяняющих без вина забав и дурачеств, наконец, всего, что может очаровывать не одну лишь моло-

³ Видер Вильгельм (1818—1884) — немецкий живописец.

дость и оставлять неизгладимые следы отраднейших воспоминаний на всю жизнь. Перспектива Корсо расцвечена на бесчисленных балконах и окнах яркими коврами, шелковыми материями, флагами, пестротой масок и костюмов всевозможных видов и покроев; перекрестные выстрелы огненных глаз римских матрон, альбанок, дженсонок, чугар, душистых букетов, простых мучных и щегольских конфет мелькают то там, то здесь перед вашими глазами, срывая улыбки красавиц, колыхая их прелестные, роскошные груди, порождая раскатистый смех мужчин и взвизги уличных мальчишек-бирбачонок. Самые одушевленные, самые искренние крики веселья, радости, трезвого разгула и аромат полевых фиалок наполняют воздух этой улицы; а что еще делается в параллельных с ней Бабуине и Рипетте? Наш славный видописец Сильвестр Щедрин, находя невозможным описать впервые виденный им Римский карнавал, в письме к своим родным говорит: «Ну, словом, представьте себе, что целый город сошел с ума и беснуется замаскированный, не причиняя однако никому ни зла, ни обиды». Один же ученый старый немец, о котором упоминает тот же художник, замечал, что надо быть мертвым, чтобы не пойти на Корсо во время карнавала: «У меня книги из рук падают, — прибавлял он, — когда подумаю, что теперь на Корсо делается». Глядя на картину г. Видера, со всем увлечением скажешь: это Рим, это Корсо, это карнавал начала и середины 1840 годов, какого уже потом не видали и не увидят несколько лет ни сами римляне, ни иностранцы, и не увидят, без сомнения, до той поры, пока Рим не станет столицей вполне сплоченной Италии. Дай Бог вам, г. Видер, и нам тоже, дожить до карнавала в Риме во всем его блеске и очаровании. Вы, вероятно, и тогда не положите в основание вашей картины какой-либо тенденции. Даже поверхностное описание карнавала взволновало меня и утомило до того, что мне кажется, вот я вернулся вечером с Корсо, бросил на стол измятую мою маску, выправляю руки, отмаханные на стяжанье букетов и конфет; но всякая усталость в сторону, когда приходится говорить о такой картине, какова «Выход детей из школы» г. Вальдмюллера⁴ (19).

Надо быть льдиной, совершенно зачерствелым человеком, надо быть нигилистом до мозга костей, чтобы не восхищаться этою прелестною картиной. Большая гурьба детей вышла уже и продолжает выходить из школы, с порога которой учитель напутствует их назидательными словами. По выражению многочисленных милых личик мальчиков и девочек, вы узнаете кто вышел с торжеством после

⁴ Вальдмюллер Фердинанд Георг (1793—1865) — австрийский живописец.

учебных часов, кто занимался так себе, а кто совершенно не успевал; в этой шумливой толпе свои радости, свое горе, участие, ободрение, поддразнивание, дружба, легкая схватка, слезы, смех. Этот маленький мир, со своими миниатюрными страстями и волнениями, проявляется здесь со всею увлекательною, свойственною исключительно детскому возрасту грацией. Сколько изучения, наблюдательности, сколько таланта и любви к искусству в г. Вальдмюллере! И этот превосходный художник также не задается никакою тенденцией, никакою заднею мыслию. «Богородица в младенчестве» г. Иттенбаха⁵ (29) — подделка под наивность туристов довольно удачная. В картине г. Луи Галле «Музыкант» (34) есть чувство, но оно выражено так жеманно и манерно, до такой степени в условно-пирамидальной группе, что обаяние его, чрез эти недостатки, ошутительно ослабеваает. Мы догадываемся, что жена музыканта укушена в ногу тарантулой; музыкант, по обычаю своей земли, излечивает влияние яда гадины музыкой, но в положении этого врачующего орфея не столько заметна нежная заботливость супруга около страдающей жены, сколько видно желание порисоваться своей позитурой пред публикой, как бы в каком-нибудь концерте.

Хотя на конкурсе Общества любителей художеств и присуждена была премия за пейзаж г. Ознобишину, но мы считаем это ошибкой. Премию получил не г. Ознобишин, но г. Гильдебрандт (53), в честь манеры которого самым обезьянническим образом написан этот пейзаж русским художником. Подделка под известного мастера своего дела, как бы она ни была удачна, не поощряться должна, а преследоваться, как всякий фальшивый документ; поэтому очень жаль, что премия не была присуждена г. Каменеву, написавшему свою собственную манерой очень живописный сельский вид. Портрет работы Кипренского (гр. С.С. Уварова) (18), Боровиковского (20) и Левицкого⁶ (78) (неизвестных особ) остановят на себе ваше внимание своею характерностью и вместе изяществом рисунка. «Женский портрет» г. Винтерхальтера⁷ (32) удовлетворителен в изображении лица; но зато платье и аксессуары написаны каким-то бесноватым помелом, с небрежностью, непростительною в искусстве; а ведь многие и этим сумасбродством кисти восхищаются и находят в этих бессмысленных мазках нечто гениальное! В кругу людей эстетически

⁵ Иттенбах Франц (1813—1879) — немецкий живописец.

⁶ Левицкий Дмитрий Григорьевич (1735—1822) — живописец, преподавал в ИАХ по классу портретной живописи.

⁷ Винтерхальтер Франц Ксавер (1805—1873) — немецкий живописец.

образованных такая живопись называется шикарством, а не искусством. На постоянной выставке можно также встретить пеструю акварельную мозаику в масляных красках знаменитого г. Мессонье (22), величины с вяземский пряник, представляющую каких-то валяющихся на траве разгильдяев, за которую, как нас уверял один художник, заплачено в Париже 20000 франков. Мы не поименовываем всех произведений постоянной выставки, хотя там встречаются еще имена Ахенбаха, Щедрина, Штернберга и других, но о них не приходится распространяться: они говорят сами за себя. Нельзя не пожалеть, что очень игривая группа г. Севрюгина (бывшего ученика Училища живописи и ваяния) «Вакханка с фавненком, бывшая на выставке, рассыпалась на куски; а она была в единственном восковом экземпляре.

Остается заметить, что Общество любителей художеств употребляет всевозможные усилия обогащать и разнообразить свою постоянную выставку; но публика недостаточно ценит эти высокие и совершенно бескорыстные стремления со стороны Общества. Равнодушие невообразимое заменяет, к сожалению, сочувствие, которого мы вправе были бы ожидать по крайней мере от образованного класса москвичей. Еще должен я заметить, что излагаю здесь мысли, отнюдь не навеянные кем-либо из близких названному Обществу, а заявляю мои собственные, личные убеждения.

14-го февраля.

ЖИВОПИСЬ ПРОФЕССОРА Ф.А. МОЛЛЕРА В АЛЕКСАНДРОВСКОМ ЗАЛЕ БОЛЬШОГО КРЕМЛЕВСКОГО ДВОРЦА¹

Наш художественный мир в последнее время вновь ознаменовался превосходным явлением в живописи. Еще так недавно мы сообщали нашим читателям о плафоне г. Маркова в куполе храма Христа Спасителя; ныне ознакомим их, хотя отчасти, с новыми, замечательными живописными произведениями кисти профессора Федора Антоновича Моллера, изготовленными для больших впадин Александровской залы Большого Кремлевского дворца. Первоначально напомним об этой зале². Длина ее 44 аршина, ширина 29 арш., высота до замка купола 29 аршин. Зала освещена со стороны Москвы-реки двумя ярусами окон, по семи в каждом; на противоположной стороне, в соответственных им рамах, вставлены зеркала, в которых отражается панорама раскинутого пред дворцом Замоскворечья. Четыре выступа от вторых простенков окон поддерживают великолепный сферический купол, лежащий на парусных сводах, роскошно украшенный лепною орнаментною работою, исполненною, как и в других залах дворца, Ф. Дылевым³. В золоченых барельефах этого купола помещены отделанные под финифть знаки ордена и шифр S. A., то есть Sanctus Alexander⁴. Между витыми золочеными колоннами верхнего яруса столбов, в вершине, гербы областей России. Над антаблементами верхних колонн, устроенных между окон и по бокам досок, над дву-

¹ Современная летопись. Воскресные прибавления к Московским ведомостям. — 1867. — № 15. — С. 8—9.

² См. Краткий Указатель достопримечательностей Большого Кремлевского дворца в Москве *Примечание Н. Рамазанова*.

³ Отец и сын гг. Дылевы [Федор Петрович и Николай Федорович — Н.Б.] проявляли свои замечательные дарования, быв еще в крепостном состоянии, от которого откупились огромною суммой из своих нажитых большим трудом денег. *Примечание Н. Рамазанова*.

⁴ Орден Св. Александра Невского учрежден императрицею Екатериной I, в 1725 году мая 21-го, по мысли Петра Великого, с девизом «за труды и отечество». *Примечание Н. Рамазанова*.

мя дверьми вызолоченные арматуры⁵. Помещенные над этими же дверями фигуры, изображающие Славу, леплены (в ту пору) академиком Логановским.

Шесть картин профессора Моллера, о которых мы повели речь, назначены для находящихся над дверьми впадин. Они изображают деяния Св. Благоверного Князя Александра Невского, художником избраны из жизни его следующие эпизоды: 1) *Посланные от папы Иннокентия IV кардиналы Гольд и Гемонт убеждают князя присоединиться к западной церкви*, ссылаясь будто бы отец его, Ярослав, находясь в Татарии у великого хана, дал слово монаху Карпину принять веру латинскую⁶. Всматриваясь в движение князя, сидящего на троне и воспрянувшего всем духом за свою церковь, в картине Моллера мы как бы внимаем словам православного ратоборца: «Слышите, посланники папешские и обольстители окаянные: от Адама и до потопа, и от потопа до разделения языков, и от последнего начала Авраамля, от Авраама до проития Израилева сквозь Чермное море, и от начала царства Соломона до Августа царя, и от начала Августа до Рождества Христова и до страсти и воскресения Его и восшествия на небеса, до царствия Великого Константина и до первого собора и до седьмого собора, сие все ведаем добра и от вас нового учения не приемлем; ибо все пророки от начала мира получили свидетельство верою, и сие вменилось им в праведность, и нам прорекли они единого истинного Бога⁷, в Него же мы и веруем неизменно!» Художник, изображая этот момент из жизни русского героя, впоследствии причисленного к лику святых, видимо, был поражен событием и выразил его в лице Александра Невского во всей исторической силе и торжественности. Иные замечают, что два легата, представляющие князю письмо папы на прочтение, недостаточно преисполнены в физиономиях своих иезуитизма, идеальные образчики которого Моллер во множестве мог встречать в Риме, изучая там свое искусство; но надобно думать, что благоговей пред героем Руси, в честь и память которого воздвиг-

⁵ Эти арматуры были работаны и поставлены на месте в страшную холеру 1848 года пишущим эти строки. Было очень трудно, но работы исполнены в срок. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁶ См. Жития святых российской церкви, также иверских и славянских. Месяц ноябрь. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁷ Это выражение вероятно относится к тому месту письма папы, где последний говорит: «Не должна быть тобою отвергнута наша просьба, ибо она, будучи с нашей стороны исполнением долга, послужит собственным твоим выгодам. Посему, если требуем от тебя, чтобы ты боялся Бога и, по любви к Нему, исполнял Его заповеди, то не безрассудно ли с твоей стороны будет отказать в повиновении *нам и даже Богу*, Которого наместником, хотя и не по заслугам, мы являемся на земле?» *Примечание Н. Рамазанова.*

нута великолепная палата в московских царских чертогах, художник был озабочен, чтобы дух Святого со всех его изображений веял благодатию, укрепляющею русских как в их вере, так и в любви к отечеству, и чтобы ничто не нарушило святыни места. Мы так понимаем в этом случае г. Моллера и, кажется, не ошибаемся. 2) *Брак Св. Александра с дочерью Полоцкого князя Брячеслава, Александрю, — картина замечательная величавою таинственностью церковного обряда и необыкновенною красотой сочетающихся, при вполне характерной обстановке давнего православного храма.* 3) *Александр приезжает в Орду к хану Батыю с дарами, где начальник стражи, пред шатром Батыя, принуждает его исполнить обряд — поклониться идолам и пройти между двух огней.* — «Скажи Батыю, — отвечает князь, — ему, царю, поклонюся, понеже Бог почтил его царством, а твари не поклонюся, — кланяюсь единственному Богу». — И здесь фигура благоверного князя исполнена у Моллера высокого достоинства. 4) *Торжественный въезд во Псков, освобожденный от осады ливонских рыцарей.* В этой картине Александр и находящийся под ним сильный породистый конь не уступят в осанке своей и вообще величии известной статуе Марка Аврелия, на площади Капитолия. Этот эпизод так прочувствован художником, что видишь, как красивейшее и благороднейшее из животных, ближайших к человеку, как бы гордится, неся на своем хребте неустрашимого победоносца и Божьего посланца на защиту Русской земли. 5) *Пелгуй, Ижорянин, объясняет Александру видение Св. мучеников Бориса и Глеба, которые обещают божественную помощь князю в предстоящей битве его со шведами, под начальством Биргера, на берегах Невы.* Этот сюжет был едва ли не труднейший для исполнения; но и здесь изобретательность, художественное образование и тонкий изящный такт Моллера помогли ему совладать как с духовным миром виденья, так и с близким к нему прикосновением мира вещественного. 6) *Битва со шведами на берегах Невы.* Александр сражается с зятем короля Шведского, магистром Биргером, и поражает его копьем в лицо. Пять прежде названных картин находятся налицо в Александровской зале, но последней шестой мы еще не видели, так как она отправлена, по воле Государя, на парижскую всемирную выставку. Два одиночных изображения Св. Александра Невского, одно, как героя, другое, как причисленного нашу церковь к лику святых, исполнены также особенных достоинств.

Моллер писал эти картины в Венеции не без художнического расчета, — он, видимо, воспользовался внушениями Тициана и Павла Веронеза, изучение колорита которых усиливает грандиозность

композиции. К подробной оценке этих произведений мы обратимся по возвращении шестой картины со всемирной парижской выставки; настоящее же наше суждение мы заключим словами: вот настоящая русская историческая живопись; а кто подготовил ее, как не Шебуев, Егоров, Брюллов, Басин, Бруни, Иванов? — Каждый из этих могучих талантов был щедрым вкладчиком в общую сокровищницу изящного у нас, в чем такой добросовестный и всеми уважаемый художник, каков Федор Антонович Моллер, сам отдаст полную справедливость своим знаменитым предшественникам, проложившим ему путь к художественной славе, которая если не громка в России, то тем более ценится немногими у нас истинными поклонниками прекрасного и специалистами в искусствах.

МИХАИЛ ИВАНОВИЧ СКОТТИ^{1, 2}

Михаил Иванович Скотти был сын плафонного живописца, приобретавшего и славу, и большие деньги, но не оставившего сыну ничего, кроме известного имени и наследственного таланта, вследствие жизни, как говорится, полною чашей. Все, что приобреталось, тут же и проживалось: жирные макароны, болонская колбаса, вкусные закуски, требующие не одной бульонной подливки, предлагались в веселой компании почти ежедневно; беседы, каляканья, анекдоты были любимейшим препровождением часов отдохновения замечательно даровитого художника, работами которого украшены у нас императорские дворцы и барские палаты³. Получив первоначальное воспитание в школе Доминиканцев, что при католической церкви на Невском проспекте в Петербурге, Скотти по смерти отца поступил в домашние ученики к профессору Академии А.Е. Егорову и, по обычаю того времени нисколько не коловшему никому глаза, мел мастерскую своего учителя, топил печи, бегал в лавочку, но эта роль прислужника и вместе ученика отнюдь не мешала установиться между маститым художником и мальчиком отношениям, похожим на родственные. Алексей Егорович лично знал и глубоко уважал за талант родителя своего слуги-ученика, рассказывал последнему об его художественных подвигах и житейских ошибках. Надо заметить, что Егоров в то время имел на руках свое огромное семейство

¹ Второе имя Скотти — Анджело, он был католик. К сожалению, двоюродная сестра покойного, М.Д. Скотти, от которой я надеялся узнать много любопытного об этом художнике и об его отце и возвращения которой из Италии в Москву я ожидал с нетерпением, скончалась. *Примечание Н. Рамазанова.*

² Русский вестник. — 1868. — № 6. — С. 422—431.

³ Один из прекрасных его плафонов сохранился до сих пор в магазинах русских изделий в бывшей большой зале Петербургского Дворянского Собрания, в доме Энгельгардта. Помнится, один великолепный его плафон погиб во время пожара петербургского Зимнего дворца. Император Николай, быв великим князем и лично знав художника, неоднократно всходил к нему на леса и одобрял его. Плафонная живопись, бывшая у нас в большом употреблении в начале нынешнего столетия, ныне заменяется лепною орнаментовкой. *Примечание Н. Рамазанова.*

и, по-видимому, вполне сознательно приучал мальчика ко всякого рода трудам, однако без обременения. Скотти на первых порах был называем от своего учителя Мишенькой, впоследствии же, когда Мишенька достиг натурального класса и стал в нем успевать, начал подавать на экзамены большие эскизы исторического содержания, — сочинявшиеся, правда, несколько театрально, но изобличавшие богатую фантазию, — из Мишеньки превратился в рослого, красивого молодого человека с черными как смоль волосами и вошел в приятные отношения к Завьялову, Пименову, Лебедеву, Ване Брюллову и другим лучшим ученикам Академии, тогда почтенный Брюллов уже не иначе относился к нему как: Михаил Иванович; от всех же домашних послуг взрослый ученик задолго до этого времени был отстранен.

— Что это у тебя очень накурено, батюшка Михаил Иванович? — спросит, бывало, старик, переваливаясь с ноги на ногу в своем запятанном красками архалуке и татарской ермолке.

— Ученики были, Алексей Егорович, — отвечал Скотти.

— Ну, так отвори форточку!

Михаил Иванович имел помещение в обширной передней за перегородкой, увешанной снизу доверху рисунками, живописными этюдами, гипсовыми слепками и т. п.⁴

В тридцатых годах Скотти было уже лет девятнадцать. «Я помню, — говорит К.А. Ухтомский, с которым Михаил Иванович жил в ту пору стена о стену — молодого Мишеньку, помню рассказы его о впечатлениях, выносимых из театра, о Жорже де Жермини⁵, об игре Каратыгина и Брянского; он особенно увлекательно передавал сцены из *Жизни игрока*, которые бойкою кистью рисовал в альбомы акварелью». Будучи любимым в семействе А.Г. Ухтомского⁶, Михаил Иванович перерисовал у него все замечательные большие эстампы тушью; небольшая библиотека старого гравера была в скором времени вся им прочитана, вообще желание образоваться и изучить основательно свое любимое искусство было так сильно и постоянно в его даровитой натуре, что он нередко не досыпал ночей или всю

⁴ В это время почти жил вместе со Скотти вольноприходящий ученик Академии Пробст [Иван (Иоганн) Генрих (?—1849) — живописец, портретист — Н.Б.], сын булочника, обладавший необыкновенными способностями, в особенности силою фантазии, что не мешало ему, однако, заботиться о земном и приносить с собою в Академию запасы булок, которыми он делился по преимуществу со Скотти. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁵ Герой драмы «Тридцать лет, или Жизнь игрока» В. Дюканжа и М. Дино.

⁶ См. *Материалы для истории художеств в России*, кн. 1, стр. 98. *Примечание Н. Рамазанова.*

ночь обращал в день. Вместе с сыном Ухтомского, Константином Андреевичем, он восхищался романами того времени, особенно историческими, как *Стрельцы*, *Юрий Милославский* и другие, все это прочитывалось с жадностью, и Михаил Иванович только приговаривал: «Ах, если бы побольше таких!». Между тем денежные обстоятельства развивавшегося художника были из рук вон плохи, они поправились, однако, благодаря доставленным стариком Ухтомским урокам рисования у Всеволожских, затем у Орловых и в других богатых семействах. В это время Скотти получил малую и большую серебряные медали за рисование с натуры и много работал акварелью; эскиз программы *Гермоген в плену у поляков* обещал много, но самая картина вышла черна. В 1836 году на академической выставке обратила на себя внимание всех картина его *Патриотизм нижегородских граждан в 1812 году*. Позже художник с необыкновенною быстротой и искусством работал множество портретов итальянским карандашом с растушкой, этой манерой он сделал огромную коллекцию портретов, в том числе и своих товарищей по Академии, часть которой подарил мне пред первым своим отъездом из Москвы за границу. Тут были портреты Ставассера, Деладвеза, Антона Иванова, Курвоазье, Завьялова и других, нарисованные бойко и очень схоже. Первым четырем сеансы были даны во время угощения блинами, на масле, на новоселье Скотти, когда он перебрался от Егорова на свою квартиру, вблизи Академии. Эти блины с импровизованным дневным маскарадом надолго оставались в памяти у всех справлявших новоселье Михаила Ивановича. Впрочем, где и быть разнообразному веселью, как не в художнической среде, столь обильной изобретательностью, способной приурочить к забавам все, что случится под рукой.

Богач-любитель И.Д. Шепелев⁷, учившись живописи или, вернее сказать, бауясь ею в мастерской Егорова, сошелся со Скотти и увез его к себе в деревню в Тульскую губернию на известные Шепелевские заводы, откуда несмотря на всю шехеразадную жизнь и барские затеи художник поторопился уехать. Шепелев же познакомил Скотти со многими из лучших домов Петербурга, в том числе с Кутайсовыми, с которыми впоследствии М.И. путешествовал за границей. В Риме он работал жанр и пейзажи, между первыми был очень замечательный: *Духовная процессия во время карнавала*. Из Италии Скотти

⁷ Шепелев Иван Дмитриевич (1814—1865) — управляющий Выксунскими металлургическими заводами, создатель в своей усадьбе на Выксе крепостного театра, соперничавшего со столичными сценами.

возвратился в Петербург с Павлом Ивановичем Кривцовым в 1844 году. В Петербурге он получил много заказов: Лев Григорьевич Сенявин⁸ поручил ему исполнение иконостаса в нашу церковь в Константинополе, куда он ездил курьером и там сам устанавливал иконостас и образа; отсюда же привез большое число прекрасных акварелей, за которые Академия признала его академиком в 1846 году. Некоторые из этих акварелей находятся у их высочеств великой княгини Марии Николаевны и великого князя Константина Николаевича.

В 1848 году Скотти сблизился с И.Г. Сенявиным, одним из главных и полезных деятелей по устройству Московского училища живописи и ваяния, который предложил ему вследствие отставки Завьялова быть преподавателем и вместе инспектором в этом новом заведении. В то же время Михаил Иванович написал два малых иконостаса в церковь лейб-гвардии Конного полка. В 1849 году приехал в Москву, имея заказы для церкви в Мраморный дворец великого князя Константина Николаевича, также для церкви в городе Гатчино. Образа его отличаются хорошим рисунком (неудивительно: он из Егоровской школы), священным характером, яркою живописью, несколько суховатою и чрезвычайною отделкой принадлежностей. Лучшими его произведениями в этом роде можно назвать написанные им в Москве большой и два малых иконостаса в церковь Лейб-Егерского, ныне Таврического полка, за которые Академия признала Скотти профессором в 1855 году. Он написал также и портреты, но они страдают какою-то черственностью и потому мало заключают в себе жизни и привлекательности. В Училище живописи и ваяния Михаил Иванович вел учеников по методу предшественника своего, Ф.С. Завьялова, то есть обращал особенное внимание на изучение рисунка и не позволял не умеющим порядочно рисовать баловаться красками, находя это баловство совершенно бесполезным, хотя оно ныне и употребительно в училище. Сверх того, Скотти, как сам замечательный акварелист, научил учеников акварельной живописи и ученик его, А.М. Воробьев, был акварельным портретистом более, нежели замечательным. Странно, что желая всевозможных успехов своим ученикам-живописцам, он в то же время, видимо, не благоволил к моим ученикам-скульпторам, так что когда на выставку Училища живописи и ваяния 1855 г., на которой красовалась статуя С.И. Иванова *Мальчик, окачивающийся в бане*, приехал граф С.Г. Строганов и, любуясь этим произведением, спросил у Скотти

⁸ Сенявин Лев Григорьевич (1805—1862) — сенатор, действительный тайный советник, член Государственного совета.

(меня в то время не было), что может стоять такая статуя из мрамора? Он отвечал, что надо иметь особенное счастье, чтобы достать годную глыбу мрамора⁹.

По отношению к совету Московского художественного общества, состоящему преимущественно из случайных любителей, Скотти вел себя с большим достоинством и очень ловко и дипломатично умел отстранять их часто неуместные вмешательства в специальные занятия искусствами; но инспекторская власть дала заметить в нем его сослуживцам некоторые смешные стороны. Такова, видно вообще натура человечества! После, не можем сказать уничиженно, но отчасти порабощенно проведенной молодости, Скотти возгордился упавшею в его руки властью до самозабвения. Впрочем, заносчивость его встречала и сильный отпор. Лучшего собеседника и веселого рассказчика с несметным запасом анекдотов, карикатурных характеристик редко можно было встретить в кругу художников, товарищем он был всегда отличным, но на службе был иногда невыносим. Не могу умолчать еще об одной черте: привыкши с самого юношества работать упорно, настойчиво, иногда до истощения сил, Михаил Иванович постоянно считал себя недостаточно вознагражденным за свои труды, — и потому при своей страстной итальянской натуре не мог слышать равнодушно, когда говорили, например: Айвазовский получил за свою картину пять тысяч рублей, а такой-то за маленькую картинку полторы тысячи. Такие известия о тароватых платах волновали его кровь до кипятка¹⁰.

⁹ Эта выходка (и не единственная) заставила меня тогда напечатать в *Москвитянин* следующее: «В мраморе статуя Иванова выиграла бы еще более, но, к сожалению, на всех поприщах есть свои недоброжелатели... Так, кто-то публично уверял, что надо иметь особенное счастье, дабы отыскать непорочную глыбу мрамора для этой статуи, и в то же время указывал на выставленный мраморный бюст Гоголя, грудь которого действительно покрыта несколькими пятнами; но почему же этот знаток мраморов не указал на бывший тут же мраморный бюст г-жи фон Цеймерн, не имеющий никакого порока? Долгом считаю в этом случае, как сам ваятель, высказать свое мнение. Не нужно никакого исключительного, никакого особого благоволения фортуны при выборе мрамора, находящегося в огромном количестве у И.И. Великанова в Петербурге. Да дело объясняется еще проще: если бы мрамор оказался с пороком, художник вменяет себе в обязанность заменить его другим. Нельзя не пожалеть, что находятся люди, особенно способные болтовней своею вредить успехам молодых скульпторов; но истинный талант по воле Бога не пропадет, сколькими бы язвинами ни старались покрывать мрамор». *Примечание Н. Рамазанова.*

¹⁰ Сохраняя полное беспристрастие, я даю здесь место рассказу, обрисовывающему слабую сторону характера нашего художника. В одновременный приезд в Москву Иордана и Айвазовского, в 1851 г., я, сидевши у М.П. Погодина [Михаил Петрович (1800—1875) — журналист, историк, коллекционер — *Н.Б.*], услышал от него: «А ведь надо бы почествовать хлебом-солью наших славных приезжих художников». — «Мы все будем рады», — ответил я. «Ну, так хлопочите в ваших кружках, я же со своей стороны озабочусь поместить, кого

Окончив работы для церкви Лейб-Егерского полка, Скотти подал в отставку и, обеспеченный нажитым неусыпными трудами капиталом, стал собираться за границу, где намеревался произвести что-либо вполне замечательное, не заказное и, надо сказать правду, близко знавшие степень его таланта, опытность и настойчивость в труде, были вправе ожидать от него действительно чего-нибудь серьезного. По случаю отъезда Михаила Ивановича, обязанные ему и грустившие ученики-живописцы, поднесли ему серебряный жбан при следующем письме: «Душевно почитаемый наставник, Михаил Иванович! Имя ваше живет в наших чувствах вместе с понятием об искусстве, к изучению которого вы открыли нам путь. Ваше слово, драгоценное для нас, никогда не изгладится из нашей памяти, а пример вашей деятельности, вашей любви к искусству заставил нас полюбить его еще более, находить в нем счастье, смело идти вперед и исполнять свои обязанности. Почтенная ваша заботливость о нашем художественном развитии и доставлении благотворных средств для возникающей нашей деятельности исполнили нас любви, уважения и глубокой признательности. В избытке этих чувств мы приветствуем вас с наступившим Новым годом и просим вас, достойный наставник, принять этот жбан, который мог бы напоминать вам о нас. Имеем честь быть преданнейшими вашими учениками». *Следуют подписи.* Москва, 1-го января 1856 года.

Преподаватели училища и другие художники, вполне сознавая и оценивая ту пользу, которую Скотти оказал на месте своего служения искусствам, распростились с ним веселым дружеским обедом,

следует!» И было решено дать обед в залах Училища живописи и ваяния, как месте наиболее приличном для чествования художников. В тот же день я вошел в мастерскую Скотти и заявил ему о предполагаемом обеде, назначенном в следующее воскресенье, дабы он распорядился к этому дню приведением в порядок зал, на что услышал от него: «Не быть этому обеду, — что здесь, трактир что ли?». А незадолго перед тем Михаил Иванович сам хлопотал в тех же залах об устройстве обеда в честь князя П.А. Вяземского. Когда я заметил ему это, он весь, вспыхнув, вскрикнул: «Да наконец на это нужно разрешение!» На следующее утро я вручил ему лоскуток бумаги, на котором было написано: «Быть обеду Иордану и Айвазовскому в училище. А. Чертков». Тогда Скотти объявил, что сам на этом обеде не будет. Вслед за тем он получил записку: «Хорошо ли, когда представители от всех образованных кружков Москвы будут праздновать приезд наших славных художников, а вас, еще инспектора художественного учреждения, на этом празднике не будет?». Я же передавал и записку. Скотти, не подозревая, что мне было известно ее содержание, промолвил: «Приглашают быть непременно на обеде, но я платить не буду». При расчетах с поваром оказалось, что человек восемь, участников обеда, явились прямо на праздник, без предварительной подписки и покушали даром, а главный распорядитель, не могший припомнить их фамилии, писал мне: «У нас на обеде были паразиты, знаю, что деньги с К. Н. и Скотти вы получите, но постарайтесь припомнить фамилии *дармоедов*, не платить же нам с вами за них!». Я с этою запиской прямо к Скотти, заплатил он 8 руб. сер. *Примечание Н. Рамазанова.*

на котором под звуки оркестра Сакса портрет Михаила Ивановича, превосходно нарисованный черным карандашом В.В. Пукиревым, был внесен в конференц-залу и помещен на почетном месте на ее стене. Подобною же хлебом-солью Скотти отблагодарил в залах не училища всех участников в данном ему празднике. В эти два вполне дружественные сходбища художников Михаил Иванович, уже как человек вполне свободный располагать своим временем и целями, сбросивший с себя инспекторскую шкурку, был настроен самым приветливым и приятным образом. Незабвенный наш общий друг Матвей Павлович Бибииков, не помню на котором из этих обедов, импровизовал приветствие Скотти в стихах на голос: «Ты помнишь ли, как были мы в Париже», которые мигом были заучены и пропеты несколько раз хором всеми присутствовавшими. Вот они:

Ты помнишь ли, Микеланджело, милый¹¹,
Как в Риме, брат, живали мы с тобой,
Исполнены и юности и силы,
Плененные античной красотой:
То в студиях, то во дворцах искусства,
То с чашею разгульною в руках;
Минуты не было потерянной для чувства.
Ты помнишь ли о тех счастливых днях?
И ныне веруя высокому призванью,
В волшебный край, счастливцев, едешь вновь,
В Италию — страну очарованья,
Где ждут тебя искусство и любовь.
Прощай же, друг, среди чудес природы,
Куда лежит тебе веселый путь,
Ты вспомяни умчавшиеся годы,
И нас — друзей своих, не позабудь.

2-го февраля 1856 года.

Зимой 1859 года Скотти возвратился из-за границы в Москву, дабы перевести свой капитал в пятипроцентные билеты. Я угощал его, созвав других товарищей, плотным русским обедом, то есть щами, солониной и жареным поросенком с кашей, до чего он был большой охотник. Увлекательные его рассказы об Испании приводили всех нас в восторг; о Риме мы узнали от него много нового, в том числе и о сумасбродстве, и о старости лет прекрасного англий-

¹¹ Я уже выше сказал, что Скотти, как католик, имел два имени. *Примечание Н. Рамазанова.*

ского скульптора Гибсона, начавшего окрашивать и золотить свои мраморные статуи.

— Ну, а как вообще там идет искусство? — спросил я Михаила Ивановича, на что он ответил:

— Береги, Николай Александрыч, в твоей мастерской нашу старую академическую закваску, о которой и там уже вздыхают, и французы тоже. Все так измельчалось, никто не знает за что приняться. Все хлопочут о прекрасном в современном духе, а на деле-то ничего прекрасного не выходит.

Все мы простились со Скотти, напутствуя его добрыми пожеланиями во всем. Спустя некоторое время нам рассказывал московский любитель А.Н. Андреев, что видел у Скотти в Риме эскиз: *Пилат выводит Иисуса пред народом* и отзывался о нем с большими похвалами. Итак, мы ожидали от Михаила Ивановича картины, но в 1861 году вместо картины мы получили известие о смерти Скотти в Париже, куда привела его неизлечимая болезнь — рак на языке. Лучшие медики сделали операцию, но все их усилия были бесполезны. И вот Скотти, неустанно трудившийся несколько лет для независимой, вполне свободной жизни и деятельности, вдруг умирает мучительной болезнью, сожалея лишь, что ему не суждено лечь на вечный покой между своими на Монте Тестаччи¹²: он схоронен в Париже на кладбище Лашеза. Страшная болезнь осилила крепкую натуру художника, исчезли пылкость нрава, энергия, едкие остроты, порывчатость, бравады, злые насмешки и все надежды жизни. По свидетельству Ф.В. Чижова, выдавшего Скотти за несколько дней до смерти, изможденный болезнью, исстрадавшийся до остовообразного вида, Михаил Иванович, совершенно преобразился духом, благовейно смирившись пред волей Провидения он лепетал в эти предсмертные дни лишь слова любви, божественное лоно которой раскрывалось страдальцу, ступавшему в могилу. В Москве преподаватели, ученики Училища живописи и ваяния и знакомые покойного М.И. Скотти слушали по нем в польском католическом костеле обедню и молились за упокой его души¹³. Мир праху твоему, страдалец!

¹² В Риме, где схоронены Штернберг, Ставассер, Петровский, Брюллов и другие наши художники. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹³ Обедня была уплачена по общей подписке; театральные же певцы и певицы безмерно участвовали в пении, за что было высказано им тогда сердечное спасибо, которое повторяется и теперь. *Примечание Н. Рамазанова.*

РУССКИЙ ХУДОЖНИК ЗА ГРАНИЦЕЙ В СОРОКОВЫХ ГОДАХ¹

Семейные письма

покойного Николая Александровича Рамазанова

I

Сентябрь 1843.

Первым приятным впечатлением для наших глаз был Ямбург. Нарва уже поразила нас особенностью своей архитектуры. Вам известна жадность, с которою мы обогащаем свои альбомы в поездках; около Нарвы встречались местечки, которые напрашивались на карандаш; но быстрота, с которою катится почтовая карета по шоссе, и скорая перемена лошадей на станциях отняли всякую возможность занести в альбом то, что нас интересовало. В Нарве, в трактире Петербург, где мы остановились завтракать, ехавший с нами знаменитый романист Бальзак² любопытствовал узнать, какое блюдо нам подали. Я назвал: «Миноги», — и он, рассмотрев их пристально, сделал гримасу, которую можно безошибочно перевести на русский язык словами: фу, какая бяка! Миноги были началом моего с ним знакомства, мы изредка перебрасывались всеупотребительными вопросами и ответами путешественников, куда, откуда, зачем вы едете и т. д. Один рижский негодант, хорошо говоривший по-французски и сидевший с ним рядом в карете, был постоянным его собеседником. В Вайваре он заметил мне, что русские скульпторы столько же курят, как французские; я было придрался к этому замечанию, надеясь поговорить с ним о самой скульптуре французов, но рожок кондуктора заставил меня в ту же минуту броситься в карету. В Эвве у самого трактира пред нами раскинулась грязная площадь, усеянная несметным числом крестьян, собравшихся на конную ярмарку. В самых живописных группах они то толпились, то расходились, то объезжали свои живые

¹ Русский вестник. — 1877. — № 132. — С. 94–128; 1878. — № 133. — С. 685–717; № 134. — С. 634–684.

² Бальзак Оноре де (1799–1850) — французский писатель.

покупки; вдали рисовалась небольшая церковь и несколько берез, так что вся эта картина как бы нарочно была поставлена по рисунку Теньера. Я и мой товарищ были готовы разделить пополам труд, только бы успеть накинуть на скорую руку миленькую картинку, но времени ставало только на обед, который также немало занимает путешественника. В Эвве мы обедали с Бальзаком и он угостил нас превосходным сотерном; русская природа не выдержала, я поставил на стол бутылку шампанского.

После похвал Давиду³ он начал хвалить съеденную им спинку жареной индейки; между тем кондуктор пришел объявить, что подают экипаж. Мы вышли на крыльцо; восемь лошадей, запряженных в карету, рисовали красивую дугу, заворачивая на скаку к подъезду трактира. Бальзак заметил, что мы любуемся этим; «*C'est très bien à dessiner, ce mouvement des chevaux*⁴», — сказал он. Мы заключили из этого что Бальзак чувствует прелесть рисунка. Вот уселись и поехали далее. Ночью нас застал ужаснейший ветер, который туземцы приписывали близ находящемуся озеру Пейпус; предоставляю вам разобрать это. Я знаю только то, что мы терпели жестокий холод. Рано утром мы приехали в Дерпт. Что-то грустно было на душе и я очень был рад, нашедши фортепиано, присел, пофантазировал; надоело, присел к Бальзаку. Последний негодовал на бифштекс: «*Il faut avoir bien faim pour manger ça, c'est un tour de force*⁵», — говорил он, потом держал красноречивую речь против табака, доказывал медицински и психологически, что это совершенное подобие опиума, что это яд, который разрушает физического и нравственного человека, вредит пищеварению, ослабляет память и фантазию. Я с удовольствием слушал его остроумные доводы и в то же время не без удовольствия докуривал мою сигару. В Валке нам посулили обед в какой-то кондитерской; мы мечтали об обеде, но, увы, это была лишь одна мечта. Проходились напрасно, видели лишь только вывеску со сладкими пирогами. Забавно было видеть Бальзака, закутанного в шубу, в огромных меховых сапогах, с меховой шапкой на голове и с женскою муфтой на руках, путешествующего по грязи и ворчавшего: «*Voilà une ville*⁶» На счастье в эту самую минуту нам встретился какой-то франт города Валки который своим костюмом и какою-то особенно важною поступью рассмешил Бальзака и всех нас. Булочница Робенальт,

³ Вероятно, Давид Д'Анже Пьер Жан (1788—1856) — французский скульптор, медальер.

⁴ Весьма хорошо нарисовать, то движение лошадей (фр.).

⁵ Нужно испытать голод, чтобы съесть это — ловкая штука. (фр.).

⁶ Вот так город! (фр.).

прехорошенькая женщина, которая замечательнее всего в Балке; у неё мы заморили червяка, запаслись булками. Достигли Гульбена и мечта осуществилась, здесь мы обедали славно и повеселели, не исключая и Бальзака, который разговорился. Карамзина Бальзак знает, имя же Державина я нарочно повторял несколько раз, но имя нашего поэта ему неизвестно. Разговор перешел на дороги в России и на другие предметы. Бальзак встал из-за стола в очень веселом расположении духа; при расплате он кричал девушке, ударяя пальцами в кошелек: «*Mademoiselle, combien coûte mon diner? C'est la langue universelle!*»⁷ — прибавил он смеясь.

Когда мы вечером двинулись в путь, нас застала в лесу очаровательная лунная ночь, месяц перегонялся с нами, бегая по развесистым ветвям елей и сосен. Брик, следовавший за нами в некотором расстоянии, рисовался красивым темным пятном в тумане. В Вольмаре негодянт, ехавший с Бальзаком, объявил ему, что он оставил его в Риге, и Бальзак обратился ко мне, чтобы помогать ему в сношениях с немцами. На этой же станции нам прислуживала горбатая, крайне уродливая старушка, которую Бальзак прозвал *la sorcière*⁸, и удивлялся, как я ее не нарисую; но что за охота марать альбом старыми лицами, когда беспрестанно встречаются хорошенькие, пухленькие и румяные личики молоденьких немочек, портреты которых не успеваешь делать, а могла бы составить целая галерея деревенских красавиц. Вольмар мы проезжали поздно вечером, когда все окна обывательских домов были освещены свечами. Удивленный Бальзак спросил, что это значит, мы отвечали, что сегодня (26-го сентября) царский день. Удаляясь более и более от Петербурга, мы часто выглядывали из окон кареты и, глядя как пред нами исчезает дорога, посылали поклоны родному городу, где мы выросли, были взлелеяны и родными, и правительством. Въехавши в узкие улицы Риги, загроможденные высокими домами оригинальной архитектуры, мы встретили шумную деятельность торгового города. Мостовая, усеянная ельником, гремела от беспрестанно проезжавших экипажей и длинных повозок, которые были запряжены красивыми и дородными лошадьми. «Что означает этот ельник? Вероятно, его разбрасывают по улицам для очищения воздуха?» — спросил я ехавшего с нами молодого доктор, смотря на узкие улицы и высокие дома, не пропускавшие лучей солнца на мостовую. «Нет, — заметил доктор, — рижане делают это просто из любви к зелени; вы знаете, какая у немцев страсть к зелени; они даже не говорят: мы живем на да-

⁷ Мадмуазель, сколько стоит мой ужин? Это универсальный язык! (фр.).

⁸ Ведьма (фр.).

че, а мы живем в зелени». Мы остановились в порядочном трактире, а Бальзак остался в карете на почтовом дворе, в чем после раскаивался. В трактире мы встретили несколько лиц и в том числе поседевшего одного старика, кажется, служащего, готовых указать нам достопримечательности Риги; но мы предпочли всем жоатаям любезного доктора, который указал нам ратушу, прекрасное большое строение, и напротив ее Schwarzhäupter-Haus. Этот дом существует с 1390 года и имеет очень незавидную наружность; вообще фасад и в особенности расписные украшения не возбуждают в зрителе другого чувства, кроме смеха; но когда узнаешь назначение этого дома, то душа радуется. В нем собирается для совещаний общество, состоящее из пятнадцати членов, всегда холостых людей, дающих обет помогать бедным, также обанкротившимся купцам; в настоящее время несколько человек студентов содержатся на их счет в Дерпте. После этого мы еще успели видеть Дом призрения престарелых; архитектуру его определить очень трудно, но две статуи возбудили во мне неприменное желание нарисовать их. Толпа любопытных окружила меня у лестницы, на ступенях которой я поместился с моею книжкой. О, если бы группа любопытствующих узнала, что я намерен отнести эти статуи к эпохе возрождения рижской скульптуры, — несдобровать бы мне! В Риге негоциант оставил нас и я по просьбе Бальзака сел вместе с ним. Он чрезвычайно был рад, что я сменил больного негоцианта, не соглашавшегося открывать окна кареты, и тотчас же напустил на меня несколько струй сквозного ветра. Я сам люблю прохладу и ветер и потому охотно с ним согласился. Первым моим старанием было завязать с ним разговор, назвав по именам несколько знаменитостей Франции и расспрашивая о красоте народных памятников, которыми гордится Франция. Я задел за живую струну француза и Бальзак залился в похвалах своему отечеству. Приятно было видеть эту привязанность к родной земле, которая высказывалась в порывистой речи, в заблестевших огнем глазах, в каждом движении Бальзака; но неприятно было слышать в то же время его сравнения и отзвы о других землях. Господи! да неужели только и есть хорошего, что во Франции; неужели и счастливым можно быть только на берегах Сены, Роны и т. п.? Меня это бесило, но я молчал, желая выслушать до конца все, что говорил Бальзак о законах, полиции, войске, искусствах, науках и пр. во Франции. «Самые лучшие скульпторы во Франции», — говорил Бальзак и назвал группу Леандра и Геро, созданную Этексом⁹, которую превозносил выше всего античного; а уж

⁹ Этекс Антуан (1808–1888) — французский скульптор.

Торвальдсен и другие известные скульпторы, в сравнении с Этексом, в глазах французского литератора ничем!

После Этекса он назвал Давида, сделавшего между прочими произведениями бюсты Шатобриана, Виктора Гюго, Гёте, Беранже и колоссальный бюст Бальзака, который и подарил последнему; чтобы сделать бюст Гёте, художник ездил в Веймар. Тут он упомянул еще молодого скульптора Прео¹⁰, сделавшего его статуэтку; художника этого Бальзак в благодарность свез в Рим. Я хотел узнать его мнение о памятнике Петра Великого, о группах барона Клодта и о некоторых других произведениях скульптуры в Петербурге. Он отнесся о них как нельзя лучше, но не мог не сказать тут же: «*Mais nous avons aux Champs Elysées deux superbes chevaux en marbre, ils sont je crois les meilleurs du monde*»¹¹.

Приехали в Митаву, Бальзак крепко проголодался, а хорошенькие прислужницы как нарочно медлили обедом. В Риге сел на мое место вместе с Климченкой какой-то старик, который несмотря на преклонные лета удивил нас своею живостью. В Митаве он подсел к фортепиано, которое едва держалось на ножках, на билете их было написано: *Carl Codel, Amsterdam. 1806*. Старик начал поколачивать косточками своих пальцев по слоновым косточкам инструмента, которые чуть ли не были ровесницами между собою, он играл на какой-то особенный такт какой-то танец. Мы любопытствовали узнать от него о цели его путешествия. Он с видом, что называется, бывалого человека отвечал, что он лифляндский помещик, путешествует для своего удовольствия, большой любитель балетов и по его расчетам должен застать Фанни Эльслер в Берлине, что, наконец, от последней он в восхищении. Мы едва держались от смеха, глядя на эту старую, низенькую фигурку, прикрытую старою же, с несметным числом воротничков шинелью и говорившую скороговоркой разом на немецком, французском и русском языках, и на всех трех прескверно. В Митаве мы встретили А.П. Лодия¹² и едва узнали друг друга. В усах, постарел. Кажется, далеко ли еще мы отъехали от Петербурга, а уж так были рады встрече с русским. Я сказал ему, что снами обедает Бальзак, который в это время негодовал на бурду, поданную нам под именем супа. «*Chez nous on donne ça aux cochons*»¹³ — кричал он и в то же время отвечал очень мило

¹⁰ Прео Огюст (1810—1879) — французский скульптор.

¹¹ А у нас на Елисейских полях есть два великолепных мраморных коня, они, я думаю, лучшие в мире (фр.).

¹² Лодий Андрей Петрович (1812—1870) — певец.

¹³ У нас подается это для свиней (фр.).

на приветствия Лодия. Мы простились с последним, послав всем вам поклоны. Бальзак был утомлен яичницей, которая составляла единственное его утешение в продолжение всей дороги. В этом же трактире мы нашли акватинту *Суд Париса*: и Парис и три богини во французских костюмах. Приехав в Тауроген, Бальзак был в большом ударе, и неудивительно: он привык к хорошему, изысканному столу и нашел здесь прекрасный завтрак и хороший чай. «Est ce que c'est vraiment un sculpteur?¹⁴» — спросил он меня, указывая на моего Климченку. Я отвечал на его вопрос утвердительно. «Mais il est trop propre pour être sculpteur»¹⁵. Пред завтраком он просил у нас почтовой бумаги; мы его снабдили и в то же время сами писали письма, которые, не знаю, получили ли вы. Из треска сквернейших перьев составилось трио, которому мы немало смеялись. По окончании писем Бальзак вытащил из своей корзинки бутылку сотерна. «Voilà la dernière bouteille il faut la boire glorieusement»¹⁶ — вскрикнул он, и бутылки как не бывало. При расплате девушка начала болтать с ним по-немецки; он отвечал ей прервнодушно: «Jeune fille, je ne vous comprends pas, mais ça m'est égal»¹⁷. Подъезжая к заставе нашей границы с Пруссией, мы совершенно не заметили часового, который вместе со своею будкой был скрыт за зеленью, а пред нами на всем необъятном пространстве прохаживались только две курицы. «Voyez, un grand empire comme la Russie est gardé par deux poules»¹⁸, — сказал Бальзак, рассмеясь своему замечанию, и я вторил ему невольно. Вот и Пруссия! Прощайте, я надеюсь с вами увидеться в следующем письме в Берлине или в Мюнхене.

II

Вот и Пруссия! Начались хлопоты с деньгами: я сам плохо их разбирал, а Бальзак по-немецки ни слова, пришлось и за него рассчитываться. Проезжая пограничные места России, мы очень редко встречали селения, а все пустые поля или длинные леса. Тем чувствительнее для наших глаз был переход в Пруссию, которая похожа на картину, написанную аккуратною немецкою кистью, где помещены и овцы, и гуси, и свиньи. Бальзак не переставал сердиться то на скверный

¹⁴ Это в самом деле скульптор? (фр.).

¹⁵ Но он слишком опрятный, чтоб быть скульптором (фр.).

¹⁶ Вот последняя бутылка, надо выпить славно (фр.).

¹⁷ Девушка, я вас не понимаю, но это мне безразлично (фр.).

¹⁸ Посмотрите, такая великая империя, как Россия, охраняется двумя курами (фр.).

хлеб, то на тухлую говядину, то на пересоленное масло. «Mon Dieu, quel pays!¹⁹» — восклицал он. К тому же дряхлый обожатель балета, взявший снова место в дилижансе до Тильзита, выводил литератора из терпения своими докучливыми и невнятными расспросами, так что Бальзак потерял совершенно веселое расположение. Забавно было видеть как он сердился во сне на неудобство своего изголовья: его все бесило. Кондуктор, узнав от меня, что со мною едет Бальзак, французский литератор, немедленно начал с ним разговор ломаным французским языком. Бальзак просил меня пересказать слова кондуктора. — «Он говорит, что ваш профиль очень похож на профиль сочинителя», — передал я Бальзаку. Тот, засмеявшись кондукторской любезности, ответил: «Il est difficile de se ressembler plus²⁰». Дорогой мы попали под ужаснейший дождь. «Voilà le bouillon que nous avons eu ce matin²¹», — сказал Бальзак, не переменяя прежнего расположения духа.

Я предложил Бальзаку для разъяснения пересмотреть мой альбом. Ему особенно нравились рисунки, сделанные бойко, на скорую руку: сейчас видно француза. Однако он поразил меня тут же чрезвычайно тонким замечанием, свойственным самому опытному художнику. Именно рассматривая знакомый вам рисунок Купанье Венеры, которую перегружают в воду зефиры. Этот рисунок многим нравился, я и сам был доволен его составом, но слова Бальзака: «Il y a trop d'enfants; ça ôte la figure principale»²², — навели меня на улучшение этой группы. В Тильзит приехали мы около четырех часов вечера и остановились в Hôtel de Russie. Первым делом было омовение. Бальзак, переменяя белье, щеголял и хвалился пред нами своею грудью и торсом. Я ему сказал, что лучшей модели для Бахуса не желал бы иметь. За обедом шутили и смеялись вдоволь; после обеда Бальзак пошел к директору почты, дочери которого сказали, что они умрут, если его не увидят, а мы еще не знали, что предпринять. Mädchen советовала нам идти в театр и принялась объяснять достоинства игры Листа²³, который незадолго до нас был в Тильзите. Мы слушали ее болтовню охотно, потому что у нее очень мило двигался ротик. Наконец я узнал, что в отеле есть рояль, и сходяв при лунном свете купить сигар, мы с Климченкой воротились в прекрасно меблированную комнату нижнего этажа, где нашли очень недурной

¹⁹ Боже мой, какая страна! (фр.).

²⁰ Трудно быть более похожим (фр.).

²¹ Вот бульон, что мы ели этим утром (фр.).

²² Слишком много младенцев; это заслоняет главную фигуру (фр.).

²³ Лист Ференц (Франц) (1811—1886) — венгерский композитор, пианист.

рояль, на котором я играл родные песни. Климченко, облокотясь на диван, призадумался; я перестал играть и тоже призадумался, я был между вами в эти минуты. Перебрав на клавишах все, что могло мне напомнить лучшие минуты моей жизни в Петербурге, я возвратился в свою комнату. Поздно вечером Бальзак воротился от почт-директора, громко и радостно объявил нам, что он переговорил с последним, и мы рано утром другого дня едем с легкою почтой. Вслед за этим мы начали укладываться спать. В комнате была одна кровать и мы предоставили ее Бальзаку, который не переставал хлопотать обо мне, когда я поместился на диване, потом о Климченке, которого он бранил за недогадливость и сам уложил для него шубу вместо тюфяка на стульях, а вместо простыни прикрыл ее полотенцем. Мы благодарили его за внимание и хлопоты и, смеясь остротам француза, заснули сладчайшим сном. В Кенигсберг приехали около шести часов вечера и прямо начали хлопотать об отправлении в Берлин. Но хлопоты оказались излишними: места Бальзаку и нам были уже записаны, и мы снова благодарили его. Обедать отправились в *Hôtel de Berlin*. Бальзак все боялся опоздать, торопился; однако мы успели покушать вдоволь и поохотать над вкусом немцев, которые гипсовую фигуру Наполеона раскрасили разными красками и поместили на кронштейне в столовой отеля. За столом мы еще много смеялись над Климченкой, который, развернув свой билет, прочитал, что он едет из Кенигсберга в Тильзит, то есть обратно, и опрометью бросился в почтамт, дабы успеть исправить ошибку аккуратных немцев. Кенигсберга мы почти не видали: с почты в трактир, потом опять на почту, там в карету, вот и все... В окна же последней пред нами мелькала грязь рядом с прекрасными магазинами; да еще заметили мы что, право, напрасно клеветают на немцев, будто все они честны. Нахальство, с которым здесь обирают деньги у иностранцев замечательно. У нас на Руси мошенник так уж и смотрит мошенником, сразу видишь, что содрать хочет, так и держишь себя, а подобного разбора немец вначале подвернется таким услужливым, кажется, одно благородное желание угодить иностранцу двигает им; не знаешь как отблагодарить его, *ich danke*²⁴ целыми пригоршнями сыплешь, а как придет дело к концу, кроме денег ничем и не отделаешься. По дороге к Фридбергу дождь был нашим вторым кондуктором, не раз Бальзак, отворив окно кареты, которое уже должен был запираить от брызг, говорил с видом отчаяния: «*Nous sommes toujours en Prusse*²⁵». От Конне-

²⁴ Я благодарю (нем.).

²⁵ Мы все еще в Пруссии (фр.).

ца до Фридберга я уступил свое место одной немочке, которая хотя была и не в первой поре, но недурна. Я был разжалоблен ее положением, потому что она была принуждена сидеть между тремя сигарокурами и пересаживаться под дождем из кареты в карету на каждой станции. Когда мы остановились в Ландсберге, меня мучила ужасная жажда и я торопился достать пива; в это самое время старик высокого роста, весьма почтенной наружности, с ленточкой Красного Орла, подошел к окну дилижанса, около которого сидел Бальзак, и рекомендовался ему, показывая ему какую-то книжку. Из движений того и другого можно было угадать, что они говорили друг другу вежливости. Пиво помешало мне слышать их разговор; я поспел только к последним словам Бальзака: «Il est agréable de rencontrer un confrère!²⁶» После я узнал, что старик этот был Неренберг — доктор, философ, астроном и почт-директор. Сцена была умилительная! По выезде из Ландсберга мы увидели закатывающееся солнце, которое, осветив простенький пейзаж, превратило его в бесподобную картину. Я это заметил Бальзаку.

— Oui, le soleil est un grand artiste²⁷, — сказал он.

Стало вдруг тепло, светло; мы ощущали всю прелесть прекрасного осеннего вечера, и тем сильнее он на нас подействовал, что явился после долгих дождей и несносных ветров. Я говорил Бальзаку, что мы намерены сделать вояж пешком по Саксонской Швейцарии.

— Отлично, — подхватил Бальзак, — мы возьмем палки, лошадь... Лошадь необходима, я не молод. А сколько вам лет?

— Двадцать шесть.

— А вашему товарищу?

— Мы ровесники.

— Ну так вы оба вместе старше меня.

— В таком случае мы оба сядем на лошадь, а вы пойдете пешком, — сказал я.

Мы смеялись и обдумывали план нашего пешеходства. После этого он стал нас благодарить за помощь ему сношениях с немцами, дал нам свой адрес в Париже, заметив, что там он постоянно скрывается и, не имея верного адреса, найти его трудно. Обещал доставить нам возможность видеть в Париже все любопытное, избегая лишних издержек: показать дворцы, галереи, мастерские художников и дать билету в Палату Депутатов. Дорогой и дрянной ужин изменил со-

²⁶ Приятно встречать коллегу (фр.).

²⁷ Да, солнце — великий художник (фр.).

вершенно доброе расположение духа Бальзака, так что он в сердцах вскрикнул:

— Si ça va de cette manière — j'irais tout droit de Berlin à Paris!²⁸

Сон часто в минуты голода оказывал нам услуги, и на этот раз случилось так же; шоссе, со своей стороны, было такого мягкого характера, что убаюкивало в карете. К утру, в шесть часов, кондуктор толкнул меня под локоть и вскрикнул:

— Вот Берлин!

Не назывите кондуктора невежей: я сам его просил разбудить меня, когда подъедем к Берлину. Прощайте, увижусь с вами в Берлине или Мюнхене. Addio²⁹.

III

Приехали в Берлин в шесть часов утра и остановились в Hôtel de Russie. Это был первый большой город, который мы встретили на пути. Первые два дня мы бегали по его улицам вдвоем с Климченкой, не отдаляясь, впрочем, от центра, где соединено все любопытное. В отеле нас испугала дороговизна; пошли наудачу отыскивать обед подешевле и попали в колбасную лавку Юнга, где наелись карбонадо (прекрасное блюдо) и потом учились по-немецки у очень хорошенькой дочери хозяина Матильды. Сам Юнг был некогда в Петербурге, жил на Острове и встретил и угощал нас как своих знакомых. На третий день Бальзак, узнав что мы уже кое-что поразведали, просил походить с ним по городу; а вечером, в шесть часов, звал в свой номер отобедать. Мне любопытно было слышать сравнительное мнение Бальзака о Берлине и Петербурге, и я охотно отправился с ним. Мы приблизились к музею Шинкеля³⁰, на наружной стене которого теперь пишутся фрески. Стройность и так сказать стильность этого здания делают его лучшим в прусской столице. Расположение зал прекрасно, в особенности в нижнем ярусе, где находятся антики, между которыми отличаются Ариадна, Бахус, Мальчик с виноградом, Меркурий; Флора и Аполлон замечательны драпировками. Большая часть всех этих антиков без голов, рук и ног, которые реставрированы иногда удачно, но чаще очень не хорошо. В верхнем этаже раз-

²⁸ Если это идет таким образом — я бы пошел прямо из Берлина в Париж! (фр.).

²⁹ Прощайте (ит.).

³⁰ Вероятно, имеется в виду т. н. Старый музей, построенный архитектором Карлом Фридрихом Шинкелем (1781—1841) в 1822—1830 гг. для художественного собрания прусских королей.

мещены картины, и как нельзя лучше. Круглая зала прекрасна: она, как и другие, нисколько не обременена украшениями, которые были бы излишними в музее, где должны играть главную роль сокровища скульптуры и живописи. Шинкель совершенно понял это и все внимание, как это видно, обратил на пропорции. Бальзак заметил, что музей Шинкеля прекраснейший памятник и построен из камня, не из кирпича, как это делают в Петербурге. Внутри он не был и, по-видимому, мало интересовался. На цоколе музея поставлена бронзовая группа Киса³¹: амазонка на коне поражает тигра. Это произведение мне нравилось еще в гравюре, приложенной когда-то к Художественной Газете, и потому я несколько раз приходил любоваться этою красивою группой, исполненною жизни, несмотря на слова Бальзака, что в лошади не достаёт бешенства, что хвост ее должен бы был расстилаться в воздухе, что голова ее не имеет достаточно огня, и что амазонка копьем не может убить тигра. Что касается хвоста, то французский литератор забыл, что художник имел дело не с пером, а с металлом. На площадке пред музеем находится огромная чаша из камня; полирование ее производилось паровой машиной, силой в десять лошадей, и производилось два года с половиной. Она Бальзаку чрезвычайно понравилась. Отсюда мы перешли через большую площадь, посреди которой фонтан, к королевскому дворцу. Хотя Бальзак и старался меня уверить, что он красивее петербургского Зимнего дворца, но я все-таки отдаю преимущество Растрелли. «C'est plus majestueux!»³² — говорил он и тут же осыпал чрезмерными похвалами Лувр, который называл чудом, и насчитал громадные суммы на него потраченные; превозносил также в нем плафон, написанный Энгром³³. В Берлинском королевском дворце он окритиковал только главные ворота, которые, несмотря на свою огромность, действительно не представляют ничего величественного.

— Надо, чтобы маленькая дверь казалась большою — вот архитектура! — говорил он. Я, по привычке моей, усиленной еще любопытством, почти бегал по городу; запыхавшийся Бальзак беспрестанно сдерживал меня. Каждый раз я просил извинения и потом забывшись снова утомлял его скорою ходьбой. Прохожие беспрестанно останавливались и глазели на него, я подозреваю, не узнавали ли его по известной всем его карикатуре, к тому же широчайший фрак, порядочное брюшко, на шее яркий малиновый платок, полная, цве-

³¹ Кис Август (1802—1865) — немецкий скульптор.

³² Это более величественно! (фр.).

³³ Вероятно, Энгр Жан-Огюст-Доминик (1780—1867) — французский живописец.

тушая физиономия и какая-то особенная походка увальня, которая подала повод здесь русским студентам прозвать его каракатицей, не могли не останавливать на себе глаз мимопроходивших. Переходя через Дворцовый мост, спутник мой остановился и вскрикнул: «Очень красиво; такого нет в Париже». И точно, тумбы из шлифованного гранита, соединенные бронзовыми, хорошего рисунка решетками, придают большую красоту этому мосту; жаль только, что перила, идущие от него по набережной, составляют совершенную ему противоположность своею бедностью и безобразием. С моста мы сошли по прямому направлению в Липовую аллею (Unter den Linden). Здесь университет (основан в 1809) очень красивое здание. Бальзак нашел, впрочем, что оно как-то голо, при колоннах коринфского стиля необходимо было украсить орнаментами фасад, боковые стороны не соответствуют портику, и я совершенно с ним согласен в этом случае. Когда мы подошли любоваться статуей Блюхера, то он мне заметил: «Это лучше статуи Суворова». Я сам думал так и потому согласился, но в барельефах, помещенных на пьедестале, смесь мифологии с действительностью нелепа, на что спутник мой в свою очередь тоже согласился. «Что это за статуи?» — спросил меня Бальзак, указывая на две мраморные статуи, помещенные по бокам королевской караульни (построенной также по проекту Шинкеля). Я назвал статуи Шарнхорста и Бюлова. Они достоинством ниже статуи Блюхера. Мы продолжали нашу прогулку. Бранденбургские ворота очень хороши, но колесница, поставленная на них, еще более занимала меня: она была пленницей французов и снова воротилась в Берлин. Желая разыграть вполне роль чичероне, я и это объяснил Бальзаку, не разбирая, понравится ли французу или нет маленький эпизод из войны 1814 года.

В шесть часов в комнате Бальзака был приготовлен щегольски сервированный стол, с бутылкой шамарго и графином чудесной мадеры. Обед был очень сытен и изящен, и неудивительно! Бальзак, так увлекательно описывающий обеды, сам назначал блюда. «В Германии не умеют есть. Надо, чтоб вы побывали во Франции. Это страна кухни и танцовщиц», — говорил он. Мы ели с Климченкой с большим аппетитом, Бальзак не отставал, в то же время шутил и беспрестанно подливал нам то того, то другого вина. Надо было видеть, как он восхищался прекрасными фаянсовыми тарелками и вообще всем сервизом стола. Поблагодарив его, мы распрощались, и так как русский человек не любит в подобных случаях оставаться в долгу, то я пригласил его на следующее утро на завтрак. «С удовольствием», — ответил Бальзак. Мы расстались, пожелав друг другу спо-

койной ночи. В нашей комнате был ужасный холод, но спасительное свойство перин, которыми здесь покрываются, отогрело тело, а звуки фортепиано, раздававшиеся в соседней комнате, где помещался какой-то музыкант, отогрели душу. Незвестность, к которой стремился, воспоминания прошедшего, мечты, — все это переваривалось, сплеталось в голове, и наконец сон так приятно, так сладко сомкнул глаза. Климченко писал письма.

16-го октября к десяти с половиною часам, к самому завтраку, явились Салиаников и Феофилактов³⁴, встреча с которыми нам была очень приятна, они потом помогли нам видеть еще некоторые достопримечательности. Были в Thiergarten, который пусть и скучен, и где мы, кроме векши, никого не встретили; посетили церковь Св. Марии, вышина колокольни которой 286 футов; Lagerhaus, древнейшее строение, бывшее местопребыванием курфирстов, потом обращенное в шерстяную мануфактуру, ныне в нем помещаются присутствия по разным администрациям, католическую церковь наподобие Пантеона в Риме осмотрели статую великого курфюрста Фридриха Вильгельма, изваяние которой принадлежит Шлютеру³⁵, а отливка Якоби. Статуя эта любопытна затейливым сочинением.

Салиаников сообщил нам, указав на бабу, которая торговала яблоками у самого входа на лестницу дворца, что раз как-то король, возвратившись во дворец, удивился, что нет торговки на лестнице, и узнавши что полиция согнала ее с этого места, велел отыскать ее, чтобы она постоянно тут торговала, если находит место удобным. Узнали также, что Unter den Linden живет баронесса фон-Арним, бывшая Беттина³⁶, возлюбленная Гёте, которая, говорят, теперь ужасно сумасшествует. Нас очень интересовала Вильгельмова площадь, на которой, мы знали, что находятся мраморные статуи героев Семилетней войны. Взяли фиакр, причем Климченко разбил меня за напрасную трату пяти зильбергрошей. Средина площади служит для объездки лошадей и окружена деревьями, между которыми едва заметны помещенные статуи, не имеющие никакого художественного достоинства. Чуть было не забыл сказать о театре Шинкеля, который хотя и очень хорош, но имеет характер слишком серьезный, в нем только и играть Софокловы³⁷ трагедии. Бальзак им чрезвычайно восхищался.

³⁴ Феофилактов Константин Матвеевич (1818—1901) — минералог.

³⁵ Шлютер Андреас (1662—1714) — немецкий скульптор.

³⁶ Арним Беттина фон (1785—1859) — немецкая писательница.

³⁷ Софокл (497 или 495 до н. э. — 406 до н. э.) — древнегреческий писатель.

В день именин короля³⁸ мы обедали в Hôtel de Belvedere, где кор- мят хорошо и дешево; сразились с Феофилактовым на бильярде, а потом отправились на квартиру Салианикова, где возник ужасней- ший спор, который мы заедали превкусными фруктами. Салиаников учится здесь на свой счет; человек совершенно поглощенный фило- софией, беспрестанно теряющий или забывающий что-нибудь, или хватающий по ошибке чужой зонтик, энтузиаст и страстный после- дователь Шеллинга³⁹, бился не на живот, а на смерть, отстаивая идею, что быть и не быть — одно и то же. Как нарочно он попал на Феофи- лактова и Паровицкого, которые партизаны только точных и поло- жительных наук: один натуралист, другой химик. В этот же вечер мы были в театре, где давали оперу. Театр очень мал, но не дурен; прохо- ды между кресел несносно тесны, плафон безвкусен, оркестр беден и плох. В театр мы несколько запоздали и кантаты, которую пели в честь короля, мы не слышали за исключением конца; в углублении сцены был поставлен бюст Фридриха. Странно, что в антрактах не- мцы не курят, а заедают свой восторг только яблочными пирогами. После спектакля мы опять собрались у Салианикова и начались тол- ки и споры о музыке. Я спросил о Тике, и мне сказали, что он живет в Сан-Суси у короля, который его очень любит. Кстати о Сан-Суси. Там в былое время один мельник имел водяную мельницу; король, не знаю почему, захотел ее уничтожить; мельник начал процесс. Дело длилось не долго, решили, и последний тяжбу выиграл.

Мне очень любопытно было видеть Египетский музей, находя- щийся в королевском замке Монбизу, и мы в него попали. Здесь бо- гатое собрание предметов относящихся к религии, к погребальным обрядам и к общежитию древних египтян. Замечательна гробница, найденная в одном склепе. Эта гробница состоит из трех деревян- ных гробов, вложенных один в другой, и последний заключал в себе мумию первосвященника. Небольшая модель лодки, выдолбленной из сикомора и раскрашенной, снабженной снастями и наполнен- ной фигурками, была найдена также в склепе и дает точное понятие о плавании древних по Нилу. Эта драгоценная модель показывает все подробности обрядов, которые были употребляемы египтянами при погребальном поезде по их священной реке. На носу лодки сто- ит мужская фигура, которая, по-видимому, показывает путь; сейчас за ней другая закалывает быка; потом третья, читающая книгу с иеро- глифами. Под балдахином, устроенным посреди лодки, помещена

³⁸ Фридрих Вильгельм IV (1795—1861) — прусский король.

³⁹ Шеллинг Фридрих Вильгельм (1775—1854) — философ, историк искусства.

гробница, в которой заключена мумия священника; с обеих сторон гробницы по три плакальщицы. На корме египтянин с веслом управляет лодкой. Найдены также модель храма, два жезла первосвященника и череп быка, которые помещены тут же под большим стеклянным колпаком. Под гробницей сделана надпись: *Chambre sepulcrale intacte, découverte dans les souterrains de la Necropolis de Thèbe par Joseph Passalacqua de Trièste. Le 4 decembre 1823*⁴⁰. Между другими предметами мы заметили одну удивительно сохранившуюся голову мумии, женский туалет, ожерелья, кольца, гребень, булавки, аптеку в небольшом ящике, бальзам, каменные ножи, оружия, палитру с кистями, ультрамарин в горшочке, краски в раковинках, сандалии, гребни для льна, орудия для вязанья, виноград, рожь, орехи. В гробничках и без гробничек обожаемые египтянами кошки, собаки, ибис, змеи, крокодилы, рыбы, лягушки, орлята, насекомые разных родов. Пред нами под стеклами лежала вся египетская религия!

17-го октября Бальзак пришел утром в нашу комнату и сказал, что на другой день едет с нами вместе в Лейпциг, и хлопотал очень, чтоб успеть видеть тот погребок, в котором пивал Гофман⁴¹. Он нас надумил и мы после довольно долгих поисков узнали, что этот погребок находится в Шарлотен-Штрассе, в № 32. Сейчас туда! Нам показали комнату и стол, где Гофман просиживал целые вечера и ночи. Над самым столом висит картинка, сделанная, если не ошибаюсь, самим Гофманом: на ней изображен портрет фантастика, смеющегося над своим приятелем Девриентом⁴², хорошим актером, который запил как-то вечером вместе с Гофманом и совершенно позабыл, что должен в этот вечер играть. На картинке изображен момент, когда Девриент опомнился, но это уже было за полночь; на столе опрокинутые бутылки шампанского. Бальзак досадовал, что хозяина погребка не было дома, у хозяина этого хранятся несколько рукописей Гофмана, которые тот лично давал хозяину от вечера до вечера на сбережение. Вечером нас собралось пять человек, сели в фиакр и покатали в концерт. Нашли просторную залу, освещенную очень хорошо люстрами: множество столов были расставлены в разных направлениях и каждый был занят или целыми семействами, или партией ремесленников, или ватагой шалунов, или группой студентов, которые большею частию были очень серьезны. Когда мы вошли,

⁴⁰ Нетронутая погребальная камера, обнаруженная в подземельях некрополя Фив Джо-зефом Пассалакка из Триеста 4 декабря 1823 (фр.)

⁴¹ Гофман Эрнст Теодор Амадей (1776–1822) — немецкий писатель.

⁴² Девриент Людвиг (1784–1832) — немецкий актер.

уже оркестр музыки гремел каким-то вальсом, мы заняли также особенный стол и совершенно нечаянно встретили еще троих русских, с которыми уже познакомились за прекрасным общим столом в нашем отеле. Они, присоединившись к нам, начали шампанским, которое здесь очень дешево, нам оставалось кончить тем же, — мы так и сделали. Немцы, наслаждаясь музыкой, сопровождали звуки глотками пива из огромнейших стаканов, а немочки, между которыми было очень, очень много хорошеньких, вязали чулки или хозяйничали в своем кружке, разливая чай. Тихое удовольствие царствовало повсюду, и несмотря на большое число присутствующих, было очень скромно и тихо; никому не запрещалось и прогуливаться здесь, но на это решались только те, которые были половчее, потому что приходилось лавировать в узких промежутках между столами.

18-го октября нашу поклажу сложили в один фиакр, а сами мы сели в другой. Содержатель отеля очень хлопотал об удобстве нашей отправки и мы распрощались. Салиаников хотел также с нами ехать в Лейпциг, а оттуда в Дрезден и, положив свой сюртук в мой чемодан, просил взять ему также билет на железной дороге, но не явился в назначенный час. Мы ждали, ждали, наконец боялись уже опоздать; Бальзак бесился... Мы поехали! Только что выехали на Unter den Linden, видим поклонник Шеллинга бежит сломя голову по тротуару. Мы ему кричим, машем руками. Он отвечает, что паспорт его еще не визирован, что он бежит в полицию. «Вот до чего доводит философия!» — подумал я. Бальзак спросил меня, что он говорит и почему не садится. Я объяснил в чем дело и нетерпеливый француз снова начал кричать и горячиться; спустя же несколько времени сам начал смеяться, а потом опять сердиться, и эти переходы повторялись пока мы не доехали до железной дороги. Я не мог надивиться в нем этой переходчивости от досады к смеху и обратно. Мы поспели к самому часу отправления машины; сели в вагон, раздался свисток, — мы поехали, а билет Салианикова остался у меня в кармане.

Поездка по железной дороге из Берлина в Лейпциг была для нас совершенным наслаждением. Втроем мы занимали целое отделение вагона, дилижансы нам надоели ужасно. Погода была прекрасная, беспрестанно мелькали города со своими церквями, башнями, с толпами любопытного народа, бежавшего смотреть поезд машины. В некоторых из этих городов мы останавливались на самое короткое время, в которое одни пассажиры высаживались и прибывали другие. Во время остановок являлись с услугами большею частью всегда хорошенькие немочки (политика хитрых немцев-трактирщиков), предлагая кофе, бутерброд, шнапс. Солнечный день, почти каждые

полчаса появление нового города, непрерывная перемена в лицах пассажиров, часто возобновлявшийся смех Бальзака — все располагало нас быть веселыми и мы, кажется, не миновали ни одной немочки, чтобы не отведать либо бутерброда, или шнапсу, или фруктов. Бальзак не мог надивиться постоянству нашего аппетита, да немало удивлялся и немцам, которые ели на каждом шагу. На половине дороги мы пересели в открытый вагон, чтобы лучше любоваться окрестностями, но к вечеру раскаивались, потому что при поднявшемся ветре прозябли, а Бальзак так не знал куда деваться от холода. Это заставило его еще с большим усердием расспрашивать о лучших отелях Лейпцига у немецкого студента в изношенной фуражке, в очках, с длинейшими волосами, который назвал *Hôtel de Rome*. В шесть часов было уже совершенно темно, только бесчисленные огни в окнах городских домов сказали о Лейпциге. При выходе из вагона мы окружены были фалангой лонлакеев, которые прожужжали нам уши, крича: *Hôtel Breslau*, *Hôtel de Saxe*, *Hôtel* такой, другой, иной; вслед за этим ватага мальчишек приступила к нам при выходе на улицу, хватая наши мешки, зонтики, дабы отнести в отель. Однако мы храбро выдержали атаку и отправились в *Hôtel de Rome*. Бальзак взял номер рядом с нами; начались хозяйственные распоряжения: он отпер дверь в нашу комнату, и как содержатель отеля говорил по-французски, то сам заказал и обед; нам уже не впервые приходилось полагаться на его вкус и потому мы оставались в полной надежде пообедать хорошо, что и случилось. В Бальзаке, несмотря на то, что он, по словам его, кроме воды ничего не пьет, явилось желание испробовать хорошего вина и он, взявши карту, читал: «*Haut Soterne... bon soir! Mosel... bon soir! Madera... bon soir*^{43!}» — и так продолжал прощаться и с другими винами, пока глаза его не встретились с лафитом. Он спросил бутылку и выпил не без удовольствия, которое не замедлило высказаться в его расположении пошалить, как шалили и мы грешные, опорожнив бутылку мадеры. Началось веселье: я показывал фокус с рюмками, и в ту минуту, когда ловкость моя должна была увенчаться успехом, Бальзак меня рассмешил и я брызнул вином на скатерть, проиграв в то же время бутылку вина, которая шла на пари с Климченкой. Вслед за этим Климченко принялся учить Бальзака по-русски; мы хохотали ужасно, наконец утомленные дорогой, почувствовали склонность ко сну, но прежде захотели пересчитать наши деньги. Бальзак волочился постоянно за моими червонцами, которые при каждом удобном случае выменивал на свои

⁴³ Сотерн — здравствуй!.. Мозель — здравствуй!.. Мадера — здравствуй! (фр.).

наполеондоры. Наконец явилась горничная, которая принесла нам чистые полотенца к утру. «Jeune fille, parlez vous français⁴⁴?» — спросил ее Бальзак. Она покраснела и ответила: «Nein⁴⁵». — «Bon soir⁴⁶!» — сказал Бальзак; это нам напомнило его выбор вин и мы снова смеялись. Мне еще предстояло в этот вечер дело, именно отыскать Благовещенского, чтобы передать ему сюртук Салианикова. Я отправился; впопыхах изъездил чуть ли не весь город, попал к студенту Курвуозье, но не нашел его дома. На походе кучер называл мне Августову площадь, указывал мне на ней университет и другие здания, но я ничего не видел и ужасно досадовал на философа Салианикова. Возвратился домой без успеха и заплатил напрасно талер и двенадцать зильбергрошей, спутников моих застал уже спящими и сам поторопился последовать их примеру.

В пять часов Бальзак проснулся первый и разбудил нас криками: «*Какой! другой!*» Не знаю, почему он напал именно на эти слова и каждый раз произнес их, спрашивал, что они значат, потом прибавлял: «Je suis tout-à-fait un perroquet⁴⁷!» Естественность обхождения, доступность и частое веселое расположение духа привязали нас к Бальзаку, и совершенно неожиданное путешествие с ним останется навсегда в нашей памяти одним из приятнейших воспоминаний. Он рассказывал о своих вояжах, о своих намерениях, о Париже и пр. Однако я заболтался, а машина готова отправиться; мы мигом собрались. Бальзак, проученный накануне холодным ветром, взял второе место, а мы, как артисты жадные до красот природы, сели на третьи места. Вагоны были наполнены большим числом жидов, греков и армян, они возвращались с Лейпцигской ярмарки, которая кончилась 15-го октября, мы очень жалели, что не застали ее. Поездка наша была совершенно такая же, как накануне. Точно так же блестело солнце, дул холодный ветер; были остановки в городах, в которых то садились, то высаживались пассажиры; опять повторялись появления хорошеньких прислужниц с закусками, только и было нового, что мы заметили у многих немок билеты, пришпиленные булавками к шейным платкам, так чтобы право сидеть на скамейке было постоянно пред глазами и чтобы уже не было никакой возможности потерять билета. Вот урок аккуратности! Чему ни научишься в путешествии. Мы проезжали тоннель, который имеет порядочную длину и крайние точки вагонов отстоят от стен каменной галереи не более

⁴⁴ Девушка, вы говорите по-французски? (фр.).

⁴⁵ Нет (нем.).

⁴⁶ Добрый вечер (фр.).

⁴⁷ Я совсем как попугай (фр.).

как на пол-аршина. Когда мы въехали в это отверстие, мною овладело какое-то новое, странное чувство. Совершенное отсутствие света, быстрота, с которою несутся вагоны, гул колес и звучание цепей, отдающиеся в каменном своде, невольное молчание всех пассажиров; искры, освещающие только вдали первое отверстие тоннеля; все это вместе то тревожит мыслью об опасности, то заставляет удивляться изобретательности человека, то представляется адом, то блестит лучом разума. И это смешение чувств так противоположных между собою, ничтожества и гордости — дело нескольких минут; ни то, ни другое не может овладеть вами совершенно. Вот уже нам опять улыбается солнце, еще несколько миль и мы завидели по обеим сторонам дороги горы, на которых ютятся в живописном беспорядке домики поселян, виноградники как пышные ковровые узоры покрывают покатости, то здесь, то там видны церкви. Какое-то тихое, безмятежное удовольствие веет с этих гор, невольно задумаешься, но не успеешь одуматься, как мы уже приехали в Дрезден.

Почему слово Дрезден звучит как-то особенно для художников, имеет в себе что-то манящее, привлекательное и представляется как бы сокровищницей чего-то великого, чему мы научились удивляться по слухам, по преданию, еще с малолетства? Католическое духовенство хотело причислить умершего Рафаэля к лику святых; нам остается боготворить того, кто свел небо на землю. Может быть, вы от меня ожидаете описания Дрезденской Мадонны? Это невозможно. Скажу только, что с первого взгляда она меня не поразила, и чтобы созерцать это видение, надо возвыситься до него, нужно очищение души, которая сбросила бы с себя всю скорлупу ежедневных впечатлений и отдалась бы вся единственному чувству — чувству веры. Вглядываясь более и более в чудо Рафаэля, удивляешься, как художник стал на эту высоту творчества. Чтобы передать нам божественные лики, он должен был сам в себе найти те неземные чувства, которыми одушевил их. «*Sacré Dieu! Comment l'homme a-t-il pu faire une chose pareille*⁴⁸» — вскрикнул Бальзак, всплеснув руками, когда мы выходили из галереи. Копии с Дрезденской Мадонны, которые у нас в Академии, не могут дать понятия о красотах этой картины; для этого не довольно было приблизительного смешения красок. Недаром Миллер, гравировавший Мадонну с чужого рисунка, по окончании гравюры увидел оригинал и сошел с ума. Дрезденская галерея вообще чрезвычайно богата произведениями живописи. Я было хотел сделать ей большое описание, но не хватает терпения;

⁴⁸ Святой Боже, как человек смог создать подобное? (фр.).

назову некоторые вещи. Картина Карла Чиньяни, ученика Альбани⁴⁹: *Иосиф вырывается из объятий жены Пентефрия*, исполнена жизни и естественности колорита; в особенности же близка к натуре сама сластолюбива. Она полная страсти и жажды наслаждения, которые разливаются во всех чертах ее лица и движении тела, заставляет нас, нецеломудренных юношей, желать быть на месте Иосифа. Над этим произведением помещена картина Симоне Кантарини⁵⁰, представляющая тот же сюжет. С первого взгляда сочинение мне показалось холодно, и не удивительно! За минуту я любовался Чиньяни, но когда всмотрелся пристально в последнюю картину, то угадал прекрасную мысль художника. Положение жены Пентефрия показывает уже потерянную надежду обольстить Иосифа: по беспорядку волос и одежды видно, что она употребляла последние усилия, дабы заключить в свои объятия непорочного юношу. Теперь она обижена, пристыжена, в ней проснулось достоинство красавицы и царицы; она дышит гневом и, готовая опустить из рук одежду Иосифа, уже замышляет мщение равнодушному к ее красотам. Имея в виду переслать вам мое описание Дрезденской галереи, я теперь совершенно ее оставляю, более же потому, что статья моя не приведена в порядок.

Поговорим о самом Дрездене. Что это за милый городок: совершенная игрушка! Шума здесь почти нет; все движется медленно, тихо; не слышно криков: пади, правее, левее; каждый идет своею дорогой, никто никому не мешает. Скромные фиакры не переменяют своего черепашьего движения; милые немочки спешат на рынок; у мужчин на лицах видна забота, которую, по-видимому, они выполняют с удовольствием. Тихая Эльба тихо несет свои воды, которыми омывает берега живописных окрестностей города, через нее красиво перегибается большой каменный мост, на котором водружен крест. Тут же вблизи католическая церковь, которая замечательна украшающими ее статуями, — потом превосходный, небольшой театр, недавно выстроенный по рисунку Земпера⁵¹ и украшенный статуями Глюка⁵², Моцарта, Шекспира, Аристофана⁵³, Софокла, Вебера⁵⁴ и Лессинга⁵⁵. Внутри театр также чрезвычайно мал, за исключением

⁴⁹ Альбани Франческо (1578–1660) — итальянский живописец, представитель болонской художественной школы.

⁵⁰ Кантарини Симоне (1612–1648) — итальянский живописец.

⁵¹ Земпер Готтфрид (1803–1879) — немецкий архитектор, теоретик искусства.

⁵² Глюк Кристоф Виллибальд (1714–1787) — австрийский композитор.

⁵³ Аристофан (444 до н. э. — между 387 и 380 до н. э.) — древнегреческий комедиограф.

⁵⁴ Вероятно, Вебер Карл Юлиус (1767–1832) — немецкий писатель, историк.

⁵⁵ Лессинг Готхольд Эфраим (1729–1781) — писатель, теоретик искусства.

балюстрады и огромных раковин, помещенных над ложами; плафон и занавес отличаются превосходною художественною отделкой; декорации написаны с большим вкусом. Мы слышали здесь *Фрадиаволо*, который был выполнен прекрасно с первого до последнего сюжета, а оркестр так хорош, что просто заслушаешься, да и неувидительно, — Липинский им дирижирует. Первую ночь в Дрездене я провел довольно беспокойно, потому что слышался беспрестанный бой часов на нескольких колокольнях и часто также раздавались звуки рога, с которыми ходил ночной сторож, вооруженный сверх того огромной палкою. На другой день по приезде я, Климченко и Бальзак бродили по городу с двенадцати часов до семи вечера и наконец заблудились. Каждый из нас хотел похвастать памятью местности и снова вводил в новую ошибку, так что мы, переходя долго от незнакомого к незнакомому месту, добрались до большой аллеи, покрытой народом; отсюда переходя с террасы на террасу, вышли на высокий берег Эльбы, откуда нам открылся вид очаровательный, освещенный закатывавшимся солнцем. Мы долго любовались красивыми берегами Эльбы, не нарушивши молчания и предавшись каждый своим мечтам; но вскоре тихое наше наслаждение было нарушено звуками музыки, которая раздавалась в находившемся сзади нас так называемом Дрезденском Бельведере. Мы не замедлили войти в последний, где нашли уже большое общество, разделенное на маленькие кружки, помещавшиеся за отдельными столами с чаем или с пивом. Не желая изменить обычаю, мы спросили пива, закурили сигарки, а сердца наши закурились фимиамом любви к скромным хорошеньким немочкам, которых было очень много, со своими маменьками и папеньками. Оркестр музыкантов, сыграв увертюру из *Оберона*, начал выполнять самые милые вальсы; в антрактах я Климченке сообщал свои замечания об обществе, он мне отвечал тем же; мы смеялись, остряли, пенили свои кружки. Вдруг раздался оглушительный аккорд оркестра и заиграли престранный галоп, с пением музыкантов, в который примешано было и *Крамбамбули*. «On joue de la musique à faire fuir les chiens⁵⁶!» — вскрикнул Бальзак, который после усталости был совершенно не в духе, но наш смех рассеял его, и он улыбаясь начал бить головой такт.

В остальные дни нашего пребывания в Дрездене мы часто посещали галерею и сверх того видели Японский дворец, в котором очень замечательны две старые группы, прекрасно реставрированные. Обе изображают Пана и Гермафродита, не совсем в приличном положе-

⁵⁶ Играют музыку, чтобы убежали собаки! (фр.).

нии, от которого, впрочем, Гермафродит убегает. Бальзак просил нарисовать ему их и переслать в письме в Париж; я их и начертил в книжку Климченки. Центавр похищает кого-то, кого именно — забыл, извините! Небольшая, но прекрасная бронзовая группа. Прочие антики все реставрированные, не богаче Берлинского музея, но встречаются недурные вещи. В Японском же дворце мы нашли всевозможные фарфоры: саксонский, японский, китайский, английский, голландский, неаполитанский и пр. Здесь также из фарфора модель памятнику Августу III, многосложного сочинения, которое предполагалось выполнить в настоящую величину из фарфора. Потом памятник Екатерине II: она представлена в фигуре Славы, в шлеме Минервы и сидящею около трех пальм, на одной из которых помещен медальон императрицы, тут же находится и фарфоровый портрет собачки Екатерины. Прохаживаясь в нижних комнатах Японского дворца, видишь пред собою целое царство фарфоров, превосходных по качеству и принимающих на себя всевозможные виды и формы, то они обращаются в изображения великих людей, то в китайскую вазу, то изображают диких зверей, то игрушку, а домашним фарфоровым птицам, собакам, кошкам и числа нет. Несмотря на всю затейливость формы и красок, которыми блещут фарфоровые вазы, помпейские горшки гораздо больше обличают вкуса и изящества, стоя с ними рядом. Сверх того мы здесь встретили три бокала для шампанского, принадлежавшие Августу Крепкому⁵⁷, из которых два чуть-чуть не по сажени; любопытно бы было видеть после этого брюхо Августа Крепкого, которое необходимо бы было поместить рядом с этими бокалами для исторической верности. Забыл сказать вам, что человек, водивший нас по Японскому дворцу, научил нас ударять пальцами по китайским вазам, дабы не только увидеть, но и услышать их достоинства, и я вам признаюсь, что мне странно показалось, как до сих пор из этого фарфора не придумают какого-нибудь инструмента, потому что звуки, которые мы издавали, ударяя по вазам, были так полны, звонки и нежны, что мы в этом необыкновенном концерте нашли огромное удовольствие, которым и воспользовались сколько позволило время и терпение сторожа, боявшегося, чтобы мы под конец не разбили оркестра. После Японского дворца мы были в Grüne-Gewölbe и немало удивлялись богатству бриллиантов и других драгоценных камней в этой галерее. В бытность мою в Москве Оружейная палата переделывалась, ее нельзя было видеть, а потому я не могу сравнивать эти две знаменитые сокровищницы.

⁵⁷ Вероятно, Август Сильный (1670—1733) — курфюрст Саксонии.

Здесь же мы встретили работы некоего Динлингера⁵⁸, из которых заслуживает особенного внимания Монгольский двор, представленный в очень малом виде, по рисункам и описаниям. Маленькие фигурки с вершок, сделанные из золота с наведенною эмалью, обличают искусного художника, который сохранив архитектуру Монгольского дворца, поместил самого Великого Могола, окруженного двором и принимающего послов. Камин, украшенный всевозможных родов камнями, великолепен, он был приготовлен в подарок императору Павлу I. Не без большого удовольствия мы нашли здесь портрет Петра I, написанный братом Динлингера⁵⁹, у которого Петр проживал, быв в Дрездене. Портрет очень схож. В той же комнате нам указали золотой ковш — подарок Иоанна Васильевича, на котором вычеканен царский титул. Здесь много также работ из слоновой кости, потом нас очень заняли карикатуры, сделанные из перлов, неправильная форма которых подала идею художнику сделать умерительные лица.

На последних днях нас нашел в Дрездене Салиаников и познакомил нас с молодыми композиторами Селецким⁶⁰ и Стаковичем, которые присоединились к нам в прогулках, — и мы все вместе приятно проводили время. Нет ничего досаднее, как делать знакомства в путешествии: только что сойдешься с лицом покороче и захочешь быть вместе, глядь, оно прощается, едет совершенно в другую сторону или тебя торопят с ним проститься и сесть в дилижанс. Так случилось и здесь: мы отправились вместе обедать в трактир, раскупорили бутылку шампанского, поцеловались и через пять минут уже махали им платками на железной дороге. Совершенно забыл рассказать о встрече нашей с какими-то русскими дамами в театре, которые услышав родной язык, беспрестанно оборачивались к нам и рассматривали нас с ног до головы. Мы со своей стороны были также очень довольны, слыша их говорившими по-русски, и презабавно было, когда они и мы вслух рассуждали об игре актеров, мы слегка и осторожно противоречили им, на что они делали свои возражения, но заметьте, что мы не смотрели друг на друга и не сделали знакомства, дамы же, к чести русских дам, были прехорошенькие. *Гугенотов* мне не удалось здесь слышать, о чем я очень до сих пор жалею. Почти постоянно каждый вечер мы были в Бельведере и всегда с новым

⁵⁸ Динлингер Иоганн Мельхиор (1664—1731) — ювелир, его самая известная работа — «Дворцовый приём в Дели в день рождения Великого могола Аураунг Зеба».

⁵⁹ Петр I посетил самого ювелира И.М. Динлингера, а не его брата.

⁶⁰ Селецкий Петр Дмитриевич (1821—1880) — композитор, историк, тайный советник, киевский вице-губернатор.

удовольствием. Как-то воротившись поздно в наш отель, мы спросили ужинать; вслед за нами вошли, с большой компанией мужчин, две стройные и прекрасно одетые дамы. Мы остолбенели, а Бальзак начал чесать себе затылок. Это были такие типы немецкой красоты, каких я еще никогда не видывал, и хотя теперь живу уже полтора года в рассаднике красот, но эти две головы очаровательных немок до сих пор не изглаживаются из памяти.

Я говорил уже, что Бальзак непременно собирался идти с нами пешком в Саксонскую Швейцарию, но намерения его переменились, и он отказался. В последний вечер мы поужинали с Бальзаком. Он написал мне в альбом две строки на память и свой адрес в Париже. 22-го октября я проснулся, но уже не нашел Бальзака, узнав, между прочим, что он будил меня, я поторопился на железную дорогу, где нашел его уже сидящим в вагоне. Он мне желал счастливого пути, советовал ехать через Мюнхен на Вену, выхваляя ужасно последний город, потом обещал увидеться в Риме и звал в Париж; я ему пожелал также доброй дороги, мы поменялись приветствиями; он благодарил меня за внимательность в путешествии. «Adieu!⁶¹» — сказал он; — «Adieu!» — сказал я, — и вагоны покатались. Еще было 7 часов утра, когда я ворочался в отель; солнце пробиралось между туманами, которыми были покрыты город и окрестности. Свежесть утра и надежда на хороший день изменили мой план идти в католическую церковь слушать пение, и я предложил Климченке отправиться пешком за город. Окрестности Дрездена имеют большую прелесть против петербургских; деревья, трава и кусты уже смотрят веселее и небо ласковее, а самая каменоломня есть начало живописных гор Саксонской Швейцарии. Когда мы вдались глубже в горы, то глаза у нас разбежались; мы хотели и здесь и там рисовать; но уже утомленные зашли в трактир, лежавший в овраге, и подкрепили себя бифштексом и пивом. Вот и вид из окна этого трактира: у меня есть еще другие рисунки, но оставляю их до поры до времени. Дальше мы увидели грозные, суровые скалы, а посреди их как игрушку долину с живописными домиками, пригретую солнышком, на котором блестели стремительный поток с гор. Весь день мы провели в совершенной неге; возвращаясь же вечером в город, мы встретили очень много гуляющих пешком и в кабриолетах. Если бы было лето, то мы бы непременно прошли пешком всю Саксонскую Швейцарию, а то по ночам было холодно.

⁶¹ Прошайте (фр.).

Наконец мы должны были оставить много понравившийся нам Дрезден и его милые форштаты. На вопрос наш: как проводят жизнь дрезденцы, один из граждан отвечал: «Если вы не найдете довольства и веселья в первом этаже дома, то встретите во втором, если там нет, то непременно найдете в третьем этаже». Накануне отъезда опять зашли в Бельведер, а 24-го октября бросили прощальный взгляд Дрездену и поспешили на железную дорогу, по которой должны были отправиться в Альтенбург. Приехали мы на железную дорогу слишком рано и потому скучали. Я же воспользовался скукой и нарисовал с натуры эмблему путешественника, т. е. мой плащ и сапоги, которые уже мне оказались ненужными. Так как гостиница эта только что была устроена, то все съедомое и пьемое было загорожено ширмами, и вы можете догадаться, почему меня на картине едва видно.

В Альтенбурге обед наш украшался живыми, пахучими цветами. В Плацене, стремившись из кареты в кафе, я испугал лошадей. В Хофе мы встретили одного лионского негоцианта, который нам немало был полезен советами на дальнейший вояж, он же научил нас счету баварских денег. В этом же городе мы испробовали знаменитого баварского пива, напоили почтальонов и собирали поцелуи с баварских красавиц. Все это так обыкновенно, что писать скучно, а вам, вероятно, читать не веселее. В Хофе же в нашу карету села рыжая итальянка со своим отцом, которая взбесила меня сначала тем, что разом стерла с воображения созданный мною идеал итальянки, представьте себе: *рыжая итальянка!* а потом слабость ее нервов помешала нам курить сигары. Несмотря на золотой блеск ее волос, фигура ее могла бы служить славною моделью, и потому Климченко постоянно мечтал, как бы упасть ей на колени; при одном сильном толчке кареты она упала сама, только на мои колени... Отец, который берет ее пуще своего глаза, ужасно перепугался. Ему, кажется, показалось, что дочь его начала со мной любовное изъяснение. Подъезжая к Байрейту, мы встречали то горы, то долины, то ручьи. Одним словом, местность разнообразилась более и более; беспрестанно тормозили колеса дилижанса, почему мы часто выходили из экипажа и шли пешком, дабы лучше любоваться видами. К нашему обществу присоединилось еще новое лицо, не вселявшее к себе никакого особенного уважения, но постоянно певшее песни, мотивы которых заставили нас думать, что это был швейцарец. Оказалось, что он родом был точно таков; а на вопрос, чем он занимается, мы получили ответ, что он *сырник*; рассказам о том, как делается сыр, конца не было. Наконец перешел разговор и на другие предметы, и упрямый сырник никак не хотел согласиться, что солнышко стоит и земля вертится,

он решительно утверждал, что солнышко вертится. Удивительно, как еще он по своей системе не заставил вертеться мир около каравая сыра.

В Байрейте за ужином мы простились с милым негоциантом, а на утро 26-го октября уже завтракали в Амберге. От Хофа до Регенсбурга окна кареты служили нам рамами, в которых мелькали беспрерывные ряды картин. Регенсбург чрезвычайно живописен, имеет замечательную церковь и множество водяных мельниц. Кондукторы оказались здесь ужасными грубиянами. Это была первая неприятность, вторая состояла в том, что обед состоял ни в чем, а третья в том, что меня на возвратном пути из трактира встретила бесчисленная толпа баваренков, шедших из школы, которые мою серую шляпу и плащ предали жестокому посмеянию. К вечеру закатывавшееся солнце осветило одетые туманом и облаками горы и произвело великолепную картину, какой мы еще до того не видали. В ночь на 27-е октября я испробовал лихорадку, а наутро от прерывчатого путевого сна был разбужен сильным холодом, который повеял с гор, покрытых снегом. В 9 часов утра мы приехали в Мюнхен и остановились в одном из лучших отелей.

Тем из восторженников Мюнхена, которые называют его Новыми Афинами, можно ответить моею виньеткой, потому что немец, надевши на себя греческую тунику и мантию, забыл снять свой колпак и туфли, по которым его сейчас узнаешь. Что встречаешь хорошего, — против этого ни слова; но при близком рассмотрении затейливых зданий Мюнхена уронишь слезу по Афинам и пожалеешь о щедрости крикунов на пышные и громкие названия, которые они дают неудачному обезьянничеству, принимая его за совершенство в искусстве. Что же касается до любви короля к художествам и художникам и до деятельности артистов, то этим надо здесь залюбоваться! Надо вам заметить, что первое впечатление Мюнхена на меня было гораздо выгоднее, но после знакомства с Италией уже не родится вновь желание увидеть Мюнхен, разве только как историк искусства, на что я мечу, заеду еще раз в Новые Афины.

Новая часть города с преширочайшею улицей покрыта огромнейшими зданиями: университет, библиотека, новостроящаяся церковь и пр. Проходя по этой улице, вами одолевает смертельная скука, которая естественно рождается от сухой правильности и монотонности улицы и зданий. Симметрическая планировка улиц точно бесподобна для того, чтобы удобно разъезжались экипажи; в городе все опрятно, выглажено, правильно, вымыто, все

удобно, но вряд ли живописно; а уж для глаз скучно наверное. Хотя в Италии встречаются такие лестницы в домах, по которым нельзя пройти, чтобы не рисковать сломать голову. «Чудесно! — кричит художник, — пусть я сломаю голову, но это живописно!» Подите, угодите на людей! Ходя по Мюнхену, видишь все претензии на красоту, да только этими претензиями все и оканчивается. Посмотрите каков неуклюжий театр! Тут же подле почтаут, испещренный раскраской греческих всадников, которые не имеют никакой связи с подле стоящими фиакрами. Вот представился отдых за общим столом и подле меня очутилась рыжая. Я хочу есть, а она с расспросами; — когда я уже был сыт, то нашел что она очень умна и любезна. Она заметила мне, что наречия пьемонтцев и миланцев едва ли не худшие в Италии и что итальянцы вообще не любят немецкого языка, который для них очень труден, и наконец, что в Генце только два немецких учителя. После этого топо-учено-общество-филолого-графического разговора мы разговорились о самом Мюнхене, но в это время подали чудесную телятину, которая показалась мне гораздо интереснее Новых Афин, к которым надо, однако, снова обратиться. Описания Глиптотеки, Пинакотекы, Королевского дворца, фресок Испорра найдете в *Живописном Обозрении* и у Греча; право не лежит сердце описывать Мюнхен, живя в Риме! Мне кажется, что там самое замечательное, это колокольчики, которые аккуратность немцев придумала вешать под лузами бильярда. В Новом дворце в тронной зале находятся прекрасные статуи баварских курфюрстов, чудесно поставленные, вылепленные и отчеканенные. Они принадлежат Шванталеру, как и барельефы, тянущиеся лентами по всему дворцу, но барельефы пестры, потому что имеют фоном то золото, то черный, то красный, то желтый цвет.

Прежде нежели рассказать о мастерской Шванталера, упомяну о встрече с Листом. Как-то после обеда сгрустнулось нам с Климченкой и мы спросили бутылку шампанского. В это самое время явился на другом конце залы Лист, давший здесь свой последний концерт; около него обедали в большой толпе его поклонники. Наполнив бокал шампанским, я написал на своей визитной карточке: l'usage de Pétersbourg⁶², прикрыл ею бокал и отослал на подносе с прислужником к Листу. Последний немедленно встал со своего места, приветствовал меня, расспрашивал о Брюллове, называл его гением живописи, расспрашивал, чем он занят в настоящее время. Я назвал *Осаду*

⁶² Использовать в С.-Петербурге (фр.).

Пскова. Я также отпустил ему несколько фраз, выражая удивление его искусству, и сожалел, что мало его слышал. «А сколько раз?» — спросил он. — «Пять раз». — «Ну, этого довольно», — заметил он. Узнав, что я еду через Флоренцию в Рим, он просил поклониться скульптору Бартолини и madame Солнцевой, к которой, как я узнал, он был равнодушен. Недаром он просил меня отыскать ее и даже сделать с нее медальон, дабы переслать ему в Кёльн, — что я обещал, если будет возможность. После нескольких фраз еще, которые мы перебросили друг другу, мы простились, и он просил также: если я буду писать к Брюллову, то чтобы от него ему поклонился. Немало также интересовался он Булгаковым⁶³, спрашивая меня: «Est- ce que vous connaissez ce brave homme⁶⁴?» — «Кто не знает его в Петербурге?» — отвечал я.

На другой день мы постучались в калитку, ведущую к мастерской Шванталера. Двое уродов, помощников, хлопотавших около большой статуи, закричали было: нельзя! Мы пошли в мастерскую, которая подле дома; там уже был Лист, разговаривавший с самим Шванталером, в последнем я едва узнал деятельнейшего художника Баварии, глядя на его высокую, сухощавую и большую фигуру, одетую в фуфайку. Всмотревшись в глаза, я был поражен их странным блеском, высказывавшим ум, но в то же время не сулящим долгой жизни Шванталеру. Лист помог нам отрекомендоваться ему и когда Шванталер узнал, что мы сами скульпторы, то обошелся с нами очень ласково и приказал одному из своих учеников выводить нас по всем мастерским. В них мы встретили очень много прекрасного: статую Иоанна Гуса, две танцовщицы с кастаньетами, маленькие модели статуй тронной залы в Пинакотеке, статую Жан Поль Рихтера и множество других фигур и групп алебастровых и мраморных. Когда мы воротились опять к Шванталеру, Лист пригласил нас посмотреть в маленьком кабинете художника лучшую вещь — щит Ахиллеса, только что выполненный с необыкновенным искусством; он уже был отлит из металла. «Я его сделал для своего удовольствия», — заметил Шванталер. Мы удивлялись числу работ, которые он сделал. — «Я всегда работаю» — отвечал он. Указывая на свою Нимфу, он подвел нас с той стороны, откуда она лучше рисуется, но заметив, что он просто болен и ему тяжело выносить долгие раз-

⁶³ Вероятно, Булгаков Александр Яковлевич (1781—1863) — дипломат, сенатор, московский почт-директор, был известен тем, что любил читать чужие письма, в т. ч. А. С. Пушкина к жене.

⁶⁴ Вы знаете этого славного человека? (фр.).

говоры, мы с ним распростились. Он нас благодарил за посещение. Вышедши из мастерской Шванталера, мы вынесли в душе неприятное впечатление, полученное, вероятно, от ласкового приема талантливой и деятельной художника. Да и самая местность, где он живет, именно у протестантской церкви, в чистенькой улице, в веселой мастерской, оказала на нас немалое влияние. Оттуда мы отправились в литейную, устройство которой превосходно. Там мы увидели колоссальную статую Баварии, высота которой 780 дюймов, а высота пьедестала 300 дюймов. Боюсь, не соврал ли я, прикиньте, как будет по-нашему 65 pьeds⁶⁵ и 25 pьeds. Она превосходна как декорация: имеет в одной руке меч, в другой лавровый венок, голова и руки при нас уже были сняты. Представьте, чтобы перевезти эту статую из модельни в литейную, устроена железная дорога, но мне кажется, это более фас, нежели необходимость. Там же мы нашли статуи Гёте, герцога Дармштатского. Также статую Булвера и Неаполитанского короля, работы Тенерани. Чеканят здесь бесподобно, и чеканщик имеет перед глазами оригинал. На отливку и чеканку статуи Баварии определено семь лет, так что она будет готова к 1850 году. Пушки, присланные в подарок англичанами, будут употребляемы в ее отливку. Шванталер, которому теперь 44 года, подымался на особенно устроенной лестнице, чтоб ее лепить, и его большого немало сердили во время работы визиты иностранцев, а для того, чтобы видеть несколько поодаль общую фигуру, разбирали одну из стен мастерской. Тогда Шванталер имел двадцать человек помощников, а теперь имеет двенадцать. Весело так работать! Еще мы видели у него памятник Максимилиану I, курфюрсту Баварскому, который очень красив. Статуе Баварии пьедесталом будет служить пантеон, который уже теперь строится за городом и будет наполнен бюстами великих баварских мужей.

В Мюнхене мы еще застали солнце, которое нас пекло во время завтрака в саду. Раз как-то мы встретили кого-то из королевской фамилии в карете, запряженной шестеркой, и впереди для очищения дороги ехал жокей; надо было видеть, как была мила одна немочка, сделав книксен пред каретой. В отеле Баварии мы встретились с Коцебу⁶⁶, который был в Молдавии, мы этому были очень рады, обедали вместе, потом у него в номере провели время за кофе в разговорах, после же обмена карточек распрощались. 30-го октября в 4 часа полудни мы оставили Мюнхен.

⁶⁵ Футов (фр.).

⁶⁶ Коцебу Александр Евстафьевич (1815–1889) — живописец, профессор ИАХ.

Из Мюнхена мы выехали прекрасным вечером, влево от нас горы путались с облаками. Ночь была лунная: мы не могли сомкнуть глаз и все любовались окрестными крутыми горами, по которым приходилось проезжать. В этом случае здешние почтальоны выказывали всю свою ловкость и умение распорядиться экипажем и лошадьми, чтобы тот и другие не очутились где-нибудь в преисподней. С нами в карете ехала из Баден-Бадена тиролька очаровательной красоты в своем национальном костюме, с нею был ее маленький сын. Звучки тирольской песни, которую она пела, откликались на вершинах. Вряд ли бы певица на театральных подмостках, хоть сама Каталани⁶⁷, могла произвести большой эффект на слушателя. Представьте ту декорацию, которая окружала нас в то время! Над нами висли дикие и угрюмые скалы, на ребрах которых держались полуразрушившиеся замки. В долинах, которые иногда представлялись нашим глазам, ютились красивые домики, возвышались колокольни церковей и цвели виноградники. Облака медленно опускались на горы и растлались по ним. Ни одна ладья не тяготила волн потока, по берегу которого мы ехали; он как бешеный злился, скакал, брызгал пеной, вел брань со встречавшимися на пути его камнями и, казалось, пел былую свободу тирольцев, но последние уже не внимали его голосу и хладнокровно глядели на него, хлопая своими бичами или тормозя свои обозы, переваливавшиеся с гору на гору. Вот декорации, посреди которых Элиза заливалась в своих песнях. Оригинальность фигуры, горная свобода в движениях и манерах, необыкновенный огонь в глазах, французский язык, которому не знаю, где она научилась, сделали то, что я с Климченкой влюбился, да и не на шутку, и чуть было вместо Рима не поворотили в Баден-Баден. До сих пор эта женщина видится мне как что-то необыкновенное, и гармоника, которую она подарила мне на память, хранилась в моем чемодане до последнего римского карнавала, в который впопыхах я потерял мою игрушку и воспоминание.

Но все преходяще в этом мире и Инспрук нас разделил навечно, зато и Инспрука я не видал, так что вычеркнул его из моего дорожного журнала. Забыл еще вам описать одну черту в моей красавице. На границе Баварии таможенные обошлись с нами весьма ласково, взглянув на паспорта, но на чемодан Элизы напали и нашли в нем огромный кусок шелковой материи на платье. Она должна была за-

⁶⁷ Каталани Анджелика (1780—1849) — итальянская певица.

платить большой штраф, так что мы совершенно отчаялись видеть ее в прежнем веселом расположении духа, но она на наши сетования засмеялась, ответив, что как мужчины ни хитры, но никогда не перехитрят женщин. Мы узнали из ее слов, что она с намерением положила кусок материи на самый верх в чемодан, только бы отвратить внимание таможенных от самой себя, и когда она приподняла юбку платья, то мы просто ахнули, увидав и бесподобные кружева, и золотые вещи, и бриллиантовые перстни. Она снова засмеялась и залилась песней, оказалось, что она контрабандистка. Что за красота, что за ум, что за беспечность! а как пела!.. Оставимте, оставимте этого дьявола в образе женщины.

Между горами в большой долине лежал Баден, он обрисовывался в тумане со своими домиками и церквями, как сквозь кисею. В нем мы нашли прекрасный обед; но при выезде нас очень поразила одна картина, сюжетом которой были сами жители этого города. Был праздник поминовения родителей и нам беспрестанно встречались преживописные группы молившихся пред образами и изваянными Распятями. Наконец встретили толпу народа у церкви и увидели кладбище, горевшее тысячами огней. При полном солнечном блеске все могилы уставлены были зажженными свечами, что делало эффект необыкновенный; но когда мы оставили за собою Баден, то налетели ужасные облака, грозившие нам бурей. Благодетель путешественников месяц долго и отчаянно бился с разорванными тучами и изредка освещал нам самые фантастические небывалые картины, так что мы едва своим глазам верили. Облака ходили над нами и с нами в уровень и под нами. Так мы проехали до Триента, где нас одолел богатырский сон. Наутро восход солнца, однако, мы не проспали и были в большом восторге, потому что на пути к Вероне на нас повеяло Италией. Яркое небо, краски зелени, кипарисы, тополи, виноград, ослы, красавицы крестьянки, итальянский язык — все это вместе закружило нам головы. Верона — чудесный, веселый городок; нас хорошо кормили, давали превосходное вино, продали чудесные сигары, одним словом было все что нужно для путешественника; однако мы в ней оставались недолго и поторопились в Виченцу. Не преувеличивая скажу вам, милые мои, что-то особенное, что-то чарующее проникает в душу, когда дышишь здешним воздухом. Понятны становятся и восторги Петрарки⁶⁸, и любовь Тасса, и Мадонны Рафаэля. Именно нет может быть другого места в мире, как Италия, которое

⁶⁸ Петрарка Франческо (1304—1374) — итальянский поэт.

могло бы развить выше чувствительность человека и его фантазию. Никакая картина, никакое перо не могут передать этой волшебной игры красок, этой всюду разлитой грациозности. Сами итальянцы, родившиеся здесь, никогда не могут наслаждаться так своею родиной, как пришлец Севера. Однако вот мы и в Виченце! Странные распоряжения почти довели нас до страшного голода, так что мы уж боялись, не придется ли нам повторить сцены из Уголино; однако купленный чудесный пармеджиано и несколько хлебов от красавицы булочницы подарили нас отрадой. Канальи мальчишки, бежавшие около кареты, так нам надоели, прося подарить им сигар, что мы начали кричать им: «Piccoli diavoli⁶⁹!» И точно будто чертенята! Представьте, что во всех больших городах Италии встретишь мальчишек, которых иногда от земли не видно, а курят сигары. Заметь, что у вас сигара к концу, он следит за вами, и только что вы ее швырнете на мостовую, он налетит на нее ласточкой, обчистит от пыли и в рот.

Рассчитавшись в Падуе с хозяином гостиницы, мы 3-го ноября ночью двинулись в омнибусе к железной дороге, чтобы часа через три быть в Венеции. О, проклятое отродье, вот настоящие порождения крокодилов, существа хуже вилпер, дети сатаны, племянники дьявола, черт знает что такое! Вы удивитесь, кого я так ругаю?! Факинов⁷⁰, факинов Италии, к которым путешественник попадает в руки как на пытку! Факинов, которые решительно отравляют минуты путешественника, когда бы он мог восхищаться всем окружающим. Первый верблюд, который вздумает сделать вояж по Италии, и тот потеряет с ними свое колоссальное терпение.

При чудесной погоде мы сели в очень красиво устроенные вагоны и в 10 с половиной часов утра двинулись с места. Сердце билось сильнее и сильнее, приближаясь к Венеции. Начались огромные болота, мимо которых мы ехали довольно быстро. Наконец завидели Адриатическое море. Чтобы сделать формальное сообщение Венеции с материком, теперь идет гигантская работа, именно делается насыпь земли и бутовка, дабы на них устроить как на мосту железную дорогу прямо в Венецию. Когда нам надо было пересаживаться из вагонов в почтовые гондолы, то мы несколько растерялись, увидев что наши чемоданы несли в какой-то сарай; мы рассуждали с Климченкой, куда нам самим деться и в это время подвернулась нам маленькая фигурка какого-то путешественника, который очень внятно

⁶⁹ Чертенята (ит.).

⁷⁰ Носильщики тяжестей.

объяснил нам по-русски, куда нам следовало идти. Это был француз, живавший проездом в России, мы его отблагодарили и отплыли к Венеции в почтовых гондолах. Когда уже мы были близ таможни, то могли обнять глазом эту дряхлую красавицу, которая и в унижении своем все еще прекрасна. Славная и свободная Венеция со своим богатством, с роскошью жителей, со своими мудрыми дожами, с гондолами, со своими брави лежит теперь на море скелетом бывшего величия. Какое-то очень грустное чувство вкралось в душу при виде этого города, некогда полного сильной и могучей жизни; с проведением к ней железной дороги она еще более изменяет свой характер. К довершению впечатления, полученного от Венеции, мы услышали изнутри города бой австрийского барабана, который вторился над водами Адриатики, где уже не скользят раззолоченные гондолы, последние облеклись как в траур в черную фланель или сукно, что еще более придает печальный вид Венеции. На пути по морю к городу нам встречались лодки, пассажиры которых протягивали к нам в гондолу мешки, привязанные на палках, для того чтобы мы давали милостыню. Из этого можно вывести, что нищих в Италии можно разделить на сухопутных, морских и воздушных; последние обыкновенно помещаются на подножках кареты, откинув одну ногу в воздухе. В почтовой гондоле мы были в числе десяти человек итальянцев, которые очень горячо рассуждали между собою о постройке моста к Венеции; я с Климченкой менялся замечаниями и впечатлениями; наконец мы, пораженные видом Венеции, в продолжение последнего переезда не проронили ни слова. Наши оригинальные костюмы и молчаливость возбудили внимание итальянцев, начавших делать догадки: кто бы мы такие были? После разных предположений они решили, что мы, должно быть, жидаы с Мальты, и по этому случаю начали над нами посмеиваться. Я весьма хорошо понимал их разговор, но отвечать не умел, да и совершенно был занят другим. Наконец один из них спросил: «Да ведь они, верно, говорят по-итальянски или по крайней мере понимают?» Другой, уставив на меня глаза, отвечал: «Думает мало, ест много». Черт знает, подумал я, кто им дает право ругаться над путешественником, однако это нас более рассмешило, нежели рассердило. С почтовой гондолы мы пришли в таможню за чемоданами, а там наняв городскую гондолу, поехали по главному каналу, и в два часа пополудни уже отдыхали в Hôtel de l'Europe. В следующем письме⁷¹ я предложу вам прогуляться по Венеции и покататься в гондоле.

⁷¹ Достоверных сведений об этом письме нет.

Как ни хорош край, в котором я теперь живу, однако частенько приходят такие грустные минуты, которые заставят хоть кого броситься в Тибр, но последний так мутен, что пропадает охота топиться. Но зато зима выручает часто все; представь, у меня каждый день в комнате свежие розы, которые я сам также на днях привез из Виллы Мадама. Ты, может быть, захочешь узнать подробности об этой вилле, изволь: *villa Madama* лежит на отлогости горы; построена по рисунку Рафаэля, пропорциональность целого, и частей и в особенности украшения, живописные и скульптурные фрески очаровательно грациозны; но все это проживет недолго потому, что вся вилла в ужасном запущении, когда мы входили в нее, то встретили только лай собаки и мерные шаги сторожа. И вот жилище, где некогда красовалась Маргарита Австрийская⁷², вдова Александра Медичиса⁷³, потом жена Оттавио Фарнезе⁷⁴, герцога Пармского, который также любил из этой виллы любоваться видом Рима и его окрестностей. Что за место!.. но можно ли на почтовом листе бумаги передать все необъятное пространство, всю необъятную прелесть, представившуюся моим глазам, когда я обернулся к Риму, к этому умершему исполину, который прекрасен и в гробу своем. Но чтобы не разочароваться им, не надо вступать в него, не надо узнавать настоящей жизни римлян, которые живут на счет славы своих предков, кормятся подаванием любопытных иностранцев; сам папа ныне не более как кустод Ватикана.

На этих днях я получил письмо от самого К.А. Тона, в котором он мои рисунки называет прелестными и вообще всеми рисунками чрезвычайно доволен. Пименов в своем письме ответил мне, что его задержали древние русские костюмы, которые он только что получил из Петербурга, и что немедленно перешлет свои рисунки, о чем я сегодня же пишу к Константину Андреевичу. Какую я бумагу купил для чистых рисунков, просто прелесть! Надо будет шегольнуть работой пред царем; мне очень жаль, что, может быть, вам не удастся увидеть этих рисунков. Недели через две я надеюсь их уже послать. Статую мою я работаю постоянно и на днях почти всю переломал, спросите почему? Попалась новая модель лет пятнадцати, да такая красота, такие пропорции, такие неуловимые линии, что я

⁷² Точнее, Маргарита Пармская, герцогиня.

⁷³ Точнее, Медичи Алессандро (1510—1537) — герцог флорентийский.

⁷⁴ Фарнезе Оттавио (1524—1586) — герцог Пармы и Пьяченцы.

непременно решил придержаться ее характера. Оно будет дольше, да ведь итальянцы говорят: *presto e bene non conviene*⁷⁵. На мраморе же выправлять и переменять не свой брат. Я, кажется, писал, что купил мрамор; будучи уверен, что этот чудесный кусок принадлежит мне, я уже взял деньги для уплаты, а вышло, что мрамор купил другой, именно скульптор Вольф, накинув на него 100 рублей против меня. Если б я знал эту проделку, я бы сам накинул столько же, потому что мрамор удивительный, без пятен, плотный, искристый и стоил всего 1000 рублей, что было очень дешево для такого куска. Досадно, но вооружаюсь терпением и ожидаю привоза из Каррары. Комиссионер мой, к счастью, пречестный человек, тот же самый, который служил Логановскому и теперь служит Ставассеру. Как мила, друзья мои, *Русалка* Ставассера! Она будет истинным украшением на выставке, теперь она начинает проглядывать в мраморе. Скажу вам, но по секрету, что после статуи, над которой работаю, я думаю сделать Диогена с фонарем, ищущего людей, в эскизе он моим товарищам очень нравится. Этого сюжета еще никто не трактовал. Изучения будет очень много, сама по себе статуя, исполненная цинизма и насмешливого ума, должна быть интересна, а чего доброго еще какой-нибудь англичанин захочет ее иметь для того, чтобы зажигать фонарь у Диогена. Есть еще у меня для фонтана маленькая группа, даже две, как сделаю им эскизы, то напишу вам о сюжетах и даже приложу рисунки; теперешней же статуи рисунок надеюсь приложить в будущем письме. Перевод Шлегеля уже на половине, но я его теперь должен оставить, без того занятий очень много накопилось. Теперешнюю мою натурщицу зовут Розой, и точно роза, только загорелая на здешнем солнце, она, зная всю пылкость поклонников красоты и изящного, не иначе приходит в мастерскую как с матерью. С неделю тому назад ко мне ходила также молоденькая натурщица в сопровождении матери с грудным ребенком и двух малюток братьев, так что мастерская моя принимала вид детской. Вот полюбуйте семейною картиной! Работать в это случае не так-то ловко, да что же делать? Блюдут невинность.

Вчерашний вечер я уже, кажется, осьмой или девятый раз слышал Фреццолини⁷⁶ в *Беатриче*. Что за певица, да самая опера так страстна и увлекательна, что слушал бы ее вечно. Голос примадонны нельзя сказать, чтоб был слишком обширен, но зато уже так обработан и округлен искусством и внутренним чувством; ноты как

⁷⁵ Быстро и хорошо не бывает (ит.).

⁷⁶ Фреццолини Эрминия (1818—1884) — итальянская певица.

жемчужинки катятся и нанизываются на нить внимания публики. Вы может быть заметите, что я нынче выражаюсь по-восточному, не удивляйтесь: поживя в Риме, можно заговорить и заговориться. В последнем случае извините, и не будьте строги. Итак, обратимся опять к опере, в которой также участвует Поджи⁷⁷, муж Фреццолини, но он, по-видимому, скоро окончит свое поприще: голос его падает. Вчера также давалась сцена из *Лукреции Борджиа* и была выполнена превосходно. Теперь я хочу поговорить с вами о весьма любопытной материи, именно о балете итальянском, который поразил меня своею оригинальностью еще во Флоренции. Представьте себе толпу людей, действующих по известному сюжету, которые чувствуют, радуются, негодуют, любят, ревнуют, в один такт, в одну меру музыки. Эта неестественная игра актеров до того странна и натянута, что думаешь видеть пред собою кукол, шевелящихся в силу какой-нибудь одной пружины. Начинаешь невольно смеяться и игра какого-нибудь отдельного лица исчезает в этом хаосе жестов, на которые ужасно щедра пылкая итальянская природа. Нынешнюю зиму в Риме была превосходная танцовщица Чиррита; от нее вся молодежь с ума сошла, а *principi e conti* просили у папы позволения венчать ее золотым венцом, на что папа отвечал, что Рим венчает только головы, а не ноги. После последнего представления Чиритту забросали цветами, оглушили криками, и когда за ужином в скалинаде (трактир) какой-то страстный обожатель танцовщицы принес флаг, с которым она танцевала характерный танец, то мы все чуть не разорвали его по частям. Теперь примадонна балета Монти, которая создана для того, чтобы очаровывать художника своею восхитительною стройностью и игрой физиономии. Я с Бейне влюбился в нее по уши и вызываю ее каждый раз от души, так что я уже сломал зонтик, который купил в Дрездене, стуча изо всей силы об пол. Надо посмотреть, что такое здесь восторг публики или ее негодование. Представьте, не понравится вещь: если в это время играет музыка, начинают шикать, свистать, гукать под ее такт. Истинно музыкальный народ! Ничего без такта не делает. Здесь есть некто *Cassandro*, содержатель кукольного театра, называемого *Fiano*. Это дряхлый старик с большим умом, смеется над современностью, и целые сцены из настоящей жизни у него разыгрывают куклы, механизм которых удивителен. *Кассандро* — Гофман в своем роде, он своими куклами щелкает страстишки людей, хоть и смеются зрители, но в этом смехе много и горького, потому что театр посещается больше взрослыми, нежели детьми.

⁷⁷ Поджи Антонио — итальянский певец, тенор.

Кассандро уже не один раз сидел и в carcere⁷⁸ за свои выходки, раз как-то по его сцене должно было проходить ослу, который между прочим, спутавшись ногами, не мог двинуться с места. «Странно, — сказал Кассандро, за кулисами, — у нас нынче ослы в большом ходу, а этот не двигается вперед, хоть тресни!» Публика покатила со смеху, а Cassandro взяли под руки карабинеры. В продолжение полутора часов которые просидишь в Фиано куклы удивительно примелькаются в глазах; к тому же жесты первых персонажей восхитительно верны и всегда отвечают речам, которые произносятся за кулисами Кассандро и его компанией; тут же и маленький, уже не кукольный оркестр, так что все это вместе заставляет забыть и видеть как бы настоящих людей. Но уже нет ничего смешнее, когда посреди этого забытья вдруг появится рука из облаков, или из леса, для того, чтобы поправить поднявшееся платье у какой-нибудь придворной дамы или отцепить какого-нибудь франта от люстры, который спускаясь по парадной лестнице задел за нее своими фалдами; появление такой руки делает ужасный эффект и производит фурор между зрителями. Вы, может быть, удивитесь, как меня занимает этот кукольный театр, но я скажу вам откровенно, что смерть люблю его посещать; он наводит на столько мыслей, что каждый раз как оставишь его, так и просится перо в руки. Теперь весь Рим в большой агитации, иностранцев наехало бездна, все в ожидании карнавала, уже готовятся платья, вывешиваются в магазинах всевозможные маски. Все заняты одною мыслью повеселиться; можете себе представить, с каким нетерпением я как новичок жду этого зрелища, жду, когда будет подан знак к началу этого сумасшедшего праздника. Меня удивляет то, что назначение колокола в Капитолии только двойное и чрезвычайно противоположное. Представьте, в него ударяют только в начале карнавала и потом в минуту смерти папы.

Теперь устраиваю мастерскую, которая, между прочим, сыра и холодна; но весна уже повеяла своим дыханьем, в полях поднимаются цветы, а там не замедлят и жары, во время которых моя мастерская, как говорят все, будет отрада. Я уже приискал хорошие модели, которые не будут стоить дорого, за исключением женских. Кривцов, уезжая отсюда, взял мои рисунки, я послал их пять, не знаю, которые выберут и утвердят работать из мрамора. Что затеял я? — вы спросите, и я скажу: «Неаполитанского мальчика, слушающего шум в раковине, потом играющего в бильбоке, потом ребенка, плачущего над разбитыми яйцами, потом Нимфу, которая ловит на своем плече

⁷⁸ Тюрьма (ит.).

бабочку и наконец Вакханку, отнявшую у Фавненка свирель». Иду к Porto del Popolo и оттуда обратившись к той стороне, где Петербург, кланяюсь в пояс родной земле и всем моим милым родным и знакомым, да не забудьте поклониться от меня старушке Марье Васильевне и кормилице Дарьюшке. Вообразите, что здесь если надо позвать кого, то махают рукой не к себе, а от себя; чтобы лошадь заставить идти вперед, то кричат: тпру! Между тем как у нас это совершенно наоборот. В первое время, ездив за город верхом и не зная, что техника юга так различествует от северной, я чуть не сломал шею через это проклятое, теперь для меня двусмысленное тпру! Каратыгины ужасно над этим смеялись, да что ж делать, ведь что земля, то обычай.

VIII

Как только наступит совершенная весна, так сейчас буду рисовать окрестности и хотя изредка пересылать к вам в письмах. Недели две назад здесь рубили головы двум убийцам; я не имел времени сходить посмотреть, но здесь эти случаи нередки, пред карнавалом, кажется, опять повторится эта операция. Ночные нападения с ножами здесь весьма обыкновенная вещь; те, которые из нас потрусливее, редко ночевать идут домой, если засидятся где поздно. Двое, которые порешительнее, запаслись пистолетами, но это совершенно лишнее, потому что на днях нашли зарезанного, а пистолеты были заряжены, не успел бедняга курков взвести или оробел. За меня не бойтесь. Итальянцы учат, что в случае какой-нибудь неприятной встречи надо отдать все, что имеешь в кармане, а главное дело не кричать, иначе худо.

На этих днях я потерял и голову, и голос, но зато нашел насморк и кашель. Карнавал кончился 20-го февраля и настал теперь для всех нас отдых как будто после какой-нибудь битвы: кто намахал себе руку, кому подшибли глаз, кто обжег нос, а ревностнейшие поклонники карнавала совершенно расклеились и неспособны управлять ни одним членом. Происхождение карнавала вам известно; бег же лошадей введен, как говорят, незадолго до Наполеона; прежде бегали по Корсо жиды, на которых надевались мешки, во время бега эти несчастные получали ужасные удары и толчки, так что иной не добежал живой до конца улицы. Мученики-бегуны покупали себе этим на год свободу проживать в Риме и с каждым годом был новый карнавал и было новое страдание угнетенных, которым со вре-

мен императора Тита⁷⁹ отведен в Риме особый уголок, где, впрочем, они живут ужасно нечисто и их городские ворота запираются ранее, нежели в прочих частях города. В настоящее время жиды являются в утро первого карнавального дня в Капитолий и там сенаторы даруют им свободу прожить следующий год и берут за это позволение очень порядочную сумму денег, которую и употребляют на издержки праздника, главные же издержки составляют денежные призы для лошадей. Накануне карнавала капитолийские лакеи, одетые в красивые костюмы, разъезжают по городу верхом; при них знамена из дорогих тканей, назначенные также призами для скачки; трубач возвещает канун праздника. Теперь дайте мне вздохнуть, друзья мои, а то сил не хватит описывать дурачества больших детей, к числу которых не замедлил пристать и я.

Ну теперь прислушайте! Отобедавши дома в два часа, вместе с Климченкой и Резановым, мы слышали крики масок, появившихся на улице, где я живу. Я не намерен был шалить и потому одевшись в свое *quattro cento* отправился на Корсо, которое уже было усыпано песком и народом. Из окон домов развевались разноцветные ткани; большая часть магазинов были обращены в ложи, убранные на всевозможные лады; балконы были обвиты лентами; изо всех улиц устремлялся народ; окна и балконы запестрели красавицами. Карнавал еще не начинался, ждали проезда сенатора, только горевшие нетерпением изредка перебрасывались цветами. Вдруг послышалась музыка... Народ расступается и папская гвардия проходит церемониальным маршем, потом последовали драгуны и наконец послышались трубы. В великолепной карете, которую везли лошади, убранные со всею помпой, явился сенатор, за ним следовали еще несколько карет со свитой. Поезд скрылся и карнавал начал разгораться, но мне как-то странным показалось это перебрасывание конфетами, эта мена букетами; я не встречал ни одного знакомого лица, мне стало крепко грустно и я побрел вдоль по Корсо между экипажами, с целью посидеть в швейцарской кондитерской, встретить там моих товарищей, как вдруг.. не взвидел света, ослеп от муки, которой не пожалела потратить на меня пробежавшая мимо маска. Мука была за галстуком, на волосах, в ушах, а черное бархатное *quattro cento* обратилось совершенно в костюм паяца. Маска не довольствовалась тем, что осыпала меня чуть ли не целым мешком муки, а еще давай растирать ее на мне и валять как пирог, сопровождая эту любезность непомерными криками. Толпа и публика,

⁷⁹ Тит Флавий Веспасиан (39–81) — римский император.

бывшая вблизи лежащих окнах и на балконах, начала на меня гукать, так что я совершенно растерялся в первую минуту; но когда встретившийся мне Штернберг сказал, что это также одно из удовольствий карнавала, я оправился, пошел далее по Корсо, чтобы скорей достичь кондитерской, где и обчистился, и в ту же минуту сам получил неременное желание кого-нибудь осыпать мукой, тем более что узнал, кто была коварная маска. Только что выхожу из дверей кондитерской, на меня летит дождь цветов из коляски, где сидели знакомые мне русские дамы. Представьте, ответить нечем, я только раскланивался, ловил букеты и благодарил. «И видно, что новичок в карнавале!» — кричали мне Воробьев и Монигетти⁸⁰, сопровождавшие дам на запятках. Я опрометью бросился искать цветов и, выждав коляску, отвечал букетами и повеселел в минуту, как сам карнавал. На следующие дни я уже был поумнее и посмелее, уже два раза проезжал сам с моими товарищами в коляске, и мы потратили в два раза тысячи без малого четыре букетов, а конфеты пудами нам сыпали в коляски. Пестрота нарядов, перепалка мучными конфетами, улыбки прелестнейших женщин, крики, фарсы замаскированных, импровизации; тут делаешь ручку, там бросишь отборную, щегольскую конфету, здесь самому тебе делают ручку и отвечают прекрасною конфетой; шум, гвалт, шалости, сумасшествие! Старики и те, особенно иностранцы, просто теряют ум, пуская такие облака от конфет, что иной раз возвращаешься домой как слоеный пирог. Я уже решил доконать вас карнавалом, так слушайте же! Когда мы ехали во второй раз, то оказалось, что ловчее прочих бросал и букетами и конфетами я, так что удивил самих итальянок, стоявших на высоком балконе одного огромного палаццо; я бы и сам был готов к ним броситься, но чувствовал себя тяжелее всякого букета и конфеты. Зато доктор Маркузи (из Дерпта), что ни бросит конфету, то влепит в стену или просто оборонит, мальчишки пользуются этим и, поднявши иногда из грязи, тут же продают вам. Однако будем продолжать о моей ловкости. Коляска наша остановилась на Piazza di Spagna, где в одном из палаццо мы увидели удивительный красоты девушек; окна были высоки и после нескольких неудачных выстрелов букетами решили, чтобы я бросил конфетой. Девушки кланялись нам, улыбались, благодарили, делая ручки, когда завидели в моих руках отличную конфету, но не она занимала их, а предпочтение их окна, и так сказать, самая высокая степень предпочтения, которая высказывается или отборнейшим букетом, или отличной конфетой. Я размахнулся

⁸⁰ Монигетти Ипполит Антонович (1819—1878) — архитектор, профессор.

изо всей силы, швырнул и конфета была в руках красавиц, но в то же время Рихтер, молодой человек, приехавший из Петербурга, бывший также с нами, схватил себя за глаз. Мы все перепугались, и красавицы наши тоже. Я с Рихтером сейчас из коляски и на двор этого палаццо, швейцар нам указал фонтан, в который Рихтер погрузился всем лицом, а я держал его за воротник; мне крайне было совестно пред ним, к тому же я только что с ним познакомился, но он, ответя, что это может случиться с каждым, через минуту был опять в коляске, и мы уже раскланивались с виновницами его несчастья. К сумеркам карнавал особенно разыгрывается и становится шумен необыкновенно, иногда поторопишься ответить на букет и второпях бух... прямо в корзину с мучными конфетами; иногда конфетой попадаешь в лоб хорошенькой женщине, но все заканчивается улыбками и весельем. Красавицам так не приходится оставлять улыбки: постоянный дождь цветов беспрестанно мелькает пред их глазами. Нельзя не веселиться выйдя на Корсо, и веселишься совершенно как дитя, беснуешься как сорванец, потому что все беснуется. Пред тем временем, как надо бежать лошадям, полиция распоряжается удивительно: по данному знаку в одну минуту на Корсо не видно ни одного экипажа — все по соседним улицам. Наша коляска поместилась недалеко от Корсо и мы стоя на месте в ожидании вина и сигар. Только что принялись подкреплять себя, как вдруг слышим погребальное пение, глядим — несут покойника с факелами. Похоронное шествие скрылось в соседнюю улицу, маски, встретившиеся с покойником становились на колени так же, как и не замаскированные, тут и весельчак пульчинель перестал веселиться, и букет девушки, которая готова была бросить его юноше, сжался в руке, испуганной видом смерти; на меня это появление сделало чрезвычайно неприятное впечатление. Но чрез минуту же встреча с женщиной, которой я постоянно бросал букеты кучами и получал также, совершенно прогнала печальную картину взволнованного воображения. Скачка лошадей кончилась и нас пустили опять на Корсо, где уже начались последние ноты веселья: крики, песни, скаканье на чужие запятки, скачки в чужие коляски. Но я остановлюсь на этом, потому что хозяйка моя дурно распорядилась, не купив мне масла, которое уже выгорело все в лючерне, и мне по необходимости надо, закурив трубку, идти в постель. Прощайте, до завтра.

Лошадей для бега спускают на Piazza del Popolo, где и устроены для зрителей особые ложи и другие места попроще. Любопытно видеть эту несметную толпу народа, в которой до сих пор не остыла страсть к зрелищам, ту самую толпу, предки которой оставили нам Колизей

со всюю кровавою его повестью. В народе не умолкают в это время крики, гуканье и свист, пред бегом взад и вперед проскакивают драгуны и народ в ожидании беснуется. Стоит только выбежать на средину Корсо собаке, ее начинают гнать, гукать на нее, вслед за этим раздается хохот, и испуганное животное, поджавши хвост, пробегает иногда всю улицу, сопровождаемое всегда ужасными криками. Повсюду маски, говор, смех. Но вот выводят лошадей и становятся у натянутой веревки; их едва сдерживают, при мне одна скакнула за преграду и не удивительно: представьте, чтобы больше разгорячить их, привязывают над ними на проволоках серебряные бляхи с иголочками, даже зажженный трут, к ушам позвонки и в разных местах фольгу листами и колокольчики, так что при малейшем движении лошади все это ее беспокоит и пугает, и в заключение пред самым бегом их кормят хлебом, обмоченным в вине; они пьянеют. Превосходная картина, когда их сдерживают стальеры, как красиво, как чудесно рисуются эти группы. Но вот веревка опущена, и восемь скакунов летят стрелами, разноцветные перья, помещенные на голове, развеваются, убор гремит и звенит, народ сопровождает опередивших одобрительными криками, а отсталых гуканьем и свистом. В другой раз я был на Piazza di Spagna и ожидал, когда лошади должны были прискакать. В окнах Palazzo di Spagna помещаются сенаторы, раздающие призы и наблюдающие за первенствующею лошадью; в конце Корсо натянуты два холста, которые служат преградой. Я помещался на нарочно устроенных местах и в ожидании бега начал бросать букетами в очень хорошенькую девочку, бывшую против меня, но ловкость мне изменила опять и я сбил шляпу одному birvasone (самому буйному званию из здешнего простонародья), шляпа полетела по Корсо и подала повод к новым свисткам и гуканьям. Он взбесился, но я сейчас обратился к нему с извинением; дело кончилось ладно. Вообще говоря итальянцы в веселые минуты понимают шутку и редко бывают ссоры в подобные праздники; каждая итальянка, какого бы звания ни была, отвечает на букет букетом, только заезжие дамы, при общем веселье, иногда не оставляют своей надутости и важности и за то наказываются жестоко. При мне один красивый итальянец бросил — не назову по имени, — в одну русскую барышню букетом, а она, не ответив на это, еще бросила букет в сторону, итальянец вспыхнул и целая пригоршня мучных конфет брызнула в не совсем смазливое личико русской барышни. Англичане, то есть только мужчины, позволяют себе ужасные глупости и также жестоко бывают наказаны: их потчуют со всего размаха апельсинами и яйцами, начиненными мукой. Однако я отстал от лошадей, которые бегут

очень шибко и вот уже близки к назначенной мете. Поглядите, какое молодечество в этих стальерах, которые бросаются на шеи, на груди бешеным лошадям. Здесь снова картина, и восхитительная! Ее может передать только живописец и странно, что до сих пор никто не воспользуется этим сюжетом. Лошадь, выигравшая приз, подводится к окну, занятому сенаторами и стальеру, которому она принадлежит, вручается знамя, а потому деньги. Вы думаете, может быть, что этим и кончилось описание карнавала. Нет, погодите, я вас также им измучаю, как он измучил меня.

Пойдемте теперь в театр, где разыгрываются народные сцены, о которых я мало могу еще чего сказать, потому что мало понял: только 27-го числа этого месяца ко мне начал ходить итальянец учитель. Но посмотрите на публику, которая расположилась в ложах и в партере! Маски встречаются беспрестанно: тут доктор лечит какого-то франта от любви, предлагая ему кожаный бандаж, который носит на своей руке, там мужчина, переодетый в костюм албанки с открытым прекрасным лицом, сводит с ума музыкантов в оркестре, делал им глазки, здесь Пьерро тузит своих знакомых по голове пузырем, в котором насыпан горох, то является Пульчинель со своим детским криком. Пестрота восхитительная, совершенно отвечающая этому празднику и заставляющая каждого шалить по-своему. Но вот антракт и вечное стучание такта палками. Потом понять не могу, что летает в воздухе. Представьте, из одной из верхних лож спустили десяток белых голубей, у которых связаны ножки и прикреплены букеты цветов, но это сделало ужасный эффект, в ложах и в партере стали их ловить и так понравилась эта выходка, что в следующем антракте вся публика обратилась к той самой ложе и начала кричать что есть мочи: «Голуби, голуби!» Хотели непременно повторения, но его не было, да и повторения уже не имеют той цены, как и во всем. Теперь обратимся к одному случаю, касающемуся лично меня. В предпоследний день карнавала, уже в сумерках, я не имел больше ни букетов, ни конфет и, чтобы защитить себя от нападений, пробирался по тротуару Корсо, накрыв себя тою корзиной, в которой носил цветы. Вдруг чувствую легкий удар по корзине, который вскоре опять повторился, снимаю корзину.. предо мной в ложе божественной красоты женщина... предлагает мне букет. Меня пришибло как молнией, отдать нечем, я растерялся, да и на языке, то есть моем итальянском, сразу слов не нашлось, бухнул наудачу по-французски: «Pardon madame, je ne sais comment vous le rendre⁸¹!» — сказал я ей. — «Ca ne

⁸¹ Простите, мадам, я не знаю, каким образом вам отплатить (фр.).

vous empkchera pas sans doute de prendre mon bouquet⁸²». Я в восторге пожал ей ручку и как заяц бросился в близнаходившуюся кондитерскую, где по правде сказать премерзкие конфеты, да дело было кспе-ху. Через минуту я был у той самой ложи и отдал в ручки прелестной женщины одну конфету за другой, дабы иметь случай пожать пухленькую кисточку, на что мне также отвечали. У меня в голове сделался пожар и я побежал тушить его у Лепре, обдумывая по дороге, как мне поступить в следующий, то есть последний день карнавала.

20-го февраля я оделся франтом, зашел в лучшую кондитерскую, разорился почти на последние, но зато уже достал отличных конфет. Я торопился к заветной ложе, сердце горело, как на угольях, и я все твердил на итальянском языке те вопросы, которые хотел сделать, как-то: будете ли вы в фестианах? В каком костюме? Но лучше не надевайте маски. Подхожу к ложе... ее нет! Да и девочки, которая с нею была, тоже нет! Подожду, думаю! Может быть поздно встала после вчерашних фестивин, однако проходит час, два и три — все нет! Я был взбешен, когда решительно узнал, что она брала ложу только на вчерашний день. «Экой дурак! — сказал я сам себе, — что бы мне спросить вчера», и с этими словами должен был занести кулак на близстоявшего мальчишку, который утащил в моих глазах из корзинки конфету; я отнял и кладу обратно, и Боже! о ужас, это была уже последняя, остальные семь украли вероятно в то время, когда я искал глазами мою красавицу. Мне стало так досадно и горько, что я последнюю съел сам. «О, как непрочно счастье человеческое!» — сказал я и как убитый пошел по Корсо, где уже светились огни, т. е. зажигались свечи как знак погребения карнавала и раздавались со всех сторон крики: «È morto il carnevale⁸³!» Окончание карнавала называется *tosoli*, и кто не имеет свечки или имеет не зажженную, того дразнят, крича: «*Senza tocolì, senza tocolì*⁸⁴!» Молодежь всегда старается тушить их у дам, которых другая молодежь защищает. Эффект этой картины поразителен и как я ни был увлечен этою суматохой, однако встретив Резанова с обожженным носом и не в силах забыть обмана любви, поспешил к Лепре ужинать. Я Резанова уговаривал идти вместе, но он до того освирепел, что не чувствуя боли стал описывать свой отчаянный подвиг, и точно, здесь подобная удача считается молодечеством: он что ни было у окна девиц, у всех разом потушил свечи, да в азарте своею свечкой обжег себе нос. В фестианах, т. е. в маскарадах, я лю-

⁸² Это не помешает вам, без сомнения, взять мой букет (фр.).

⁸³ Наступила смерть карнавала (ит.).

⁸⁴ Без огарка, без огарка! (ит.).

боялся открытыми нецеремониальными плясками низшего класса, который весь в масках, да и вообще без масок мало, потому и интриг и шалостей пропасть; я сам пустился интриговать и некоторых занял как нельзя больше; французский язык мешал с итальянским, добавлял мимикой, забывшись иногда говорил и по-русски. Одним словом, дурачился и веселился напропалую. После последних фестивалей большая часть русских собралась у Лепре и мы пили за смерть карнавала и за здоровье римских красавиц, у каждого щекотало на сердце какое-нибудь воспоминание и мы слились в одну дружную семью. 18-го февраля мы были на вечере у Ф.А. Бруни, у него был маскарад: мы очень приятно провели время, танцуя с хорошенькими итальянками. В антрактах были и характерные танцы. М-ме Бруни⁸⁵ с М-лле Чебато⁸⁶ и еще с одной итальянкой и тремя итальянцами танцевали салтареллу под звуки мандолины, на которой играл Ф.А. Бруни. Потом Росси танцевал качучу, наконец я вместе с ним плясал русскую и удалую; итальянцы были все в восторге: одни из них удивлялись, как в таком холодном климате такой живой танец; другие же приписывали эту живость именно холоду. У меня был очень порядочный русский костюм и сделал желаемый эффект. Когда Пименов увидел мой костюм и пляску, то его едва сдержал Скарятин⁸⁷ за фалды фрака. Еще случай: мне М-ме Больвалер дала премиленькую корзинку для цветов на Cogso, и когда у меня не стало букетов, а надо было ответить на букет одной хорошенькой, то я бросил впопыхах корзинку, и все что было кругом разразилось смехом. Addio!

IX

Извини, что замешкался и опоздал письмом. Черварский праздник всему виной! Я уверен, что нигде в мире так не веселятся, как мы веселились 2-го мая. Представь себе кавалькаду из шестидесяти всадников на лошадях, да такое же число на ослух. Надо было видеть генерала ослиной кавалерии: просто потеха! Пеших еще более; всего художников 250 человек, а любопытствующей публики, которая нас провожала в колясках, и числа не было. В шесть часов утра начали собираться у *Porte Santa Maria Maggiore*. Рыцари, жандармы,

⁸⁵ Бруни (урожденная Серни) Анжелика Антоновна (1811—1881) — супруга Ф.А. Бруни.

⁸⁶ Вероятно, Черник Мария (?—1879) — супруга И.Д. Черника.

⁸⁷ Скарятин Александр Яковлевич (1815—1884) — российский дипломат, действительный статский советник, секретарь русского посольства в Риме в 1840—1850-е гг., музыковед, коллекционер.

бедуины, турки, Ганимеды; наконец костюмы, которых определить нельзя, составляли самую пеструю, восхитительную картину. Штернберг отличился в роли жандарма: на него без смеха невозможно было смотреть, ну, сущий инвалид, которого отрыли на Альпах после Суворовского похода. Щегольскими костюмами отличались Эппингер, Резанов, знаменотаскатель; Риттер⁸⁸, Монигетти, генерал русской кавалерии; Бетси, в костюме бедуина, да еще много других, всех не перечтешь. Около восьми часов явился президент в колеснице, запряженной четырьмя быками; свита генералов и адъютантов, шотландцев, чертей сопутствовала ему. Часть конницы ускакала вперед; я, Росси и Кракау, с тирсами в руках, предшествовали начальнику Ганимедов, который ехал в тележке, нагруженной бочками вина и убранной виноградом и плющом. Конница, ускакавшая вперед, выстроилась парадом на поле для встречи президента. Мы, как охранная стража винных напитков, проводили начальника Ганимедов до кухни, потом заняли свои места между конными. Раздались звуки тромпетов, потом громогласное *ура*, которое мы здесь ввели очень удачно; конные составили круг, в который въехал торжественно, уже верхом, президент, благодаривший всех тех, которые падали с лошадей или ослов, или рисковали упасть. Все помиралось со смеху. Начался завтрак, состоявший из печеных яиц, ветчины и хлеба; надо было видеть, как распоряжалась наша полиция, как какой-нибудь рыцарь, прозевавший яйца, выпрашивал их у жандарма или искал протекции у повара. Не забудь, все должности исполняли художники! Во время завтрака я не успел еще войти в роль Ганимеда, которую занимал, и больше заботился о себе, нежели о прочих, но когда уже мы достигли гротов Черваро, то я показал свою расторопность. Трудно вообразить себе живописных этих гротов, ископанных в камнях, происхождение их неизвестно; постоянно же, круглый год в них живут пастухи. Пред обедом вся толпа отправилась в грот Сивиллы и там после сожжения фейерверка и множества уморительных речей и призывов Сивиллы все отправились на близлежащий холм, где президент раздавал награды отличившимся в разных должностях, в том числе получил картонный огромный крест владелец того места, где находятся Черварские гроты. По окончании раздачи наград явилось китайское посольство, которое было совершенным сюрпризом как для самого президента Вернера (прекрасный акварелист), так и для всего общества. Эффект был ужасный: китайский посол явился на носилках под балдахин, в сопровождении китайских

⁸⁸ Ритгер Эдуард (1808–1853) — австрийский живописец.

воинов. Тут были и китайские речи, и приветствия, так что все художники, все дамы, вся публика каталась со смеху. Вслед за этим все отправились в главный большой грот, где уже были устроены нами же столы и скамьи из камней, столы были покрыты вместо скатертей зеленью. Президентское место на возвышении, его окружали знамена всех наций. Начался обед: яйца, жареное мясо и салат — все елось руками, салат разносился просто в корытах, Ганимеды имели при себе оловянные стаканы и огромные кубышки; между Ганимедами я, по уверению всех, отличился в особенности. Успевал наливать и художникам, и посторонним посетителям, в особенности же угощал любопытных хорошеньких итальяночек. Картина была удивительная. Смесь костюмов, наций, языков, слившихся в одно целое, песни на нескольких языках, потом мотивы из итальянских опер; тарелки, которые валялись между камнями; жандармы строго отстаивавшие свои посты, пьяные Ганимеды, рыцари, потерявшие мечи и рассудок, генералы, лишившиеся эполет, бедуины, которые вместо салфеток утирались своими бурнусами, смех, крик, веселье нараспашку! Тосты, целованья и вся толпа по мановению президента на ристалище. Огороженное место, главный пункт занят президентом, поместившимся с генералитетом в колеснице. Началось метанием копий, целью служит огромный урод, нарисованный на бумаге, кто попадал ему прямо в глаз, выигрывал премию. Потом бег, скачки через барьер, без сомнения, не обошлось без падений, за которыми следовали аплодисменты; публика разместилась за перегородами в колясках. Все делали все то, что только могли придумать. Я поднял осла за передние ноги себе на плечи и так прохаживался по ристалищу, которое должно было закончиться спуском воздушного шара, но спускавший обжег себе лицо и руки, шар не полетел. После всех этих проделок все собрались в одну массу и отправились в обратный путь. Частных происшествий и анекдотов было столько, что до сих пор всех пересказать не можем. Я бесился на моего коня, потому что он был слишком тих, и я едва следовал за кавалькадой. Бруни, которого я встретил в коляске, ужасно хохотал над моим костюмом и позой, которую я имел вследствие ужасной усталости. На пути сделали привал. Вдруг пошел небольшой дождь, которому мы чрезвычайно все обрадовались: он нас освежил. Сцены были уморительные! Один из жандармов потерял свой огромный деревянный палаш и был в отчаянии, ездил на осле едва держась на нем и кричал: «Где мой палаш?» Некоторые по ошибке надевали чужие шапки, шлемы, брали не своих лошадей и снова, чтобы подкрепить себя, искали Ганимедов, которые в это время уже совершенно забыли свою долж-

ность. Кто скакал в коляску, завидев в ней хорошенькую девушку, кто, встав на запятки, не разглядев, строил куры старухе, кто плясал, кто пел, кто свистел. Из красивого, стройного отряда, который был утром, сделался ералаш ужаснейший. Наконец спустили небольшой фейерверк. «На лошадей!» — кричали наши генералы. «На ослов!» — кричал генерал ослиной кавалерии и пустились в Рим; уже смеркалось... вдруг зажигают до пятидесяти факелов. Эффект страшный! Поезд этот тянулся на полверсты, пестрота нарядов, увеличенная еще более светом факелов, беспрестанные сюрпризы фейерверков, заготовленных на дороге, то песня, то задравные крики, шум, гвалт невиданный! Чудесно! Что-то совершенно новое! «Ох!» — вздохнул я на другой день поутру, встал с постели, ноги болят смертельно, по спине будто конница проехала. «Ох!» — вздохнул я еще раз и снова лег в постель. До сих пор не могу отдохнуть после этого чудесного праздника.

Я переменял квартиру, теперь у меня есть солнышко, и несмотря на то, что комнаты маленькие, но уютны и веселы. Ведь солнышко великая вещь! Особенно итальянское. Под моими окнами маленький дворик, а на дворике вечно разговаривающий фонтан. Через небольшую крышу, из окон виден сад, наполненный лимонными и апельсиновыми деревьями; вам показалось бы, что какие-то невидимые духи собирают аромат с этих растений и разносят его на утеху человека. Я сейчас завтракал у Лепре, у которого с начала моего приезда питал себя в продолжение трех месяцев; но оказалось, что дома обедать дешевле, вкуснее, да и вино гораздо лучше, — уж не говоря о несравненно меньшей цене. Салат я ем, как моль ест летом мех, — и каких, каких нет его сортов. И здесь на блюда есть своя пора. Теперь производят фурор зеленый горох и земляника, вот уже недели две. По всем лучшим траториям вино посредственное; в простых же австериях, в особенности за городом, можно найти в полном значении слова *vinu sensero*. Любя откровенность, я полюбил и здешнее вино, которое необходимо при здешней кухне, где все готовится на свином жире, да и блюда вообще пикантные, начиненные всегда специями. Это кажется странным, несообразным в таком жарком климате, но тебе еще покажется страннее, когда я скажу, что здесь женщины, даже хорошенькие, ужасно любят нюхательный табак, положим, что они нюхают его грациозно, но для влюбчивого человека — это невыносимо! Такие бедовые, все ищут сильных впечатлений. В трактирах здесь обедают, ужинают, завтракают и женщины, и девицы, и попы, и дети; сначала оно кажется дико, но потом и не замечаешь этого. Стало жарко — сюртук долой. Церемонии все устранены, исклю-

чая, вероятно, высшего сословия общества, но члены этого общества, сколько мне удалось узнать их, заняты только франтовством и то с отсутствием всякого вкуса. У Лепре заманчив обед тем, что всегда встретишь своих, послушаешь, сам расскажешь что-нибудь, поспоришь: один с анекдотом, другой с новой любовью, третий со старою любовницей, смех и говор постоянный. Привольно и радольно житье здешнее! Вечером откуда бы ни возвращался — надо проходить скалинаду, то есть трактир на Piazza di Spagna; он бывает отперт до трех и четырех часов утра и вечно посреди уснувшего Рима блестит приветным огнем в окна; верно, подумаешь, есть кто-нибудь из наших, зайду на минуточку, ну, а уже минуточка и растянется как угодно случаю. В этом трактире можно иметь часто хорошую рыбу, а еще лучше в Дженсоло, но вообще здешняя рыба далеко уступает нашей речной, всегда есть какой-то запах. Наступили жары и мы плачем по нашей русской ботвинье.

Х

19-го мая. Расскажу одну сцену, которой я вчерашний день сам был свидетелем. Стояла на улице мать нищенка с сыном, один из прохожих бросил им байокк⁸⁹; мать и сын бросились поднять, но мальчишка был проворнее ее, взял байокк и никак не хотел отдать матери. Взбешенная женщина не оставила на малютке места, которое бы не покрыла ударами кулака, и в заключение укусила ему руку и вырвала монету. Эта сцена была зверская, отвратительная! Да, надо правду сказать, что зверства здесь во всем народе довольно. По приказанию полиции мясники не могут иначе провозить по городу убитых быков, как покрыв их холстом; эта мера взята, чтобы не приучать их к хладнокровному взгляду на кровь, а в то же время надо посмотреть, как они убивают кур, телят и баранов. На площади, на улице, открыто, публично, сперва дуют палками бедных животных, и эта операция продолжается довольно долго, а потом уже режут. Разгорячившийся итальянец не разбирает ни братской, ни отеческой груди, его сердце в эту минуту так же нечувствительно, как и нож, которым он пыряет своих ближних. В Сицилии там мщение еще ужаснее, там не довольствуются убить, а употребляют бритву, которую всегда носят при себе, и режут недругу лицо. Впрочем, в здешнем народе есть и доброго много. Я как-то ночью за городом ужинал в поле с пасту-

⁸⁹ Мелкая монета, имевшая хождение в Папской области.

хами и разговаривал с ними, хотя исковерканным языком, но долго, и они меня понимали и были очень любезны. Несколько раз сходил в австериях с простыми итальянцами, наконец имел сношения с плотниками, кузнецами, сапожниками, и до сих пор не встречал бесчестных, вот другое дело виттуры, разъезжающие по городу с колясками, с ними держи ухо востро! Мошенник на мошеннике! Если нанимаешь по часам, то за первый четыре паоло⁹⁰, а за остальные по три, это в будни, а в праздник они ломают цену, какую хотят, а для неопытных иностранцев всегда праздники, да и *per la buono тапо*⁹¹ неизбежно. Впрочем, мы с Петерсоном нашли и между ними очень честного человека, все с ним и едим. Для вице-консула Венеции, прожившего несколько лет в Германии, где все рассчитано, все размерено, здешнее распоряжение экипажами показалось очень неудобным. Но коляски, сами по себе, хороши и поместительны, так что мы садимся иногда вшестером. Одно несносно, что по выходе из театра уже никогда, ни под каким видом не найдешь экипажа, кроме нанятых заранее. Сегодня у нас воскресенье, и мы, как и во все праздничные дни, собираемся за город обедать и осмотреть что-нибудь. О макаронах и их вкусе у меня не спрашивайте, я никогда не был их партизаном, да и здесь в их отечестве не соблазняюсь этими хлебными веревками. Здесь их готовят на всевозможные лады. Что здесь превосходно, это алычи, вроде наших килек, потом финоки, превкусный, сладкий плод, который едят сырой, да есть много и других вещей, которыми можно понежить прихотливый желудок. Меня очень удивило, что я в Риме нашел пиво на диво, но лучшее все-таки в немецких лавках.

Теперь о моих ежедневных занятиях. Вот на это немножко трудно отвечать, потому что еще серьезно не занимаюсь. Почему? спросишь ты. Отвечаю: по случаю скопления впечатлений, в голове произошло такое брожение, какого я не ожидал. Все, что было задумано, затеяно в Петербурге, все планы, все цели перепутались и я до сих пор не могу освободиться от этого лихорадочного состояния мозга, но надеюсь на скорый перелом болезни. Язык мне дается легко и хочу изучить его до фондов. Весна обнажила предо мной все итальянские прелести, и до фортепьяно я дотрагиваюсь только по вечерам и то для глупых моих фантазий. В мастерской маленькие эскизы. Любимая городская прогулка в Ватикане, в этом лесу статуй и бюстов. Я очень полюбил верховую езду, и очень часто на коне разъез-

⁹⁰ Паоли — серебряная монета в Папской области в Италии.

⁹¹ Для хорошего дела (ит.).

жаю по окрестностям, театр посещаю охотно, потому что есть теперь и певцы и певицы хорошие. С художниками сошелся со многими, особенно из немцев и итальянцев. Тороплюсь, прощайте, целую вас всех; дай вам Бог здоровья, это главное! Укладываю чемодан. Куда? Узнаете из следующего письма.

XI

Неаполь, 1844, 30-го мая. Теперь я еще дальше от вас, дорогие мои! Еще труднее обнять и поцеловать милых моему сердцу. Поездка моя в Неаполь была чистою импровизацией. Я и Резанов отправились на Чепрано. Только что переехали неаполитанскую границу, как растительность представилась нам еще пышнее, богаче, да и в Вальмоне, находящемся еще в Папском владении, мы встретили уже большое изобилие, и большую обработку земли. Лучшие картины мы видели, выезжая из дикой долины, лежащей между Албанскими, Сабинскими и Вальскими горами, которая к югу покрыта виноградниками, но не такими виноградниками, какими мы восхищались, подъезжая к Неаполю. Представьте себе целые, можно сказать, леса, в которых деревья вроде нашего вяза, рассаженные друг от друга на расстоянии трех сажен, с одного на другое дерево переброшены пышными гирляндами виноградные лозы и все это пронизано самым ярким солнцем. Смотришь — очаровываешься, это просто что-то сказочное, мифологическое, так и ждешь появления фавнов и нимф. По дороге города, которые мы встречали, почти все расположены на горах, беспрестанно встречаешь оставленные башни, основание которых относят к самоуправству Средних веков. Взгляните, взгляните! что это за громада синеется вдаль; она как будто дышит, испуская клубы серного дыма. Как прекрасен Везувий! Мы его увидели за несколько миль. Дилижанс остановился; мы мучаемся нетерпением увидеть море и Неаполь; но я устал после дороги, дайте мне вздохнуть!

Представьте, у нас квартира с балконом на самом берегу моря. Каждое утро просыпаясь я встречаю глазами Везувий, а на днях видел необыкновенное зарево над ним. Что за жизнь здесь, какое движение в сравнении с Римом, который покидают теперь и путешественники, и художники. В 5, в 6 часов утра уже все улицы кипят народом. Толledo (главная), богатая магазинами, лавками, кофейными, есть центр этого страшного движения. Магазищицы, продавцы рыб, зелени, omnibusы, поклонницы мод, иностранцы, мётлы, все в ходу, в бегах, влопыхах. А вечером на морской набережной, да это и загляденье

и объединенье! Мы с Резановым почти постоянно каждые двенадцать часов ночи обедались устрицами, тут же на берегу у *ostricatore Giuseppe*, который честил нас *esselenz'ами*, а хорошенькая дочь его всегда добывала нам прекрасного вина. Острикаторе эти располагаются по набережной, со своими шалашиками, и торгуют самую разнообразную живностью моря, которое то шумно, то тихо катит свои воды к стопам Неаполя. Весь берег блестит огоньками рыбаблей, да и на воде блестят их огоньки, в разных направлениях. Раз в двенадцать часов ночи был крепкий ветер и я по окончании трех дюжин устриц предложил Резанову отправиться на Капри, до которого пять часов езды. Он отказался, а во мне разыгралось желание испытать новое ощущение и я обратился к *Giuseppe*. «Сильная погода, не хотят ехать!» — отвечал он мне, а я еще более заинтересовался этою поездкой и, удвоив положенную плату, сел в лодку; взял добрый запас, и два рыбака начали работать преловко веслами, сына *Giuseppe* отпустил для прислуги. Это новое и несколько рискованное для меня плавание породило во мне много и новых идей, и новых чувствований; я был совершенно счастлив, видел сны наяву и наконец убаюканный качкой волн заснул, но не надолго! «Солнце!» — сказал проснувшийся красивый молодой неаполитанец, и я уже сидел на корме. Дивная картина! Мы были на час езды от Капри и потому весь Неаполь со своими близлежащими городками рассыпался предо мною, по берегу залива, как нить бус. Пред самым восходом солнца полки облаков собрались около вершины Везувия и как будто совещались с ним о чем-то, а, может быть, говорили и о прошлом. В ночь скользившая с весел вода блестела фосфорической пеной, теперь уже поверхность моря заискрилась, заиграла волшебными красками, солнце то золотило, то серебрило обманчивую стихию. Все ожило, все проснулось в природе; туманы как покрывала поднялись с гор. Вот мы и у берега Капри! Не вдаваясь в подробное описание этого острова до вторичного моего посещения, скажу только в похвалу ему то, что один англичанин-путешественник, бывши там проездом, остался и прожил тридцать лет. Более всего я был заинтересован Лазурным гротом, — да и не хватало времени осмотреть дворец Тиберия и бани Августа, который под старость провел четыре года на этом острове. Первым делом было подкрепить себя завтраком, выпить бутылку превосходного *Capri bianco*, потом нанять маленькую лодчонку с двумя рыбаками, дабы пробраться во внутренность грота. Дело слажено — мы едем! Волнение не утихает, старик рыбак пророчит, что невозможно в настоящую минуту попасть в грот; меня это бесит, я храбрюсь, обещаю на водку. Но представьте мое положение, когда

лодочка наша обогнула остров и очутилась в открытом море. Нас начало так подбрасывать, что моряры велели мне сесть в глубину лодки. Совершенно отвесные, дикие, огромные скалы ведут здесь почти постоянную борьбу с волнами; море как зверь с шумом, с шипением бросается на их каменные груди, ревет и мечется. Мне стало страшно. Вблизи самого входа в грот нас волна взнесла так высоко и потом сбросила с такою силой, что я схватился за ребра лодки. Въехать в грот не было никакой возможности, хотя молодой моряры и настаивал выждать удобную минуту, чтобы вслед за волной удариться в узкое отверстие, которое беспрестанно захлебывалось водой. Старик сделал ему выговор, а мне замечание, что рисковать жизнью не следует, и мы воротились. Рыбаки, привезшие меня из Неаполя, разделили со мною трапезу, состоявшую из превосходной рыбы. Через два часа мы уже летели на парусах в город и были на месте чрез полтора часа. О, как хорош Неаполь! как хорошо это море! Сколько красок, сколько цветов, сколько отливов переменяет оно в продолжение нескольких мгновений. А Сорренто, божественное Сорренто! Дорога в него из Каstellамаре самая игривая, самая капризная, которая огибает горы и беспрестанно дарит новыми картинами. Где же дом Тасса? Вот он, говорят мне. Несколько лет еще тому назад он принадлежал Гаэтану Спасиано, нисходившему от Корнелия⁹², сестры поэта, теперь он окрашен и обращен в гостиницу. На углу дома в стене виден остаток бюста Торквато, которого не пощадили стрелки французской армии, да и можно ли пенять на них в этом случае, когда в войне и живым пощады нет. В церкви иезуитов мы нашли плиту над прахом незабвенного Шедрина; она находится на самой середине церкви, а на стене одной из капелл этой же церкви встретили несколько строк на русском языке, которые означают место для постановки бронзового барельефа, изображающего умирающего художника.

В Геркулануме я побывать не успел, но в Помпее провел часов шесть, и можно сказать, что вряд ли есть что-нибудь в свете любопытнее этого огромного гроба. Здесь история налицо. Из расположения и устройства домов частных лиц видно, что римляне предпочитали жизнь вне дома, публичную, и что за исключением ночи и обеденного часа они проводили почти весь день на форуме и под портиками. Атриум, принадлежность дома, также представляет род внутреннего, домашнего форума, где они принимали посещения гостей, клиентов, друзей и продолжали жить на открытом воздухе.

⁹² Корнелий Север (1 в. до н. э.) — древнеримский поэт.

При выходе из атриума в загородном доме Диомеда были найдены два трупа, из которых у одного был в руках мешок с монетами, — в этом трупе предполагают самого Диомеда, а в другом его слугу. Не далеко ушли бедные! В доме же Диомеда, в его погребках, где до сих пор видны прислоненные к стене и наполненные вместо вина лавой амфоры, остался на стене отпечаток женщины, застигнутой потоком лавы, почти у самого входа в погреб. В городском музее сохраняется и обломок лавы, на котором оттиснулись груди погибшей, может быть, красавицы в цвете лет и надежд. Во многих домах, при входе, я встречал на полу надпись: *salve* (здравствуй), — и задумывался. Прах людей, погибших так нечаянно вследствие необъяснимых законов природы, приветствует меня из своей давно протекшей жизни. Кладбище, украшенное тротуарами, окаймленное мавзолеями, представляет прекрасную улицу, которою так гениально воспользовался Карл Павлович Брюллов. Все улицы Помпеи узки, но и колесницы, ездившие по ним, следы которых врезались в каменную мостовую, были не широки, да к тому же узкие и извилистые улицы не так доступны солнцу. Бани прекрасны, но не велики, что заставляет думать, что впоследствии будут открыты и другие. Женские бани более изукрашены. Форум, некогда шумный, говорливый, служивший дворцом, биржею помпейцев, теперь совершенно безмолвен, разве только ящерица перебегает с развалины на развалину, да заезжий иностранец помнет траву, которая так плодovита в развалившихся остатках и на простывавшей столько веков лаве. А Везувий тот же; также страшен, особенно глядя из города, который сделался его добычей, — только верхушка его еще выросла и он то прячет ее в облака, то отогнав их, смотрит равнодушно на усилия людей, откапывающих могилы своих собратьев. До сих пор открыта только еще пятая часть города, но пойдете со мной взглянуть на остальное что есть любопытного. Народная казна сохранялась в храме Юпитера. Таков был обычай древних. В Риме, во времена республики, казна находилась в храме Сатурна. Темницы не утешительнее новейших. Вот трибунал, где на возвышенных местах помещались судьи. Еще видны маленькие окна, чрез которые допрашивали обвиненных. Судопроизводство было публичное. Некоторые надписи, сохранившиеся на стенах этого здания, дают узнать мысли, порожденные в народе прихотью, праздностью или желанием свободы. Площадь театра прекрасна своими портиками. Вид отсюда на море, отдаленное теперь на две мили, а вдревле обмывавшее стены торговой Помпеи, восхитителен. Амфитеатр, один из более сохранившихся во всей Италии. В нем могло помещаться 20000 народа; в Помпее это не шутка!

Помпея показывает состояние римских колоний. Этот небольшой город, третьего разряда, которого только пятая часть нам известна, которую можно обойти в полчаса, имеет форум, восемь храмов, трибунал, три площади, термы или бани, два театра и превосходный амфитеатр. Представьте, что у городских ворот нашли скелет воина, одетого в латы, которые хранятся в музее, где также очень много мозаик и живописей, в числе которых есть и вывески. Будущее лето я надеюсь быть в Сицилии и опять в Неаполе, следовательно, буду иметь наслаждение читать роман Бульвера⁹³ в самой Помпеи. Передайте Карлу Павловичу, что последняя ему кланяется и благодарит за свое воскресение. Грустно бродить между этих опустелых и разрушенных домов, но в то же время любопытство заставляет пристально всматриваться в эту великолепную гробницу уничтоженного разом народа, который так хорошо понимал и любил жизнь...

XII

Неаполь (летом 1844). Что это за шум, за гвалт сегодня в Неаполе, хотя здесь всегда шумно необыкновенно, так что Валери говорит: *les Napolitains sons les maîtres dans l'art de crier*⁹⁴, но сегодня неаполитанцы просто себя превзошли. Представьте, все что есть народа, лошадей, экипажей — все это летит сломя голову по превосходной здешней мостовой. Все в цветах, в лентах, со знаменами, с распущенными платками, с образами, с каштанами, с венками. Я стою на балконе в квартире синьора Колонны, прекрасного молодого неаполитанца, очень образованного и занимающегося самоучкой русским языком, и спрашиваю его, что означает эта сумятица. Сегодня праздник *Madonna dell'Arca* и весь народ стремится туда. Что за балкон у синьора Колонны, нельзя желать лучшего! Неаполь и море со своими островами как на блюдечке. Не прошло и получаса, как синьор Колонна отрекомендовал меня и Резанова синьоре Марии, очень хорошенькой молодой неаполитанке, которую он называет своею воспитанницей. Не прошло опять получаса, как начали являться и другие молоденькие неаполитанки, а с ними и кавалеры. Здесь достаточно одного взгляда, чтобы сделать знакомство, и потому чрез несколько минут мы уже рассыпались в любезностях с откровенными, прямыми итальянками, а потом уже синьора Мария перестав-

⁹³ Бульвер-Литтон Эдвард (1803–1873) — английский писатель, автор романа «Последние дни Помпеи», написанным им под влиянием полотна К.П. Брюллова.

⁹⁴ Неаполитанцы — мастера в искусстве крика (фр.).

ляла мои пальцы на клавишах прекрасного флигеля, дабы научить меня играть тарантеллу. Она хотела непременно плясать, чтобы мы имели понятие об их национальном танце, и требовала от нас русской пляски. В этом милом, нецеремонном обществе мы веселились за полночь, очарованные глазами, ротиками, талиями, зато в свою очередь синьора Мария сказала, что двое молодых русских чрезвычайно милы и очень ей нравятся и целовала в передней наши шляпы, как мы потом узнали. О, синьора Мария большая шалунья! Да и не может быть иначе при здешнем пылком, живом характере. Надо сказать правду, что Неаполь в удобствах жизни, в движении далеко превзошел Рим, в который приезжаешь из Неаполя, как в деревню: не говорю, конечно, о Ватикане и других римских чудесах. В самом Неаполе музей превосходный, но описывать его на лету невозможно, — к тому же я не имел достаточно времени осмотреть его как следует. Строений замечательных в Неаполе мало, а новая церковь, что против дворца, — уродство высочайшей степени. Все столицы мира помешались на римском Петре и на Берниниевской колоннаде, и все они обладают пародиями, которые ложатся стыдом на бездарность архитекторов. Казарма, которая, говорят, послужила Кокоринову образцом для построения нашей Академии, далеко уступает в красоте последней. Театр Сан-Карло громаден, да что толку в большом болване, после Рима становишься взыскательнее и к себе, и к другим. Вообще вкуса у неаполитанцев немного, даже и в малых вещах; римские *pizcacazoli* (в роде наших колбасников) просто художники в сравнении с неаполитанскими, надо видеть, как красиво, как аппетитно они развешивают в лавке свои сыры, колбасы, колбасики, как группируют банки, боченки с пряностями, с пикантностями. Да, неаполитанцы безвкусны, несмотря на то, что помпейские вывески, хранящиеся в музее, могли бы послужить к развитию в них изящного вкуса, но надо отдать справедливость сицилианской лавке на улице Св. Бригиды. Здесь царство пикантностей в самом блестящем, гармоническом виде, все, что только имеет море доброго, все здесь просолено, мариновано, варено, жарено, полужарено, а уж какая марсала: такой в самой Сицилии не пьют.

Вы, может быть, спросите: есть ли публичное гульбище в Неаполе, и я отвечаю, что оно едва ли не выше всех столичных гульбищ. Вилла Реале, расположенная по берегу моря, с прекрасными развесистыми деревьями, с прозрачным, здоровым воздухом, представляет необыкновенно приятное место, с которым я, как и со всем Неаполем, должен проститься. Витурино нанят и ждет нас в Капуе, куда мы отправляемся по только что открытой железной дороге. Здесь

во время завтрака нашего нам ужасно надоел импровизатор, старишка без зубов, без голоса, с разбитою мандолиной, который воспевал наше путешествие, и так как изобретательность его также вместе с ним состарилась, то он с полчаса растягивал на всевозможные тоны: «Добрый путь синьоры». Вслед за этим мы отправились в Санта-Агату, а вечером уже были в Molle di Gaetta, где наслаждались прогулкой при луне. Море было восхитительно; вдали виднелась гора Torre di Orlando, где был праздник и жители спустили фейерверк, что было очень эффектно. До Террачины места очень дики, но живописны. При самом въезде в Террачину мы опять увидели море, дающее всегда жизнь городам, лежащим подле него, но здесь хотя и порт, и город, но дикость и мрачность скал, которые смотрят на эти крошечные домики, наводят грусть на душу. Осматривая здешние церкви, мы ошибке попали в женский монастырь, из которого нам очень учтиво показали дорогу назад, а монашенки, смотревшие в это время из окон, немало смеялись над нами, забыв христианское смирение. Из монастыря мы ударились во внутрь города, где наткнулись на каземат, который необходим в этом крае, изобилующем ворами и разбойниками, самая местность около Террачины много способствует их удалству и незаконному ремеслу грабителей. В окнах каземата мы встретили такие отчаянные разбойничьи рожи, что как мы ни любим живописность и картинность одушевленных и неодушевленных предметов, но на этот раз не хотел бы иметь подобные модели пред глазами. «Мусье, мусье, date mezzo baiocco⁹⁵!» — кричат они один за другим и потом все заливаются самым неприятным смехом, потрясающим до глубины сердца и превращающим чувство сострадания в чувство отвращения. В сумерки я сидел у окна выдающегося на море, был совершенно один и мне что-то крепко стало грустно. Однообразный прибой морских волн совершенно согласовался с расположением моего духа, а может быть, он-то и был причиной моего безотчетного раздумья... Вдруг слышу знакомый темп знакомого танца, при котором в Риме я никогда не могу быть равнодушен. До меня долетают звуки бубен, резкий смех танцующих; выглядываю в окно... Салтарелла в полном разгаре на самом берегу моря. Я ожил и долго любовался этим не размашистым, как русская пляска, но совершенно особенным, живым, грациозным танцем. Он дик для наезжего иностранца; но когда ознакомишься со здешнею жизнью, с характером здешнего простонародья, то вполне поймешь эту прелесть выразительных движений. Раз как-то в Риме я был при-

⁹⁵ Отдай половину байокко (ит.).

глашен М.Л. Огаревой⁹⁶ отобедать вместе с ней, с Воробьевым и еще двумя приезжими русскими в Транстевере. Обед был чисто римский народный, простой, но превосходный и *vinò sincero* мы пили как нектар. После обеда явились два игрока на мандолинах, один из них был в полном смысле артист, дребезжащие ноты, извлекавшиеся им с необыкновенным проворством пальцев из нежного инструмента, падали на слух как электрические искры и прожигали все нервы. Это не музыка, а опьянение, опиум! Вот вышла на средину комнаты стройная, черноглазая молодая девушка, за ней молодец трастеверинец. Закружились, загорелись... утомились; я пошел выручить итальянца, в ту же минуту из толпы трастеверинок появилась еще более живая балерина, сменившая уставшую. Сократ (Воробьев) сменил меня, балерина сменилась третьей красавицей, и так пошли все в перебивку, начались беспрестанные смены: один выручал другого, одна выручала другую. Живой танец зарумянил лица трастеверинок, которые совершенно утомившись не могли оставаться на местах и снова порхали как птицы на средину комнаты. Это просто танец смерти, я не знаю, как я остался жив!

Боже мой, когда мы проедем Понтийские болота! Дождь проливной, пустырь на протяжении 26 миль, только и встречаешь буйволов, вечно покоящихся в воде, коршунов, ищущих пищи, да слышишь кваканье несметного числа лягушек. Дорога скучная, однообразная, прямая как линейка исправного архитектора. Гнилые, вредные испарения здесь так сильны летом, что единственная гостиница, которую мы встретили по дороге, и та пустая, все жильцы с первыми жарами удаляются отсюда, боясь мучительных лихорадок. Дождь провожал нас до Веллетри, славящегося прекрасным вином, которого мы, между прочим, не нашли. Здесь любопытная церковь и колокольня Святого Климента. Наконец мы в Аричи, Дженсано и в Альбано и, следовательно, всего двенадцать миль от Рима, где жар нестерпимый; иностранцы и художники покидают его.

Представьте, только что теперь вспомнил, что в Неаполе прекрасное Campo Santo, да, впрочем, всякая мысль о смерти здесь не находит места в голове. Кладбище это расположено по горе; оно очень богато мраморными памятниками всевозможных родов и цветами, так что представляет собою преприятное место прогулки, да и вид отсюда на Неаполь и море — чудо! Из памятников меня один поразил новизной идеи в особенности, но когда я прочитал на нем имя Тенерани, художника, отличающегося особенною изобретательностью,

⁹⁶ Огарева Мария Львовна (ок. 1817—1853) — супруга поэта Н.П. Огарева.

то счел излишним удивляться. На пьедестале помещен мраморный ангел с трубой в руке, ожидающий гласа Божьего, дабы возвестить час справедливейшего суда. Положение ангела высказывает совершенно идею художника, которую понимаешь сразу.

Дела мои начнутся не ранее конца августа месяца, я взял мастерскую уезжающего в Петербург милого Логановского, которому мы задали прощальный обед, как здесь это водится. Я и Резанов записные обеденные поэты, провожаем отсюда всех стихами, которые хотя и падают в Лету, но в данный момент производят желаемый эффект. В настоящую минуту мне захотелось крепко быть на месте Логановского, чтобы провести с вами хоть недельки две, а потом опять под небо Италии, где так приятно жить, свободно дышать, чувствовать и мыслить.

XIII

Представьте мое рискованное положение! Я уже делаю второе путешествие из Рима с чужим паспортом. Когда я отправился в Неаполь, то накануне дня отъезда мне принесли паспорт Климченки, уже визированный в посольствах, в короткое время нельзя было переменить его, я и был таков! По приезде из Неаполя я явился в полицию, чтобы объявить ей ее ошибку, но при отправлении в Анья Санта ошибка опять повторилась, поправлять ее опять было поздно, — я опять был таков! Теперь вашего Николая перекрестили в Константина, но обиднее всего, что все любезности женского пола я получаю на имя Климченки, которого паспорт побывал в таких городах, что ему и во сне не снились. Теперь мы в Napoli, солнце жжет, ко сну так и клонит; но я пересилил себя и отправился с Бейне в кафе, откуда мы сделали рисунки частички города. Около нас любопытных было целое стадо; потом я один отправился к Ponte rotto, который находится за городом в чрезвычайно картинном месте, красивее этого моста из древних я еще не встречал, детали его прекрасны. В то время как я рисовал его, поднялся ужасный ветер, взволновавший Тибр и загнавший меня в австерию, где я нашел общество итальянцев простяков, игравших в карты. Я вступил с ними в разговор и стал упрекать их за горячность и вечную готовность пырнуть ножом сестру, незнакомца, брата, отца. «Такая кровь!» — отвечали они в вечное свое оправданье. За несколько дней пред моим отъездом из дома, в воскресный день, вышла ссора в австерии; одни говорят из-за женщины,

другие — из-за запрещенной игры, называемой *passatello*, которой я вас научу, когда буду в Петербурге. Результатом этой ссоры была смерть четырех молодых итальянцев: один их них, получивший удар ножом под сердце, упал замертво наземь, на него уже никто и не обращал внимания, но спустя несколько секунд упавший немножко очнулся и, собрав последние силы, почти подполз к своему убийце и дал ему смертельную рану ножом же в бок. Нас вез ветурино Джузеппо, молодой, славный малый, который хвалил всевозможные закоулки Италии и жестоко ругал римлян за бессовестность, нищенство и разбойничество. «Был я раз в Риме с двумя моими товарищами, — рассказывал он. — В остерии встретились мы с римлянами, которых было человек десять, они предложили сыграть в *passatello* — мы согласились. Проигравшиеся выставляли фольэты, выпито было много. Римляне охмелели и раздосадованные проигрышем требовали, чтобы мы выпили все вино, которое принадлежало нам по праву выигрыша. Нам было не в мочь, мы, чтобы показать что не гнушаемся их вином, предложили взять его с собою, но римляне вынули ножи. Трое против десятерых — плохо! Товарищ мой потушил лючерну и мы, воспользовавшись темнотой, ускользнули чрез задние двери австерии. На другой день эти каналы были взяты полицией все израненные: впотьмах, пьяные, не подозревая нашего ухода, они резали друг друга и один их них имел двадцать две раны». «Откуда у них набралось ножей?» — спросил Бейне у Джузеппо. «Всегда при нас», — ответил последний. «Привстаньте, сеньор!» — сказал от трусливому Бейне и вытащил из-под его подушки порядочной величины нож, тронул пружину и орудие было к его услугам. «Только я, при моем ветуринском ремесле, ношу его про всякий случай, на защиту, и никогда не подниму его как разбойник, как римлянин, у меня есть хлеб, я работаю, а римляне — тунейдцы». Кстати скажу вам еще об одном случае, бывшем в прошлом лете, в Орвиетто, которого свидетелями были двое моих товарищей. На городской площади, днем, при большом стечении народа убил брат брата и убежал в горы, потом скрылся в монастыре, откуда не позволяет его взять здешний закон. Толпа на площади и внимания не обратила: одни продолжили играть в карты, другие оканчивали на минуту прерванные рассказы. Но полагаю, я надоел вам, рассказывая про давно избитую сторону Италии. Здесь нас ужасно смешит каждый вечер за ужином старичок, родственник хозяйки, которого ужасно бесит то, что он, несмотря на всю свою внимательность к нашему разговору, не может понять из него ни слова: каждый вечер аккуратно он возобновляет

свои посещения и я боюсь, чтоб он не помешался на этом, он же, говорят, полупомешанный. Бейне познакомился с одним женатым итальянцем лет 34-х, в разговоре он спросил итальянца:

— Чем вы занимаетесь?

— Ничем, — ответил итальянец.

— Что же вы делаете? — возобновил вопрос мой товарищ.

— Ничего.

— Как, решительно ничего не делаете?

— Решительно ничего!

И таких людей в Италии не надо искать: они на каждом шагу. Верстах в пяти от Аква Санта находится замок, построение которого нужно отнести к Средним векам, об нем есть предание, что он принадлежал одному владельцу, который со своими вассалами разбойничал, так что не было средства остановить его; папы отрешали его от церкви, проклинали, а он себе резал да грабил; не было возможности захватить его, потому что замок был отлично укреплен и вассалов было число препорядочное. Наконец в Риме было объявлено, что кто доставит этого разбойника, живого или мертвого, тому передадутся все его богатства, и самая земля, и замок. Двое рыбаков, по фамилии Чучи, доставлявшие в замок рыбу, узнав об этом, улучили время, когда вассалы выехали на добычу и владелец один находился у себя в комнате, они убили его и таким образом вступили во владение землей, замком и всеми богатствами. В настоящее время потомки этих двух рыбаков, удержавшие ту же фамилию, разорились, прожили все и вошли долги, так что один из них продал кузнецу в Аква Санта восемь полных рыцарских вооружений и брал за фунт меди, железа и стали три и два байокка. Да возрыдает археология! Кузнец не археолог, перековал достояние науки в подковы, гвозди и проч. Чучи на итальянском языке значит *свиньи*, и надо правду сказать, что эти Чучи поддержали честь своей фамилии, разъехались по разным городам, а замок и земля их теперь продаются с публичного торга.

XIV

Асколи, 1844, 6-го августа. Расскажу, как я попытался взойти на Сибиллу. Проснувшись в Санта-Джем, в остерии Доменико Антонио, мы с Пранком⁹⁷ под вечер пошли с проводником в дорогу, но он просил нас обождать себя, говоря, что нужно сходить в Пет-

⁹⁷ Вероятно, Пранг Генрих Богданович (1822–1901) — живописец, академик ИАХ.

рару и что сейчас вернется. Оставшись вдвоем и не совсем доверяя нашему проводнику, на наше несчастье с разбойничьей рожей, мы, узнав теперь дорогу, по которой нужно добираться до вершины горы, пустились в путь одни. Дорога была все в вышину, но отлога и потому мы должны были обогнуть порядочное пространство, пока добрались до подошвы Сибиллы. Уставши, мы раза три прилегали к земле тут же на дороге, или под камнем, или в кустах, но каждый раз наступавший вечерний холод и ветер будил нас, и мы снова шли. Когда совершенно стемнело, мы начали подыматься на крутые горы, рассчитывая, что по этому направлению попадем к цели, долго шагали по мелкому камню и, завидев гору, подымались, полагая что очутимся на седой Сибилле, но поднявшись видели опять другую вершину, и так обманывались раза четыре, так что потеряли надежду попасть когда-нибудь на желаемое место. Товарищ мой совершенно изнемог, да и я иззяб, так что ни шинель, ни вино, ничто не помогало. Плохо, подумал я, и советовал товарищу вернуться домой или, по крайней мере, поискать жилища, дабы отогреться и соснуть; он охотно согласился и мы начали спускаться в долину, которая лежала очень глубоко и где не было признака жилья. Что будешь делать? Что это чернеется вдаль, как будто хижина? Мы встрепнулись радостью и полетели стремглав к тому месту, но, увы! это был простой большой камень, означающий границу здешних провинций.

Вдруг слышим — раздаются бубенчики мулов, а с ними идут двое итальянцев. Мы к ним: один из них, старик, осмотрев нас подозрительно с ног до головы и не обращая внимания на наши вопросы, продолжал идти и даже ускорил шаги. «Хороши, должно быть, мы, — подумал я, — когда и эти народы нас боятся». Другой, молодой малый, был с двумя мулами, нагруженными вином и провизией, отвечал ласково: «Нет!» На наш вопрос: «Есть ли поблизости здесь остерия или какая-нибудь хижина?» — «Пойдемте со мной до нашего города, я дам вам поесть и уложу спать». — «А далеко ли до твоего города?» — «Три часа езды». — «А можно сесть на твоего мула?» — «С тем, чтобы ты заплатил!» — ответил итальянец, облокотясь на седло, обвязанное бочонками. Нечего делать, я кивнул головой и поместился на вьюках. Товарищ мой так обрадовался ночлегу, что совершенно воскрес духом и непременно хотел дойти до города пешком. Проехав таким образом полчаса времени, я обратился к шедшему сзади меня Пранку с вопросом: «Послушайте, целы ли наши альбомы?» Долго не получаю ответа. «Что же?» — Беда, я потерял и свой и ваш, оба были в узле. — Кровь мне бросилась в голову и я соскочил с мула, итальянец протянул руку, я дал ему два паола и сказал товарищу что останусь

в тех местах, которые мы проходили хотя пятеро суток, и во что бы то ни стало но найду альбом. Ровно до утра мы делали поиски, откуда взялись силы: я после сам удивлялся. Но вот взошло солнце, мы опять на высокой горе, на которой провели ночь и которая служит, как мы увидели утром, только ступенью к Сибилле; картина открывается великолепная: горы, долины, море, все загорелось светом, но мне не до них. Я не нашел альбома. Товарищ мой, пригретый первыми лучами солнца, упал на камни и заснул мертвым сном. Я жалел его, проклинал за потерю, просто был в отчаянии. Вдруг слышу крик: «Signor Constantino, Constantino (имя Клименки)!» Проводник шел ко мне и ругался, что мы его не подождали накануне, но я его успокоил обещанием дать скуди, если он найдет мой альбом. Вскоре явились стада лошадей, овец, баранов, которые шли на пастбище, проводник между пастухами выбрал одного и отправился с ним рыскать по скату горы. Я также продолжал мои поиски, но не раньше как чрез два часа проводник закричал мне с вышины и показал найденный им узел. Я полетел стремглав к нему, разбудил Пранка, заплатил обоим итальянцами за труды и тотчас, перетянув альбом веревкой, привязал его на груди. Мы выпили все вместе вина и держали совет: идти ли сейчас на Сибиллу или не идти? Первым делом был в виду завтрак и проводник повел нас еще на четверть часа ходьбы к пастухам. Позавтракав, опять в поход! Пошли... — «Джиакомо, нет ли где напиться?» — «А вот чрез час ходьбы, близ вершины, будет фонтан!» Мы беспрестанно садились отдыхать на камень; солнце начало жечь, товарищу сделалось дурно. Надо обождать. Посидели, опять пошли; увидев фонтан, воскресли силами и, достигнув его, начали мыться и пить чистейшую как кристалл и холодную как лед ключевую воду, которою поят пастухи свою скотину. Освежившись струями горного потока, мы полезли выше и не раньше как чрез два часа с половиной достигли Сибиллы. Может быть, я вам уже и прискучил подробностями моего путешествия, но нечего делать. Журнала своего я теперь не веду, а письма заменяют его место. По приезде мне приятно будет вспомнить самому по этим письмам все мои похождения и при рассказах дополнят вам забытое мною во время письма. Эта необыкновенно красивая, каменистая гора, вероятно, получила свое название от тех римских женщин, которым приписывалась способность пророчествовать. Мы над облаками, необъятное пространство открылось нашему зору: вся Адриатика, едва заметная полоса Средиземного моря, а горы без числа, без имен тянутся во все стороны. Картина невообразимая! Но отчего на этой ужасной высоте, где все так велико, прекрасно, грудь стесняется тоской? Привычка ли это

быть в шумном кругу людей?.. А здесь такая тишь, даже не видишь птицы, не видишь и следа людей, а пространство ужасное! Чувство ли собственного ничтожества сравнительно с этими громадами, рассыпанными по земле могучею рукою Творца? Или просто действие разреженного воздуха? Я думаю, все это вместе было причиной, что в ту же минуту, как достигли крайней точки вершины, мы захотели быть внизу. В предпринятом нами путешествии мы сделали большую ошибку, не взяв с собою ни воды, ни вина, и жажда нас до того довела, что мы, встретив снег близ вершины, забыли всю опасность и начали его глотать. Теперь взгляните опять наверх, где я лежу на земле, кровь печенками идет из носу, ноги трясутся от усталости. Джакомо зовет смотреть озеро, которое на вершине горы, как в бассейне, глубина его, по его словам, неизвестна. Мы едва доползли до края, на котором виден вдаль наш проводник, чтоб увидеть чудесное, живописное озеро, про которое в здешних краях есть легенда, что стадо овец и баранов пастуха-убийцы все побросалось в воду и потонуло. Угодливый Джакомо зовет смотреть грот Сибиллы, но нет никакой возможности следовать за ним. «В Санта-Джемму», — кричим мы ему и — едва встав с земли, отправляемся в обратный путь, который не менее затруднителен и еще более опасен. Ноги изменяли, скользили каменя, ускользая из-под моих разорванных сапог, как будто смеялись надо мной. Я изранил себе ноги, товарищ мой также, снова нас мучила жажда, встречая источник, мы с животною жадностью припадали к нему. «Экой сумасшедший! — может быть, скажете вы мне — ну к чему было делать подобное путешествие?» Послушайте что было поводом. Рано утром, 21-го июля, я, Бейне, Пицалкин и Пранк отправились сделать небольшой вояж с Аква Санта на горы, где мы завтракали, рисовали и восхищались окрестными чудесными видами. В числе гор, которые мы видели, виднелась на дальнем расстоянии и Сибилла, страшная и седая, мы были на порядочной высоте. «А если быть на Сибилле, — сказал Бейне, — то и эти горы, говорят, кажутся совершенно плоскими». — «Я отправляюсь завтра!» — сказал я. «Пустяки», — ответили мне. Завязался спор; любопытство, потом желание поставить на своем, наконец путешествие пешком, маленький риск, все это вместе принудило меня идти в тот же вечер, а Пранк пошел со мной в товарищи. Вот мы на возвратном пути и хотя ног под собой не слышим, но несем много воспоминаний, и вид Италии с Сибиллы кажется и мертвому мне будет сниться. В Санта-Джемму я пришел решительно без подошв и без байокка денег, за обед и вино хватило заплатить, но проводнику и за ночлег в Петраре? Джакомо обещал мне дать свои башмаки, предложил

свой домик — провести ночь и ужин. Пришедши в Петрару, я получил башмаки, в ожидании ужина Джакомо взял мандолину и начал играть прекрасно салтареллу, какой-то молодой человек ему аккомпанировал. Началась пляска, я не вытерпел — куда делась усталость! — и вот отличаюсь с преловкою итальянкой. Потом жители всего города обступили меня с расспросами о моем отечестве. Я говорил, сравнивал, примешивал поговорки, анекдоты, потом перешел к ужину, за которым было превосходное поленто, хорошее вино, и наконец уснул на жесткой кровати Джакомо, как редкие спят на пуховиках.

XV

20-го сентября 1844. Вот я в Асколи, да еще в какую пору! в праздник Св. Эмидия, когда не только город подымается на ноги, но и жители всех окрестностей спешат в этот город, чтобы пропировать напролет три дня и три ночи. Здесь встречаем женщин верхами, там женщин и мужчин вместе, то на лошадях, то на мулах, то на ослах, иногда и трое помещаются на одном животном. Тащат с собою кур, фрукты в подарки родным, знакомым — все стремится в город 5-го августа. Тут целая банда музыкантов тянется с неаполитанской границы, по другой дороге сельские оркестры, пример чему можете видеть на картинке, со скрипками, гитарами, мандолинами, виолончелями спешат к торжеству. В городе в это время починиваются всевозможные завалывшиеся инструменты. Накануне праздника, то есть 4-го августа, в прекрасной древней церкви Св. Эмидия помещается огромный оркестр любителей, а также певцы; храм, несмотря на свои огромные объемы, весь украшен самым великолепным образом. Надо сказать, что итальянцы вообще мастерски украшают свои церкви в праздничные дни. Налюбовавшись торжественною картиною храма и наслушавшись вдоволь музыки и пения, я спустился в подземную церковь, где просто обомлел от восхищения. Представьте себе целый лес колонн самых драгоценных мраморов, и все это освещено бесчисленным множеством лампад! Крестьянки то на коленях, то совершенно припав к земле, молятся при отдаленных звуках органа и пения, тут и седовласый старик, и дитя — все занято одною мыслью о Боге, все проникнуто молитвой! Нельзя остаться равнодушным при виде этого прекрасного зрелища и я оставался тут по крайней мере час, не переставая любоваться в то же время и очаровательною, эффектною картиною. По выходе из церкви я заметил подле нее,

тут же в городе, приготовления к фейерверку, и в то же время услышал во всех концах площади, на которой находится Св. Эмидий, мотив салтареллы. Около *Palazzo di governo*, здания красивейшей архитектуры, которое также выходит на площадь, расположились лавочки, шалашики с напитками прохладительными и горячительными, с фруктами, с мороженым. Кстати, рекомендую вам мороженое в кафе на здешнем корсе, какого я еще не едал ни в каком городе, по этому случаю я и теперь зашел в кафе, а оттуда отправился бродить по городу; куда ни оглянусь — везде группы играющих поселян и соблазнительная салтарелла в полном разгаре. Веселье такое, что чудо! Толкотня, шум, остерии настезь, бабы разгоревшись, красотики приодевшись — все поет, все смеется, и никто друг другу не мешает, ссор не видно. В толпе тут и горожанки, и князья, и графы, и всякого народа. Однако до фейерверка еще времени довольно, надо вас короче познакомить с Асколи. Город древнее Рима, лежит в плодородной долине, но по обширности своей имеет мало жителей. Палаццы громадные, в которых живут по три, по четыре души, а иногда и одна, башен без числа: каждый из военачальников Средних веков, возвращаясь с войны в родимый город, имел право выстроить башню при своем доме. Аристократия здешняя, хотя и не многочисленная, гордится давностью своих благородных предков. Я здесь познакомился в одном доме, где не замедлил влюбиться в Лючию Корси, пред которою рассыпаюсь мелким бесом. Итальянки падки на иностранцев, как мухи на сахар, и потому Лючия отвечала мне по внушению Амура, и каждый мой визит предлагала мне свой веер для прохладения. Надо правду сказать, что я около нее очень горячился, но насмешка судьбы! Она отдула меня тем же веером, которым и привлекала, узнав что я, строя ей куры, строил в то же время куры и ее горничной, которая была еще свежее хозяйки, вдруг стала холоднее мороженого и увеличила размер моего носа. «За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь». Припомнил пословицу, но поздно. Представьте себе, что как у нас при богатстве леса хотят обратить деревянные строения в каменные, посредством фальшивых подкрасок, так здесь при богатстве камня хотят дать ему вид дерева.

Браво! Слышен выстрел пушки, надо бежать на площадь, начнется фейерверк. Я думаю, нигде в мире фейерверк не бывает так разнообразен и затейлив, как в Италии, да и нигде так им не наслаждаются, как здесь. Если бы во время этого удовольствия пришли и сказали итальянцу, что у него умирает жена, мать, он бы, кажется, не шелохнулся, засмотревшись на потешные огни, игру которых он или ободряет словами: *bravo, viva!* или освистывает в случае неуда-

чи. Сколько чудесного, сколько доброго, прекрасного в этом народе, но ему, кажется, навсегда закрыта дорога к образованию, которое могло бы смягчить иногда неукротимые порывы сынов юга. Даже и класс людей, посвятивших себя на всю жизнь трудному изучению науки, здесь не имеет уважения. Недалеко ходить, в Асколи живет доктор Орсини, человек, пользующийся европейскою известностью и почти умирающий с голоду в своем отечестве.

С двенадцатилетнего возраста он посвятил себя наукам: ботанике, химии, минералогии, металлургии, наконец, медицине, ему теперь под 50 лет, и он прокармливается небольшою аптекой, которую содержит в Асколи, да тщедушным приданым жены, часть коего потратил на приобретение редкостей для своего кабинета, который мог бы быть чудесными музеем любого университета. Весь отданный науке, он хлопотал только, чтобы правительство прибавило ему комнату в пустом *palazzo* для увеличения кабинета, потому что материалов пропасть, и в том ему отказали. За то уже он и костит здешних меценатов! Показывая нам свой кабинет, где находится также богатейший гербарий, он с особенным удовольствием показывал нам золото Сибири и разные ископаемые нашего отечества. Когда мы перешли к прелестнейшим коллекциям бабочек, то он с раздосадованным видом указал нам пустую булавку, говоря, что за год пред этим у него украли чудеснейшую бабочку одна неаполитанская графиня; я так и ждал, что он заплачет. Боже мой, и этот человек едва имеет чем пропитаться, но и здесь русская, свежая, молодая нация, в лице графа Воронцова, умела отдать справедливость труду человека. Орсини посылает молодые оливы в Одессу для рассадки и не может нахвалиться вниманием графа и его обходительностью.

XVI

1844 года 29-го сентября. Жара нестерпимая, несмотря на то, что путь идет все берегом Адриатики. Мы то пожирали арбузы для прохлаждения, то выходили из душного экипажа и шли пешком. Куда же мы едем? спросите вы. В Сенигалию на ярмарку, — и кто именно? Росси, Алфераки⁹⁸, Пищалкин и я. Ночью мы оставили Асколи; к утру были в Сан-Бенедето. Проезжая *Porto di Fermo*, я не мог отказать себе в удовольствии покупаться в море, а вошедши раз в воду, не хочется расстаться с волнами, которые то опрокидывают, то обливают

⁹⁸ Вероятно, Алфераки Николай Дмитриевич (1815–1863) — писатель, действительный статский советник, помещик.

брызгами. Наслаждение! И что за чудное это Адриатическое море! что за краски, что за блеск на его поверхности, по которой скользят теперь корабли, идущие в Сенигалию и обратно. А как хорошо вечером, когда спадает жар! Ночуем мы в Лоретто. Только что мы отделились от моря, пред нами раскинулся пышный ковер итальянской растительности: серебристые оливы, виноград, мирты, лавры, — все подернулось багряною дымкой, солнце закатилось за Лоретто, и самый город обрисовался чистым силуэтом на прозрачном воздухе, ароматом которого мы так отратно дышали после полуденного жара. Город обширен и довольно богат; мы остановились в лучшей локанде, где встретили множество путешественников, которые уже возвращались с ярмарки. Накормили нас недурно, за ужином мы, не подозревая встретить человека, который понял бы наш язык, говорили совершенно свободно, смеялись, рассказывая всякую всячину и между прочим жестоко смеялись над толстою дамой, которой мужчина лет сорока говорил удивительные комплименты. Так как мы ждали с нетерпением услышать в Сенигалии Фреццолини, то часто упал разговор и на нее. Между прочим мы позвали камериера и спросили о ценах мест в театре. В это самое время мужчина, о котором я сказал выше, обратился к нам и уверял нас по-русски, что легко будет достать билеты. Нас как кипятком обдало. Это был Евгений Понятовский⁹⁹, который уже шесть лет как оставил Россию и живет в Италии, имея около Флоренции свою виллу. В Лоретто я купил четок, чтобы подарить хозяйкам. Незадолго до восхода солнца мы выехали из Лоретто и утром, часов в девять, были у Анконы, не въезжая, впрочем, в город в экипаже, дабы избежать таможенных осмотров. Отправились пешком и успели осмотреть несколько церквей. Торговая деятельность видна на каждом шагу, а биржа в Анконе чудесна, в готическом вкусе, с балконом, выдающимся на море. В Анконе находился древний амфитеатр, но остатки его покрыты новыми строениями. Лучший памятник этого города — *Арка Траяна*, вся из превосходного мрамора и хорошо сохранилась. Глядя на нее и потом на остальные строения гавани, невольно пожалеешь о жалких потомках римлян, об их безвкусице и невежестве. Кафе, в котором мы завтракали, принадлежит греку, который знаком с Алфераки, и так как грек отправился раньше нас часом в Сенигалию, то Алфераки просил его похлопотать о нашей квартире в хорошем отеле. Мы сели с Алфераки в шлюпку маринаров, и вот едем мимо гавани, горо-

⁹⁹ Вероятно, Понятовский Юзеф Михаил де Монтеротондо (1816–1873) — польский певец, композитор, дипломат.

да, пристать к берегу, где стоит наш витурино, невозможно — ужасно мелко, и вот я выезжаю верхом на спине морского зверя. Сели в витуру и поехали опять все берегом моря, но на этот раз нас солнце так припекло, что мы прокляли и путешествие, и Италию. Наконец завидели Сенигалию. При въезде в город, как водится, нас продержали с полчаса из-за паспортов. Грамотность здешних народов не бойка, и потому я должен был диктовать наши фамилии по одной букве. В Риме меня называют Пармезан, Фармазан, Таразан и удивляются, как может какой-нибудь Фармезан говорить по-итальянски. А я на мимику также не скуп и когда говорю, то немаловажную роль разыгрывают и руки, и лицо. Итак, мы в Сенигалии. Улицы все заставлены экипажами, скопище народа ужасное: шум, крик, хлопоты, суета, и нет места, нет комнат в гостинице. Ждем на улице, чемоданы не можем тронуть, невозможно поворотить экипаж, после многих рассылок услужливых мальчишек и камерьеров, мы пробрались в частный дом, где встретили трех сестриц-граций далеко не первой молодости; однако же чтобы не терять практики, мы строили им куры. Я еще в жизни моей никогда не видал ярмарки, и потому не удивительно, что она мне понравилась, несмотря на то, что здешняя ярмарка с году на год беднеет числом судов, которые несколько лет тому назад приходили из Египта, Турции и Греции в большом числе, также как и Пезаро и Ромини, которые лежат выше Сенигалии. Первым делом было хорошенько пообедать, потом отправились гулять по городу, главные улицы которого были завешены холстами от солнца. Чего только мы ни встречали в этих скоропостижных лавках и шалашиках: материи, сукна, этрусские золотые серьги, палки, носовые платки, часы, запонки, эстампы, зонтики, пиво, шелка, малага, марсала, но главный продукт, на который я обратил внимание было кипрское. В каждом предмете есть своего рода красота, и потому я не мог видеть равнодушно группу колоссальных бочек, налитых благородным напитком. Один запах этой мальвазии уже столько проливает в душу наслаждения. Недаром с такою бережливостью возит человек чрез моря эту живительную влагу. Но загляните в кафе, где пестрота обой бьет в глаза, а пестрота дамских нарядов и игра глаз заставляют биться сердце, еще, к счастью, есть прекрасное мороженое, которое может несколько охладить искателя приключений. В этом кафе собирается лучшее общество, и вечером в нем раздается прекрасная музыка. Пора в театр! Идет Эрнани, опера Верди¹⁰⁰, восхитительного, молодого композитора. Вот уж именно, не судите

¹⁰⁰ Верди Джузеппе (1813–1901) — итальянский композитор.

по наружности, ничто в мире не может так оправдать этой поговорки, как театр Сенигалии. Такой пошлый, неуклюжий с фасада и такой милый, удобный внутри, какого я еще не встречал в моем путешествии, разве только Дрезденский; даже наш, наш Михайловский уступит ему в красоте. А Фреццолини? От ее пения теперь сходит с ума вся Италия. По последним слухам, Фреццолини не будет петь нынешнюю зиму в Риме, а едет в Милан, к нам же будет из Берлина Мальвани, про которую я уже вам писал. Феррари — прекрасный тенор и милый человек, приехав сюда, отыскал меня и живо напомнил мне то время, когда я веселился в Берлине. В первый вечер мы с трудом достали ложу, потому что был бенефис Фреццолини, слух и зрение наши были очарованы в этом грациозном театре, наполненном лучшим обществом, которое представлялось цветником красавиц. Второй вечер мы имели места в партере, я был удивлен, увидев подле себя прекрасно одетых молодых людей, которые не имели шляп. Что же оказалось? По окончании спектакля они вынули шляпы из тех самых скамеек, на которых сидели: внутри подделаны ящики, чтобы класть пальто и шляпу. Удивительно удобно рассчитано, так что не похоже на итальянцев, потому что и в самом Риме, где, положим, что дешево платишь за театр, но уже так тесно и грязно, что иногда противно. А как ловко видеть всех в Сенигальском театре: деревянные стенки, разделяющие ложи не доходят совершенно до краев барьера, так что дамы, сидящие обыкновенно впереди, видны чудесно. В Сенигалии мы пробыли два дня, и последний день за обедом в локанде пили давно желанную балльсамину, чистую соперницу любого бордо. Отсюда в ночь поехали с Росси в Фолиньйо, при выезде из города таможенная стража напала на нас коршунном, но так как итальянцы музыкальный народ, то не могли устоять против звуков монеты, и мы отправились, ничем уже не тревожимые. Вот и Фолиньйо со своими очаровательными окрестностями; это большой, торговый город и очень богатый. Приехали мы в него на другой день вечером, заказали обед; умывшись, мы начали уничтожать его, и в это время камериер рассказывал нам о празднике следующего дня, обо всех предстоявших увеселениях, но витурино был уже нанят в Перуджио, и потому, поспав несколько, в четыре часа утра мы оставили Фолиньйо.

XVII

1845, 20-го февраля. Не помню писал ли я вам о празднике в Орвието, где во время вечерней службы в соборе пели: «сжалься» (*gràse*) и другие арии из *Роберта*. Теперь я вас поведу в Витербо, где я только

перекусил с Резановым, а потом тотчас же отправились в маленький городок Банью, которого площадь наполнена народом. Так как мы пустились из Орвието в ночь и компаньонкой случайной была нам одна простая итальянка, именно сестра витурина, с которым мы ехали, то можете себе представить, как радовался Амур в это время, и сколько мы в честь его наделали шалостей. По приезде в гостеприимный городок мы встречены чрезвычайно радушно семейством Джентили, у которого и провели пять дней кряду. Был праздник Св. Рока, и статую его из палитур, окрашенную, вместе с собакой, потому что святой был охотник, носили по городу, все духовенство шло сзади и спереди уродливой статуи. Потом приехал губернатор Витербо и остановился в одном доме с нами. Нас ему отрекомендовали, и мы немаловажную роль разыгрывали с ним вместе на балконе, но эти глупые церемонии нам надоели и мы отправились к закадычному нашему другу, канонику Банучио, и взяв с ним билеты на тамболу (лотерею), которая разыгрывалась на площади, поместились в окнах верхнего этажа. Нужно сказать, что губернатор приехал, крепко охраняемый солдатами, потому что он боялся перепалки со стороны народа, между которым он в 1843 запретил травлю быков и коров, но несмотря на запрещение, в том же году в день праздника вышел на площадь седой старик баньянец и вывел с собою быка, которого начали дразнить и травить собаками, его примеру последовали и другие, так что началась снова любимая потеха народа. Дали знать в Витербо и приехали конные карабинеры, не подавая, впрочем, вида что имеют какое-нибудь особенное поручение; они, обогнув площадь, составили цепь около сумасшедших и, захватив самых отчаянных, доставили их в Витербо. После непродолжительного ареста их освободили, но злость в народе осталась навсегда против делегата. У итальянцев все так путается вместе, что для нового глаза становится очень резким и странным. Вот например: налево церковь, в которой они утром усердно молились Богу, а в три часа пополудни пред этою самою церковью они беснуются, кричат, алчут выигрыша и перестают быть похожими на людей. Самый большой выигрыш выпал на долю нашего приятеля каноника, и надо было слышать, каких ругательств, каких проклятий ни посылали на его голову. Не забудьте, что утром он служил обедню и все готовы были целовать его руки и ноги. Я, Резанов и Кракау, который также был с нами, взяли тоже билеты и благодарили небо, что не выиграли, иначе бы, кажется, народ нас разорвал по клочкам. Оно, впрочем, было и справедливо! Это был их праздник, а не наш. Покушав прекрасного мороженого и в ожидании фейерверка, который

был приготовлен тут же на площади, мы, находясь довольно высоко, любовались живописными группами пировавших итальянцев, которых освещало закатывавшееся солнце. Несмотря на некоторые недостатки, это чудный народ и удивительно живописный, и потому неудивительно, что то бранишь их, то увлекаешься ими. Первая ракета затрещала в воздухе и все группы изменили свои положения, обратившись с любопытными взглядами к фейерверку, до которого, уже я вам писал, все итальянцы страстные охотники. Загремел целый оркестр превосходных музыкантов, которые по этому случаю пришли сюда из Рима, оставив свои полки. Фейерверк кончился, как все кончается в мире, а продолжавшаяся за полночь музыка вызвала нас из дому и мы гуляли по площади под руки со знакомыми итальянками, но на мою долю достался такой урод, что я потерял способность слушать музыку. К ночи все стихло, наутро же начались новые удовольствия. Итальянцы празднуют имена своих святых патронов три дня, а иногда и более. Весь народ собрался у выхода из города, где бегали лошади, это то же, что корсо во время карнавала в Риме. В толпе народа вдруг поднялся ужасный шум, явились молодцы карабинеры и поймали молодого парня, который убив своего товарища, скрывался целый год в горах, его ловили, искали, все время. Раз он, навещая ночью свою любовницу, был замечен полицией, но его не могли схватить, потому что он убежал в трубу, потом по крышам соседних домов, а там и след пропал. Надеясь на большое стечение иногородних жителей по случаю праздника, что и было, он полагал быть незамеченным, но не тут-то было! Надо видеть здешних карабинеров, чтобы любоваться ими. Пойманного связали и отвели в команду. Поговорили, поговорили о случившемся, а потом сейчас забыли, потому что предстояло новое удовольствие: *corso della stella*, и так как это корсо было назначено под вечер, то мы пошли прогуляться за город и взглянуть на церковь, построенную по рисунку Браманте¹⁰¹, которая находится в городишке Кверче. Пройдя с версту от города, около мостика, перекинутого через реченьку, мы были поражены ужасным воем и плачем; устремившись в ту сторону, откуда слышались крики отчаянья, мы нашли двух женщин, простых крестьянок, заливавшихся слезами. На все наши вопросы, на предложения услуг они ничего не отвечали. Мы были поражены их положением, не зная как помочь несчастным, но лишь только мы взгля-

¹⁰¹ Браманте (Паскуччо д'Антонио) Донато (1444—1514) — итальянский архитектор, автор знаменитой базилики Св. Петра в Ватикане, пользовался покровительством папы Юлия II.

нули на дорогу, которую прошли, то дело сейчас и объяснилось. Обе женщины, слышавши топот коней, выбежали из кустов на дорогу и бросились на шею пойманного утром убийцы, который был связан по рукам; веревки держали двое верховых карабинеров, ведшие его между двух своих лошадей, а сзади ехал третий. На все ласки, на все благословения матери и сестры, на все их слезы закоренелый преступник отвечал толчками и вырывался из объятий родных. Сцена была ужасная, у нас кровью обливались сердца при виде этого нечеловеческого поступка. Один из карабинеров, страшно взглянув на преступника, сказал, что он не стоит и одной слезы своей матери, и сильно дернув его за веревку, поволок за своею лошадью. «Эк разревелись бабы, — вскрикнул баньянец, — разве уже мне хотят рубить голову?» Мы пошли рядом с этим извергом, чтобы всмотреться в его лицо; карабинеры хранили между собою молчание, но долго еще нас провожали крики несчастной матери, которая стоя посреди дороги, простирала руки в ту сторону, куда увели сына. Церковь большого монастыря в Кверче наполнена любопытными памятниками, которые сделаны из картона и окрашены. В числе их есть один какого-то рыцаря, который избегнул в жизни плахи, и он представлен в латах, с головой, положенною на плаху, в знак того, что был спасен молитвами. Монастырский двор красоты удивительной, войдя в столовую монахов, которые здесь очень богаты, мы нашли накрытый стол, заставивший нас думать, что эти отшельники от мира нисколько не убивают плоть свою.

Мы опять в Банье, толпы народа снова на площади. Посреди одной улицы, от одного дома к другому, на высоте около двух сажен протянута веревка, на которой посредине прикреплена зеркальная фигура вроде звезды. Выбранные верховые наездники скачут один за другим, с копьями и стараются продеть острием копья звезду, но долго продолжался этот *корсо звезды* без всякого успеха, а награда, назначенная правительством, более и более разгорячала наездников. Наконец один из них вышел победителем и громкие крики огласили воздух. Вслед за этим корсом семейство Джентили предложило нам войти в их долю для покупки трех кусков материи, в награду тем из женщин, которые имея на головах большие медные кувшины, наполненные водой, перегоняют бегом прочих. Немедленно на балконе, на котором мы находились как судьи, были повешены вроде знамен материи, которые, развеваясь в воздухе, немало привлекли охотниц на корсо кувшинов. У нас пред глазами был фонтан, около которого собрались и жительницы городка и другие простолюдинки, чрезвычайно красиво одетые, которые наполняли кувшины водой,

а под нашим балконом выбрали мальчишку с самую смешною рожей и назначили его секретарем бега. Сейчас же вынесли стол, за который его посадили, надели на него большой бумажный колпак, вымазали ему сажей лицо, дали сахарной бумаги и прут для вписания имен победительниц. Вся площадь заливалась смехом, карабинеры, наблюдая учтиво порядок, фыркали также от смеха и очищали дорогу для бега. Я был совершенно в своей тарелке и веселился от души с моими товарищами и знакомыми. Опередившая должна была сбросить с головы кувшин на стол секретаря и облить последнего водой. Одна, которую уже крики народа назвали победительницей, близ самого конца бега запнулась и полетела наземь. Это корсо повторялось три раза и каждый раз с каким-нибудь приключением. Награды были розданы и мы большою компанией отправились обедать в дом Джентили. Сели за стол в компании одного монсиньора, который постоянно хотел разыгрывать важную роль, подле него сидел секретарь какого-то кардинала и выказывал большую претензию на ученость; длинноногая его жена хотела казаться дамой большого света, но манеры ей изменяли. Потом родственник Джентили, капитан папской службы Гаэтано, совершенно не умеющий говорить по-французски, французил так, что мы едва удерживались от смеха; Паоло Дезидери, очень милый, добрый малый, также секретарь кардинала, тоже имел слабость говорить по-французски. Сама Дезидери и родственница ее беспрестанно подсмеивались над всеми; мы же в начале обеда совершенно предались прекрасно приготовленным блюдам, особенно напали на грибы, приготовленные соусом. В конце обеда разговор сделался общим. Нас расспрашивали о нашем отечестве, потом одушевленное вином, общество пустилось в шутки, в рассказы, анекдоты, а к вечеру в соседнем доме, где было много хорошеньких, подняли на ноги и салтареллу. Наутро мы гуляли в очаровательной вилле Ланте, которая несмотря на то, что запущена, заключает в себе столько прелестей, что раз вошедши в нее, не хочется выйти. Фонтаны и каскады во всевозможных видах окружают нас отовсюду. Один из каскадов виллы, падавший с горы в виде огромного рака, говорят, незадолго иссяк, но был превосходен.

Не хотите ли вы взглянуть теперь на *корсо мешков*. Шестеро мальчишек нашлось охотников надеть на себя мешки и бежать в них в перегонку до назначенного места. Приз назначен, знак подан и четверо уже лежат на земле, а один похитрее прочих запасся ножом и в то время, как были приготовления к бегу, он разрезал мешок, и таким образом освободив ноги, получил бы, вероятно, награду, но народ, заметив эту хитрость, сейчас засвистал, закричал, заукал

и его не допустили бежать дальше, а шестой, между прочим, достиг цели и получил приз. Этот бег повторялся несколько раз и им закончился праздник.

XVIII

29-го апреля 1845. На возвратном пути из Витербо в Рим особенного ничего не случилось, только за день пред моим 'проездом убили пилигримку, но я боюсь вам надоесть подобного рода рассказами. Я видел казнь преступника и, несмотря на его злодеяния, во мне родилось сострадание, как и во всей толпе народа, который за минуту до появления осужденного шутил и пересмеивался. Когда завидели несчастного двадцатипятилетнего красивого мужчину с обнаженною головой и грудью, взоры которого с отчаянием были потуплены в землю, то шутки народа как бы исчезли в воздухе и наступила страшная тишина. Когда же преступник приблизился к лестнице эшафота и коленки его затряслись, так что он чуть не грянулся оземь, то многие отвратили глаза в сторону и толпа, казалось, вздохнула с ним вместе в последнее. Исповедники с опущенными капюшонами подхватили его под руки. Распятие, одетое трауром, остановилось у подножия гильотины, и убийца прощался братскими поцелуями с палачом, который в свою очередь целовал его, как бы в знак прощения, что не он, а закон лишает несчастного жизни. Дрожь пробежала по моему телу и я не мог быть свидетелем ужасной минуты, — отвернулся, так что только мог видеть верх гильотины, где блестел на солнце страшный топор, который мгновенно слетел с вышины и ударом смертельным отозвался в ушах присутствующих, из которых одни вскрикнули: «И morto¹⁰²», другие: «Povero uomo, infelice uomo¹⁰³!» Солнце было во всей красоте в этот день, но уже не было радостью для того, которого голова была надета на гвоздь и выставлена на позор за преступление, из разряда infamo¹⁰⁴, в других случаях ее не выставляют. Народ долго еще бродил, всматриваясь в последнее, ужасающее выражение головы страдальца, наконец труп и голову сбросили в приготовленный заранее гроб. Войско пошло по домам, полиция также, вскоре сняли и гильотину, но ненадолго. Вчерашнего 29-го апреля снова она красовалась на площади, что подле храма Весты, и упала голова двадцатидвухлетнего красавца,

¹⁰² Умер (ит.).

¹⁰³ Бедный человек, несчастный человек (ит.).

¹⁰⁴ Гнусного (ит.).

который был посажен в крепость за убийство, а в крепости убил еще сторожа. Смертный приговор обыкновенно объявляют преступникам в полночь, накануне дня казни, но этому объявить из предосторожности не хотели, а наутро сказали, что повезут его в суд; когда же связали руки и прочли приговор, он вскрикнул: «Если б я знал это, то еще бы убил по крайней мере двенадцать человек». Он не хотел исповедоваться, но завидя место казни, приступил к исповеди и на духу признался еще в двух преступлениях. Твердыми шагами он взошел на эшафот, говорил к народу, просил прощения, стал сам на колени, вложил в голову в отверстие — топор упал... Голова покатилась, а туловище судорожно взбросилось кверху и грянулось о помост. Палач взял голову за волосы и показал народу, который снова разошелся по домам, говоря о вновь предстоящей казни троих убийц. Рассказ о них я непременно хочу вам сообщить, потому что этот случай паразителен явственным участием Провидения, которое не дремлет над злодеем и карает его в ту минуту, когда бесчеловечный думает скрыть преступление пред Богом и людьми. Один из служителей здешнего правительства собирал подать с виньеролов и, везя с собою 200 скуд¹⁰⁵, встретил на берегу Тибра, за городом, своих знакомых, которые спрашивали его о сумме, которая с ним находилась. После нескольких приветствий и расспросов они потребовали от него деньги; тот отговаривался, но видя пред собой троих вооруженных, отдал им всю сумму, после чего грабители потребовали, чтоб он сошел с лошади. Служитель повиновался, они взяли лошадь и предложили ему выбрать род смерти: быть зарезанным или кинутым в реку. Несмотря на мольбы, увещевания и обещания несчастного не доносить правительству о случившемся, он принужден был выбрать реку. Его завязали по горло в мешок и с крутого берега сбросили в быстрый Тибр. Упав в воду, он долго боролся со стремниной; силы его почти оставляли, но на пути ему встретилось дерево, которого ветви наклонялись к воде. Он вцепился в сук дерева зубами и отчаянным голосом начал звать на помощь. Проезжавшие в то время три конных солдата немедленно поспешили к нему и спасли его, потом отнесли в ближнюю остерию, где испуганный, промокший до костей служитель узнал у ворот свою лошадь и рассказал бывший с ним случай. Немедленно один из солдат узнал от хозяина, что наверху сидят два купца и делят деньги, оделся прислужником остерии и вошел в их комнату, где точно нашел их за столом с деньгами. Объявив, что за-

¹⁰⁵ Скудо (итал. — scudo) — название денежной единицы ряда итальянских государств, в Папской области скудо имело хождение до 1866 года, затем было заменено лирой.

казанные ими блюда готовы, он получил в ответ, чтобы подождать и что его кликнут, когда будет нужно. Вслед за этим собрали толпу поселян, вооруженных дрекольями, которые ожидали распоряжений солдат. Тот же переодевшийся солдат явился снова к комнате, где были мошенники, имел за спиной свой палаш. На крик солдат сбежались остальные, и разбойники были схвачены. Когда их привели вниз, то они были поражены как громом, увидев человека, на гибель которого так верно рассчитывали, последний же спросил их, как им будет угодно: связать ли их по рукам ими по ногам. Теперь их судят, как убийц. Вы, может быть, меня упрекнете, что я так часто пишу вам о здешних проказах, а молчу об искусствах, повремените: всему своя черда. Чтобы не наделать ошибок, надо ближе всмотреться в предмет, а судить в этом отношении о Риме слегка мне было бы непростительно.

Когда я возвращался в Рим из путешествия, мне казалось, что я ехал в родной город, когда же завидел Петровский купол, сердце так и запрыгало; в то же время с нами ехала старушка-простолюдинка, которую вез сын показать на старости лет вековой город, но она говорила, что ее городишко для нее лучше, потому что она там родилась и постоянно жила. Да ведь всего разнообразия чувств и мыслей человека не перечтешь, и потому мы оставим это и поговорим о другом. На днях я кончаю эскизы для работ в храм Спаса и посылаю в Академию, статуя моя по этому случаю несколько остановилась, но во всяком случае в июле месяце я начну ее из мрамора. Чрез неделю я кончаю бюст С.Л. Левицкого и начну еще небольшую статую девочки. Погода у нас началась удивительная, под моим окном расцвела сирень, а артишоки и спаржа не сходят со стола. Я свою молоденькую хозяйку учу вальс, фортепиано у меня совершенно новое и прекрасное. Выучил новую, бесподобную песню и постараюсь ее написать, если слажу, и перешлю вам. До свидания, мои милые, будьте здоровы и оставайтесь в переписке так же тверды, как и в прошлом году.

XIX

29-го ноября 1845 года. На днях, налюбовавшись игрой и красотой Ристори¹⁰⁶ в роли Джульетты на театре Метастазии, я возвратился домой и с самыми приятными впечатлениями обнял подушку и заснул.

¹⁰⁶ Ристори Адelaide (1822—1906) — итальянская драматическая актриса, расцвет творчества которой приходится на 1850—1860-е гг. и связан с национально-освободительным движением в Италии.

Сновидения одно приятнее другого представляли мне превосходную сцену Ромео и Джульетты в склепе. Потом вдруг послышалось какое-то погребальное пение; я сам очутился уже на холодном камне; Ромео и Джульетта исчезли и я внятно услышал голоса поющих. Меня объял ужас и я от страха проснулся, и можете себе представить, уже не во сне, но наяву я увидел, что вся моя комната занялась огнем и раздавалось пение самое печальное, полсотни голосов. Я схватил себя за голову, протер глаза и решительно положил, что это начало горячки, от испуга и чтобы хотя несколько себя успокоить, я вскочил с кровати, подбежал к окну и растворил его...

Тут только объяснилась эта страшная для меня сцена. В первых числах ноября у католиков есть «праздник мертвых» и римляне большою толпой собираются ночью с фонарями и факелами и идут на загородное кладбище к Св. Себастиану (там также любопытные катакомбы). Пение их в этом случае невольно потрясает душу; к тому же мрак ночи, печальный свет факелов и фонарей действует самым грустным образом на иностранца. Шествие составляет ночью для того, чтобы успеть к первой обедне у Св. Себастиана, церковь которого довольно далеко от города. Таким-то образом эти люди, дающие обет пройти ночью на кладбище для совершения молитвы об умершем, остановились как раз под моими окнами и пели пред Мадонной, находящеюся против моего дома, и потому не удивительно, что свет факелов и фонарей и громкое погребальное пение показались мне в самой моей комнате. Я, боясь простудиться, накинул на себя шинель и вглядывался в эту мрачную картину; сосед мой, венецианец, также открыл свое окно и пояснил мне это ночное шествие, о котором я прежде не имел никакого понятия.

Что за ужасы нынче делаются в Риме! Представьте, в театре Argentina места в партер восемь паолов (около четырех рублей ассигнациями). Да, это просто ни на что не похоже, а уж подавно не похоже на Рим. А импресарио говорит: «Помилуйте, господа, да ведь такая танцовщица как эта не берет за вечер менее 1200 франков». Публика на первое представление пошла, а на второе народу было очень мало, и пустили партер по шести паолов; итальянцы народ упрямый и все-таки не наполнили театр, теперь, кажется, пять паолов место и театр полон. Я вам должен сказать, мои милые, что Душенька или Психея, воспетая Апулеем¹⁰⁷, Лафонтеном¹⁰⁸, Богдановичем, портреты которой делали греки, Канова, Торвальдсен, не умерла!

¹⁰⁷ Апулей (124/125—?) — древнеримский писатель.

¹⁰⁸ Лафонтен Жан де (1621—1695) — французский писатель.

Она между нами, я ее видел седьмого ноября в театре. Она превосходит все стихи, принесенные ей в честь, и все мраморы, носящие ее изображение. Фанни Эльслер играла в балете Жизель. В начале балета она явилась очаровательною поселянкой, со всеми приемами французской крестьянки, но в двух последних актах она была такую Душенькой, какую трудно найти в ряду античных статуй. Я чуть не разорвал себе рот от криков bravo и fogi; сегодня мы вооружаемся цветами. Была здесь Черитта, также увлекательная по игре, грации и танцам, но она делается бледною тенью против Эльслер. «Ах, — воскликнул Ставассер, с которым мы были вместе в театре, — если б эта прелесть хоть на мгновенье явилась у меня в мастерской!» — и я невольно разделил с ним вместе это несбыточное желание! Вся масса фигуранток и фигурантов и других персонажей балета служила только жалкою, необделанною рамкой Фанни Эльслер. Некоторые общие танцы, которые мы не привыкли видеть на римской сцене, вероятно, изобретены также ею и были бесподобны. Декорации очень, очень были удачны, исключая четвертого акта, который неизвестно для чего приклеили к *Жизели*: представили какое-то заоблачное царство, увешанное гирляндами цветов, зажгли бенгальские огни и вздернули на воздух нескольких фигуранток с тощими ногами. Эти уродины и на земле-то не могут быть грациозны; можете себе представить, какую они фигуру разыграли, вися на веревках, в заоблачном царстве. Публика громко смеялась. Да еще на беду при поднятии занавеса машинист и декоратор не успели уйти со сцены и в своих шляпах и сюртуках составили такую забавную группу с фигурантками, которыми поправляли платья для приличия, что нельзя было не смеяться.

7-го ноября вечером мы были у бедного Штернберга и я читал во всеуслышание Гоголя, а 8-го ноября в девять часов утра Штернберга не стало! Он оставил нас навсегда. С него сняли маску и будет сделан мраморный памятник с медальоном или с его бюстом. Он был лютеранин и потому после краткой и прекрасной проповеди пастора мы с ним простились и положили его подле могил Петровского и Томаринского. Не желая изменять обычаю нашей земли, мы помянули его в ближней австерии, откуда видно самое кладбище, и пропели ему вечную память. Рано умер, а какой был талант, умница и доброта.

Обещанный приезд в Рим нашего государя производит ужасно много толков в здешнем народе и все нетерпеливо желают его видеть. Пускай-ка на него полюбуются после своего папы. Любопытство итальянцев растет с каждым днем, на днях меня один итальянец

после долгих расспросов о государе, спросил: «Также ли широко ваше корсо, как наше?» А я, ответив ему, что одни тротуары нашего корсо будут шире вдвое римского корсо, сам испугался, потому что итальянец разинул рот так, что в него могла бы проехать карета. «А река-то у вас какая?» Да будет впятеро шире Тибра; да уж и вода-то не вашей чета, не уступит и фонтану Треви.

Итальянец посмотрел на меня сомнительно, потом почесал затылок и сказал:

— Черт возьми! Любопытно видеть ваш край.

Когда же он услышал, что река замерзает и по ней ездят, то у него оказались чуть не конвульсии на лице, и, по-видимому, он испугался. Вряд ли можно найти больших невежд, как в Италии: образование здесь чрезвычайно ограничено, но много своего природного светлого ума, а сметливость даже замечательна, как сама итальянская леность. Рабочий в Англии круглым числом трудится в день шестнадцать часов, а здесь только восемь; у первого нет солнца, а туманы не выманивают на прогулку, здесь же, напротив, туманы в редкость или по крайней мере разыгрывают свою роль очень короткое время. Неаполитанскому рыбаку вместо постели, одеяла и подушки служит морской берег, вместо одежды — солнце и потому он почти нагой, только лишь голова прикрыта красным колпаком; ему жарко — он кидается в море; к ногам его прилипают морские животные или морские пауки, он их ловит, рвет им лапки, сдирает скорлупку и есть их живьем, вот у него завтрак. Я сам был свидетелем несколько раз этой роскошной трапезы и никогда не решался ее испробовать, теперь же ем живых пауков с большим аппетитом и безо всякого отвращения. Ленивые щи у Лепре доведены до совершенства и камериер Антонио стоит быть увенчанным.

К нам приехал граф Ф.П. Толстой, но пробыл здесь только три дня, не успев видеть многого, но мы смотрели вместе Фанни Эльслер, он отправился теперь в Неаполь, к зиме же возвратится опять сюда. Постарел он, однако путешествие его поправило. Опять я видел Фанни Эльслер, но уже в балете *Мечтанья живописца*. В тот же вечер она плясала какую-то мазурку — не мазурку, Бог знает что, а потом какой-то испанский танец. Дураки римляне совершенно не поняли ее прелести в *Жизели*, а теперь в восторге от этой мазурки. Фанни в отмщение им за их невежество, кажется, просто начала их дурачить своими характерными танцами, но для нас это не утешительно. Я перестал ходить в театр и жду *Эсмеральды*. Нынче холода начались ранее обыкновенного и потому чаще вспоминаешь теплые петербургские комнаты и веселые кружки знакомых и родных. Кажется,

18-го ноября мы увидим здесь нашего царя, но говорят, он пробудет не долгое время, все-таки любо взглянуть на него. В мастерских кипит большая деятельность.

XX

30-го ноября 1845. Прочтите рассказы про римские проказы. 27-го ноября было предпоследнее представление *Эсмеральды*, в которой восхищала всех Фанни Эльслер. У нее в этом балете есть па, которое заставляет трещать весь театр, так случилось и в этот раз... и публика начала реветь страшным образом: bis! bis! bis! Но здесь, Бог знает почему, запрещено артистам исполнять такого рода желания публики, оркестр театральный и оркестр духовой музыки на сцене принялись играть дальше: но вой публики решительно заглушал их, так что Фанни не могла продолжать. Она раскланивалась, приседала, показывала знаками, что охотно протанцевала бы еще раз, но что это запрещено, и в это время наводила глаза на губернаторскую ложу. Губернатора самого не было, а депутат, сидевший в ней, был непреклонен; нетерпеливый капельмейстер не знал на что решиться, держа смычок в воздухе и как-то по ошибке наклонение головы депутата принял за знак разрешения, и грянула музыка, под которую должна была протанцевать Фанни всеми желанное па. Немедленно депутат замахал платком, музыка остановилась, и приведенный в отчаяние капельмейстер стал продолжать далее, но в ту же минуту подушки скамеек в партере, которые здесь ничем не прикрепляются, полетели в музыкантов и в губернаторскую ложу. Депутат удрал, а музыканты, захватив свои инструменты, тоже обратились в бегство. Опустили занавес и публика с шумом удалилась из театра, не имев счастья видеть конца балета. Целые толпы народа дожидались выхода Фанни из театра и проводили ее до дому с ужасными криками, и огромная банда музыкантов закончила изливание восторга публики. Серенада была на славу! Вчера было последнее представление *Эсмеральды*; bis состоялся, но после всевозможных криков, вскакиваний на стулья, самых затейливых букетов, которые англичане нарочно выписывали из Генуи, как-то: с перьями марабу, с золотыми цепочками, кружевами; бросание подушками так понравилось публике, что и на этот раз начали их кидать, но не в губернаторскую ложу и музыкантов, а между собой. Я такой потехи в театре еще никогда не видал. Место я занимал в первом ряду, подле оркестра; какой-то англичанин (говорю вам несколько не преувеличивая), при каждом вызове тя-

нулся к Фанни через весь оркестр и махал ей платком, крича как бык на бо не, а в другой руке у него была палка, которою он стучал по ящику, служившему подмостком капельмейстеру (это здесь позволяется) и до того достучался, что проломил дыру и потерял палку; потом приходили толпы любопытных смотреть дыру, пробитую великобританцем в честь Фанни Эльслер. После театра нас несколько человек ужинали в трактире Фалькони, вдруг слышим рев на улице, — проезжала Фанни и все затейливые букеты были сложены в огромной корзине, стоявшей на карете. Мы к окошкам, и давай аплодировать и кричать, а сегодня все охрипли.

У меня сегодня был в мастерской граф Толстой и был очень доволен статуей, равно ею довольны и все товарищи, что меня очень радует и оживляет на новую работу, эскиз которой сегодня сформовали и я покажу его государю. Кроме того у меня есть группа в рисунке, чтоб ему показать. Напишите, пожалуйста, что-нибудь о чистых рисунках в московский храм, которые я послал в Петербург. Об этом можно справиться у К.А. Тона, поторопитесь этим, я ничего не знаю насчет их. Мы очень ошиблись, не оставив прорезей с этих рисунков, дабы показать их здесь государю. Орвиетский храм со всеми своими деталями — просто прелесть! Церковь Св. Николая Чудотворца в Баре, написанная Раевым, чудесна, так что государю будет что посмотреть.

После смерти Штернберга у меня остался его рисунок дуба в парке Гаджи (около Рима), это тот самый дуб, который был назван Лебедевым *красавцем*. Так как между нами затевается памятник покойному Штернбергу, то мне, может быть, придется заплатить за этот рисунок, но уж лучше заплачу, а не выпущу из рук клада. Вчерашний день мы были в числе восьми человек в Ватикане с графом Толстым и сделали вот какого рода открытие: правая рука Лаокоона реставрирована вместе с частью лопатки и плеча учеником Микеланджело и реставрирована ошибочно. Вместо того, чтобы вытянуть эту руку, ее следует положить на голову Лаокоона, где остались и знаки того места где была прикреплена потерявшаяся рука. Теперь прочтите о Сикстинской капелле, построенной папой Сикстом IV¹⁰⁹, который не был большим знатоком живописи, но любил славу, которая рождается из процветания искусства и венчает главу царствующего. В *Страшном Суде* Микеланджело, раскинувшегося по огромной стене своим гением и знанием рисунка, истинно страшно, потому что праведники почти так же беспокойны, как и грешники. Пора нам

¹⁰⁹ Сикст IV (1414—1484) — папа римский (1471—1484).

снять с глаз своих повязку и призвать на суд справедливость, одним словом — осудить здраво *Страшный Суд* Микеланджело. Существует так много противоречащих мнений об этом произведении и до тех пор будут противоречия, пока не отринем предубеждения. Чтобы судить о достоинствах Страшного Суда, надо сперва знать личный характер Микеланджело, именно его горячность, запальчивость, суровость, его сатиры, эпиграммы, его колоссальное самолюбие, которое воспитывали сами папы: Павел III¹¹⁰, например, в сопровождении десяти кардиналов явился к нему, приглашал и даже просил о написании Страшного Суда. Дожив до глубокой старости, Микеланджело никогда не был покоен душой, его строптивая натура не допускала любви и спокойствия, с которыми только познается небо. Ответ его на совет жениться, слово его: *ragla!*¹¹¹ и брошенный молоток к ногам оконченного Моисея, потом собственный его нос, перешибленный во время ссоры во Флоренции, наконец, дерзость вырубить свое имя на поясе Мадонны — все это обличает совершенную противоположность с Рафаэлем, за которую один голландский писатель назвал его львом, а Рафаэля — ангелом. Это аллегорическое определение совершенно верно. Микеланджело не носил неба в душе и нам передать его не мог. Эта громадная фреска была написана под влиянием Данте и окончена после осады Рима, она носит на себе отпечаток того смутного времени и личного мрачного характера художника, разлившего злость в своей картине, но не показавшего вам райского неба. У Микеланджело будем смотреть ад, а рай увидим у Рафаэля, которого и жизнь была песнью херувима и невозмутимого спокойствия. Христос и праведники в *Страшном Суде* совершенно не выражают сюжета. Если бы был жив Микеланджело, я и ему не побоялся бы сказать это, а тем более говорю путешественникам, которые судят по гидам. Сравнение Микеланджело с Рафаэлем занимает меня очень и я когда-нибудь приведу в совершенный порядок эту тему. *Страшный Суд* много пострадал от времени, от сырости, от невнимания кустодов, от вспышек пороховниц в замке Св. Ангела. Вначале Павел IV¹¹² хотел уничтожить картину, и за то Беаджио¹¹³ очутился в лице Миноса (Беаджио, церемониймейстер, подавший мысль об уничтожении фрески). Наказав таким образом Беаджио, Микеланджело отвечал на варварское предложение папы: «Скажи-

¹¹⁰ Павел III (1468–1549) — папа римский (1534–1549).

¹¹¹ Говори! (ит.).

¹¹² Павел IV (1476–1559) — папа римский (1555–1559).

¹¹³ Бьяджо да Чезена — церемониймейстер папы римского Павла III.

те папе, что это дело небольшое и легко можно исправить, пусть он исправит мир, а я живопись исправлю скоро». Надо заметить, что предложение уничтожить фреску было под тем предлогом, что она наполнена была множеством нагих фигур, что казалось неприличным в церкви. По этому случаю Даниель де Вольтер¹¹⁴ (написавший прекрасное Снятие со Креста, что в Риме в Санта Тринита) вызвался прикрыть во фреске все нагие части драпировками, за что получил название Панталонник. Может быть, ни одна вещь не имела столько подражателей, как *Страшный Суд* Микеланджело. Когда он приходил и видел копирующих его произведение, то часто говорил: «О, сколько людей сделает неискусными моя работа!» При этой заносчивости у Микеля не было места святому чувству, гордость руководила его кистью. Сила, знание рисунка, шегольство изломать человека, удивить — вот характер Микеланджело. Плафон в капелле Сикстины с сюжетами из Ветхого Завета едва ли не лучшее его произведение после Петровского купола. До сих пор я говорил о духе произведений этого великого человека, что же касается знания механического, то скажу что одни руки Моисея могли бы заменить три статуи Кановы, поставленные в Ватикане рядом с Аполлоном и Лаконионом. Аминь.

17-го декабря. Вчера мою мастерскую посетил царь и был очень доволен; подробности в следующем письме.

XXI

20-го декабря 1845. 13-го декабря Ставассер, Эльсон¹¹⁵, Григорий Волконский¹¹⁶, Устинов и я пели обедню для государя, а 16-го декабря у меня дорога к мастерской была усыпана ярким желтым песком для большей чистоты. Около двух с половиной часов подъехала коляска, сопровождаемая другими четырнадцатью колясками, и я побежал встретить нашего царя. С ним были: Орлов, Адлерберг, Принц Ольденбургский, Ливен¹¹⁷, наш граф Толстой и множество других

¹¹⁴ Вольтерра Даниэле да (1509—1566) — итальянский живописец, автор картин на религиозные сюжеты.

¹¹⁵ Эльсон Михаил Иванович (Григорьевич) (1816—1857) — живописец, профессор ИАХ, в 1840—1850 гг. жил и работал в Италии.

¹¹⁶ Волконский Григорий Петрович (1808—1882) — российский дипломат, светлейший князь, действительный статский советник, музыкант, певец, был знаком с В.Ф. Одоевским и А.С. Пушкиным.

¹¹⁷ Вероятно, Ливен Карл Андреевич (1767—1844) — светлейший князь, генерал от инфантерии, член Государственного совета, министр народного просвещения.

лиц из свиты, также здешний археолог, кавалер Висконти, который ездил с ним по Риму. Государь, рассмотрев со всех сторон мою статую, похвалил меня, и спросил: «Заказана тебе эта статуя?» Я отвечал, что заказана. «Кем?» — «Вашим Императорским Величеством». — «Ну, а я хотел заказать». В эту минуту я обратил внимание государя на близстоявший, только что оконченный алебастровый эскиз группы: *Сатир просит поцелуя у Нимфы под фонтаном*, о которой я сказал, что хочу сделать в pendant Ставассеру (от группы которого царь был в восхищении). Я поворачивал кругом мой эскиз, дабы видеть его со всех сторон, государь же, рассмотрев его внимательно, заметил что сочинение этой группы слишком выразительно. Я понял, что он хотел сказать соблазнительно и потому отвечал, что могу сделать более скромным Сатира. «То-то же, — ответил государь, — иначе нельзя будет поставить во дворец». Толстой поздравил меня с работой, чему я душевно обрадовался. — «Ты еще не начинал из мрамора этой статуи?» — спросил царь. — «Нет еще, ваше величество, но недели через две начну, и мрамор уже куплен прекрасный». — «У тебя женщина очень облагорожена против природы!» — «В то время как я работал эту статую, ваше величество, у меня перебивало до сорока женщин в мастерской». — «Да иначе и нельзя!» — заметил он, простился и уехал. Вслед за этим вошла остальная часть свиты в мастерскую, где прежде не могли все вдруг поместиться, и все очень хвалили статую. Я на радостях побежал есть устрицы, и выпил стакан сицилийского вина.

В тот же день, вечером, мы дожидались нашего царя в Ватикане, который весь был освещен огнями. Картина была прелестная! Длинная галерея Ватикана осветилась, мраморные боги, герои и богини еще резче выступили из своих ниш, а в первой зале папская прислуга ожидала с факелами в руках приезда царя, который вскоре приехал, и все русские густою толпой сопровождали его по Ватикану. На *Аполлона Бельведерского* он загляделся, кажется, более всего, и с большого числа статуй велел сделать слепки и отослать в Петербург. В Ватикане я познакомился с доктором государя, Енохиным¹¹⁸, превосходным медиком и чудесным человеком. Ах, забыл сказать, что царь сделал мне замечание в статуе, именно насчет тонкости ног, и я нашел это замечание совершенно справедливым. У него глаз удивительный: проходя в Ватикане ряды статуй, он поражался лучшими и сам останавливался пред ними. На другой день я, ободренный пох-

¹¹⁸ Енохин Иван Васильевич (1791—1863) — доктор, личный врач Николая I, директор медицинского департамента военного министерства.

валами царя, я поехал с другими товарищами за ним по Риму. Сзавиди государевой коляски ехали одиннадцать колясок и из Пантеона мы отправились в термы Каракаллы, где царь долго разговаривал с нашими архитекторами о различии построек древних и новейших. Когда ему предложили взойти на порядочную вышину, на верх терм, то он отвечал смеясь: «Нет, уж полезайте вы, а я не полезу!» Здесь он взял на память два обломка прекрасного мрамора. Из терм Каракаллы государь проехал мимо Fontana di Trevi в мастерскую скульптора Фабриса, который, правду сказать, совершенно не стоил это посещения. От него поехали к Финелли¹¹⁹, где царь встретил милые вещи и Венеру, выходящую из раковины заказал. От Финелли поехали к церкви Марии Ангелов, устроенной в развалинах терм Диоклетиана и поражающей своею огромностью, при соблюдении пропорций. Тут же провели государя на монастырский двор, где посажены Микеланджело кипарисы. Наша прогулка с государем окончилась поездкой в очаровательную виллу Альбани, где я не мог надивиться неутомимому вниманию, с которым он рассматривал картины, статуи, самую виллу. Отсюда мы проводили царя в Квиринальский дворец, а потом в палаццо, где он жил. Быв в Пантеоне, государь сказал, что ни одно из строений Рима не нравится ему так, как Пантеон и что все истинно прекрасное никогда не потеряет своей цены! На самом деле Пантеон, ограбленный, обнищавший до сих пор прекраснее, как сама слава!.. Когда государь призвал к себе наших архитекторов и благодарил их, то снова сказал: «Вы и скульпторы — молодцы, честь вам и слава, потому что вы делаете честь вашей родине. Прекрасно, прекрасно! Продолжайте так работать».

В ночь на 18-е число, накануне дня своих именин он оставил Рим. 18-го числа мы все были с графом Толстым у принца Ольденбургского с поздравлением, который нас прекрасно принял, а потом были у П.М. Волконского, который снова изъявил нам, как государь нами доволен, и со своей стороны нас очень благодарил. Отслужив обедню, мы отправились за город и несмотря на дурную погоду отпраздновали именины нашего царя весело и дружно соединенные его монаршими милостями. Теперь опять за работу до карнавала, который буду проводить с нашим достойнейшим Толстым. Во время пребывания государя в Риме стояли прекрасные, ясные дни, но очень холодные, так что итальянцы говорили: ваш северный царь привез нам холоду. На другой день его отъезда началась прескверная, хотя и теплая погода, и до сих пор не может установиться. У меня в большой и кра-

¹¹⁹ Финелли Карло (1782—1853) — итальянский скульптор.

сивой квартире невозможно быть от сырости и холода и фортепиано беспрестанно надо настраивать. На днях был большой град здесь и с таким вихрем, что зонтик, которым меня одолжили знакомые, принял превратную форму, а сам я вместо остерии, куда шел обедать, очутился в какой-то прачечной. Ну, уж зима нынче! Просто срам!

19-го декабря. Вчера слушал оперу *Эрнани* Верди, что было высоким наслаждением, потому что Иванов¹²⁰ со своим соловьиным голосом, потом Коллини и примадонна (не помню фамилии) пели превосходно. Я был в ложе у русских дам, из которых одна видела Иванова два года тому назад и говорила, что его узнать нельзя, так он усовершенствовался и в пении и в игре. Говорят, он занимался у Россини¹²¹. Голос — прелесть, поет прекрасно, но слаб для трио с примадонной и басом, зато уж арии его прелестны. По выговору заметно только сейчас, что не итальянец: вместо *ма* поет *мя*, что ему отчасти мешает совершенно увлечь римскую публику. Балет, как водится, был прескверный, и его освистали. Ни Фанни, ни Тальони¹²² еще не начинали танцевать. Говорят, последняя отказалась и антрепренер театра начал с нею процесс. Теперь идет потеха на всех театрах, что будет продолжаться во все время карнавального сезона. В кукольном театре Фиано Кассандро уже не существует, а на месте его острит и смешит публику Пульчинель, этот выродок Неаполя. В последнем представлении, служа какому-то отважному рыцарю, он владел огромным мечом и, разгорячившись против неприятелей, перерубил все декорации, за что получил оглушающие аплодисменты. На театре Валле прескверно поет примадонна, но так хороша собой, что совестно становится шикать и свистать. На *Метастазио* опять появилась красотка и превосходная актриса Ристори, которая особенно хороша в *Марии Стюарт*. Я два раза пропустил случай познакомиться с Ивановым, но это еще не уйдет, потому что он довольно часто посещает наш стол у Лепре.

XXIV

19-го января 1846. Если я не показал моей мастерской Каратыгиным, мои друзья, то единственно потому, что в Риме они еще и более интересных вещей не видали. Пять дней на Рим! Положим, что это

¹²⁰ Иванов Николай Кузьмич (1810—1880) — певец, тенор, гастролировал в Италии.

¹²¹ Россини Джоаккино Антонио (1792—1868) — итальянский композитор.

¹²² Тальони Мария (1804—1884) — итальянская балерина, в 1837—1842 гг. гастролировала в Петербурге.

им не упрек, однако это все равно, что у гуся съесть только крылышко. Подозрений же на счет прилежания, пожалуйста, не имейте, потому что я ленив безо всяких подозрений, а ведь все-таки конец дело венчает! Письмо к ним я прилагаю. Ну, а каков сюрприз я вам приготовил в работе, по словам Каменского? Вот так-то и все слухи о нас отчужденных! Там говорят о лени, тут о каком-то колоссальном произведении, а настоящего дела никто не знает. Я вчера видел Фанни в балете *Несчастье во сне* и признаюсь, ничего не видал в этом роде подобного. Танцы, игра, фигура ее могут свести с ума и дурака.

Довольно много читаю, познакомился с вещами, которые не снились нашим мудрым головушкам, с виду кажущимся очень учеными. Единственный Гоголь, которому воздвигнут алтари впоследствии за «Мертвые Души» и «Шинель», — вот писатель, который станет наряду с Сервантесом и Мольером. Дивная услуга России! Не знаю, дают ли ему настоящую цену в отечестве или только оскорбляются.

На днях я справлял должность секретаря у министра Волконского, который моею расторопностью и знанием дела остался очень доволен и благодарил. Представьте, что было с Бориспольцем в Париже! Он зашел куда-то за город, да так далеко, что совершенно забыл обратный путь, да на несчастье забыл имя площади, на которой жил. Из трактира уже все вышли, хозяин просил и его также выйти, но тот в совершенном отчаянии не мог припомнить имени площади, в досаде, в бешенстве подбегает вдруг к хозяину и кричит: «Bourse, bourse, bourse!» Побледневший от страха хозяин принял было его за бандита, за вора, который требует кошелька, и отступив назад, призвал прислугу. Через несколько времени дело объяснилось. На вопрос хозяина: «Peut-être c'est la Place de la Bourse, que vous desirez?» — «Oui, oui, oui!»¹²³ — вскричал обрадованный Борисполец; его посадили в фиакр и он приехал домой. На днях будет сюда Михаил Гедеонов¹²⁴, который, говорят, ударился в антикварство. Посмотрим, этот человек интересен, потому что умен и образован. Вчера было последнее представление Фанни и просто из рук вон, так была хороша сорокалетняя танцовщица. Теперь должна начать Тальони, а с 24-го [Н.К.] Иванов будет петь в *Лучии*. Театр мне ничего не стоит, я каждый раз приглашен в ложу, за что благодарю всегда покупкой апельсинов. Через две недели начинаю группу, заказанную мне государем. Теперь пойдет дело скорее, уже довольно ознакомился с женскою натурой, а первая фигура меня помучила. Натурщица будет та же, что была и у Ставас-

¹²³ Возможно, это Биржевая площадь, что вы хотите? — Да, да, да! (фр.).

¹²⁴ Вероятно, С.А. Гедеонов.

сера, только жаль, что она несколько похудела. Но терпение! Доброе вино и жареная курица поставят ее на ноги. Вот пошел третий год моей заграничной прогулки и уже начинается вторая работа. Стало быть, пророчества, что я за границей ничего не сделаю, не сбылись. Ежели я сделаю всего три вещи, слава Богу, но уже последняя не будет женщина, а сильная мужская фигура. У нас теперь начались дни совершенно летние и так странно не видать уже два года снегу, на горах-то он в изобилии, но для этого нужно выйти за город. Право хотелось бы серьезно прозябнуть, нанять лихого извозчика, прикрыться в санках медвежьей полостью и прикатить к вам, к обеду, верно бы застал кашу или румяный пирог, если даст Бог веку, то я это и сделаю. Лимонные и апельсиновые деревья уже так присмотрелись, что и не обращаешь на них внимания. Если к июню кончу группу, то получите от меня письма издалека; в Риме же проводить время невозможно: решительно ничего не делаешь, так уж лучше вояж.

XXV

4-го февраля 1846. 31-го января Рим ожидал появления Тальони на театре Аполло, но спектакля не было. Несколько лет назад в этот день было страшное разлитие Тибра и сильное землетрясение, с тех пор театры ежегодно закрываются 31-го января. А мне была подарена на этот вечер ложа, просто был в отчаянии, однако на другой день, именно 1-го февраля очередь осталась за мной и я видел здесь Тальони, но лучше бы было не видать ее после Фанни Эльслер. Многие находят, что Тальони необыкновенно благородна и раскланивается с публикой без кокетства, но зато уже собственно искусство, танцы, чистота, жизнь, энергия, ловкость, ноги, умение одеться и разнообразие па, и игра в совершенно различных ролях — все на стороне Фанни. Во время балета Тальони аплодировали, но по его окончании даже не вызвали. Пора бы на покой. Ну, плясала бы себе дома, если ее страсть к танцам так одолевает. Цены в театре увеличились и римляне жестоко злы на антрепренера и на Тальони. В тот же вечер я слышал Иванова в *Лучии*. Он пел прекрасно, но финалы арий у него всегда неудачны. Начнет, зальется с его соловьиным голосом, просто прелесть, заслушаешься, а как придется кончить, все очарование исчезает! Чудесные, полные ноты, при совершенном *largo*, он вдруг раздробит, разобьет, желая произвести эффект, как делают итальянцы, но у последних это выходит красиво, а у него нет. Подражание точно не ведет далеко! Эту страницу закончу анекдотом. Здесь живет

доктор, из Пиемонта, Грана, страшный буффон, к которому я часто прибегал в последнее время, по случаю встречи со старым милым знакомым гемorroем. Видя, что лекарство его плохо мне помогает, я как-то спросил его из любопытства: «Скажите, пожалуйста, почему у четвероногих нет гемorroя?» — «Вы сами избрали себе лекарство», ответил он пресерьезно, «попробуйте походите на четвереньках». — «Хорошо», сказал я, «но уже не будьте, доктор, в претензии, если я при встречах с вами не буду вам кланяться».

Я решительно в восторге от новой мастерской, которую нанял на два года у скульптора Лемуана. Славный, милый, старый француз, прекрасный художник, которого группа Медеи, убившей детей, до сих пор у меня в мастерской. Она возвратилась из Парижа, король пожалел денег на покупку, и Лемуан, как кажется, по этой причине бросил скульптуру и занялся литературой, которою он занимался прежде. Вот что мне подало случай завладеть превосходною мастерской, в чем мне и иностранные художники завидуют. Милый Лемуан оставил очень много материалов в мастерской, которыми предоставил мне пользоваться.

Вчера мы возвратились из путешествия, которое делали по горам с графом Толстым, видели столько красот, что даже утомились от впечатлений, нужно отдохнуть, потому что 14-го февраля, в субботу, начинается карнавал. Уже у меня одна из моделей, именно Мариуча, выпросила сегодня красные панталоны от пуританского костюма, который я имел в Чербарах, и два больших красных пера на шляпу.

Вчера [Н.К.] Иванов так распелся в *Эрнани*, как мы еще не слышали, прелесть! Но публику здешнюю, правду говорит граф Толстой, нужно бы было высечь за ее невежество, которое теперь совершенно обнаружилось в пристрастии к своим, и в самом слепом, уродливом пристрастии. Они от Коллини, певца, далеко уступающего Иванову, просто беснуются, а про Иванова говорят: «Недурно» и большею частью оказывают ему небрежение. Вот вам и Рим — судья певцов, а все от того, что настоящие знатоки и любительницы музыки, сидящие в первых ярусных ложах, находят неприличным аплодировать, что будто это несвойственно *bon-ton*'у¹²⁵, и потому судьей делается партер, состоящий из цирюльников, празднующихся, сидельцев и тому подобное. Лишь только музыка и пение имеют представителей, и те обратились в какие-то судорожные звуки и завывание. Чистого, прямого искусства, идущего прямо от сердца, право мало! А ведь итальянцы рождаются под прежним же солнцем, среди чудес, произведенных их предками.

¹²⁵ Хороший тон (фр.).

Новейшая церковная музыка Италии не представляет ничего, кроме пустоты и шума, в ней решительно отсутствует всякая идея и потому отсутствует мотив, а если иногда появляется последний, то более выражает отчаяние или какую-нибудь бешеную страсть, а не высокое и плавное течение гармонической молитвы. Итальянцы допускают даже темп вальса в церквах. Многие извиняют это живостью их характера, приводя в доказательство, что в Неаполе в церквах играют даже народные песни, раздающиеся на берегу моря каждый вечер, но мне это кажется просто упадком музыки, ее нищетой. Вообще нынче мало обращают внимания в Италии на церковную музыку и даже хор Сикстиновой капеллы, который всегда поет при служении папы, далек до сравнения с нашею придворною капеллой.

Я говорил, кажется, что место умершего Кассандры в кукольном здешнем театре занял Пульчинель. Вчера я был в этом театре с графом Толстым, который сам страшный любитель механики и немало дивился совершенству механизма, с которым устроены движения главного лица, именно Пульчинеля. Слова, произносимые за кулисами, в такой соответствии с мимикой деревянного актера, который превосходит своим талантом многих дюжинных артистов. Аплодисменты публики ему уже ничем! Представьте, что вход в этот театр, в партер, стоит 23 1/2 копейки, а в ложу 53 копейки на наши деньги. В продолжение вечера три представления и простой народ наслаждается этими зрелищами вполне. Сверх того в продолжение всей зимы находится множество разных фокусников, косморам, восковых фигур, за самую малую цену, что делается доступным для всех классов народа. Наконец, самый огромный из театров Рима, Алибер, назначен для простонародных представлений.

У нас еще карнавальнй сезон не начался и потому хороших опер, певцов и певиц еще мы не слышим. Но *Фоскари* Верди решительно прелесть! Весь Рим, начиная с какого-нибудь *principe* или *sonto*, до последнего бирбачона (уличный мальчишка), поет мотивы из *Фоскари*, все полковые оркестры духовой музыки, какой у нас не услышишь, разыгрывают *Фоскари* при каждом празднике и при каждом удобном случае. Иногда соберется несколько сапожников, портных, к ним присоединяются камериеры из трактиров (прислужники), да как подымут хор венецианских сенаторов по улицам Рима ночью, то я часто покидаю постель и заслушиваюсь у растворенного окна. Недавно как-то я пришел домой довольно поздно, закутался в одеяло и задремал; вдруг флейта... да как играла с аккомпанементом гитары, просто прелесть! Вышло вот что: надо мной живет очень миленькая итальянка, за которую волочится флейта, а за сестрой

этой миленькой волочится гитара, и эти два влюбленные инструменты до того играли, покамест обе сестрицы в юбках не появились с постелей у окна и не бросили по букету цветов страдальцам любви. Молоденькая эта итальянка большая охотница петь; ее звонкий голос слышится целый день в моей комнате. Теперь как только она запоет, я ей аккомпанирую на фортепиано *pianissimo*; вначале это ее сердило и она переставала петь, а последнее время так привыкла к этому, что мне иногда приходилось аккомпанировать полчаса и более. Я еще, кажется, ни разу ни говорил о здешних импровизаторах, которых собственно в Риме трудно встретить, но в загородных остериях они появляются и в особенности в Трастевере, в части города, где жители считают себя чистыми и прямыми потомками древних римлян и даже не вступают в браки с жителями других частей города.

Точно удивительный талант к импровизации в этом народе! Оборванный старичишка, с полупьяною рожой, который с виду только и способен просить: Христа ради. Даешь ему вдруг тему на слова: Рафаэль, разбойник и персик, он начинает раскачивать головой и всем туловищем, в минуту соображает, раскидывает план и мерными, иногда очень удачными стихами приплетет гений Рафаэля, пред Мадоннами которого и разбойник может раскаяться, а колорит его уподобит персику. Я пробовал давать предметы самые резкие по противоположности, самые дальние по отношениям, но находчивость фантазии у итальянцев удивительна.

Последнее время Римини, Форли и Равенна отложились от власти папы, не знаю, чем все это кончится. Около берегов Алколы, Чивита-Веккия, Фиумичино и Римини показали суда, которых папа очень испугался; даже в Альбано, в Фиумичино было послано войско, которое вследствие здешней дисциплины едва передвигает ноги. Недавно ночью я был свидетелем, как один бирбачоне хотел отнять ружье у часового, и последний, оробев, кричал: «к оружию!». Решительно смех берет, глядя на эти карикатуры древней римской славы. На карауле у здешних солдат постоянное занятие, игра в камешки, которыми они иногда попадают и в прохожих.

XXVI

Спешу описать, как мы встретили дорогих гостей В.А. и А.М. Каратыгиных, которые провели здесь дней шесть и только что уехали в Неаполь. При малом сроке, который они посвятили Риму, я не только охотно согласился на их желание, но и поставил себе

в обязанность ознакомить их с главными чудесами города, в котором проживаю уже второй год. Интересно было следить за их восторгом при виде Колизея, терм Каракаллы и катакомб, которые, кажется, в особенности поразили их. В Колизее наш знаменитый артист вспоминал роль гладиатора, в катакомбах оба они вспоминали драму *Живая покойница*. Колоссальные развалины древнего Рима представлялись их глазам живою декорацией, а обломки мраморов, яшмы, порфира — действительною обстановкою тех драм, которые разыграли на театре истории республика и империя римлян. При посещении этих памятников древности я боялся нарушать моими малыми сведениями их удовольствие созерцать живым воображением каменный скелет умершего навсегда колосса. И Аполлон, и Лаокоон в лесу статуй Ватикана, и комнаты Борджиа, и Моисей Микеланджело, и великолепные комнаты Августа, теперь засыпанные землей, и бессмертный Рафаэль, одним словом, все что питает душу художника, все нашло отзыв в Каратыгиных.

20-го июня около пяти часов вечера русские художники собрались в вилле Понятовской, и полные радушия и уважения к приехавшему знаменитому артисту и к его супруге, готовились встретить Василия Андреевича и Александру Михайловну с их дочерью римским хлебом-солью. Между красивых групп кипарисов, лимонных деревьев, раскидистых аллей и журчащих фонтанов был помещен стол, усыпанный яркими цветами. Над столом с кедра на кипарис были переброшены в живописном беспорядке драпировки, защищавшие от здешнего июньского солнца пришлецов севера, собравшихся в отчизне Рафаэля ликовать торжественно двух известных русских талантов. Совершенно безоблачное, яркое голубое небо и нега здешнего прозрачного воздуха, казалось также приняли участие в нашем празднике; день был так прекрасен, так чудесен, что нельзя было и желать лучшего.

По приезде жданных гостей (мы узнали из иностранных газет об отъезде Каратыгиных из Петербурга и об их намерении быть в Риме), все общество русских художников лично познакомилось с ними, некоторые же знали их и прежде. Рассказы, обоюдные расспросы о предметах искусства; шутки, проникнутые веселостью и искренностью оживляли гостей и хозяев. Я забыл вам сказать, что посреди не стола красовалась статуя летящей Славы с двумя живыми венками в руках, из которых один был лавровый, а в другом к лаврам были примешаны цветы. Когда был предложен тост за здоровье Василия Андреевича и Александры Михайловны, один из художников обратился к ним со следующими словами: «Слава уже давно плела вам

венки, теперь мы просим вас взять их из ее собственных рук». Громкое *ура!* огласило воздух; Каратыгины взяли венки и в самых лестных выражениях благодарили общество художников. Потом раздалось *ура* при тосте за благоденствие нашего царя-благодетеля и пропета была за него молитва. Наконец следовали тосты за здоровье и честь наших пестунов. Дочь Каратыгиных, Евгения Васильевна, не могшая быть хладнокровною зрительницей праздника своих родителей, на котором неподдельность общих чувств и прямое удивление прекрасному были лучшим выражением похвалы двум необыкновенным талантам, получила от художников в память этого дня нарочно приготовленный для нее букет цветов, который если увянет в дороге, то верно не потеряет своего значения в ее воспоминании. После обеда мы разобрали букеты, служившие украшением стола, и при криках: «Каратыгины не видали римского карнавала», осыпали их цветами. Все общество слилось в одну единокровную семью, которая изъясляла радость и удивление к дорогим гостям. Прекрасный вечер взманил дам прогуляться по прелестной вилле; их сопровождала одна часть художников, а другие составили кружок около Василия Андреевича и разговаривали об искусстве. Вы себе представить не можете, как прекрасен был Каратыгин в лавровом венке, между кедров и кипарисов, освещенный закатывавшимся римским солнцем. Из виллы Понятовской мы вернулись в Рим, в огромную мастерскую Александра Андреевича Иванова, где при огнях Каратыгины очень долго любовались его прекрасною картиной *Иоанн проповедует в пустыне*. Так мы провели время с двумя нашими славными артистами, с которыми нас заставил расстаться близкий час ночи. Мы проводили их до коляски и далеко напутствовали громкими желаниями счастливого возвращения на родину.

XXVII

9-го июля 1846. Великолепный брат мой Петр¹²⁶, ты преисполнил мою душу умилением. В короткое время, в одно мгновение ока — два письма, очеса мои не хотели верить, но точно два письма! С настоящими жарами, от которых мы терпим здесь, трудно, в самом деле, собратиться писать, но для такого брата, как ты, я снял рубашку, заворил жалюзи, зажег лючерну, одним словом, день обратил в ночь, но все-таки пишу в поте лица! Ужасно досадно, что здесь купаться

¹²⁶ Рамазанов Петр Александрович (1820—1858) — музыкант, артист.

решительно негде; ездили на днях в Дженсано, которое верстах в пятидесяти от Рима, я испробовал это удовольствие, окунувшись в озере Немми, которое римляне называли «зеркалом Дианы» за красоту его. И точно прелесть что за место! Но представь себе, только что мы вышли из воды, как Михайлов увидел на поверхности воды плававшую виперу, мы одним стречком были вдруг от берега на несколько сажень, хотя рыбак, находившийся тут, и уверял, что виперы в воде не жалят, однако мы поторопились оставить это место. Тут же мы немало смеялись, когда мальчишка, смотревший за нашими ослиами, ловил каких-то животных в воде, величиной с рака, и, обрывая у них одну ногу за другою, сосал их как гостинец, но надо сказать, что у этого морского паука есть клещи, которыми он и вцепился в палец мальчишки. Что у него сделалась за физиономия, умора! Однако мальчишка свернул ему голову и кончил на нем свой завтрак. В Неаполе все простолюдины во время купания завтракают таким образом.

Некоторые из наших находят удовольствие купаться в Тибре, в нарочно устроенной на нем ванне, но можешь себе вообразить, какова вода в Тибре, когда мы ее называем *caffè-latte*, то есть с молоком-кофе, который мы пьем по утрам, а В.А. Каратыгин назвал Тибр габер-супом, что совершенно справедливо. Вероятно, события римской истории возмутили его навсегда, так что он беспрестанно несет свои воды пополам с песком. Невольно вспомнишь о прозрачной невской воде! К тому же Тибр чрезвычайно быстр и неровен, а весной от тающих снегов на горах разливается и по улицам. Ты мечтаешь быть здесь, будь уверен, что я столько же занят этим; хоть поздно, хоть за короткое время, а надо вам будет попробовать рая на земле. Терпение! Взгляни ты на милого ослика, который везет меня, никакая дубина в мире не понимает его благородной кожи. Они и философ, и либерал; выносит побои самым стойческим образом, перебирая маленькими, аккуратными ножками, он бежит в тень, и не разбирая будет ли то удобно всаднику, идет под деревом, а ты стучаешься ногами о пни. Есть и такие либералы между ними, которые при гениальной мысли лечь на землю, ложатся вместе с всадником и начинают валяться с боку на бок, опять не разбирая, приятно ли то будет всаднику или нет. Странная порода! А уж как сластолюбива, Боже упаси! Они выражают свою любовь таким криком, что мороз по коже подирает. Зато уже когда надо взобраться на гору по камням или спуститься в овраг между обрывов, или объехать край пропасти, то осел осторожен как немец и легок как муха, просто озолотить бы его в эти минуты, ну, да если не итальянские, так другие ослы облиты золотом, — все равно родственники. В настоящую минуту я

надуваюсь лимонадом, то есть так глуп становишься с этою жарой, что не знаешь как и горю помочь.

То лимонад, то мороженое, то разденешься и так работаешь, то обольешься весь водой, то надеваешь чистую рубашку, то ходишь с босыми ногами. Дождя в надежде даже нет ни капли. Небосклон раскалился, на расстоянии нескольких шагов видишь, как воздух дрожит как струна.

XXVIII

Пишу из Альбано. Брожу по горам и очаровательным долинам Альбанским, беспрестанно перечитывал дорогие письма с родины. В одной из прогулок в Альбано мы были втроем: я, Сократ Воробьев и Бейне, солнце палило землю беспощадно, мы шли по дорожке, то разговаривая, то припевая, вдруг Сократ кричит мне: «Рамазанов, беги прочь!», я сделал в испуге, причины которого еще не знал, такой прыжок, что очутился на сажень от того места, где шел. Я ждал увидеть змею под ногой, но то, что так напугало нас, было еще хуже: это была випера, укушение которой считается здесь неизлечимым. Сократ закричал мне именно в ту минуту, когда я готов был наступить на нее. Випера — маленькая змейка, побольше пол-аршина, очень красивая, гибкая, с зубами, полными самого разрушительного яда. Недавно один католический священник был укушен виперой в ногу, яд распространился по всему телу и чрез день его уже отпевали. Мы не довольствовались тем, что избежали этого неприятного животного и решились убить его, начали швырять издали камнями, и наконец приплюснули к земле, а потом стали рассматривать и любоваться. Лошади даже чувят близость этого гада и бросаются в сторону. Едва мы успокоились после испуга, как наткнулись на жабу, от которой задали такого стречка, что все трое почувствовали одышку, и так были настроены к пугливости, что малейший шелест листьев или бег ящерицы заставляли нас делать такие забавные прыжки, что если бы кто мог видеть со стороны, смеху было бы довольно.

Здесь начались уже такие жары, что в день раза три переменишь рубашку; когда смотришь вдаль, в горы или в долину, то видишь, как зной движет воздух и вся дальняя атмосфера колеблется, дышит так, что в глазах рябит и все предметы кажутся движущимися. А Неаполь? Для меня пребывание в нем было совершенным сном и сном волшебным. Это соединение колоссальных красок природы поразительно! Море, блещущее всевозможными красками, синие

цепи гор, во главе которых страшный Везувий, растительность самая роскошная, грациозная, прихотливая, бальзамический воздух, эти груды скал, упирающихся подошвой в море, наконец самая жизнь неаполитанцев привольная, беспечная, — все это заставляет желать побывать там, пожить еще, что я в будущем году и сделаю, а теперь расскажу вам истинное происшествие, бывшее с моим товарищем Росси. Надо вам сказать, что в последнюю революцию в Неаполе главным зачинщиком был некто Александр Росси, который теперь живет в Англии. Наш Росси крепко завидовал нам, когда мы сядились в дилижанс, и вслед за нами пустился в Неаполь; ночью он приехал на неапольскую границу и только что занес ногу, чтобы пересест в другой дилижанс, явились карабинеры, задержали его и потом повели к префекту полиции, который объявил ему, что не может пропустить Александра (нашего зовут также) Росси¹²⁷, которому запрещен въезд в отечество. Ни русский паспорт, ни убеждения словесные ни к чему не послужили; Росси струхнул, не зная истории революционера, и уже в самом деле начал припоминать, не участвовал ли он в каком-нибудь бунте. Солдат довел его до римского дилижанса, и он, сев в него, отправился обратно в Рим. Бутенев (наш посланник в то время в Риме) обещал похлопотать о потерянных деньгах, которые Росси потратил в дороге. Мы же много смеялись этой истории. Чрез неделю я собираюсь в Асколи брать серные ванны; потом заеду в Анкону, на обратном пути в Орвието, а оттуда назад в Рим на работу.

Пришел полдень, и ей-богу не знаешь, куда деться, ходишь по комнате в том же платье, как и Адам, жара невыносимая, на фортепиано играть невозможно. Зато рано поутру и вечером здесь восхитительно, а в воскресенье, когда албанки принарядятся в свои яркие, пунцовые корсажи, наденут на прекрасные свои головки блестящей белизны накладки и пойдут с медными кувшинами к фонтану за водой, — просто ненаглядная картинка! Прощайте!

¹²⁷ Де Росси Пеллегрини-Луиджи-Одоардо (1787—1848) — граф, итальянский политический деятель, с 1845 года посол Франции при Папском государстве, в сентябре 1848 года по просьбе Пия IX сформировал правительство, которое и возглавил, был убит 15 ноября 1848 года.

ДНЕВНИК И ЗАПИСКИ Н.А. РАМАЗАНОВА¹

Редкому из художников удается родиться при таких счастливых обстоятельствах, как родился я. Отец мой, Александр Николаевич², комический актер С.-Петербургских театров, чьим сыном был? — не знаю. Впрочем, я этого никогда и недоискивался; но вот что мне известно из рассказов людей, знавших наше семейство. Который-то из Олсуфьевых, кажется при императрице Екатерине II, возвращаясь из Персии в Россию, захватил оттуда с собой два или три семейства туземцев, сохранивших свою одежду, нравы и религию при назначенных им должностях в Петербурге, в доме Олсуфьева. Эти предки мои, по отцу, чуть ли не подавали трубки и, кажется, мелили кии для гостей и домашних своего нового, петербургского шаха.

Прадед по матери был военнопленный шведский капитан, во время войны с Карлом XII³ оставшийся в России. О нем упоминает Вольтер в своей Истории Петра Великого.

Дед⁴ же был прекрасным балетмейстером в Петербурге, ранее Дидло и Огюста⁵. Когда предки отца начали сильно плодить детей, то Олсуфьев помыслил: не обратить ли вывезенных им из Персии уродцев к христианству, — и так как бары того времени были большие затейники и забавники, то для сохранения воспоминания о стране их происхождения к именам, данным во св. крещении, присоединили фамилии, производя их от Рамазана, магометанского поста, и Персии, вот и вышли Рамазановы и Персины. Правнук из последней фамилии, Сергей Петрович Персин⁶, был конференц-секретарем при

¹ Русский художественный архив. — 1892. — Вып. 1. — С. 16–21; Вып. 2. — С. 81–86; Вып. 3. — С. 141–151.

² Рамазанов Александр Николаевич (1792–1828) — драматический артист, оперный певец.

³ Карл XII (1682–1718) — шведский король.

⁴ Вальберх Иван Иванович (1766–1819) — балетмейстер, балетный артист, педагог, солист придворной балетной труппы, преподавал в Петербургской театральной школе. Подробнее см. Вальберх И.И. Из записок балетмейстера. — СПб., 2010.

⁵ Пуаро Огюст (ок. 1780–1832 или 1844) — балетмейстер, балетный танцор.

⁶ Персин Сергей Петрович (1779–1832) — доктор медицины.

Медицинской академии в Петербурге. Доброе сердце я наследовал от отца и матери⁷, а необузданность страстей исключительно от родителя, т. е. от крови восточной. Отец мой, бывший комиком, обладал разнообразными талантами: скрипка, пение, фортепьяно, танцы, акварельная живопись были ему доступны. Мать также пела и играла на фортепьяно, в семействе нашем пение и музыка почти не умолкали, вот почему у всех детей были развиты сызмала музыкальные способности. В качестве актера отец устраивал спектакли в Академии художеств при президенте Оленине и возил меня туда, дабы я обучал малолетних воспитанников русской пляске, потому что сам я, хотя мне было тогда лет 7 или 8, уже плясал на сцене большого театра в бенефисы отца и родной тетки М.И. Вальберховой⁸, несколько раз русскую и венгерскую. При посещениях Академии необыкновенно поражали мое ребяческое воображение огромные размеры академических зал и наполнявшие их статуи и картины, перед которыми я торопел, последние манили к себе неразгаданным, но подозреваемым мною в них увлекательным смыслом, манили к себе своею таинственностью, под кровом которой таилось что-то чудное, неведомое мне. Отец бывал в Академии больше вечером, почему несколько сальных свечей, поставленных в отдаленном углу залы, едва освещали репетировавших свои роли; остальное пространство зал было покрыто непроницаемым мраком. Право, дрожь пробегала по телу, но не от страха потемок, а от какого-то сильного желания когда-нибудь разгадать все непонятное, окружавшее меня.

Мне предстояло два поприща: быть или сценическим артистом, или художником, что мне и было предложено от отца, когда мне минуло девять лет. Тогда я стал наводить следующие справки: стоя за обедней в церкви театральной школы, в рядах малолетних ее учеников, я спрашивал у них: «У вас секут?» — «Да, — отвечали мне мои одноклассники». — «Скверно!» — подумал я, и когда с отцом отправлялся в Академию художеств, я также обратился к малолетнему ученику, как теперь помню, Рудольфу, которого в свою очередь поучал русской пляске, с вопросом: «У вас секут?» — «Да, — ответил он, и это да так меня ошеломило, что я, уже учившийся рисованию у Федора Григорьевича Солнцева⁹, ныне известного русского археолога-художника, решил в умишке своем так: если уже быть сечену, так

⁷ Рамазанова Александра Ивановна (1798—1827) — актриса.

⁸ Вальберхова Мария Ивановна (1789—1867) — драматическая актриса, педагог.

⁹ Солнцев Федор Григорьевич (1801—1892) — живописец, акварелист, археолог, педагог, автор известного альбома «Древности Российского государства» (М., 1849).

в Академии художеств. И вот ныне профессор скульптуры, член той же Академии и, с пером в руках, собиратель материалов для истории художеств в России. Да неужели все это *один счастливый случай?*

Меня, братьев и сестру мало занимали игрушки, наши детские игры были совсем другого рода: три больших шкапа с театральными костюмами отца и матери (она также была сценической артисткой, но посредственной) были всегда к нашим услугам. Какие только сцены не разыгрывались в поместительной детской! Падение декораций, составленных из стульев, одеял, подушек и прочего, что только попадалось под руку, было неизбежно на каждом шагу, а усиленные движения старшеньких детей, во главе которых стоял я особенно в импровизированных трагедиях, постоянно оставляли синяки и желваки на лицах младшеньких. Впрочем, это самое, в переносном и вместе несносном смысле, и между большими бывает, но тогда я еще не имел об этом никакого понятия. — «Николай, — говаривал мне отец после обеда, — я сегодня играю в такой-то роли; посмотри, что нужно в театре»¹⁰. Тетрадка с алфавитом ролей, находившаяся в моих руках, сейчас же развертывалась; я клал все нужное в картонку, садился в театральную карету, которая приезжала задолго до спектакля, и, приехав в театр, обзирал его постоянно, начиная с подпольных машин до подлуг. Как сыну артиста, который примелькался всем в глаза, мне был везде свободный ход, особенно же меня занимала бутафорская с своими бесчисленными и разнообразными предметами: кинжал, который может наносить тысячу ударов и никогда никого не убьет; голова фурии, которую можно оттаскать безнаказанно за волосы; громы Юпитера, покоящиеся на крыльях амура; лира Аполлона под ногами домового; лавровый венок и золотой дождь над истуканом; масличная ветвь в зубах крокодила; сломанный волшебный жезл, как сокрушенная мысль юности; труба славы, покрытая на палец пылью; колокол без языка; молния из скипидара; человеческий остов на колеснице Венеры; пастушеский посох рядом с скипетром Нерона — все это вместе, разбросанное в беспорядке, дразнило мое воображение и часто снилось по ночам. Но вот поднялось движение на сцене, — засуетились ламповщики, забегали парикмахеры и поднялся с места сам бутафор. Я, маленький камердинер отца, раскладываю все принадлежности туалета около стола, принадлежащего моему родителю в уборной. Отец, одевшись, идет на сцену, а я отправляюсь на свое обычное место — брусок первой бо-

¹⁰ Отец редкий день не участвовал в спектакле, часто в один вечер играл на двух театрах.
Примечание Н. Рамазанова.

ковой декорации; я занимал это место постоянно в продолжение четырех лет; это был своего рода абонемент. Звуки музыки, дома и в театрах, и весь разнообразный мир как сценического искусства, так и художеств, рано начали действовать на мою восприимчивую, впечатлительную натуру и развивать ее. Я считаю такие благоприятные обстоятельства детства одними из лучших благ в мире, с этой обстановкою пробужденная душа размягчается, и самая тонкая чувствительность ко всему прекрасному быстро обнимает зародыш, а вместе и все существо таланта. Понятно, что в детстве сильно привлекает миловидное личико увиденного, хоть на сцене, купидона, и в такой же степени отталкивает от образины черта. В этом случае невольно и глубоко западает в мягкий умишко и сердчишко резкая идея о красоте и безобразии и вместе — о добре и зле. Тогда сызмала становишься на стороне первых. Эстетическое образование должно быть приложимо в воспитании каждого ребенка, каждого юноши. Я просто в восторге, что нынешние детские игрушки несравненно красивее и остроумнее прежних. Разобщение с миром облагороженной фантазии и изяществом отнимает у человека прелесть жизни. У меня был двоюродный дядя, какой-то нелюдим, дети его очень редко видали других детей, они были неразговорчивы, всегда насупившись; одним словом, как у нас говорят, были буками, недоступами, а о каком-нибудь музыкальном инструменте в доме дяди (он был человек со средствами) и помину не было. Вот подрастают его мальчики и девочки... и слышат они только завывание ветра в печной трубе, перебранку своей бабушки с кухаркою, крики уличных торговцев, да карканье ворон в зимние сумерки, — и в этом есть своя поэзия, но уже слишком обыденная и крайне грустная для ребенка. — «Пора, — говорят дяде ближайшие родственники, — поучить детей-то музыке, завести фортепьяно». — «А вот сперва подучатся математике, истории, географии, да повырастут пальцы, тогда...» И когда после того, спустя долгое время, внесли в квартиру дяди фортепьяно, то беспрестанно начали меняться фортепьянные учителя, терявшие терпение с новыми учениками и ученицами: ну вот ни в зуб толкнуть, заложило ушки словно паклей, пальцы-то двигаются, а потухшее музыкальное чувство и расположение к гармонии естественно не откликаются, не дается музыка... И вот как пропало для этих детей, а впоследствии — людей, одно из благороднейших удовольствий человека! Где развивается одна машинальность без участия душевного и умственного, там записывай человека в автоматы. Пропущенное время не воротить: не полил вовремя цветок — не пеняй, что завял. «Ах, дядя, дядя, — думаю я теперь, — если бы ты знал, как умны были гре-

ки в этом отношении! Какое утонченное понятие имели они о красоте, ее силе и впечатлениях и как умели растить прекрасное даже в утробе женщины. Все неприятное, безобразное отстранялось от нее, и образцовые изваяния окружали ложе будущей матери, а в Италии и до сих пор, особенно в Риме, беременная женщина¹¹ имеет полное право войти в любую лавку и есть, или пробовать какое ей угодно съестное или лакомство¹², без всякого возражения со стороны продавца; напротив, как мне случалось видеть самому, он в таком случае или кивает ей головой в знак согласия, или одобрительной улыбкой поощряет ее к этому. В таком обычае я слышу голос самой природы-матери, вижу горячую любовь и заботливость о сохранении жизни и красоты еще не появившегося на свет младенца, и, так как добро и изящество нераздельны, я вижу в этом обычае незримую, может быть, только равнодушным эстетиком, которая представляется не в переплете, забытую на полке библиотеки, как Опыт изящного Галича¹³, а сосредоточена в жизни развитого, сильно чувствующего народа, заключена в самой крови его».

Насколько я любил науки, особенно историю и словесность, настолько ненавидел наружность учебных классов Академии. Стены, покрытые серою, мрачною краскою, скамьи, огромная кафедра, столы, окрашенные черным цветом, наводили грустное, подавляющее чувство на душу, особенно при мерцании свечей зимою; чем-то гробовым, могильным отзывались эти классы. Да разве так должна встречать наука мальчиков и юношей? Свету и свету требовали эти залы; надо, чтобы они манили приходящего, веселили глаз его и сердце, были обставлены всеми принадлежностями наук, нужных для художника; а то во всех классах низших и высших не было ни одного глобуса, зато в каждом находился ленивый стол, окрашенный в ту же черную краску¹⁴, за который всегда стремились живописцы и скульпторы, ненавистники математики, ибо у попадавших на этот стол учителя уроков уже не спрашивали. Убей меня гром, если я что-нибудь теперь помню из начертательной геометрии и арифметики;

¹¹ Известно, что в это время, при напряженном состоянии всего организма, вкусы женщины прихотливы и изменчивы не по минутам, а по терциям. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹² На магазины дамских уборов это не распространяется. *Примечание Н. Рамазанова.*

¹³ Галич Александр Иванович (1783—1848) — философ, эстетик, психолог, автор книги «Опыт науки изящного» (1825).

¹⁴ Он назывался между нами дачей; там можно было ничего не делать и жить действительно как на даче, в совершенном спокойствии и даже неге, т. е. исправно зевая и иногда делая гримасы учителю математики, занятому лучшими учениками, т. е. архитекторами. *Примечание Н. Рамазанова.*

правило же товарищества мы только любили в настоящем его смысле — не выдавать своих! Однако я забежал вперед с моими воспоминаниями.

* * *

На этих словах обрываются записки, и начинается дневник.
28 сентября 1827.

Встал с постели; сестры и братья еще спали. Вбегает батюшка, ставит нас на колена перед образом. «Дети, молитесь за вашу маменьку! Она кончается». В это самое время стон и визг умирающей проникли в нашу комнату. Слезы полились и вопли детей оглушили горестью убитого отца. — «Николай, беги к бабушке, поезжайте за доктором», — кричал батюшка. Я бросился опрометью к лестнице, плач семейства провожал меня, и я бежал далее. Мне было душно, сердце рвалось на части. Возвратившись домой, уже не успел принять материнского благословения.

23 июня 1828.

Дядя Лебедевых, сказавши инспектору, что отец мой болен, отпросил меня домой. Дорогой я почти не разговаривал, подходя к дому, даже отстал от Лебедевых. Горестное предчувствие грызло мое сердце. Страшно шептало оно мне о смерти моего отца, о моем сиротстве — и не ошиблось. Рыдание и вопли родных встретили меня на лестнице в квартиру, где я увидел только бранные остатки виновника моего бытия.

Ужасно лишиться двух существ, которые жили любовью к нам и нашею любовью. Пусто и грустно стало в комнатах, бывших немymi свидетельницами нашего счастья. Скорбь перевила сердце и давила его.

* * *

Не могу излить на бумаге всех тайных помышлений, всей свежести моих мечтаний. — Полевой¹⁵.

* * *

О, как пагубны твои наущения, М.....ь! Зачем так безбожно ты лишаешь меня веры в святое!

* * *

Был в микроскопе, — видел создания Бога и произведения человека. Как первые, несмотря на едва заметную для глаз величину, превосходят вторых совершенством своего строения!

¹⁵ Вероятно, Полевой Николай Алексеевич (1796—1846) — писатель, критик, историк.

Июнь. Негодование на М.....а, родившееся собственно из обнаружившегося его невежества и его противозаконных мыслей. Ин.....ь думает иначе, но я чист совестью перед Богом, и единственная моя цель была — избавить товарищей и себя от ужасной заразы для наших умов и нравственности.

* * *

Орловский¹⁶ — достойный человек. Рассказ его о жизни Мартоса¹⁷. Узнал в Шебуеве истинного художника и всю силу его могучей старческой души. Я видел эскиз картины, изображающей подвиг купца Иголкина. Попросив сына показать мне книгу, в которой прочитал отец его об Иголкине, я пробежал с восхищением описание прекрасного поступка русского купца и увидел в конце воззвание автора к читателю: «И ему нет памятника, и он умрет для потомства!» — Я проник, что от этих-то слов встрепенулся гений художника, сердце сказало ему о герое — его соотечественнике, которого потомство может забыть и сохранению памяти о котором он имеет превосходные средства. Верно в это самое мгновение он схватил карандаш и начертил этот эскиз. Как он хорош! Как превосходен художник! Еще более люблю художества.

* * *

Легкие облака плавают в чистом голубом небе. День прекрасен, как душа праведника. Благовест в церквах... Кому?.. Великий Боже, все к тебе взывает! Я сбросил чувственность и молился.

* * *

Меня мучает мысль, что братья и сестры останутся невеждами, что они, не постигнув Бога жизни, не в состоянии будут переносить несчастий, могущих с ними случиться. Дай Бог, чтобы в них не убили любовь к доброму и прекрасному!

* * *

Юность, любовь и поэзия! С вами ли не забыть человеку все на свете. — Полевой.

* * *

Июль. Я начинаю постигать величие Петра. Читаю все, до него относящееся.

¹⁶ Борис Иванович, проф. скульптуры. *Примечание [Л.М. Рамазановой].*

¹⁷ Иван Петрович, ректор скульптуры. *Примечание [Л.М. Рамазановой].*

Ночь. Тихо на Исаакиевской площади и в окрестностях. Небо застлано черными тучами. Нева спокойно течет в гранитной своей раме. Петербург спит, и медное изваяние зиждителя этого великолепного города рисуется в воздухе, едва касаясь гранитной твердыни. Он мне предстал, как ангел-хранитель своего государства. Сердца потомков долго будут биться к тебе благодарностью, они будут долго чтить твою память, и ты не умрешь в своем народе. Вся великость души и ума твоего открылись моему юному рассудку. Я снял фуражку. Какое-то благоговение расширило мою грудь. «Великий Петр!» — продолжал я, — все покоится в глубокий час ночи, но ты бодрствуешь...»

* * *

Ночь. Иду в Академию по Синему мосту. Глазам представляется начатый Исаакиевский собор, часть Адмиралтейства и другие здания — и надо всем этим виснут исполинские облака ночи. Как величествен и совершенен купол неба, как далеки этого совершенства окружающие меня здания! Шел далее, и из души вылилась невольная песнь: «Коль славен наш Господь в Сионе»...

* * *

Разговор с Николаем Погребовым¹⁸ возвысил мой ум и сердце. Мал золотник, да дорог, и потому беседа с ним приятна.

* * *

Ехал от Королевых с дачи по Парголовской дороге и увидел земледельческую школу. В ней живут, как мне сказали, крестьяне из разных губерний, их снабжают разнородными сведениями и учат закону Божию; потом рассылают по своим деревням, и там они распространяют свои знания. Божие благословение на том человеке, в голове которого родилась эта мысль. Здесь вижу благо народа, удобства для его жизни. Любя видеть человека счастливым, постигая всю важность этой благородной идеи, нельзя не благодарить душевно проектера, оказавшего услугу миллионам людей.

Шаховский¹⁹, несмотря на твои преклонные лета, тебе еще доступен огонь поэзии. Весело уму и сердцу, когда с тобою разговариваешь.

¹⁸ Вероятно, Погребов Николай Иванович (1817—1879) — петербургский городской голова, юрист.

¹⁹ Кн. Александр Александрович, известный драматический писатель. *Примечание [Л.М. Рамазановой].*

«Постоялый двор»²⁰ — это не роман, а отрывки, — говорят мне, — и потому эта книга не хороша». «Глупцы, — говорю я, — какое мне дело до формы? Я благодарю автора за мысли и чувства, которые ощутительно возвысили мои понятия. Скажете ли после этого, что книга эта дурна, нет, дурно у вас сердце».

Теперь я вполне узнал З.....у К.....у. Жалко ее. Досадно на общество, которое ее окружает, которое ее умертвило, потушило в ней любознание, истребило стремление к высокому. Вот воспитание! Напрасно думал я встретить в ней восторг при моем вопросе: какова картина Брюллова? Холоден был ее ответ: она не была поражена гениальным произведением. Она смеялась, находила скучным, когда я хотел читать ей о русских художниках в Риме. Нет, ей недоступно чувство изящного, в ней не родится прекрасная мысль. Ей не говорите о подвигах Петра, она не будет вас слушать, скажите ей об усах гусара или о бакенбардах дипломата, она придет в восторг. Когда она вечером ходит поздно по саду, смотрит на небо, усеянное звездами, не думайте, чтобы в ней родилась идея о Боге, о вечности, — нет. Она скорее вспомнит происшествие вчерашнего бала. Сохрани Бог, если я допущу сестру до этого состояния. Нет. Она не будет равнодушна к прекрасному. Она не будет З.....ю.

18 сентября.

Весело было сердцу, когда я увидел сестру не в ее училище, не в том месте, где я как бы связан по рукам, где устремлены на меня очки и глаза надзирательниц, но дома, в кругу родных, где можно дать свободу любящему сердцу. Доказательством, что люблю ее, служит мое чувство страха, которое ощущаю при мысли о первом ее шаге в свет. Боже, молю тебя! сохрани этот юный цветок, едва начинающий прозябать. Пошли мне в испытание веры все несчастья, но отклони их от главы моей сестры. Чувствую, что мне должно быть подпорою как физического, так и нравственного ее существования: эта мысль еще более во мне усилилась, когда она оперлась на мою руку и приникла ко мне своей головкой. Много перечувствовал я 17 сентября, в день ее ангела, в который она мне показалась чистою, как самый ее ангел, полною привязанности ко мне. Дай Бог, чтобы каждые из своих именин она являлась мне такою же. Сестра! горе мне, если допущу до тебя тлетворное дыхание порока.

24 сентября.

При входе в античную галерею показалось все собрание; раздалась песнь «Боже, царя храни». Толпы толстых и тоненьких фигур

²⁰ Постоялый двор. Записки покойного Горянова, изданные его другом П.П. Маловым. — СПб. — 4 т. [Примечание [Л.М. Рамазановой].

зашаркали по паркету; звезды, кресты, ленты и другие игрушки человеческого честолюбия бросились мне в глаза, но не обратили на меня своего внимания. Сзади всех, одетый просто, не отягощенный металлическими бубликами, шел Кукольник. Поэт, знаешь ли ты, как я дрожу всем моим существом при встрече с тобою. Сегодня я был готов броситься к твоим ногам, я был полон чистейшего к тебе благоговения; я тебя боготворю за Тасса.

Ты наслаждением исполнил мое сердце,
Развил понятие, возвысил душу.
В гармонии твоих стихов я пил блаженство —
Святой поэзии я сделался доступен.
Я окропил твой труд сладчайшими слезами,
Ризою служившими, сочувствия к тебе —
То был восторг души моей истинной.
Тебе, поэт, я должную дань воздал;
Украсил жизнь твою от сердца, от души
Прекраснейшим венцем, сплетенным из восторгов,
Родившихся во мне, при чтении Торквата.

28 сентября.

Редкие любопытствуют знать новости касательно наук и искусств, но эти немногие счастливы: они блаженствуют истинно, по-человечески, упиваясь знаниями, мыслию достигают Мироздателя, в то время как остальная часть людей живет одною только материальностью, для наслаждений низких, пошлых, не носящих на себе ни малейшего отпечатка божественности.

Добрая старушка, Ульяна Васильевна, желал бы я, доживши до твоих лет, быть так же спокойным. Ты ждешь смерти, как праздника, не страшно тебе улечься в гроб с чистою совестью. Уже на лице твоём не видно страстей, которые движут чертами юношеского лица, ты готов, близкий к смерти, но душа твоя полна веры и любви к Богу.

Грустно быть в степи Африки, прискорбно быть в большей части наших обществ, — восхитительно увидеть в степи оазис, до крайности весело сердцу встретить в обществе человека с образованным умом и сердцем. Рад фортепианам как дитя игрушке.

22 октября.

Милая тетрадка! как давно я не брал тебя в руки, как давно не пробегал глазами твоих строчек. Прости мне: я ничего не мог принести чистого, во мне не родилось никакой новой мысли, я тонул в чувственности; но теперь духовная сторона берет во мне верх; ты опять мне нужна, ты опять в моих руках.

Какая ночь! Месяц, как божественная лампадка, висит на величественном покрове неба, река золотится отражением ночного светила. Я живу двойною жизнью, мысль летит в иной мир. Прекрасно создание рук Божиих.

Добродетельный человек любим только подобными себе.

Полтавская битва, два сражающиеся исполина. Вот вам сюжет, баталические живописцы. Вот еще: знаете ли, когда Суворов²¹, увидя ослушание и непокорность солдат, велел вырыть могилу и положить в нее себя. Оставьте писать парады, не срамите кисти художнической, вот какой ищите пищи, но вы слепы, бездушны и видите только строение лошади.

Художник, кто может с тобою сравниться? Неужели ты позавидуешь блеску вельможи, этому мишурному счастью? Верно, нет, божественные искры твоего восторга ты не променяешь на груды золота. Я забываю все меня окружающее, вот группы людей. Кто вложил в них душу, страсти, действия могучей воли? Кем живут они? Мною. Они движутся, говорят. Это мой мир! Я его зиждитель; все это мною живет, мною дышит. Я очарован.

Байрон²²! Я читал тебя, хотя и в слабом твоём портрете, но полон восторга.

10 ноября. Вечер в спальне.

Мы сидели на кровати Попандопуло. Он, одушевленный мыслями Сократа, идеею вечности, раскрывал перед нами все величие Бога и назначение человека. Кажется, из бывших тут только трое поняли его совершенно, прочим же, как простой глыб земли, недоступен был смысл восторженных его речей. П-о встретил в одном из нас подлюю, обезображенную душу и, видя, что не в силах поднять ее, возвести ее на точку ее назначения, огорченный, вскричал: «То-то, все мы ничтожны! Прочь все от меня!» При этом взрыве взволнованной души он бросился в постель и с быстротою накинул на голову одеяло, как бы не находя сил видеть падшего человека. Безумный хохот ослабил рты товарищей-истуканов и сдавил мне грудь. Я судорожно вздрогнул. Боже мой! Вот как люди чтят величайшее достоинство души! В эту минуту я готов был броситься на грудь П-о, чтобы он ощутил в ней биение человеческого сердца, которое понимает его вполне и с этой минуты обязано ему многим.

Мы разошлись, но через минуту, уже в меньшем числе, были на кровати П<опандопул>.-о. Буря утихла, и он говорил о Сократе.

²¹ Суворов Александр Васильевич (1730—1800) — полководец, генералиссимус.

²² Байрон Джордж Ноэл Гордон (1788—1824) — английский поэт.

«Отчего Сократ так мало дорожи жизнью? Он безотчетно веровал в бессмертие души, о вечности ему говорила какая-то высшая сила. Он хладнокровно брал яд, предвидел разрушение своего организма, и торжествующий дух его готов был оставить свое временное жилище и отлететь в горние. Не только враги, но и самые ученики не поняли Сократа, ибо плакали, когда яд пожирал внутренность великого мыслителя. Вера его в будущую жизнь сделала чудеса. Он, уже занесший ногу в гроб, кажется, должен бы был быть подкреплен своими учениками, умы которых были напитаны его учением. Нет, ученики философа плакали, а он, уже обрученный со смертью, утешал их и возвышал их души. Во время своего пребывания в темнице он в самом страже поселил понятие о Едином Боге и бессмертии души, и тот должен был поднести ему кубок с отравой. Перед этим мгновением все смолкло, одна печаль грызла сердца приверженцев Сократа, и вдруг.. входит страж, обливаясь слезами, которые падают участием в роковую чашу. Руки его задрожали и страж продолжал плакать, как младенец.

«Знаете ли ответ Сократа на предложение судей о даровании ему жизни в таком случае, если он откажется от своего учения? Вот он: «Если бы я согласился на ваше предложение, то значило бы, что я отвергаю все мое учение, а этого сделать не могу». Так умер Сократ, и поняли его только по смерти. Так бывает всегда с великими земли. Глаза П-о горели. «Я не боюсь смерти! — вскрикнул он, — Режьте, умерщвляйте меня! Я знаю вечность, верую в нее и никакие умствования не в состоянии сбить мой образ мыслей». Водворилось молчание. «Прощайте, господа». Тут мы крепко пожали друг другу руки и пошли по своим кроватям. Козлов²³ сел на мою и мы начали новый разговор, из которого я увидел все благодетельное влияние слов П-о на моего товарища, способного принимать прекрасные впечатления. Я уже лежал один, но глаза мои не смыкались. Мысли П<опандопул>-о сделались моею собственностью; я мысленно отделял мясо от моих костей, видел в себе скелет и без страха готов был встретить смерть, как переход в лучшую жизнь.

Я не хочу жить! Нет, я должен жить, пока само Провидение не разделит души моей от тела. Я должен до смерти произвести еще то, что бы могло возвышать ум и душу потомка.

* * *

Бесконечная перспектива комнат тянулась передо мною. В последней во всем блеске являлось произведение фантазии Брюлло-

²³ Вероятно, Козлов Александр Алексеевич (1818—1884) — живописец.

ва²⁴, и царь, полный благоговения, вперил взоры в картину и приносил дань гению — удивление.

* * *

Пришедши на кладбище, я по сугробам снега пошел на могилы моих родителей. Мальчишка с лопатой в руке встретил меня на дорожке и предложил услуги очистить с них снег. «Не надо, — сказал я ему, — для них это все равно», — и отправился далее по колону в снегу. Добравшись кое-как до могилы, я с усердием помолился Богу и сел на ступеньку памятника. Спокойствие пролилось в мое сердце. Меня окружали памятники, убеленные снегом, небо чисто, вблизи церковь, ненарушимая тишина вокруг, около ни одного живого существа. В эту минуту я желал умереть, желания земные исчезли и были мною забыты. Это были минуты счастливейшего самозабвения, созерцания Бога и своего назначения.

1836 год.

Несносный механизм! Как досадно, что я тобою не владею. Звуки заливают мою грудь и не могут родиться на клавишах, ни хлынуть на бумагу. Как часто случается: едва ляжешь в постель, закроешь одеялом голову, — кругом меня оркестр разыгрывает мои увертюры, симфонии. Я забываюсь... Я в восхищении.

* * *

Самуил Иванович²⁵, благодетель мой! Слова твои справедливы: в голове моей бродят добрые идеи, и горе мне, если я пренебрегу талантом, вложенным меня Богом. «Смотри, если не будешь развивать своего таланта, то в будущем Всемогущий вопросят тебя: «Рабе неверный, что ты сделал с тою искрою, которую я заронил в грудь твою?» Так говорил мне бесценный Гальберг.

7 февраля.

Сегодня я имел отца — это был добрый Орловский. Давно уже никто не обнимал меня с такою горячностью.

Вот, наконец, на голове моей жданная шапочка Орловского. И точно, она как будто усиливает мою деятельность и обновляет мои силы.

8 февраля.

Прелестница! Не думай очаровать меня. Час смерти указывает мне гроб, в нем я, ты и все — и вот остался один гной от розовых

²⁴ «Последний день Помпеи». [Примечание [Л.М. Рамазановой].

²⁵ С.И. Гальберг.

губ твоих. Вот земная жизнь и мгновенные ее наслаждения. Я выше твоих искушений — со мною религия.

9 февраля.

Михайловский театр прекрасен. В нем была смесь одежд и лиц. Смешны и жалки в ложах эти дамы, головы которых обременены всем магазинным хламом, сдавившим умишки женского пола. Я мыслью сорвал с них все эти ветоши и всю внешнюю оболочку, и вот по ложам сидят одни только скелеты; улыбка кокетства еще заставляет двигаться их челюсти, в которых остались недожеванные конфекты. Думают ли они, что я продельваю над ними такое превращение? Беснуйтесь, правнучки Евы, гоняйте лошадей, бейте лакеев, что они по дороге из магазина измяли ваш чепчик или шляпу. Опустошайте карманы мужей, батюшек... беснуйтесь!

Италия, Италия! неужели я не увижу тебя!

* * *

В ночь молился с благоговением и просил Бога об успокоении душ моих родителей. Я представил себе радость их при моей молитве ко Всеблагому. Они из горних жилищ надзирают за всеми движениями души моей.

* * *

Весна — и я испытываю прелесть моего бытия!

* * *

Религия не отвергает наслаждений, но только полагает им границы.

* * *

Счастливейшим сочту себя тогда, когда лягу в гроб со спокойною совестью, с чистою душой, незапятнанной унижением, и с исполнением моего долга.

* * *

Шесть часов весеннего утра. Солнце, осуществленная любовь к человеку, блистая во всей красоте, кажется, зовет смертных насладиться мирным бытием... И что же? Лучи его падают на штык. Я не встретил людей, но увидел уже ставочного свидетеля их раздоров и браней.

Страстная неделя. Как прекрасен божий мир! Как он светел! К чему люди между земною и будущей жизнью воображением своим полагают ужасную бездну и переселение души в вечность ок-

ружают плачевными обрядами? Прочь траур — надевайте светлые одежды!

Четверг Страстной. Поразительна для смертного божественная кротость в поступках Христа, и сердце невольно исполняется благоговением.

* * *

Предложите художнику написать вид мрачного леса, взволнованного берега моря, восход солнца — и при малейшем приближении к природе он будет приходить в восторг, воссоздавая на мертвом холсте творения Бога. Но предложите ему перенести на холст английский сад, искусственные развалины — он откажется, если он истинный художник.

1840 г., август²⁶.

А если ему предложат деньги и плату?

* * *

Здесь, в святилище прекрасного²⁷, всюду окружают меня произведения изящных искусств. В самой спальне ложишься в постель, и при слабом свете ночника рисуется величественное чело Минервы, напротив неопределенно представляются громады зданий со всем разнообразием и роскошью природы, их окружающей. Вот смерть Сократа и подле падший Аббадона. Все эти дети эстетического чувства наводят сладостный трепет на мою душу и, как бы усиливая мое стремление к художествам, расширяют мир моей фантазии. Я забываюсь и засыпаю с молитвою на устах и с благоговением к поэзии, как к отблеску небесного на земле.

* * *

Я хочу изобразить один из великих подвигов Суворова, и мне говорят: «Оставьте это, а займитесь дельным». И это говорит художник.

* * *

(Письмо к сестре). Молю Бога, да благословит он путь жизни твой! Вот чего я желаю тебе при первом твоём шаге из училища. Это гораздо искреннее и важнее того поздравления, которое я принужден был сказать тебе вчера за столом. Нынешнее приветствие тебе невольно вылилось из братского сердца, которое, любя тебя, хочет открыть тебе многое и познакомить тебя с самим собою; вот почему

²⁶ Позднейшая приписка — такие приписки встречаются и дальше. *Примечание ред.*

²⁷ Речь идет об Академии художеств. *Примечание [Л.М. Рамазановой].*

это письмо будет предвестником других, более важных писем. В них будет братская откровенность, которая потребует, чтобы ты также не скрывала своих чувств от родного. Молись Богу, я не забываю тебя в моих молитвах.

* * *

Как мне показался малым человек при виде обширной Исаакиевской площади, а более при виде беспредельности небес. Люди, как мошки, копошились на земле, и есть из них такие, которые, разинув рты, удивляются высоте Александровской колонны, Петропавловского шпица, но не замечают и не благоговеют перед безграничным голубым сводом — перед творением Всемогущего. Что значит высота, достигаемая человеком, в отношении к тому пространству земли, которое может обнять только око Божие.

* * *

С каким восторгом я представляю себе то время, когда, отправляясь на пароходе в чужие края, буду прочитывать мой дневник. Нет, не будет мне препон быть в Италии! Котомка, палка, любимые четыре книги, и я пройду пешком Германию и шагну на обетованную землю всех в мире художников. А как отрадна будет в ней песнь родины!

* * *

Жажда познания томит меня!

* * *

С каждым мгновением я усматриваю следы Высшей Премудрости.

* * *

Любезные товарищи! Пламенность юности и опытность зрелого возраста — две великие разницы! Я молод, и я бы не хотел стариться, хотел бы овладеть жизнями тысячи людей, хотел бы Мафусаилова существования для того, чтобы стать перед природою, пред созданиями человека и долго, долго смотря на них, глубже, глубже проникая в них умом, вынести в семисотлетнем черепе великую пользу и великое наслаждение другу, врагу, потомку, соотчичу, чужеземцу; чтобы глина, кисть, перо, звуки гармонии были моими игрушками; чтобы все разнообразные и богатые одежды и убранства мысли были в моих руках. Чтобы я мог быть понятным в ударе молотка, в разгуле кисти, в создании звуков, в иероглифах пера. «Полно врать тебе, сумасшедший, — говорит мне чужой опыт, — через четыре десятка лет будешь

ты гнить уже в земле, а несешь такой вздор. Поступишь так, как говоришь — и узнаешь всему только одну азбуку; а возьмишься за одно крепко, впейся всей душой в одно, полюби одно, как любишь жизнь, будет твое, сколько позволяет тебе твои силы». Этот голос рассудка, заставивший меня оставить мое предприятие, — издавать художественный журнал между приятелями.

После, после, когда нервы твоих пальцев и пружины осязания загрубеют, тогда бери перо, создавай и поверяй свои мечты звучным стихам. Тогда твоя грудь перестанет вздыматься бешеной волной, позволит тебе сидеть спокойно, сущей статуей — и я тогда лучше всех скульпторов мира выражу живую развалину человека.

Раз я был в натурном (классе), в чрезвычайно расстроенном состоянии духа. Работа моя не шла так, как бы мне хотелось, я видел, что отстаю в успехах от моих товарищей: это меня мучило, и я завидовал им, называл их счастливыми, потому что мысли их были единственно устремлены на натурщика, между тем как в голове моей бродили тысячи предположений, которых я не мог утомонить, при всем моем старании устремить внимание на предстоящую работу. То рисовалась предо мною картина Страшного Суда, то создавался план повести, то являлось непреодолимое желание постигнуть законы музыки. Я был страдалец в эти минуты. Почувствовав на глазах слезы, я убежал из натурального класса в пенсионерскую, к Молдавскому, бросился на его постель и заливался слезами. Вдруг почувствовал некоторое облегчение, какой-то чудесный трепет пробежал по моим членам, — зажмуря глаза, я увидел мраморную группу: юноша на коленях кончается, смерть, покрытая длинным саваном, стоит сзади него и складывает ему на груди крестом руки, по христианскому погребальному обычаю. В ногах юноши атрибуты искусства, а с колен падает открытая азбука. Я быстро вскочил с кровати, и томительно грустное состояние души сменилось каким-то исступлением, которое заставило меня сделать несколько прыжков по комнате.

* * *

Орловский! Ты меня обидел. Какую цель указываешь ты мне? Деньги! Не говори о них — это цель общая и вельможи, и ремесленника. Цель моя благороднее. К чему ты хочешь выставить меня напоказ? Разве нельзя быть художником без этого? Это ли обязанность твоя, как наставника?

1840 г., август.

Как зелены эти последние строки! Чего бы я ни дал теперь, чтоб иметь в руках рог щедрой фортуны.

Подал нищенке последний гривенник и получил на биллионы душевного удовольствия.

Державин! Благоговею пред тобою, ты написал Бога именно в пророческом иступлении. Тебя изображу я сидящим на облаке; ты весь восторг; взоры твои обращены на твердь; в руке твоей начатая ода «Бог». Бессмертие, которым ты себя наделил уже на земле, я выражу косою, сокрушенною под твоими стопами.

Батюшков²⁸! Как хорошо ты постиг сердце юноши. Прочитав тебя, я дорожу теперешними моими летами, как лучшею эпохой моей жизни. В твоих строках я вижу историю собственного своего сердца и потому понял тебя, как нельзя лучше, как только может понять пылкий юноша.

* * *

Спасибо Пименову! Теперь понимаю и начинаю заниматься со рвением.

* * *

Как хорош плющ! Как нежны и игривы его отпрыски! Сколько в нем сходства с пламенною юностью: вы оба обнимаете с любовью все, встречающееся вам на пути.

* * *

11 июня.

Великолепные залы Академии открыты, два ряда статуй греков и римлян, перед которыми художник останавливается с благоговением и какою-нибудь высокою мыслью, представляются глазам по сторонам галерей; хор музыки расположился на одном конце, в другом юные питомцы Академии в немом ожидании встречи гения²⁹. Двери распахнулись — вошел Брюллов. Трепет пробежал по моим членам. За ним следовали группами маститые и полумаститые художники; — Кудинов, будущий гость Италии, начал приветствие своим приятным голосом, оркестр аккомпанировал. — Я, как участник хора, начал петь с энтузиазмом мою партитуру, но весь этот кант как-то казался принужденным — ведь он был заучен! — По окончании же его восторг расширил наши молодые груди и громкое «ура» огласило залу, воздух застонал от криков: «Да здравствует Брюллов!»

²⁸ Батюшков Константин Николаевич (1787—1855) — поэт.

²⁹ Описывается встреча К.П. Брюллова по возвращении его из-за границы со своим знаменитым «Разрушением Помпеи». *Примечание [Л.М. Рамазановой].*

Вся группа профессоров с новоприезжим гостем отправилась к обеденному столу, мы же бросились по коридорам. Торжественный марш поразил нас, и вторичное ура заглушило его. — С этой минуты жажда славы пустила корни в мое сердце. — Начался обед, хор музыки играл отличнейшие музыкальные пьесы, какое-то опьянение проникло в мою голову. Спросили Норева³⁰, и я опрометью бросился по слякоти, взобрался на чердак и не мог найти его квартиру, — наконец, старушка, его мать, ввела меня в комнату. Сердце мое повернулось! — Богачи, глотайте и давитесь вашим золотом!

Желание рассмотреть Брюллова заставило меня вскарабкаться на табурет. Начались тосты, шум и опять «ура». Инспектор³¹, рекомендуя моих товарищей Брюллову, рекомендовал и меня. Последний пожал мне руку — и в эту минуту я уже не помнил себя. — Я только видел то пространство, которое отделяет меня от него, он уже обременен славою, а я еще так далек от нее, — и он, которому поклонялась Европа, так ласков, так обходителен с нами — молодежью. После этого буйная радость и пламенный восторг требовали соков винограда; распаление мозга было близко к состоянию безумия и серебристая пыль донского помутила глаза. Кёниг³² разинул рот, увидев залпом осушенную мною бутылку. На другой день я не мог говорить — сипота была следствием восторженных возгласов.

1836. 27 июня.

Со мною Гердер³³. Я на земле и над землею. Я за кулисами мира и на беспредельной сцене Вселенной.

* * *

Как еще я молод, как неопытен, как еще трудно узнавать мне человека! Один и тот же представляется мне то достойным всего уважения, то заслуживающим презрения.

* * *

Легковерие, кажется, начинает во мне ослабевать.

* * *

К чему разорвал я те драгоценные листки, строчки которых были писаны под диктовку любви? Равнодушие ко всему земному, религи-

³⁰ Норов (Норов) Петр Петрович (1815—1858) — архитектор, академик ИАХ.

³¹ А.И. Крутов.

³² Кениг Давид-Иогани-Лебрехт Егорович (1825—1857) — живописец.

³³ Гердер Иогани Готфрид (1744—1803) — немецкий философ, эстетик, критик.

озное высокое настроение души заставили меня сделать это, но теперь я раскаиваюсь: воспоминание счастливых минут заставляет меня вторично внести сюда образ З-и. Помнишь ли, говорит мне счастливое время, как дрожала рука твоя, когда ты делал с нее портрет, помнишь ли ты, как глаза твои любовались белизною ее шейки, как ты чувствовал свое бессилие повторять ее красоту на мертвой бумаге; как ты завидовал шейному платку, обвинявшемуся с такой свободой около ее плеч, прозрачность которых ты уподоблял каррарскому мрамору; помнишь ли ты, как твой жадный взор гнезвился на ее розовых губках и потом сталкивался с ее девственным взором? Помнишь ли, как она с легкостью серны мелькала между кустами и деревьями и как смотрела на тебя, когда ты пел, сидя за фортепьяно? Помнишь ли, как страдало твое сердце при шутках, деланных во время ужина насчет твоего с ней венчания? Где те мечты, которые так сладко убаюкивали тебя во весь этот вечер и делали тебя счастливейшим? Под спудом времени, отвечает растущий рассудок. А та минута у Строгановского моста, когда за портрет она считала деньги? О, эта была горькая минута и ужасная борьба нужды с любовью!

* * *

Благодетельница моих братьев и сестер³⁴, ангел, не женщина. Добро — ее вседневное дело: она подает руку сирому и убогому, и при всем этом несчастья самые горькие подавляют ее драгоценные для нас дни. Она за обиду, ей нанесенную, за пятно, положенное на все семейство слабостью родственника, платит добром, помогая ему в бедственном состоянии. Она берется выплатить его долг из собственных денег, которых едва достает на пропитание ею призренных. Орловский, твоя правда: долг мой — соорудить ей памятник, как женщине, которая жизнью соединяет небо с землею.

* * *

Ломоносов! Я по тебе плакал, как по родному. Жизнь твоя вдохновила меня! Чтение твоей удивительной биографии оставило глубокий след в душе моей.

* * *

К чему люди хотят видеть в человеке только дурную сторону и не обращают внимания на то, что может выкупить слабости, нераздельные с его существом?

³⁴ Речь идет о М.И. Вальберховой.

И самое солнце не всегда для нас светит, и оно теряется в серых облаках — и неужели нам не любить солнца, потому что оно иногда помрачается?

* * *

Сколько горечи в пище, предлагаемой рукою благодаяния. Казенная каша в этом случае гораздо вкуснее, нежели роскошные яства бессердечных людей.

* * *

Зашел на могилу Любимова и увидел желание товарищей сделать ему хороший памятник. Я также принес ему свою лепту, написав карандашом на памятнике: «Александр, искренние слезы твоих товарищей — лучший тебе памятник».

* * *

Я восхищался бурей, когда нос нашей лодки зарывался в пене валов, которые, вздымаясь, образовывали движущиеся пропасти. Четыре часа провел я таким образом и впервые узнал прелесть прогулки по бунтующей стихии.

* * *

Вечер. 27 июня.

Незабвенный вечер. Я прикинул головою к могиле моих родных, и чистая молитва неслась ко Всевышнему. Потом присел на могилу Любимова. Нива Божья освещалась заходящим солнцем, которое еще не переставало играть на позлащенных крестах. Необыкновенная тишина воздуха оковала неподвижностью деревья и зелень. Мирное пристанище, как сладко забыться под твоею сенью! И мое тело распадется в недрах земли. Тщетно вопрошал я прах товарища: «Где парит душа твоя?» — безмолвен оставался труп, подавленный землею и надгробием, — уста, на которых гниение уже положило след свой, не могли измолвить тайны Создателя. Долго еще я сидел на могиле товарища, сердце которого при жизни готово уже было затеплиться огнем поэзии. Лира и уютный памятник, я вас полюбил. О, когда бы могилу мою оросила слеза дружбы, когда бы рука любящего меня и в гробе осыпала мою могилу благоухающими цветами. Вдали слышался бой часов. Человек делит время, дробит жизнь, конец которых ему неизвестен. Мимо меня промелькнула женщина, вся в трауре, а на голове красная шляпка. Какая-то странная поступь отличала ее, помешательство дало какую-то одеревенелость чертам

ее лица: это была безумная. Она села на могиле подле самой дороги, глаза ее впились в заходящее солнце — казалось, она была упоена этим зрелищем — Светило потухло, накалив воздух, подул холодный ветер, деревья зашумели, и безумная ушла со своего места, встревоженная каким-то неприятным чувством. Ночь накинула свой мрачный покров на окрестности, и светло только было в храме божием, в котором слышалось пение всенощное.

* * *

Август.

Перед моими глазами муравейник, а в сердце благоговение ко Всемогущему. Здесь животное, величина которого миллионная часть меня, — это животное в своем быту так неутомимо деятельно для блага себе подобных, а я, владеющий разумом... я... праздный шаталец! Казалось, растущие деревья, и травы, и вся природа — укоряли меня в бездействии; буду подражать вам, трудолюбивые муравьи!

* * *

Июнь.

Какое умильное зрелище представляет вечерняя прогулка по городу накануне праздника. В квартире каждого жильца водворяется спокойствие, и лампада теплится светлым огнем пред ликом Спасителя. Тысячи таких лампад зажигаются признательностью христиан к Искупителю.

* * *

Был в доме умалишенных у обедни. Ужасны показались мне люди, не имеющие рассудка. Они уже не стоят на одной ступени с себе подобными и представляют какую-то средину между человеком и животным — и уже здесь, в храме, отделены от прочих богомольцев решеткою — чертою, заставляющею сожалеть и сострадать о несчастных.

* * *

Журнал, мною затеваемый, должен иметь первую целью: образовать слово художника, дабы он при открытии тайн в своем искусстве мог передать эти драгоценные тайны другому; вторую — родить соревнование между товарищами и поддерживать любовь к художествам; третьей: указывать им отечественное, обращать их фантазии на поприще русской истории, русского быта, которые до сих пор забыты.

Друг Александр! Дневник мой, как тебе известно, составляет мою единственную драгоценность: в нем сокровища моей души, не заменяемые никакими богатствами. Его поверил я тебе, ты перелистывал его в глазах своих родных, и я радовался мнению, что строки эти могут породить в слушающих новую вереницу дум и чувствований; но теперь я не отдам моего сокровища моей откровенности и не хочу делать его своею вывескою. Ты меня знаешь: я не навязываюсь на знакомство никому, — это не в моем характере, который я стараюсь ежеминутно облагораживать: А ты хочешь поступить со мною, как с куском атласа: дневник мой ты обращаешь в образчик, по которому примется в дом материя. Ты меня понимаешь. Ежели ты друг мне, то пусть дневник мой будет только в твоих руках. Я нашел письмо, про которое тебе говорил, — из него ты увидишь, что сношения наши могут быть только под крышею Академии.

* * *

Когда художники оставят в покое Олимпийскую сволочь? Когда перестанут они обезьянничать бессмысленно, наконец, когда обратятся к предметам, которые должны быть близки их сердцу? — Не скоро. Большая часть наших художников поставляет целью своего искусства: уметь в точности представлять человеческую фигуру, правильно освещать ее, одним словом — только повторять со всевозможным старанием в своем произведении материальную природу. Все их удовольствие — изучение механизма, но когда художник будет поставлен обязанностью образовать себя, когда душа его будет со всею силою прилепляться к прекрасному в мире духовном, нравственном, когда он не будет равнодушен к высоким подвигам сердца и ума, тогда потеряет желание производить только нагую фигуру, не будет жалеть о части тела, скрытой под одеждой героя — человека, и обратится к олицетворению благородного, высокого дела. Тогда Петр, Суворов, Ломоносов, Долгорукий соделаются любимцами фантазии русского художника.

* * *

11 сентября 1840.

Крайность, увлечение — вот отличительные черты пылкого мозга юноши. Нынче я художнически счастлив, так как переносюсь фантазиею в Элладу, тому доказательством моя затея: происхождение скульптуры.

Голова Марии Магдалины (Иванова) доставляет мне высокого наслаждения более, нежели дюжины картин, изображающих нагие фигуры со всевозможным искусством, но не носящих ни малейшего отпечатка мысли и чувства.

* * *

27 сентября.

«Бросьте все, оставьте ваши шалости, любите свое искусство и доказывайте любовь свою произведениями, которые так легко вам даются. Бог одарил вас способностями, в вас самих часть его не оцененная, а вы его пренебрегаете, хотите быть шутком в обществе, между тем как должны бы были быть серьезны, благородны, владея талантом свыше. Неужели вы хотите уподобиться Устиновым, Афанасьевым³⁵? Щедиллов, не имея ваших способностей, чрез старание станет выше вас. Имея средства, вы не хотите стремиться к высшей, благороднейшей, назначенной вам цели. Когда я учился, то в серых модных шинелях не ходил, а носил тиковый халат: отец мой оставил мне в наследство десять копеек медью, две чистых рубахи и икону Божией Матери, перед которой, вы видите, ежедневно теплится лампада, но через труд и старание, не обладая необыкновенным талантом, я достиг того, чего достигают немногие. Не прерывайте своих занятий, вы знаете, как трудно, вынув из центра круга ножку циркуля, поставить ее опять в тот же центр с совершенною точностью. Торвальдсен говаривал мне так: «К небрежности и лени привыкнуть можно очень скоро. Сперва мы отстегиваем одну пуговицу у фрака, на другой день позволяем себе отстегнуть другую и так идем далее, пока не снимем совершенно фрак. Повторяю: занимайтесь и не для медалей; за наградами не гоняйтесь, пусть они за вами гоняются!» Град слез был моим ответом, Орловский прослезился сам, мы крепко пожали друг другу руки и расстались.

* * *

Выставка — и мое ретивое бьется соревнованием.

* * *

Сделаю Ломоносова, покидающего рыбацью хижину, его стремление к науке, и когда он уже на высокой степени образования, покровительствуемый Екатериною и посещаемый ею.

³⁵ Афанасьев Михаил Алексеевич (1800—?) — скульптор.

Семейство графа Толстого³⁶ мне показалось чрезвычайно ласковым и приветливым. У них я видел черкеса, танцующего кадрили. «Была ли мысль в голове твоего отца, — подумал я; — что ты, которому судьба давала в удел дикого коня, шашку и кавказскую отвагу, будешь здесь, в мирном кругу, на паркете, наслаждаться удовольствием тонкой образованности, не сведши знакомства с оружием. Здесь, дружок, нет кинжалов за поясами. Здесь целый арсенал кинжалов только в глазах вот этой статной девушки, которую поздравляют с днем ангела».

* * *

Поездка в Павловск на Рождество 1836 г. Не удалось самому проехать в паровой карете, но осмотрел ее и любовался. Шум, сап и клокотание пара восхитительны, гордо стоит правящий машиною. Группы скопившегося народа истинно радовались ее успеху — это было торжество искусства, которое хочет опередить и полет ветра, и полет птицы. Потом с добрым Пепеллем, с Курвуозье и другими плясали по снегу французский кадрили, чтобы не отморозить ног.

* * *

Комната Шаховского. Старик, погруженный в думы, до сих пор не чуждый поэзии и всегда готовый на деятельность мысли и ума. Он окружил себя драгоценностью, которою обладают редкие. Все великое человечество он захотел видеть ежедневно перед своими глазами, и стены его комнаты покрылись множеством изображений великих людей. Находясь в кабинете Шаховского, я видел, как я еще ничтожен в жизни. На меня смотрели мыслители, поэты, художники, историки, разгадчики тайн природы, — лица их осенены трудом и славою, имена их передаются потомству.

* * *

1837. Пришел после Рождества в Академию. Душа требовала деятельности: энергия, как стремительная ртуть, обегала все мое существо. Любовь к искусству усилилась до страсти, на все я смотрел просветленными глазами. Я готов был переносить всякую неприятность, всякое огорчение — забывая все это, идти твердо и весело к своей цели.

³⁶ Речь идет о семье вице-президента ИАХ графа Ф.П. Толстого.

1836. 6 Декабря.

Был у Гольца³⁷ и там в конце именинного обеда прочитал мою просьбу о деньгах на покупку книг. Все родственники полагали, что я буду читать поздравительные стихи хозяину дома, — и смеялись заранее; но дело объяснилось, и каждый из них остался равнодушным к моей просьбе. «К чему вы носите на лбу фероньерку, к чему дюжины платьев наполняют ваши комоды, и проч.», — говорил я тетке Матрене Ив. Между тем Марья Ивановна³⁸, вечный добрый ангел, тут же дала денег на покупку книг. — «Ну, вот ты и напиши ей стихи сей час же, докажи свой ум», — сказала скупая Матр. Ив., и я, разозленный, бросился стремглав вверх в детскую комнату; там было чертовски холодно, однако экспромт спекся:

Имея дом и бриллианты,
Вам жаль мне дать на фолианты,
Прелестнейших, полезных книг!
Вы не забудьте, в один миг
За вистом вы рубли сорите,
А мне на дело не дарите,
Кладите, вот моя сума!
Неужто знание ума
Дешевле ставите вы шляпки,
Ничтожнее цветистой тряпки.
Вот вам пример благодаянья —³⁹
Родная мать! — Ей возданье
Сторицей будет от Того,
Вы забываете Кого!

Я хотел выслать из комнаты детей и прочитывать ей стихи, но она уже сидела за вистом и, вероятно, на лице моем прочитала смысл такого скорого сочинения и потому прислала мне с кузенком целковый. Отдачу его назад я вменил ей в наказание и не читал стихов, зная, что сконфузу ее этим экспромтом, показал ей вместе с тем, что более, чем она имею к ближнему сострадания. Она мне показалась жалка и гадка после этого поступка со мною.

³⁷ Гольц Николай Осипович (1800—1880) — балетмейстер, артист балета, дядя по материнской линии Н.А. Рамазанова.

³⁸ Валберхова. *Примечание [Л.М. Рамазановой].*

³⁹ Тут, читая стихи, я хотел указать на нашу благодетельницу Марью Ивановну. *Примечание Н. Рамазанова.*

На другой день было написано мною письмо тетке Марье Ивановне: «Тетушка, моя благодетельница, вы родная мать сиротам, вы всегда первая подаете руку помощи, между тем как люди, карманы которых рвутся от тяжести золота, — эти люди холодно отвращают глаза свои от неимущего и сорят деньги на пустейшие прихоти, сорят их в висте и тому подобном. — Я полагал, что мои родные войдут в мое положение, примут участие в этих трудных для меня обстоятельствах, полюбят меня за стремление к науке и постараются дать средства совершенствовать мой ум, которым я должен жить, плоды которого я должен принести обществу; но смех был ответом на мою просьбу. Одни вы, вы, добрейшая женщина, у которой на руках столько сирот, вы первая оказали мне благодеяние; вы подали пример, которому, к большому сожалению, почти никто из родных не последовал. — Все сказанное мною отнюдь не лесть, — я это говорю прямо от сердца, растроганного вашею добротой. Правду я полагаю основным камнем моей жизни. Я предан душою религии и верю ей, что злодей, проводящий на земле жизнь сладкую, довольную, беззаботную, должен необходимо поплатиться за гробом, — и что добродетельный, идущий в жизни рука об руку с горем, с несчастьем, должен по милосердию Бога получить райское воздаяние. — Живите, тетенька, живите для счастья сирот, которые шлют за вас молитвы к небу. — Один я знаю, как я ценю ваши благодеяния ко мне, к моим сестрам и братьям. Об одном прошу — дайте моей руке сделать ваше изображение, позвольте мне не откладывать это далее Рождества и в праздники начать ваш бюст. — Один из моих товарищей, друг мой, достает мне работу, плата за которую может послужить мне для покупки энциклопедического словаря. — Прощайте до праздников, тетенька!»

* * *

М.И. Вальберхова — родная тетка Н.А., известная драматическая артистка; портрет ее помещен в одном из номеров журнала «Артист» за прошлый год. Она действительно заменила мать сиротам Рамазановым, посвятив им свою жизнь; она с этою целью не вышла замуж, несмотря на то, что обладала и красотою, и талантом.

Н.А., с юных лет отличавшийся отзывчивостью и горячностью, был глубоко проникнут чувством благодарности к своей благодетельнице и всю жизнь на забывал этого. Постоянным его желанием было написать ее биографию. К сожалению, он не успел этого сделать. Л. Р.⁴⁰

⁴⁰ Комментарий, принадлежащий Л.М. Рамазановой.

Как много нелепого говорили про Григоровича. Я благодарен ему: каждая его лекция воодушевляет меня и беседа с ним у него на дому никогда не изгладится из моей памяти. «Продолжайте писать, — говорил он мне, — награда — вот какая, что сберегши ваши сочинения и прочитывая их впоследствии, вы встретите мысли, которые высказаны умнейшими людьми, заслужившими авторитет. Это высокое удовольствие, лучшая награда!» «Например, у меня явилась мысль, сходная с Платоновой⁴¹» — говорил он. 1840. А у меня нашлась сходная с Гётевой. *Многие любят искусство, но всех ли любит оно?*

1 Мая.

После обеда был в Смоленской. Лишь только подошел к воротам кладбища, как сильный ветер поднял пыль с дороги и понес ее желтым облаком и погнал его через ворота. Я был обхвачен этим облаком. «Ветер, погоди! Я еще не успел осмотреть Божий мир, а ты уже гонишь меня в царство смерти». — Тихие, безмятежные минуты на могиле родных, только молодые листочки шептали о чем-то, и отдаленный шум города нарушал изредка тишину тихого пристанища. «Здесь, на ничтожных останках человека, — лучшая школа нравственного бытия, лучшее познание самого себя. Сюда, сюда приходите, тщеславные гордецы мира, изверги и чудовища, облеченные властью, не дающие отчета в делах своих и забывающие неумолимость смерти, которая живет в самих вас. Приходите сюда и научитесь, не так страшно будет тогда и совершенно переселиться в могилу. Не для одного избежания вредных испарений земли кладбища удаляются из города, здесь есть и другая цель — скрыть от глаз общее ничтожество. Ответ Орловского на мое письмо заставляет невольно быть к этому человеку благодарным. Юсти! Я твой поклонник.

11 Мая.

Мысль об Италии была неразлучна со мною. Приготовления Сократа⁴² к отъезду в Фаль. — Этот чемодан, эти хлопоты домашних, их слезы — все это представляло мне время, в которое мы отправимся на Любский пароход.

⁴¹ Платон (427 до н. э. — 347 до н. э.) — древнегреческий философ.

⁴² Воробьева. *Примечание Н. Рамазанова.*

Из письма Сократу в Фалль.

«Трави носовые!» — капитан закричал,
 И тебя пароход с шумом в море умчал.
 Не родной я тебе, не родной тебе брат,
 Но увидев тебя — буду весел и рад.
 Я скрывал ту тоску, что как тать, вор ночной,
 Прокралась мне в сердце и хладной рукой
 Тревожила думы и гнала не раз
 Из очей моих слезы — чистый алмаз.
 Но алмазы любя, я не выкатил их,
 Не казал никому тогда слез я своих.
 То не белая чайка рыбу несет,
 То летит пароход по Неве, как стрела,
 И уносит с собой вдаль от дома тебя.
 Но люблю я его, я люблю пароход.
 Может статься, он нас в путь далекий помчит, —
 Но тогда будем вместе — будет все тринь-травой;
 А теперь — право скучно; приезжай поскорей.

* * *

1840. Он уехал, а я еще здесь!

* * *

22 Июля.

Орловский хотел видеть у себя отъезжающего Пименова и пригласил его обедать. В числе гостей попал и я. Любя и уважая Пименова, как человека и художника, я экспромтом сочинил песню и после пены шампанского пропел ее при аккомпанементе фортепьяно:

Николай Степанович едет в город Рим
 И другие молодцы вместе с ним.
 Доброго пути вам желаю я!
 Говорят, Италия славная земля.
 Много там дивного, много там чудес:
 Есть на храме купол выше небес;
 Статуи Греции, живопись веков
 И к искусствам славным вечная любовь.
 Музыка юга — лакомство ушам;
 Тамбурин услышишь — праздник ногам.
 Солнышко в небе там ярко блестит,

Спелый виноград там как яхонт горит,
Есть, говорят, там и чудо-гора,
Что задавила два города!
Синее море манит к водам,
Счет там потеряли высоким горам.
Черные очи девы молодой
Опасней и жгуче лавы огневой.
Чудная Италия — славный край;
Ты для художников — сущий рай.
Николай Степанович, верно, в том в раю
Грянет русску песню любимую свою:
Не белы то снеги и проч.
В Риме мы свидимся, головой клянусь,
Во что бы то ни стало мне, отсюда урвусь!
Царь не пошлет, так сам я уйду; —
Сам уйду — в Рим пешком приду!

Пименов, казалось, был тронут, а Орловский был в восхищении и раз пять просил повторить ее. Русские песни и пляски были остальным препровождением времени.

* * *

Эта песня в пятидесятых годах была в большом ходу в Москве. Ее пели и в частных домах и цыгане, без которых тогда не обходился ни один парадный обед или вечер. Пели ее на голос. «Ехали бояре из Новагорода» и особенно эффектен, по словам слышавших, был переход от быстрого темпа к медленному напеву известной русской песни «Не белы то снеги». Л. Р.⁴³

* * *

24 июля.

Взяв в поход трубку и кисет с табаком, я поехал в дом к Пименову. На дороге встретил чемоданы, которые несли на пароход, и моя будущность предстала пред меня. Казалось, я уже жил спустя шесть лет. Зашел сперва к Павлу (Каменскому), а потом вниз, но не застал Николая уже дома. Только распитая бутылка вина и остатки обеда сказали о последнем присутствии отъезжающих. Я бросился бегом и потом нагнал их на ялике. Пименов давал знак подъезжать скорее. — Я уже на пароходе, трап снят, и мы: Молдавский, Пахомов⁴⁴,

⁴³ Комментарий, принадлежащий Л.М. Рамазановой.

⁴⁴ Пахомов Алексей Алексеевич (1815—1850) — архитектор, академик ИАХ.

Степанов, Шестаков⁴⁵, двое братьев Кудиновых⁴⁶, Елагин и еще незнакомое мне лицо поехали провожать Пименова, Завьялова и Кудинова в Кронштадт. Брейнгингер, по выражению Каменского, знаменитая фистула, ожидая бифтекса, пел неистово арию из Фрадьаволо. Англичане Северо-Американских Штатов играли в карты.

Наша же братия, сняв фраки, расположилась вести войну с бутылками. Натиск был ужаснейший, победители развеселились, и все мы вышли на палубу. Остроты и шутки испарялись из головы вместе с вином, смех нарушал тишину, царствовавшую на пароходе между сублильными дамочками, сороковыми русскими купцами и розовыми девицами. Я просил Пименова и Завьялова начертить мне на память мой портрет. Не обращая внимания на прочих пассажиров, я, хотевши принять трагическую позу, принял невольно самую комическую — и точно так был нарисован. Мы у Кронштадта; сами взяли чемоданы и на лодке доехали до Любского парохода, сдали поклажу и отправились на берег. Шумная толпа лихих юношей полетела в трактир Энке, по рекомендациям морского офицера Елагина, но хозяин гостиницы испугался нас, как грозы, и выпроводил вон, говоря, что нет комнат. С проклятиями мы пришли в гостиницу «Стюарт» и там расположились сперва в одной, потом во всех комнатах. Впервые увиденный город, необыкновенная свежесть воздуха, лес мачт, звуки рояля и какое-то неосязаемое женское существо, созданное моим воображением, подарили меня новыми минутами в жизни. Казалось, я сам готовился отправиться в чужие края. Самовар, с пеной у рта, стоял уже на столе, мы пили чай. Кудинов и Пименов писали письма к родным. Шары бильярда засустились от щелчков кия; вино лилось неиссякаемым источником; зарница полосила небо; чиновники французского посольства, налитые мальвазией Бахуса, выходили из трактира с шумным говором. В нашем кругу начались песни и пляски, несмотря на то, что в комнатах, смежных с нашей, спали постояльцы. Какой-то чудак мичман, англичанин, повторявший беспрестанно: «Iya, vago», пристал к нашему обществу. Мы его не понимали, он нас не понимал, но дело сладилось: мы ели и пили вместе, он учил нас своим танцам, и мы по какому-то инстинкту собрались в кружок и перекидывали ноги через стул, на котором англичанин поставил свою шляпу. Пименов, играя на бильярде, начертил мне свой профиль. Пименов, играя на бильярде, начертил мне свой профиль. В три часа утра, когда уже светало, мы отправились

⁴⁵ Вероятно, Шестаков Николай Данилович (1822–?) — архитектор

⁴⁶ Кудинов А.С. и его брат.

на Любский пароход, который ждал писем из Кронштадта. В ожидании мы пили кофе, лазили по веревочным лестницам, но грусть появлялась уже на всех лицах. На пароходе раздались слова: «Почта идет», — и восходящее солнце было свидетелем нашего расставания. Дружеские объятия и поцелуи длились, наконец мы со слезами на глазах сели на шлюпку. Дотоле шумная беседа теперь притихла, тоска и надежда свидеться в Риме приводила меня в какое-то возбужденное состояние, горестное и вместе радостное. Пароход поворотил мимо нас, и мы раскланялись в последние. Грустны стояли Пименов, Завьялов и Кудинов, облокотившись на перила палубы; пароход удалялся, и только платки, распущенные в воздухе, говорили о последнем прощании. Наша шлюпка вошла в гавань, и только образовавшийся на голубом небе черный столб дыма указывал след судна, унесшего любезных товарищей в обетованную землю художников. Мы безмолвно пошли к офицеру, участвовавшему в проводах, разбудили его, пили чай и до отправления парохода в Петербург в течение двух часов рассказывали анекдоты, *как истинные происшествия*, хототали как сумасшедшие, и потом, измученные, не спавшие целую ночь, пошли через Кронштадт как тени. Возвращение в город было скучно. Приехав, я выкупался, пообедал с Авнатомовым⁴⁷ и за здоровье уехавших выпил бутылку белого вина и заснул крепко.

* * *

К портрету М.И. Лебедева

Он взрос — и полюбил дочь Иеговы
Со всею пылкостью восторженной души.
Любовник млеет перед красой природы,
А гений вымолвил: портрет ее пиши!

И краски радуги неба заиграли на его палитре, кисть чудная, кисть-чародейка начала переливаться из света в тень, из тени в свет, но смерть *глядит... и точит лезвие косы*. Кости его на чужбине, а здесь унылое пение товарищей раздается в храме по покойном. При панихиде были все почтенные художники, также Кукольник. Я, как школьник, способный в одно время и соболезнавать и смеяться, воровал с кутьи изюм, но причиной этой шалости был, вероятно, не слишком щедрый эконоом, и следовательно, страждущий голодом желудок.

⁴⁷ Известны два живописца, носивших фамилию Авнатомов: Агафон Никитич (1816—1893) и Яков Никитич (1806—1881), кого имел в виду Н.А. Рамазанов неизвестно.

Похороны Геня Пуссеня растрогали меня до слез. Ни одна картина, ни одна статуя не делала на меня такого впечатления.

* * *

Великий пост. Ребенок Бем уже в этих летах со своими детскими средствами трогает людей и заставляет себе удивляться. Неужели я и впоследствии не в состоянии буду сделать этого?

* * *

Тайная вечеря была почти окончена. Мы, певчие, музыканты и крикуны за картиною. Трудно было восстановить тишину между проголодавшеюся молодежью, которой беспрерывно приносили самые вкусные блюда. — Сюрприз удался. — При самом конце обеда, во время задрванного тоста именинника мы запели:

Греми ура раскатом грома
 Руси художнику-творцу!
 Своей он кистью чудной снова
 Приносит лавр ее венцу.

Греми ура из уст нелъстивых
 Пестуну Фебовых детей!
 Он юношей славлюбивых
 Живит собой как Прометей.

Гремя ура о чудотворстве
 Искусств изящных над Невою!
 Шуми ура, отгрянь в потомстве —
 Отгрянь Шебуеву хвалой.

Старик пришел в восторг. Мы пили его здоровье и после обеда провели время превесело в танцах, в пении и дурачествах. Из барышень были Зотовы.

* * *

1838. Сентябрь.

Ночь накануне годового экзамена. Милон Кротонский⁴⁸ окончательно мучился, немало волновались я и мои товарищи Климченко, Ставассер, Щедиллов, Платон Воробьев⁴⁹ и др. Мы надеялись получить вторые золотые медали. Надежды сбылись и как весело стало на душе у всех моих собратьев и у меня.

⁴⁸ Программа на малую золотую медаль. *Примечание Н. Рамазанова.*

⁴⁹ Воробьев Платон Максимович (1815?—1848) — живописец.

Письмо Б.И. Орловскому
Милостивый Государь
Борис Иванович!

До сих пор Вы были так благосклонны, так расположены к добру, что каждую просьбу вашего ученика исполняли с отцовской попечительностью. Теперь я имею к Вам просьбу важнейшую в моей жизни; просьбу, от которой зависит моя будущность, все мое счастье. Я обласкан, любим, принят Вами в Вашем доме и чувствую всю цену Вашего расположения ко мне; останусь Вам всегда за это благодарен и память о Вас, как о добрейшем человеке, не изгладится во мне до гробовой доски⁵⁰. Кажется, чего еще недостает мне? Но теперь позвольте, Борис Иванович, высказать Вам просьбу, на которую долго не мог решиться, но любовь к моему искусству, желание в нем совершенствоваться и представившееся в нем состязание с моими товарищами придали мне смелость, за которую, прошу Вас, простите меня. Клянусь именем всего изящного, только эти чувства заставили меня беспокоить Вас; чувства эти должны быть уважительны в глазах каждого наставника и потому Вы, верно, не оскорбитесь моею просьбою.

До сих пор я был ребенок, потому что шутил тем, чем не любили шутить ни гениальные греки, ни Микеланджело, ни Канова, ни Торвальдсен. Теперь детство мое прошло, и я хочу вдаться всей душой в глубокое и трудное изучение скульптуры, но не для денег, не для округленного ничтожного металла, а для наслаждений высоких, доступных не каждому. Я не хочу унижать моего искусства до средства жизни; душа моя не вынесет этого и при неуспехе я — недостойный — скорее обращусь в машину, в писца, чем сделаюсь торгашом в области художеств. Бог свидетель в правде моих слов! Я молод, Борис Иванович, но силы моего духа окрепли быстро, огорчения сердца и ранний опыт покажутся Вам во мне невероятными, но верьте, что они единственно просветили мой ум и закалили мою волю. Я знаю более, чем мне знать надобно. Не боюсь ничего в мире, кроме суда Божьего, и знаю то, что правда, к которой любовь моя усиливается, подаст за меня голос там, где мы и после панихид жить надеемся. Я чувствую в моей груди жизнь могучую, чувствую, что могу сделать многое, чувствую, что могу быть художником вполне, — но лучшее зерно растения, без надзора садовника, гибнет никем не замеченное; а зерно, взлелеянное заботливою рукою, зреет, выкидывает лепестки.

⁵⁰ Свой труд «Материалы для Истории художеств в России» Н.А. посвятил памяти своего профессора Б.И. Орловского. [*Примечание Л.М. Рамазановой*].

Люди радуются и ждут появления прекрасного цветка, — и точно, в воздухе является новорожденный, разливающий вокруг себя аромат, которым люди упиваются, в котором видят свое наслаждение и благодарят садовника. Случается, что и оставленное зерно, зерно без присмотра, покушается на растительность, пускает из себя стебель, но при всей готовности цвести не может и опускает свой стебелек к земле и с завистью и чуть не со слезами смотрит на соседа, который роскошествует в своей собственной красоте. Отчего бы, подумаешь, не присмотреть было садовнику за этим зерном? — Борис Иванович! оставленное зерно — я! При всех моих способностях мне необходимы советы, наставления, одним словом, необходимо Ваше руководство! И если Вы, при всех своих обещаниях посещать классы, не имеете времени заняться со мною, то ненавидьте, накажите меня за дерзость, но позвольте сделаться учеником С.И. Гальберга!

Мой успех, мое совершенствование требуют этого. Меня убивает мысль, что меня не хотят руководствовать. Ради Бога, прошу Вас: или будьте моим наставником вполне, и я буду благословлять те минуты, в которые Вы поведете меня к цели моего изучения, или откажитесь от меня совершенно, под каким хотите предлогом, что я ленив, груб, дерзок. Погубите меня, потому что я без того погибну без руководителя! Простите меня, Борис Иванович, не я пишу это, а пишет неудовлетворенная страсть к искусству и желание достигнуть возможного для сил моих совершенствования. Не дайте умереть в потомстве имени ученика Вашего Р.

* * *

Радовался впоследствии, что не отослал этого письма к моему профессору, который вскоре умер, представив мне тем право выбирать для себя нового, любого учителя. Радуюсь, потому что это письмо могло показаться для доброго Орловского обидным. Да, я больше ученик самого себя, нежели кого другого.

* * *

Манера в искусстве есть правило, которое художник создает и усваивает себе для представления идей чувственному сознанию. Так есть живописцы, которые, не увидав натуры, составляют на своей палитре колера и несмотря на изменения, представляющиеся в натуре через влияние разнообразных светов и цветов, несмотря на ее удивительное разнообразие, гонят все в колею своего правила. Но манера, рассуждая строго об искусстве, не должна существовать. Странствия живописца должны быть устремлены именно на то, чтобы

скрыть в произведении свою манеру, свои приемы и выказать одну природу, естественность, но так как не все пишут кистью Брюллова, производящей очаровательный и высочайший обман для глаз зрителя, то манера существует по необходимости и потому у большей части художников неизбежна.

* * *

Все в мире имеет свой более или менее определенный колорит, но нет неуловимее колорита, как в теле человека.

* * *

Воспоминания старинного или ребяческого ученического быта 1840 года, сентября 25. «Что, я не вычеркнут из списка?» — спрашивал каждый из нас приходившего от инспектора старшего по воскресным дням перед обедней. На ответ старшего: «Нет!» мы прыгали, радуясь ребячески свиданию с родными. На ответ же его: «Да!» мы опускали головы, которые подпали аресту за леность, нерадение или за какую-нибудь шалость. Но это продолжалось недолго, мы утешались почти так же скоро, как и огорчались. Счастливый возраст! И мудрено ли, что мы так скоро находили себе под арестом утешение? Ваньке Брюллову поручалось в одну минуту написать декорацию, Фальку⁵¹ сочинить пьесу, Ломакину⁵² хлопотать о костюмах, прочим же разучить роли и помогать в предпринятом театральном представлении всевозможными средствами: изобретением грома, отделкою кинжалов, подделкою вытекающей из раны крови и тому подобным. Вечером столы, назначенные для занятий, заменяют и амфитеатр, и горы, и скалы неприступные. — Вот началось представление: Ваня Брюллов торжествует первый, ему аплодируют за декорацию, потом являются изумительные карикатуры Гаррика⁵³, Тальмы⁵⁴, и им аплодируют беспощадно. Надо заметить, что новейшая драма у нас началась прежде, нежели у французов. Мне нередко случалось, благодаря фантазии Фалька, убивать в одной и той же пьесе человек пять и самому умирать раза три то от кинжала, то от яда. Раз как-то во время моей смерти хлопнула дверь залы, и товарищи мои закричали, что ко мне пришла бабушка. Я, чуя смерть, приход бабушки и вместе с последним запахом домашнего сладкого пирога, опрометью бросился к дверям и, одетый в байковое одеяло, заменявшее на мне рим-

⁵¹ Фальк (Фалк) Александр (1818 — после 1839) — скульптор, медальер.

⁵² Ломакин Михаил (1817 — после 1839) — живописец.

⁵³ Гаррик Дэвид (1717—1779) — английский актер и драматург.

⁵⁴ Тальма Франсуа-Жозеф (1763—1826) — французский актер.

скую тогу, с короной на голове, с седой бумажной бородою до колен и с разрисованной рожей, поместился за шкапом и начал уплетать пирог с черникой. После ухода бабушки тени мною убиенных лукаво выпрашивали у меня по куску лакомого теста.

Глупое и счастливое время!

* * *

1839.

Была затея сделать Яна Усовича: выставил на экзамен перед Святой, но нашли профессора, что эта штука мне не по силам. Потом работал в мастерской Троду для Зимнего дворца готические статуи Весны и Лета, получил деньги и задумал ехать в Москву.

Москва.

Не забуду восторгов при сборах ехать в Москву. С ребяческих лет я никуда не выезжал из Петербурга, в детстве моем, в то время, когда я еще не перелистывал ни истории, ни географии, я полагал, что нет на земле других мест, кроме Петербурга, полагал, что представлявшийся глазам моим горизонт взморья Балтики есть уже предел земли, но с тех пор, как я ознакомился с историею и географиею, с тех пор, как начал получать щелчки от сухих пальцев исторического учителя Василия Дмит. Васильева⁵⁵, с той поры, как любознание начало щекотать меня, я возымел постоянное желание побывать в Москве. Вот мы приехали с Монигетти в первопрестольную счастливо, не сломав ни руки, ни ноги, хотя некоторые ухабы предлагали нам на то свои услуги. Одно досадно было, — что неотвязчивая скука взяла также место в дилижансе и выходила из него только, проезжая *Новгород, Тверь, Валдай* и еще некоторые станции, на которых жевательные мускулы наших ртов приходили в сильное энергическое движение. Мы (с нами был и Мазонески), ехавши, играли в *Chalb-cvölf*, пели финал второго акта из Капулетти, курили трубку, полагая, что наша несносная пассажирка не любит ни карт, ни фистулы, ни табачного дыма — не тут-то было — она села нам чуть-чуть не на головы и выскочила из дилижанса только тогда, когда мы увидели Москву, раскинувшуюся шатром чудес на горизонте. Я вылез из дилижанса и, уцепившись за его дверцы, стал на полозья и нетерпеливо ожидал нашего въезда в город, про который я так много слышал и читал. В это время скука пересела в другой дилижанс, отправлявшийся из Москвы в Петербург. Я полагаю, что это ее любимая прогулка, и потому повторяю, что московский тракт чрезвычайно скучен,

⁵⁵ Васильев Василий Дмитриевич (1786 — после 1829) — живописец, гувернер учитель.

но вид Новгорода, окруженного *кирпичною стеною с огромными воротами*, с его *Софийским собором*, с местом, на котором некогда красовался *дом Марфы Посадницы*, с его прекрасными светлыми озерами, с ветхими монастырями, виды Твери, рек *Мсты*, *Волги* и некоторых других, наконец *Валдай* со своими *баранками* — могут развлечь несколько путешественника, в особенности, который в первый раз высунул нос из трущобы, в которой родился. Лучшее же развлечение было в Валдае. Смазливенькие *валдаянки* надоели нам предложениями купить к чаю баранок. Хотя очень было приятно употребить со вкусным чаем одну связку, но этих связок при беспрестанном появлении новых крестьянок выросла целая гора. За каждую из связок мы платили, но некоторые из продавщиц нашли плату недостаточною и просили прибавок. Нас это взбесило и, видя множество баранок, которые не знали куда деть, возвратили им обратно. Остальные, воспользовавшись таким расположением нашего духа, выканючили также свои связки. И так мы остались без баранок и без нескольких рублей. В день нашего приезда погода здесь была мастерский портрет погоды петербургской. *Тверские триумфальные ворота* отрекомендовались нам близкою роднею ворот Стасова, что на Петергофской дороге в Петербург. Лачужки, тянущиеся по сторонам улицы, ведущей в город, напомнили мне Петербургскую сторону, так что самый въезд в Москву не ударил по лбу искателя сильных ощущений. В доме моего товарища меня встретил радушный прием, мне отвели особенную комнату, в которой я вспоминаю Петербург, мечтаю, сожалею, что Козлов не вместе со мною, — не с кем поделиться моими впечатлениями. Вечером в день моего приезда я был в *Большом Петровском театре* — в концерте *Липинского*, в котором участвовал и Леопольд Мейер⁵⁶, но посреди наслаждения, доставленного мне музыкою на меня, после дороги напал такой сон, что если бы воскрес сам Бетховен, сев на место фортепьяно-рушителя, то и он не мог бы ощипать то количество мака, которым осыпал меня московский Морфей. На другой день под дождем и снегом нужда в галошах привела меня в *Иверские ворота* и была моим чичероне по *Гостиному двору*, где между прочими товарами разыгрывают немаловажную роль моченые яблоки и квасы всевозможных происхождений. Еще заметил, что московские вербы скорее подлежат эстетике, нежели петербургские. Захотелось мне есть, и я тотчас в *Троицкий трактир*, где обедал Император Александр с королем Прусским⁵⁷. Белые рубахи опрят-

⁵⁶ Мейер Леопольд (1816—1883) — австрийский композитор, пианист.

⁵⁷ Фридрих Вильгельм III (1770—1840) — прусский король.

ных мужичков, прислуживающих в этом трактире, составляют резкую противоположность с его стенами, на них арабески некоторых комнат замечательны, но видно, что щедрая рука раскидывала их, и я полагаю, что щедрость эта имеет влияние на все окружающее: на мое требование подать свежей икры и винегрету явилось очень достаточное количество требуемого. Выхожу из трактира — двери сами отворяются — важно. Внизу стоит отставной служивый, обязанность которого с утра до полуночи запирает и отворять двери (см. сочинение человека о назначении человека). Из славного сего Московии трактира я через *Красную площадь* по набережной Москвы-реки отправился к Бенуа. Снег, грязь, одним словом, скверная погода почти совсем скрывали от меня чудный вид *Кремля, церковь Вас. Блаженного* и проч. здания.

В воскресенье я был счастливее: солнышко глядело на Москву вполглаза. Монигетти пошел в католическую церковь, а я отправился с инструкциею Нестора Васильевича⁵⁸ посмотреть соборы в Кремле. Какое назидательное удовольствие чувствуешь, ходя по стогам многопретерпевшей столицы, читая ее живую историю. Каждый шаг в ней приводит или к месту, или к предмету, ознаменованному более или менее великим событием. Много раз Москва была черным смрадным трупом и потом снова, как феникс, воскресала из своего пепла. Теперь она красуется во всем блеске. *Кремль*, в древности именовавшийся *Детинцем*, получил начало свое при кн. Данииле Александровиче⁵⁹ в 1300 г., но после пожара в 1331 г. кн. Иоанн Данилович⁶⁰ поставил на этом месте другую ограду из дубового леса. В. к. Дмитрий Иоаннович [Донской — *Н.Б.*] в 1367 г. заложил Кремль каменный и с успехом отражал в нем осады татар и литовцев. В это время были уже и другие части города, назвавшиеся посадами. Иоанн III Великий⁶¹ перестроил и распространил Кремль. В это время Антон Фрязин и итальянец Марко⁶² были строителями Москвы. Царь Алексей Михайлович обновил Кремль и указом 1658 года апреля 16-го дал Кремлевским воротам новое название, которое они носят и до ныне. При входе в *Успенский собор* я был поражен оригинальностью и величием этого храма: *раки четырех митрополитов, царское место, патриаршее место*, стены и столбы, покрытые фресковою живописью (Иваном Пашеком). Все это вместе при воспоминаниях древности

⁵⁸ Н.В. Кукольник. *Примечание Л.М. Рамазановой*

⁵⁹ Даниил Александрович (1261—1303) — первый удельный московский князь.

⁶⁰ Иван Данилович Калита (ок. 1283—1340) — князь Московский.

⁶¹ Иван III Васильевич (1440—1505) — великий князь Московский.

⁶² Фрязин (Руффо) Марко — итальянский архитектор.

отечественной наполняет душу благоговением, но я, подняв глаза, не мог молиться: Саваоф и Христос, невместимые в куполе, написаны уродливо. Как смешны усилия человека выразить Бога, отличить от всего обыкновенного Того, кого мы не постигаем, не видим и воображением своим создать не можем, а желание есть и до сей поры неизлечимое. Изобразить лик Богочеловека еще льстит затруднительная возможность, но голову Того, Который не имеет пространства, времени, как изобразить? Плешивым, седым, но это ведь уже время, разрушение, а Бог вечен в наших понятиях. Ведь это не бог Олимпа. Пусть биллионы таких талантов, как Рафаэль, соединятся в один талант и попробуют создать образ Вездесущего, Всемогущего, Премудрого, Вечного и все-таки будет старец суший, могучий, мудрый, но не более. Был в *Благовещенском соборе* и *Чудовом монастыре*. В последнем и в *Архангельском соборе* я прочитывал взятый с собою путеводитель по Москве, что подало повод одному монаху подозревать, что я читал в храме что-нибудь предосудительное, и этот вопрос показался мне очень досаден.

Видел *Петровский дворец*. Комнаты просты и красивы. В нем есть прекрасное танцевальное круглое зало, изуродованное, кажется, по проекту Монферана, хорами, перерезывающими пополам пилястры. Так что первобытный вид дворца заметно изменяется. Одна из зал полуукрашена мраморным в полроста изваянием *Геркулеса, убивающего гидру*. Это произведение Витали — очень, очень посредственно. В *Голицынской больнице* нашел совершенно в новом роде домашнюю церковь и в ней памятник основателя этого дома, сделанный в мраморе Мартосом и теряющий свое достоинство чрез пестроту то чугунных, то позолоченных атрибутов. Две большие женские фигуры несколько манерно посажены, но драпированы прекрасно, руки и головы очень хороши. Живопись по верхам стен масляными красками принадлежит которому-то Скотти⁶³, рисунок шишковат. Освещение церкви сверху, что дает еще более красоты церкви. Бывшая *Орловская дача*, ныне дворец императрицы, отделан с большим вкусом и отличается особенно фальшивым мрамором, составляющим все стены комнат, и живописью орнаментов и цветов. Любовался очень маленьким фасадом дворца Михаила Павловича и домом Пашкова. Последний — суший дворец: в саду его, по словам моего чичероне Кампиони, были прежде пруды, водометы и водились редкие птицы. Какая для меня находка добрый старик Кампиони! Этот человек знает Москву вдоль и поперек, знаком

⁶³ Скотти Дементий Карлович (ок. 1780 — ок. 1826) — живописец.

чуть не в каждом доме. Стар, но свеж, и лета не ослабили его памяти, и спасибо ему за его внимание к моему любопытству. Я обласкан, как нельзя более, в его семействе. Он доставляет мне случаи видеть достопамятности Москвы, приправляя все это разными рассказами. Добрый Нестор Васильевич пропустил в инструкции Страстной монастырь.

По дороге в *Донской монастырь* нам встретилась очень миленькая дамочка, старый итальянец Кампиони грешно взглянул на нее, она поморщилась. «Я вас уверяю, — сказал он мне, — что женщины терпеть не могут антик». Из виденных мною московских храмов мне более всех понравился *Донской монастырь*, но мало сказать, понравился — восхитил меня. Превосходный иконостас, массивные столпы, подпирающие купол, поразительно красивы, будучи покрыты так же, как и стены, легкою живописью Клавдио. В иконостасе важно и свято сидят апостолы. Освещение всей церкви необыкновенно счастливо. Здесь молитва получает еще более величия и торжественности. Подле этого *собора Богородицы Донской* находится маленькая церковь, в которой я встретил небольшие мраморные барельефы Мартоса. Один из них помещен надгробием [Н.М.] Голицын[ой]⁶⁴ (делан в 1780 г.) и очень хорош, другие же Собакиной и [С.С.] Волконской (в 1782 г.) — слабы. В этой же церкви есть мраморный памятник другому [П.М.] Голицыну⁶⁵, забавный и уродливый до крайности. Марс так поставлен, что при всем размахе своего меча не может убить никого, но имеет полную способность уморить любого посетителя со смеху. Имя свое художник, вероятно, посовестился выставить и для потомства пропало название одной из карикатур на Фидия. На небольшом кладбище Донского монастыря есть очень красивенькие памятники, красотою своей стоящие гораздо выше мраморных и бронзовых уродств Смоленского кладбища в Петербурге. Есть, между прочим, фигура Демута, именно на памятнике [Е.И.] Барышников[ой], и несколько порядочных фигур Витали, а лучше всех из них памятник солдату — гренадеру лейб-гвардии Измайловского полка, отличающийся необыкновенною простотою и оригинальностью.

Ехавши в *Симонов монастырь*, отогрел душу видом Москвы и заморозил ноги. Обедня в нем еще не начиналась, и я отправился на Ваньке в слободку, находящуюся за монастырем, где в маленькой церкви Рождества покоятся останки Пересвета и Осляби. Церковь

⁶⁴ Вероятно, речь идет о работе Ф.Г. Гордеева.

⁶⁵ Авторы памятника Ф.И. Шубин и Я. Земельгак.

заперта, я стучусь в калитку дома священника, поскакивая с ноги на ноги от холода, из окошка выглядывает мальчишка и на просьбу мою отворить церковь просил обождать. Я мерзну, слышу завывание псов и теряю надежду на гостеприимство, наконец отворяется калитка и меня приглашают войти в дом священника. Вхожу под благословение седого иерея, который тотчас же велел подать чаю. Начались расспросы, разговоры, в которых приняла участие и пожилая дама, сидевшая vis-a-vis⁶⁶ со мной в замысловатом чепчике. Беседа была выпренняя: добрый священник желал, чтобы Россия умом была так же обширна, как и объемом. Он родственник того самого священника, который выставлен Козловым⁶⁷ в Наталье Долгорукой, — это мне заметила дама, которая вообще была со мною очень вежлива и разговорчива. Наконец дьячок ввел меня в церковь и воображение мое разыгралось при виде гробниц Пересвета и Осляби. Распростившись со священником, я полетел на моем Ваньке в Симонов к обедне и увидел там неожиданно пострижение троих служек в монахи. На кладбище монастыря заметил несколько посредственных памятников. Был в московской католической церкви. Внутренность красива, расположение удобно и выдумка вставить в окна алтаря желтые стекла очень удачная, делает большой эффект, давая необыкновенное и какое-то торжественное освещение алтарю.

Видел залы для лекций Медико-хирургической Академии, которые несравненно лучше петербургских и много имеют анатомических препаратов. *Воспитательный дом* — огромное здание, имеющее свой характер, но оно могло бы быть красивее. *Опекунский Совет* гораздо плотнее петербургского; и то и другое здание имеют по две скульптурные группы работы Витали, художника, не принадлежащего ни к какой школе, а обязанному успехами прямо своему таланту, которому однако не достает дрессировки. О *Кузнецком мосте* я думал больше.

В одну прекрасную полнолунную ночь я поехал кататься. Очарованье! Широко раскинулась Красная площадь Москвы, вдали Иверские ворота, за которыми мелькают потухающие огни в домах промышленников. Гостиный двор спит, тихо кругом в полночь, только тени Пожарского и Минина говорят о великом деле. Вправо храм сказочной архитектуры, его резкие и яркие цвета переливаются и играют на месяце, влево лежит белая громада — Кремль, над вратами

⁶⁶ Лицом к лицу (фр.).

⁶⁷ Козлов Иван Иванович (1779—1840) — писатель, автор поэтического произведения «Княгиня Наталья Борисовна Долгорукова».

которого благоговение народа затеплило лампы, Иван Великий глядит в небо, соборы высятся из-за зубчатой стены, и на их блестящих главах сияет святыня — символ искупления. И все это свидетели или пагубных, или радостных событий для россиян. Сам месяц, разогнав облака, любовался этой картиной. Я умственно перелистывал Карамзина. Кремль — славный надгробный памятник своим защитникам. Много вражьих, много и родных костей тлеет там, где мы теперь прогуливаемся беззаботно. Под нашими ногами, может быть, меч русского воина, впившийся в грудь ляха, и не оставляет поныне сердце покойника; может быть, костям широкоплечего татарина не высвободиться до сей поры из сильных мышц славянина, но эта летопись покрыта пылью обрушившейся много раз стены, залита кипяченою смолою, забрызгана кровью.

Останкино. Озерко, перед ним барский дом Шереметева и, как говорят, русской архитектуры церковь. Сад прекрасный, с бесподобным видом позади. Богатство и роскошь комнат в барском доме, в украшении которых участвовали Кваренги⁶⁸, построивший там подвижной театр, Скопини и друг. Множество скульптурных мелочей, щепетильно расставленных по карнизам, печам и на наличниках дверей. Есть группа из мрамора, высказывающая вполне век Екатерины II. Потемкин по взятии Тавриды подносит луну последней. Луна в скульптуре — о, если бы это увидели Фидий и Пракситель! — они бы надорвали животы со смеху. Плохая картинная галерея. По дороге в Останкино Алексеевское село, месторождение царя Алексея Михайловича. Церковь его рисуется на фоне зеленеющего соснового леса.

У Яра кутил со студентом Куликовым; убаженный амврозией Бахуса, играл на бильярде и потом ради смеха смотрели из райка *Свадьбу Фигаро*. Паж был скверен, а граф еще того хуже, публики было мало, так что хотя в глазах у меня и двоилось, но все-таки было мало.

Университет. В церкви плафон имеет круглый вид и наполнен головками херувимов. Затея хороша, но нет воздушной перспективы. *Музей* богат отечественными редкостями. Молодой адъютант был весьма внимателен, показывая мне самое любопытнейшее. *Галерея Мосолова* имеет много хорошего: в ней есть замечательная картина Веласкеса. Мосолов имеет превосходные гравюры. Одна из зал его уставлена множеством разных величин серебряных ваз — призов за скачки лошадей. *Немецкое кладбище*, и на нем памятник Фильду от товарищей.

⁶⁸ Кваренги Джакомо-Антонио-Доменико (1744–1817) — архитектор, живописец, вольный общник ИАХ.

Сад Осташевского. В нем можно встретить греко-китайско-римско-российскую скульптуру. Там и похищение Прозерпины, и бараны, и пастухи, и коровы, и солдаты, и амурсы, душеньки, мужички, играющие на балалайках, пляшущие крестьянки и карикатура на царскосельскую молочницу, и вырезанный из палитурсы и выкрашенный турок, защищающий саблей, вероятно, от ветра, развалину башни, и храм с надписью: *a Minerve protectrice de Télémaque*⁶⁹, и перспективы, писанные на заборе итальянской залы, русских изб, и надпись над кабачком: попьем, попьем до упаду. Добрые люди подивутся и скажут, что было пито без хитрости. Наконец там есть олени, птицы, камер-обскура... Господи, Боже мой, да чего там нет только? — Разве только птичьего молока. И все эти драгоценности нецененного гульбища окрашиваются каждую весну снова. И это девятнадцатый век! И это в сердце России. Комедия, глупость и отсутствие всякого образованного вкуса.

Вечерняя заря подернула туманом город. Мы с Резановым и Кракау стояли на буте, приготовленном для построения колоссального храма. Река Москва лежала зеркалом в своих берегах. Кремль говорил много внятного сердцу, городской шум стихал и звонкая русская песня, как свирель, раздавалась в окрестности; звездочки пошли гулять по небу. Русское раздолье в харчевне. Резанов, Кракау и я, переодетые, были свидетелями занимательных сцен русского простонародного разгула и за бутылкой пива, и с трубкой в зубах, чтобы подделаться под тон общества, мы наслушались шарманки и насмотрелись на удалого плясуна. Вид на Москву с Воробьевых гор. Кажется, сама природа предугадала красоты Белокаменной и образовала вблизи Москвы амфитеатр из гор, с которого не налюбуеться нашею древнею столицею. Я, наняв на Воробьевы горы извозчика, прогуливался на них, карабкался на обрывы, цеплялся за кусты, выбирая лучшие точки, чтобы восхищаться очаровательным видом, и заедал мой восторг винными ягодами. Все прискучает человеку так и *Нескучный сад* стал ныне скучен!

Сокольники 1-го мая. Куда стремится вся Москва? Куда летят и новые, и античные экипажи, нагруженные дамами, франтами, кулебяками, картонками, корзинками и проч.? Куда стремлюся я, ища целкового на извозчика? — В Сокольники! Долго я ждал этого праздника весны, много слышал про это гулянье, наконец дождался и существенные его достоинства превзошли мои ожидания. Точно что чудное место для народного гульбища! Пространная сосновая

⁶⁹ Минерва защищает Телемака (фр.).

роща вся наполняется публикою всех сословий, собравшиеся в первый раз по зиме подышать ароматическим воздухом соснового леса. Здесь есть место веселью каждого. Вправо по дороге, ведущей в рощу, красуется пестрая палатка — источник пенника и приют простолюдинов; тут же балаган с паяцами и фокусниками, и с одною и тою же в продолжение целого дня музыкою и песнями простонародья; влево красивые палатки аристократов и зажиточных людей, немного поодаль суетящиеся, в белых колпаках, повара. Средний класс народа помещается в колясках и каретах между глубиною леса и аристократическими палатками, увешанными китайскими фонарями. Несметное число экипажей, отличная стада коней поражают любопытного петербуржца, но его поражает еще более колоссальный самовар, около которого пьют чай купцы, облитые потом от горячего напитка и переходящие в таком случае к кваснику и обратно. Я доходил до Яузы, но мне было тоскливо, не было с кем бы поделиться впечатлениями. Панаева⁷⁰ я встретил при окончании гулянья уже в то время, когда нагнанные ветром черные тучи подняли пыль и песок по дороге и заставили всех гуляющих броситься в экипажи и лететь в город. Мы с Карлом, братом Монигетти, точно что летели. В Сокольниках есть место, называемое немецкими станами, потому что Петр угощал здесь иностранцев.

Заутреня Светлого Воскресенья. Под вечер я попил чаю и поел икры в Новомосковском трактире и потом отправился в Кремль к заутрене. Взошед в Успенский я попал между тулупами и заметил охотников на лежавшие в моем кармане часы, и потому сказал себе, что лучше согрешу — не пойду молиться в церковь, нежели заставлю другого согрешить в храме Божиим. Обдумывая, где бы провести ночь, мне пришло на мысль взобраться на колокольню Ивана Великого. Ночь темнее крыла ворона лежит над Москвою, только повороты улиц обозначаются каплями света... это были площадки... потом вдруг в разных направлениях зажглись огненные точки, и через несколько минут формы церквей образовались в темноте огненными узорами. На Спасских воротах часы пробили полночь: грянула пушка и звук ее замер в благовесте колоколов о великой минуте воскресения Спасителя. Из соборов и Чудова монастыря потянулась священная процессия, с обнаженными головами и со свечами в руках последовали в разительном благоговении за пастырями церкви и воздух огласился пением: «Христос Воскрес!» Вспуганные белые голуби, как эмблема чистоты, носились в ярко освещенном воздухе. Картина была восхи-

⁷⁰ Вероятно, Панаев Иван Иванович (1812–1862) — писатель, критик, журналист.

тительная и я не мог удержаться от восклицаний. Тут, на колокольне, я познакомился со Станковичем, прекрасным молодым человеком, окончившим курс в Дерптском университете и приехавшим в Москву для собирания материалов касательно ее статистики. Он мне высказал тут же историю и достоинство колоколов и просил к себе на праздниках; но я у него не был, о чем сожалею до сих пор.

1-е апреля. Пришел работать бюст Кампиони и увидел его упавшим на пол. Это меня взбесило, но развернув бюст, я вспомнил первое апреля. Это была шутка Бенуа, спрятавшего настоящий бюст на полку и сделавшего на полу куклу. Шутка, достойная талантливого архитектора и удивительного карикатуриста. Статуя пастушки *Viénaimé*, у дворянина Рюмина, мила, но голова велика и колена очень круглы, мне понравилась ее драпировка. *Греческий монастырь.* Уродливые скульптурные изображения Саваофа и мраморные барельефы Гудона⁷¹ в 1774 г.

Гулянье под Новинским. Пестрота нарядов публики, множество экипажей, балаганы Турниера, Купаренко и шалаш с диковинкой, над которым вывеска, изображающая трехногую корову с надписью: природная трехногая корова. Потом палатки Яра и Печкина, изобилующие желудочным снадобьем, сигарами и трубками, которые имеешь свободу курить на открытом воздухе и любоваться проезжающими и проходящими красавицами Москвы; наконец, цыганки со своими огненными движениями и палящими взглядами — все это вместе заставило меня ощутить что-то новое, чего я не испытывал в Петербурге. Чтобы наглядеться досыта на двух хорошеньких цыганок, я пригласил их вместе с цыганкой старухой в харчевню, где употчевал лакомых скиталиц яичницей и чаем. Как недоступны эти соблазнительницы-замарашки, а пуще всего бесила меня хитрая старуха, исправлявшая должность блюстительницы нравов своих кровичей: она никак не позволила мне идти с хорошенькой цыганкой в кондитерскую. Так черт ее побери! Трактир Печкина. Качуча, вальс Штрауса⁷², мотивы из Аскольдовой могилы — все это наигрывает очень приятно орган в трактире Печкина. Славно, ничего не делая, прожить в Москве. Кого ни встретишь — все праздные лица, там кажется и вороны толще петербургских. В *Малом зале Дворянского собрания* слышал оперу *Дон-Жуан*, в Большом же слышал Тальберга⁷³.

⁷¹ Гудон Жан Антуан (1741—1828) — французский скульптор.

⁷² Штраус Иоганн (отец) (1804—1849) — австрийский композитор, дирижер.

⁷³ Тальберг Сигизмунд (1812—1871) — австрийский композитор, пианист.

Памятник боярина Матвеева. Он находится в ограде церкви Николая Чудотворца в Столпах. Боярин Матвеев⁷⁴ пал жертвою властолюбивых замыслов царевны Софии⁷⁵ и любимца ее Милославского⁷⁶. Над самую его гробницу иссечена надпись: 1682 года мая 13 в смутное время от бунтовщиков убит шестидесятилетний страдалец, ближний боярин Артамон Сергеевич. При входе во внутренность памятника похоронены двое из его служителей и в том числе араб, собравший на Красной площади на глазах яростных и изумленных убийц изрубленные части своего господина, предал их земле с почестью и потребовал за подвиг свой быть погребенным подле него. Усердие этого слуги есть свидетельство добродетелей и достоинств господина, который и из недр смерти поучает нас доблестным подвигам. Памятник представляет храм с двумя портиками, построенный иждивением графа Николая Петровича Румянцева⁷⁷ по проекту Элькинского⁷⁸.

Витали живет с большим вкусом, но жаль, что любит спать после обеда. Странная у меня антипатия к этой привычке. Я и сам готов уснуть иногда в послеобеденное время, но превратить это в обязанность, в какое-то служение, клянусь ночным сном, скверно. Он — художник-аристократ. Помилуйте, — свой прекрасный дом, отделанный самым изящным образом, — работы несть конца, а двор засыпан мрамором, ожидающим выполнить прихоти своего повелителя. Ах, если б у меня была маленькая обеспеченность, тогда я бы простился на всю жизнь со всеми комиссиями построений храмов и дворцов, и со всеми Троду, приезжающими нагло выхватывать хлеб из-под носа русских художников.

Церковь Василия Блаженного. Умудрил Бог какого-то смертного, в царствование Иоанна Грозного, построить вместо церкви судок с перечницей, горчицницей и с другими посудинами. Оно и точно оригинально, да от этого сердцу не легче. О Греция, Греция! В тебе взошло солнце изящных искусств, в тебе же оно и закатилось. Мы дети и дети старшие, но у нас другое на уме и потому, греки, трудно, очень трудно быть нам также, как и вы, изящными. Искусство есть удел светлого неба Эллады, а мы только парниковые художники. Я нашел в церкви Василия Блаженного лопнувшую железную связь и узнал, что это последовало от взрыва в Кремле. Низ церкви мрачен,

⁷⁴ Матвеев Артамон Сергеевич (1625—1682) — государственный деятель, боярин.

⁷⁵ Софья Алексеевна (1657—1704) — царевна, правительница России.

⁷⁶ Вероятно, имелся в виду Голицын Василий Васильевич (1643—1714) — князь.

⁷⁷ Румянцев Николай Петрович (1754—1826) — граф, канцлер, председатель Государственного совета.

⁷⁸ Элькинский Александр Филиппович (1788—1827) — архитектор.

иконостас же верхней церкви блестит фольгой. Собор этот имеет 19 приделов.

*Мастерская ландшафтного живописца и животных Рауха*⁷⁹. Превосходные этюды животных, каких я почти не видал, и посредственные пейзажи составляют богатство этой мастерской, хозяин которой чрезвычайно обходителен и любезен. Очень жаль, что он живет постоянно в Москве, где, вероятно, ему открывается поприще теснее петербургского. Если бы я имел деньги, то купил бы у него виды Австрии и этюд убитого оленя.

Бланка на Софийской улице. Пусть завеса скромности ниспадает на наслаждения соблазнительницы ночи. *Дом Голицына*. Здесь я видел две большие картины: Эдип и Смерть Леонардо да Винчи миланского живописца Коммеро и в той же огромной зале группу *Bienaimé Angelo Custode*, которую весьма легко видеть со всех сторон: она поставлена на станке, изобретенном тем самым Кампиони, который, пришедши к обеду в свою католическую церковь, открыл молитвенник, чтобы произнести молитву, и вдруг увидел, что в руках его Илиада Гомера⁸⁰. Ужасный проказник! Впрочем, он подслеповат. Группа *Bienaimé* отличается новинкою идеи, но исполнение чрезвычайно слабо. Ангел не имеет той очаровательно-важной осанки, какую мы видим в произведениях Гальберга и особенно в малых моделях ангелов, сделанных для церкви Троицы в Петербурге. В группе этой мало хорошего рисунка, но сочинена она прекрасно! Терема. О! с каким благоговением входил я в древние царские палаты. Казалось, стены их готовы были заговорить о делах минувших. Тут еще и кровать Алексея Михайловича. Вот, наконец, окно, отличающееся снаружи от прочих колоннами и фронтончиком. Из этого окна простиралась некогда рука благоденствия, сыпавшая милостынею неимущим. *Спас за золотой решеткой*. Замечателен в этой церкви серебряный иконостас. *Французский театр*. Я думал, что я вошел в какую-нибудь кладовую — так в нем грязно и скучно. Понимал актеров вполонину и потому был очень рад нашедши предлог удалиться из ложи, где была и мадам Монигетти, и другие, давно надоевшие мне лица.

Художественный класс. Я всячески избегал встречи со здешними художественными знаменитостями, но поручение В.И. Григоровича заставило меня сблизиться с живописцем Дурновым, родным братом моего однокашника архитектора Дурнова⁸¹. Он меня отреко-

⁷⁹ Раух Иоганн-Непомук (1804—1847) — австрийский живописец.

⁸⁰ Гомер (VII в. до н.э.) — древнегреческий писатель.

⁸¹ Дурнов Александр Трофимович (1807 — после 1864 года) — архитектор, академик ИАХ.

мендовал директору этого класса М. Орлову и тот, чувствуя вполне слабость еще только зарождающейся Московской школы, говорил, что этот класс есть только передняя нашей Академии Художеств, и я готов был сказать ему, что класс этот больше похож на парадную лестницу нашей Академии; но язык мой, будучи не совершенно сложен для комплиментов, не мог выговорить этого парадно и потому я удовольствовался, отвечая на эту скромность улыбкой. — Бушина охотник, Горбунова стариковская голова и Бодри собственный портрет; наконец натурные рисунки Бодри и Сударикова⁸² привлекли мое внимание. Скульптуры были на выставке одни поскребушки, именно Беляева копия с бюста [И.А.] Крылова Гальберга и его же оригинальный бюст. Сам Беляев прекрасный человек, горячо любит свое дело. Я был у него на дому и видел большое собрание эстампов и других хороших вещей, живет настоящим скульптором: чуть не спит на мраморе и если бог даст, то должен быть замечательным впоследствии художником.

Рассматривая у Кампиони гравюры к программе Миланских живописцев, я встретил нарисованную группу Геркулеса и Филоктета — иначе точнехонько Минина и Пожарского Мартоса, но так как программы эти награвированы гораздо прежде воздвижения памятника Пожарскому, то я и заключил, что Мартос иногда нарушал восьмую заповедь. В.И. Григорович говорил, что Мартос, сочиняя барельефы или статуи, обкладывал себя увражами разных художников, чтобы сочинить сообразнее и умнее, а мне кажется, что в те минуты, когда создаешь что, то всякое произведение другого художника присутствием своим только помешает сочинить хорошо. Способ сочинять Мартоса можно лучше назвать способом кроить и склеивать барельефы и фигуры. А если Мартос, сочиняя памятник Минину и Пожарскому, сошелся в намерении постановить фигуры с миланским живописцем, если это один случай, то пусть мыши съедят этот лист бумаги, на котором заметил я сей час мысль свою. Был у Дурнова на дому, где московское гостеприимство раскинуло передо мной скатерть и на ней превкусную закуску, и отпустило домой с бесконечными приглашениями посетить еще раз дом Дурнова, у которого жена⁸³ — загляденье и К.П. Брюллов написал ее портрет очаровательно.

Фомин понедельник. Все бывавшие в Москве и сами жители московские советовали мне не пропустить Фомина понедельника и за-

⁸² Судариков Сергей Иванович (? — после 1854) — живописец.

⁸³ Дурнова Елизавета Ивановна (1819—1864) — супруга И.Т. Дурнова.

глянуть в лавки и магазины, когда продаются остатки сукон, материй и другого тряпья. Точно интересно. Мне случилось увидеть подобную сцену в магазине Матиаса. Полиция оказалась недействительною против натиска дам всех сословий, которые с картонками, с узлами, с мешками встречались на лестнице, ведущей в магазин, сталкивались, сшибались, падали, сопровождая все это криком, пискотней и бранью. Лакеи, служанки подхватывали узлы, бросаемые им господами с лестницы, будочник учтиво брал дам под руки и употреблял все свое съезженское красноречие, дабы восстановить порядок между взмутившимися правнучками Евы.

Архангельский собор. Как Успенский, так и Архангельский соборы внутренностью своею почти схожи. Покоится прах наших государей до царя Иоанна Алексеевича от Калиты. Вот святилище истории Российской, говорит Карамзин. Здесь наблюдатель увидит гробницы Калиты, Симеона Гордого, Дмитрия Донского, Иоанна III Великого, Василия Иоанновича Шуйского, Михаила Федоровича, Иоанна Грозного; у первого правого столба покоятся в деревянной, обложенной серебром, раке мощи царевича Димитрия Углицкого, убитого в 1591 г. У другого столба мощи Михаила, князя Черниговского, убитого в Орде. Кажется, со времен Феодора Иоанновича⁸⁴ учреждено было, что всякий имевший просить о чем Государя мог написанную на имя царя челобитную класть в сем соборе на гробы государей, такие просьбы оставались неприкосновенными, пока государь не брал их своеручно.

Чудов монастырь. Здесь Гришка Отрепьев⁸⁵ положил первое основание своему дерзкому плану. Здесь было место пребывания штаба Наполеона. *Сухарева башня.* Она была построена Петром Великим в знак признательности к заслугам полковника стрельцов Сухарева⁸⁶. Ныне в среднем этаже устроен водоем мытищенского водопровода. Из этого водоема вода расходится по Москве и брызжет фонтанами, украшенными скульптурными изображениями Витали. *Кофейный дом.* Необыкновенная жизнь в посетителях. Игра на бильярде, в шашки, пение с фортепиано, всевозможные журналы, прекрасный кофе ставят этот приют празднующия на высокую степень.

Новоселье Резанова. Стук, шум, пение и вина шипение. Резанов, Кракау, Бенуа, зять его и я были в театре и смотрели *Смерть или Честь*

⁸⁴ Федор Иоаннович (1557—1598) — русский царь.

⁸⁵ Отрепьев Григорий (Лжедмитрий I) (?—1606) — самозванец, претендовавший на русский престол.

⁸⁶ Сухарев Лаврентий Панкратьевич — стрелецкий полковник и стольник, в честь которого и была названа башня.

Полевого, и игра Мочалова⁸⁷ нас удовлетворила; но московская публика ужасно неосторожна с артистами: начала вызывать Мочалова, покричала немного и потом оставила. Мы захотели научить москвичей обращению с актерами и начали вызывать Мочалова так громко, что вся публика обратила на нас внимание. Живокини⁸⁸ положил нас наповал со смеху, но какое сравнение Дюр! Живокини утрировал свою роль и потому разыграл ее паясно. Санковская⁸⁹ была очень мила в Сильфиде.

Новодевичий монастырь. Здесь погребены останки властолюбивой царевны Софии Алексеевны, род. 7-го сентября 1657 г., вступила в соправительство царства с двумя братьями⁹⁰ своими в 1689 г., приняла иноческий образ и имя Сусанны, по обличении же в схиму нарекалась Софиею, скончалась 1704 г. При этом монастыре прекрасная колокольня. Был в селах Покровском, Елизаветино, Иваново и на очаровательной даче Корсакова. Накануне отъезда был у Панова и у него познакомился с Белинским⁹¹ и Аксаковым⁹², кажется, чудесным малым, но жаль, что познакомился с ним поздно. Накануне же отъезда ехал от Резанова через Кремль, чтобы впоследствии полюбоваться на него и проститься с ним. В кондитерской Педотти мы простились и я, сев в дилижанс, познакомился с Савичем, с которым мы чрезвычайно откровенно и приятно беседовали всю дорогу. Жалею, что я не поддержал с ним знакомства.

⁸⁷ Мочалов Павел Степанович (1800—1848) — актер.

⁸⁸ Живокини Василий Игнатьевич (1805—1874) — актер.

⁸⁹ Санковская Екатерина Александровна (1816—1878) — артистка балета.

⁹⁰ Имеется в виду Петр I и Иван V (1666—1696) — русский царь.

⁹¹ Белинский Виссарион Григорьевич (1811—1848) — писатель, критик, философ.

⁹² Аксаков Сергей Тимофеевич (1791—1859) — писатель.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Стихи Н.В. Кукольника Рамазанову 1839 года¹
*Рамазанову на Новоселье*²

Кто Новоселья не встретит с весельем? — Новое чувство,
Новый покой, одежду, год, месяц, даже неделю
Жребий с коварной улыбкой, как жертву, в цветы убирает.
Каждая новость — загадка, каждая новость — колдунья;
Вечно гадает любовь и богатство, — и вечно обманет.

С нею, за нею стремится юноша с детским восторгом
На новоселье понятий, и чувств, и страстей, и жилища.
Это блаженство обмана — лучшее благо. — Дурачат?
Пусть их дурачат! Обман краше правды. Не дай Бог
Маску незапну срывать с неизвестной, блистательной Дамы.
Часто Наину найдешь — под румяной и свежей личиной.
Но на твое Новоселье гляжу я с довольной улыбкой.
Ты безобманную жизнь обнимаешь. Есть поручитель.
Кто он, ты спросишь?

Дай мне резец и мрамора нежную глыбу!
Видишь ли: Вот голова округлилась; — стройный и гибкий
Стан показался; широкие перси — мужеством полны;
Крылья свернулись легко на спине; захочет, раскинет!
А по размерам, ты видишь, это орлиные крылья.
Руки дрожат под резцом, на персях покойно сложились:
Ноги, касаясь земли, легки и воздушны; и видно
Что для крылатого Гостя — земля не родная стихия.
Кто ж этот гость? — Одна голова разрешает Вопросы.
Видишь ли, как все черты и жизнью и чувством пылают.
Лавр закрывает чело, — из-под лавра могучая сила
Сила Творящая мудро, и важно глаза освежает.
Это не бог Олимпийский, чудесной Эллады изгнанник!
Это — Талант! Домашний Пенат всех времен и народов,
Он с колыбели с Тобой и теперь на твоём Новосельи
Ищет, куда бы поставить алтарь с огнем Прометея.

1839-го года Марта 9-го дня. Питербурх. Н. Кукольник.

¹ Щукинский сборник. М., 1910. — Вып. 9. — С. 183–184.

² На полях рукописи есть надпись, сделанная рукой Н.А. Рамазанова: «При переезде на квартиру к Быкову, где я и Монигетти праздновали новоселье 1839 года».

СКУЛЬПТОР РАМАЗАНОВ¹

Редко и даже почти невозможно в настоящее время встретить такого талантливого и многосторонне-одаренного человека, как был покойный Николай Александрович Рамазанов. Скульптор, рисовальщик, музыкант, импровизатор, певец, актер, танцор, поэт, литератор... словом, не было почти отрасли искусства, которой бы он не был замечательным представителем. Происходя сам из артистической семьи (мать — знаменитая актриса, отец — весьма известный певец, брат — композитор и музыкант, сестра — актриса², тетка — знаменитая Вальберхова и т. д.) Николай Александрович служил в Москве профессором скульптуры в Училище живописи и ваяния (что у Мясницких ворот). Многосторонняя артистическая способность не мешала ему быть преподавателем по манере старого времени, когда ученики были вместе с тем и друзьями, и домашними людьми своего наставника.

Посвятив себя своему профессорству, Рамазанов не очень много интересовался частными и даже общественными заказами. Тем не менее по заказу правительства он сделал четыре барельефа на памятник императора Николая в Петербурге (на Мариинской площади), Св. Георгия и все орнаменты в Георгиевскую залу Большого Кремлевского дворца и, вместе с профессором Логановским, все круглые барельефы на Московском храме Христа Спасителя, большую часть манекенов для Дашковской галереи Румянцовского музея и т. д. Конкурсная его работа на первую золотую медаль в Академии художеств, за которую он и отправлен был в Италию, была статуя «Мальчик, играющий в свайку», высеченная впоследствии из мрамора. В Италии в то время была обширная колония русских художников, проводившая время совершенно по-артистически. Рамазанов скоро сделался душою всего этого общества, руководителем и устройтеlem всевозможных пикников, поездок и маскарадов, пока в один прекрасный день, во время загородного кутежа, он выкинул в окно остерии какого-то пристававшего к нему аббата, за что и выслан был с жандармом в Россию. Слава Рамазанова в Риме была так велика и память о нем сохранилась так долго, что приехав туда через

¹ Русский архив. — 1890. — № 7. — С. 351—353. Автор статьи определен на основании фактов, упомянутых в ее содержании.

² Смирнова (урожд. Рамазанова) София Александровна (1818—1885) — актриса драматической труппы Императорских театров.

12 лет после его высылки и уже бывши с ним приятельски дружен в Москве, я слышал о нем воспоминания и рассказы не только от его товарищей и художников, какой бы национальности они ни принадлежали, но и от простолудинов, особенно в тех окрестностях Рима, которые наиболее посещал Рамазанов. Да и не могло быть иначе. Рамазанов не мог делать ничего вполнину. Все его душевные движения были доводимы до высшей напряженности, и как в злобе, так и в дружбе он был могуч и даже неподражаем.

Здесь хочу я рассказать маленький эпизод, вполне характеризующий пылкую, артистическую натуру Рамазанова, и вместе с тем насколько дружественны были его отношения ко мне, которым теперь в наш материально-положительный век едва ли найдутся подражатели. В 1857 году я написал, а книготорговец Вольф³ издал книгу под заглавием «Живопись и живописцы всех времен и народов»⁴. Конечно, в книге этой было мало своего сочинения, а собраны факты и данные, почерпнутые из несомненно-достоверных источников. Распространившись об иностранных художниках и их школах, я почел необходимым написать и о Русской школе, впервые под моим пером получившей, так сказать, право гражданства, и в этой школе я поместил до 200 имен и кратких биографий русских художников.

Любовь к искусству, в особенности к его литературной и исторической стороне, была тогда еще весьма слаба в России, или по крайней мере в большинстве читающего общества. Не знаю, что думал издатель, но я по крайней мере думал, что, быв единственным составителем моей книги, которую едва ли кто заметит, я буду и единственным ее читателем. Каково же было не одно только мое, но и общее удивление, когда почти вслед за выходом ее Императорская Академия художеств в общем собрании своих членов единогласно постановила за «любовь и познания в искусстве» назначить меня своим «Почетным Вольным Общником»⁵. Звание это причислено по рангу и мундиру к [VI] классу Министерства Импе-

³ Вольф Маврикий Осипович (1825–1883) — издатель, книгопродавец, типограф.

⁴ Андреев А.Н. Живопись и живописцы главнейших европейских школ. Настольная книга для любителей замечательнейших картин, находящихся в России, и 16 таблиц монограмм известнейших художников / сост. по лучшим современным изданиям; изд. А.Н. Андреевым. — СПб., 1857.

⁵ Кроме того, книге А.Н. Андреева была присуждена Демидовская премия. См.: Григорович В.И. Разбор сочинения А.Н. Андреева под заглавием Живопись и живописцы главнейших европейских школ, составленный Императорской Академии художеств конференц-секретарем В.И. Григоровичем // Двадцать шестое присуждение учрежденных П.Н. Демидовым наград, 17 июня 1857 года. — СПб.: Тип. Акад. наук, 1858. — С. 247.

раторского Двора, а по почету, которым оно пользуется в академической иерархии, стоит не ниже академиков и профессоров.

Первый, кто получил известие в Москве об этой неожиданности, был Рамазанов: ему написал об этом товарищ и приятель его, служивший в Академии художеств, князь Ухтомский⁶. Захватив с собою гостившего у него в то время академика Вольского⁷, Рамазанов нанимает извозчика, чтобы скакать на Арбат, где я в то время жил (в моем маленьком доме в Калошином переулке). Ехать надо было Охотным Рядом. В то время славился и процветал колониальный магазин Егорова (существующий и донныне), хозяин которого был, что называется, «друг артистов». Сколько актеров, литераторов и художников находили в особой комнате этого магазина любезный прием, всегда лучшие вина и угощение, и за более или менее пониженную плату! Рамазанов не мог утерпеть, чтобы на радостях не заехать к Егорову и не взять дюжины Клико (это шампанское было в то время в моде). За Рамазановым вошел туда конечно и Вольский. Видя подле себя своего друга и не довольствуясь уже только покупкою вина, Рамазанов, все из-за «той же радости», решился распить тут же хоть половину шампанского, чтобы приехать ко мне вполне настроенным и веселым. Увы! они выпили дюжину и, кажется, прихватили еще «Лиссабонского», так что когда, наконец, к вечеру Рамазанов ввалился ко мне, он не мог уже ничего рассказать о цели приезда и только кричал во все горло: «E viva l'artista»⁸, из чего конечно тогда я ничего понять не мог. Истинную же цель радости и приезда Рамазанова я узнал только на другой день.

⁶ Имеется в виду К.А. Ухтомский.

⁷ Вольский Иван Петрович (1817–1868) — живописец, академик и почетный вольный общник ИАХ.

⁸ Слава художнику (ит.).

НИКОЛАЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ РАМАЗАНОВ*
(Некролог)

20-го ноября на кладбище Алексеевского монастыря опустили в землю прах одного из даровитейших художников и людей безукоризненно честных, преданных до самоотвержения истине, Николая Александровича Рамазанова. Не много друзей собралось почтить память покойного, но скорбь этих немногих была глубокая и искренняя: товарищи оплакивали друга, ученики — своего наставника и многие из учеников — благодетеля. Рамазанов скончался пятидесяти двух лет от роду: сын известного в свое время петербургского актера, он получил образование в Академии художеств, откуда в 1839 году по окончании курса был отправлен за границу. Последние двадцать два года своей жизни он прожил в Москве; здесь более двадцати лет быв профессором скульптуры в Училище живописи и ваяния, он образовал не один десяток скульпторов и под конец дней своих имел утешение видеть, что ученики достойно воспользовались его уроками и сделали самостоятельными художниками. Большую золотую медаль он получил за статую Фавна; капитальнейшими произведениями Рамазанова следует считать барельефы на памятник императору Николаю I, воздвигнутому в С.-Петербурге, и барельефы в Храме Спасителя в Москве.

Рамазанов любил искусство и понимал его так, как способны любить и понимать его художники в душе, художники по призванию. Все, что относилось к искусству в самом широком проявлении его было близко Рамазанову: он был скульптор, но любил и живопись, и музыку, и поэзию. Владея резцом, он владел и русским словом. Его статьи об искусстве, печатавшиеся в Московских ведомостях, Современной летописи и Русском вестнике, отличались не только основательным знакомством с делом, но и с эстетическим отношением к искусству. Из них особо теплою дышат биографии русских художников и между ними в особенности биография Тропинина. Статьи эти перепечатаны в сборнике, изданном в 1863 году под заглавием: Материалы для истории художеств в России; второй том этого сборника был приготовлен к печати незадолго до кончины Рамазанова.

Николай Александрович отличался добротой сердца и любил помогать нуждающимся труженикам. Несколько учеников его, пода-

* Московские ведомости. 1867. № 258. С. 3.

вавших надежды, были освобождены при его посредстве от рекрутской очереди; не предваряя этих учеников, Николай Александрович сам вносил за них плату, дававшую им возможность оставаться при своих занятиях искусством. Добрые дела и русское хлебосольство — причина того, что Н.А. оставил своей вдове и трем детям весьма ограниченное состояние. Рамазанов был умный, веселый собеседник; рассказ его отличался живостью изложения, неподдельным юмором; когда речь касалась искусства и русских художников, Н.А. особенно воодушевлялся. Он был русский человек с головы до ног и пламенно любил Россию. Почитатели таланта Рамазанова на свежезасыпанной могиле открыли подписку на устройство памятника. Подписной лист находится на Кузнецком мосту в фотографии художника Тулинова, где почитатели покойного, не бывшие на похоронах его, могут присоединить свою подпись.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- А.А. Б. 210
А.Н. III-ой 542, 543
Август III 620
Август Сильный, курф. Саксонии 620
Август, рим. имп. 108, 109, 114, 529, 550, 588, 650, 691
Авнатамов А.Н. 727
Авнатамов Я.Н. 727
Авнатамовы 727
Агин А.А. 136, 146, 421
Адлерберг В.Ф. 300, 349, 682
Адриан, рим. имп. 37, 228, 571
Айвазовский И.К. 50, 51, 74, 80, 84, 102, 134, 142, 213, 263, 384, 385, 412, 492, 534—536, 555, 562, 595
Акимов И.А. 145, 278, 282, 335
Аксаков С.Т. 11, 746
Албертини 139, 385
Александр II 15, 85, 237, 244, 246, 371, 414, 415, 432, 541
Александр Вюртембергский 370
Александр Македонский 64, 196, 319, 394
Александр Николаевич, вел. кн. см. Александр II
Александр I 74, 146, 149, 206, 222, 281, 282, 284, 285, 290, 324, 367—369, 371, 449, 463, 515, 557, 559, 733
Александр Ярославич Невский, кн. 47, 245, 282, 283, 492, 536, 588, 589
Александра Николаевна, вел. кн. 204, 207
Александра, кн. 589
Александра Федоровна, рос. имп. 134, 219, 253, 430, 492, 560
Алексеев И.И. 152, 157, 162,
Алексеев Ф.Я. 211
Алексей Михайлович, рус. царь 520, 545, 734, 738, 743
Алмазов Б.Н. 19
Алфераки Н.Д. 665, 666
Альбани Ф. 618
Альварес де Толедо Педро, герц. Альба 502—504
Альгарди А. 406, 408
Альфьери В. 314
Амерлинг Ф. 176
Аммон (Аммонт) В.Ф. 62, 100, 564
Амшинская А.М. 26, 160
Анакреон 378
Андреев А.Н. 18, 161, 598, 748, 749
Андрей Ольгердович, кн. 76
Андреянова Е.И. 52
Андрузский Д.В. 348
Анисе-Буржуа О. 113
Анна Австрийская, кор. Франции 44

- Анна Павловна, вел. кн. 282, 283
Антокольский М.М. 14
Антонелли Д.И. 280
Антонио Д. 659
Апеллес, живоп. 57, 88, 256
Апраксин Ф.М. 514
Апулей 676
Аралов Ф.Г. 196
Аретино П. 314
Аристофан 104, 105, 618
Арним Б. фон 611
Архимед 319
Архипов В.А. 410
Арцруни 492
Астафьев И.А. 142
Астрахов В.Е. 90, 98, 99
Ауренг Зеб, велик. могол 621
Афанасьев М.А. 719
Ахенбах 142, 180, 383, 507, 586
Ахенбах А. 142
Ахенбах О. 142
Ахматова А.А. 257
- Б-Б. 323
Бабаев П.И. 75
Баженов В.И. 278
Базили К.М. 392
Байков Ф.И. 75, 83
Байрон Д.Н.Г. 15, 706
Балкашин 417, 450
Балушкин Г.А. 560
Бальзак О. де 17, 599–611, 613–
617, 619, 620, 622
Банучио, каноник 669
Баранов И. 200, 387
Баранова (урожд. Адлерберг) Ю.Ф.
284
Барклай-де-Толли М.Б. 293, 324
Бартолини Л. 127, 626
Барышников И.И. 203
Барышникова Е.И. 736
- Барятинская 160
Басин П.В. 10, 41, 47, 49, 221, 227,
247, 336, 339, 362, 409, 590
Бассано Д. 360
Батый 589
Батюшков К.Н. 15, 713
Бах Р.И. 41
Бахарева Г.В. 3
Бахман К.Ф. 475
Бахметьев 424
Башилов А.А. 266
Башилов И.А. 272
Башиловы 266
Башкиров, актер 82
Бeadжио см. Бьяджо да Чезена
Беато А. 239
Бегем М. 512
Безбородко А.А. 425
Безобразов А.М. 252
Безсонов 237
Бейне К.(К.-А.)А. 8, 111, 634,
657–659, 662, 694
Бек И.А. 349
Бек (урожд. Столыпина) М.А.
349, 464
Бекетовы 206
Бекир-Бей 515
Беккер К. 540
Беклешов Н.А. 160
Беланже, доктор 155
Белинский В.Г. 10, 11, 746
Белкин А.И. 551
Беллинсгаузен Ф.Ф. 517
Белозерский И.Ф. 76
Белозерский Ф.Р. 76
Белосельский 207
Беляев А.Н. 22, 35, 207, 224, 427,
444, 489–495, 744
Беляев Н. 489
Беляев Н.С. 3, 35
Бем 728

- Бемон, живоп. 142
 Бенкендорф А.Х. 263, 268, 287
 Бенуа К.А. 240
 Бенуа Н.Л. 105, 200, 302, 469, 734, 741, 745
 Бенцони Д. 475
 Беранже П.Ж. 603
 Бервик Ш.К. 80, 135, 420
 Берг В.В. 450
 Берг Н.В. 162, 163, 428, 450
 Березникова 160
 Беринг В.И. 513, 517
 Берков В.И. 511, 512
 Бернадский (Бернадский) Е.Е. 136, 421
 Бернини Д.Л. 106, 314
 Берх М.Б. 515
 Бетси 644
 Беттигер К.А. 265, 267
 Бетховен Л. ван 568, 733
 Бецкой И.И. 278
 Бианки И.К. 207, 222
 Бибиков М.П. 20, 382, 413, 414, 482, 597
 Билибины 160
 Биргер 589
 Бл., дворянин 146, 147
 Блистанов Н.А. 547, 550
 Блок А.И. 282
 Бломе О. 211
 Блюхер Г.-Л. 610
 Бобринский В.А. 224
 Богданович И.Ф. 40, 372, 676
 Боголюбов А.П. 218, 431, 497, 506, 540, 562
 Бодин, живоп. 96
 Бодри К.-Ф.П. 224, 446, 744
 Боклевский П.М. 136, 137, 167, 168, 420—423, 498, 499
 Больвалер 477, 643
 Бонапарт Ж.Ф.Ш. 385
 Бонёр Р. 523
 Бонифачо деи-Питати 360
 Борджиа 691
 Борецкая М. 733
 Борисполец (Бориспольц) П.Т. 193—198, 686
 Боровиковский В.Л. 383, 585
 Бородин, атаман 160
 Бороздин 492
 Бортиянский Д.С. 114, 465
 Босси Д. 313
 Боткин Д.П. 532
 Боткин М.П. 497, 561
 Бочаров М.И. 102, 496, 506
 Браманте (Паскуччо д'Антонио) Д. 670
 Брейгель П. (Старший) 120
 Брейнгингер 726
 Брейтгорн А.Ф. 210
 Бренко М.А. 76
 Брио 441
 Бровский В.С. 63, 138, 177, 550
 Бродский (Бродзкий) В.П. 431
 Бронников Ф.А. 429, 529, 530
 Брошель, живоп. 120
 Бруни (урожд. Серни) А.А. 643
 Бруни Ф.А. 41, 112, 142, 227, 231, 318, 336, 404, 548, 590, 643, 645
 Брюлло П.И. 335
 Брюллов А.П. 87, 237, 508
 Брюллов И.П. 16, 105, 308—310, 592, 731
 Брюллов К.П. 8—10, 20, 24, 32, 42, 44—46, 48, 49, 54, 59, 70, 73, 82, 89, 94, 95, 112, 137, 164—167, 171, 174, 183, 194—196, 205, 206, 209, 221, 227, 233, 235, 239, 252, 261, 264, 266, 273, 278, 281, 318, 330, 332, 334—356, 358—360, 362, 363,

- 373, 394, 396, 401—403, 409,
411, 412, 415, 417, 422—425,
427, 457, 459, 460, 462, 463,
465—467, 470, 506, 529, 540,
572, 590, 592, 598, 625, 626,
652, 653, 704, 707, 713, 714,
731, 744
- Брюллов Ф.П. 87, 236
Брюлловы 87, 308, 328, 557
Брянский Я.Г. 8, 104, 105, 309,
592
Брячеслав, кн. 589
Булахов П.А. 8
Булвер 627
Булгаков А.Я. 626
Булгарин Ф.В. 362, 551
Бульвер-Литтон Э. 653
Буонарроти см. Микеландже-
ло Б.
Буонафедо 480
Бурдон Л. 531
Бурухин И.Д. 373
Буслаев Ф.И. 25
Бутенев А.П. 294, 695
Бушин К.Т. 224, 744
Буяльский И.В. 187, 218, 281,
491
Быков 747
Быковский М.Д. 347
Быковский Н.М. 530
Бьенэме Л. 470, 486, 741, 743
Бьяджо да Чезена 681
Бюлов Б.Г.К.М. 610
- В. Р. 555
Вазари Д. 5, 10, 29, 34, 40
Вайт см. Уайатт Р.-Д.
Валери Н.Г. 379, 653
Вальберх И.И. 8, 696
Вальберхова М.И. 697, 715, 721,
722, 748
- Вальдмюллер Ф.Г. 584, 585
Ван Дейк А. 42, 139, 173—175,
385
Ван дер Нер Арт 532
Вандик см. Ван Дейк А.
Ванькович В.-В. 365
Варламов А.Е. 347
Варнек А.Г. 88, 145, 146, 156—158,
169, 183, 221, 227, 336
Василий II Васильевич, вел. кн.
Моск. 175
Василий Юрьевич Косой, кн.
175
Васильев А.И. 275
Васильев А.Я. 52, 84
Васильев Алимп. 280
Васильев В.Д. 732
Васильев Е.Я. 8, 146, 286
Васильев М.Н. 232
Васильев Я.А. 146, 147
Васильченко М.Е. 560
Васко де Гама 512, 517
Вебер К.Ю. 618
Векен 507
Веласкес Д. 418, 738
Великанов И.И. 549, 595
Великолепов Н.М. 428
Велисарий Флавий 244
Веневитинов А.В. 193
Венецианов А.Г. 24, 74, 96, 184,
387, 417
Вениг К.Б. 429
Вергилий 529
Верди Д. 667, 685, 689
Веревкин Н.И. 160
Верещагин В.П. 175, 180
Верещагин П.П. 530, 531
Верне Э.-Ж.-О. 127, 130, 185,
214, 268, 270, 294, 343, 454
Вернер К. 507, 540, 644
Веронезе П. 313, 360, 589

- Вершур В. 539
 Веспасиан, рим. имп. 571
 Видаль В. 423
 Видер В. 583, 584
 Видинет 517
 Виельгорские 217
 Виельгорский 477
 Виельгорский М.Ю. 217
 Виельгорский Мих.Ю. 217
 Виже-Лебрен М.Э.Л. 83
 Виламов (Вилламов) Г.И. 282, 417
 Виллевалде Б.П. 75, 293, 432, 541
 Вильвальд см. Виллевалде Б.П.
 Винкельман И.-Й. 475
 Винокуров А.Т. 145
 Винокуров В.Т. 145
 Винтерхальтер Ф.К. 585
 Виньи, доктор 440
 Витали И.П. 7, 16, 32, 48, 160, 164, 166, 171, 198–209, 222, 223, 344–347, 462, 492, 735–737, 742, 745
 Витали П. 198
 Витберг А.Л. 448–450
 Витберг Е.В. 449
 Витгенштейн Л.П. 183, 342
 Витгенштейн П.Х. 211
 Вихман К.Ф. 294
 Владимир, вел. кн. 49, 232, 404
 Владимир Андреевич Храбрый (Донской), кн. 76
 Воейков Д.П. 160
 Волков Г.Г. 163
 Волконская С.С. 736
 Волконский Г.П. 682
 Волконский П.М. 18, 203, 231, 324, 684, 686
 Волинский см. Дмитрий Михайлович Боборок Волинский
 Вольпато Д. 80, 81, 135, 420
 Вольский И.П. 750
 Вольгер Ф.-М.А. де 230, 359, 696
 Вольгерра Д. да 682
 Вольф М.О. 749
 Вольф Э. 475, 633
 Волянский Я. 148
 Воробьев А.М. 62, 87, 410, 594
 Воробьев М.Н. 27, 32, 33, 46, 123, 209–220, 227, 247, 262, 263, 275, 288, 293, 362, 399, 466
 Воробьев П.М. 728
 Воробьев С.М. 18, 46, 47, 100, 219, 297, 477, 638, 656, 694, 723, 724
 Воробьева К.Л. 214, 220
 Воронцов М.С. 239, 268, 343, 365, 665
 Вотье М.-Л.-Б. 140, 141, 180
 Врангель Н.Н. 5, 29
 Вронников 561
 Всеволожская П.Н. 424
 Всеволожские 533, 593
 Всеволожский А.В. 533
 Всеволожский Н.В. 534
 Вуверман Ф. 539
 Вульф, помещик 418
 Высотский (Высоцкий) Г.Я. 154, 160
 Вьетан А. 217
 Вяземский П.А. 357, 424, 596
 Г*** 470
 Гаварни П. 137, 422
 Гагарин Г.Г. 28
 Гагарин С.И. 160, 165
 Гагарин С.С. 50
 Гаген-Шварц Ю.В. 102
 Гайдн Ф.Й. 535, 568
 Гакстаузен А. 270
 Галактионов С.Ф. 211, 275
 Галеви Ф. 230

- Галилей Г. 176, 314
 Галиндо Ф.К. 468, 469
 Галич А.И. 10, 700
 Галле 110
 Галле Л. 502—504, 585
 Гальберг С.И. 32, 39, 50, 54, 70—72, 86, 112, 133, 139, 183, 191, 200, 205, 217, 221, 227, 236, 237, 252, 312, 321, 327—330, 405, 439, 455, 457—459, 461—464, 469, 479, 549, 708, 730, 743, 744
 Гаррикс Д. 105, 731
 Гартодж 513, 517
 Гверчино (Джованни Франческо Барбьери) 173
 Ге Н.Н. 496, 507
 Гедеонов М. см. Гедеонов С.А.
 Гедеонов С.А. 197, 198, 686
 Гейден Л.П. 515
 Гемонт, кард. 588
 Гензерих, кор. вандал. 344, 349
 Герасимов, домовлад. 158
 Гердер И.Г. 714
 Геркен Ю.К. 246
 Германик, рим. военач. 65, 311, 443
 Гермоген, патриарх 593
 Герц Карл К. 432
 Герц Конст.К. 142
 Герцен А.И. 448
 Гесс (Гессе) П.-Л. 294
 Гете И.В. 421, 575, 603, 611, 627, 723
 Гибсон Д. 235, 236, 475, 486, 598
 Гизетти В.С. 161
 Гиль 545
 Гильдебрандт Т. 507, 555, 563, 585
 Гильтенбрандт Ф.А. 154, 155, 160
 Гладкий О.М. 251
 Глебова А.И. 102
 Глинка М.И. 10, 197
 Глинка С.Н. 20
 Глинка Ф.Н. 268
 Глюк К.В. 618
 Гнедич Н.И. 214, 237
 Гоголь Н.В. 4, 13, 65, 66, 81, 96, 102, 136, 167, 346, 380, 381, 384, 385, 388, 392, 416, 421, 422, 498, 561, 573, 595, 677, 686
 Годейн П.П. 424
 Годжес, живоп. 517
 Голдсмит О. 340
 Голенищев-Кутузов М.И. 215, 324
 Голидай Е.О. 103, 104
 Голицын, кн. 252, 483, 486, 531, 743
 Голицын, полк. 252
 Голицын А.Н. 286
 Голицын Ал-р.М. 152
 Голицын Ал-р.Н. 42, 284, 285, 349
 Голицын В.В. 742
 Голицын В.М. 161
 Голицын Д.В. 165, 204, 205, 223, 224, 347
 Голицын М.А. 296
 Голицын Мих.М. 514
 Голицын П.М. 736
 Голицын С.М. 152, 160, 206, 533, 555
 Голицын С.П. 464, 470
 Голицына, кн. 323, 492
 Голицына В.С. 464
 Голицына Л.С. 464
 Голицына (урожд. Кутайсова) Н.И. 435
 Голицына Н.М. 736
 Голицына О.С. 464

- Головин Ф.А. 514
 Голохвастова Е.П. 160
 Гольд, кард. 588
 Гольц Н.О. 721
 Голяшкин 499
 Гомер 394, 743
 Гомзин И.Г. 37
 Горавский А.Г. 213, 263, 418, 419, 563
 Гораций 529, 530
 Горбунов К.А. 224, 232, 744
 Гордеев Ф.Г. 191, 736
 Горн Филипп де Монморанси 502–504
 Горчаков А.И. 160
 Горшельт Т. 540
 Гофман Э.Т.А. 613, 634
 Грабарь И.Э. 5, 29
 Граббе П.Х. 137
 Гране Ф.-М. 61, 100, 505
 Гранкен 286, 465
 Грановский Т.Н. 177
 Грачев, типограф 533
 Гребнов, живоп. 102
 Грез Ж.-Б. 156, 574
 Грейг С.К. 518
 Грековы 148
 Греч Н.И. 373, 625
 Греч П.И. 492
 Грибков С.И. 99, 582
 Грибоедов А.С. 101
 Григорий XVI, папа Рим. 301, 535
 Григорович В.И. 3, 10, 27, 33, 218, 231, 252, 280, 359, 360, 363, 417, 459, 473, 485, 723, 743, 744, 749
 Григорович Д.В. 21, 26, 27
 Григорьев А.А. 19
 Григорьев М. 74, 232
 Гризи Д. 230
 Гризи К. 52
 Грот Г.-К. 121
 Грот И.-Ф. 121
 Грубер Г. 367
 Губер И.С. 383, 549
 Гудович, графиня 153
 Гудон Ж.А. 741
 Гульельмо делла Порта 406
 Гумбольдт А. фон 338
 Гурьев Д.А. 284
 Гурьев, гр. 285, 533
 Гус И. 626
 Гусев В.А. 102
 Гусятников Н.М. 165
 Гюго В. 603
 Гюден Ж.-А.-Т. 294, 336, 384, 385, 538, 539
 Гюльпен Ф. фон 361, 362
 Гютенбок см. Гютербок Л.
 Гютербок Л. 142
 Давид Д'Анже П.Ж. 600, 603
 Давыдов И.Г. 100, 410
 Дагер Л. 126, 127
 Далаев, полк. 160
 Даль В.И. 421
 Даниил Александрович, кн. Моск. 734
 Даннеккер И.-Г. фон 408, 409
 Данте А. 314, 681
 Дашков Д.В. 214
 Де-Фабрис Д. 301, 684
 Девдэ Л. 540
 Девриент Л. 613
 Дезидери 672
 Дезидери П. 672
 Деладвез (Де-Ладвез) С.Ф. 409, 410, 453, 454, 456, 457, 484, 485, 487, 488, 593
 Деларош П. 127, 230
 Демарн Ж.-Л. 532
 Демидов А.Н. 196

- Демидов Н.А. 275
 Демидов П.Н. 749
 Демский 483
 Демут-Малиновский В.И. 217,
 243, 279, 436, 558, 736
 Державин Г.Р. 4, 11, 286, 313, 340,
 463, 535, 601, 713
 Десятков П.А. 232
 Джентили 669, 671, 672
 Джакометти 408
 Джойо Ф. 512
 Джорджано Л. 314
 Джотто ди Б. 169
 Джулио Р. 90, 396, 568
 Дибич-Забалканский И.И. 210
 Дивов Н.А. 160
 Дидло К.Л. 381, 382, 696
 Димитрий, царевич 745
 Динлингер И.М. 621
 Дино М. 592
 Диоген Синопский 238, 633
 Дитрих Х.-В.-Э. 120, 148
 Дмитриев Д. 386
 Дмитриев П.Н. 147, 148, 151, 153
 Дмитриева Н.А. 6, 7
 Дмитрий I Донской 76, 77, 232,
 347, 734, 745
 Дмитрий Михайлович Боборок
 Волынский 76
 Дмитрий Ольгердович, кн. 76
 Добровольские 224, 344
 Добровольский А.С. 10, 11, 164,
 166, 223, 224, 274, 344
 Добровольский В.С. 10, 11, 221,
 222, 224, 225, 232, 344, 428, 544
 Долгорукий 718
 Долгорукий Ю.В. 346
 Долгоруков И.А. 194
 Дольчи К. 430
 Доменикино см. Цампъери Д.
 (прозв. Доменикино)
- Домерщиков Ф.В. 509
 Доминикино см. Цампъери Д.
 (прозв. Доменикино)
 Дондуков-Корсаков М.А. 237
 Дондукова-Корсакова М.Н. 424
 Доу Джордж (Георг)-Э. 151
 Драк 512
 Дриянский Е.Э. 44
 Дуайен (Дойен) Г.Ф. 262
 Дубовицкая А.С. 532, 570, 575
 Дубовицкий А.П. 492
 Дубовицкий П.А. 492
 Дубровин В.П. 102
 Дункер К. 142, 177, 180
 Дурнов А.Т. 743
 Дурнов И.Т. 166, 168, 223, 224,
 233, 343–345, 743, 744
 Дурнова Е.И. 744
 Дылев Н.Ф. 587
 Дылев Ф.П. 587
 Дылевы 587
 Дюканж В. 592
 Дюкер О.Г.(Е.Г.) 505, 545
 Дюпре Ж.Л. 230
 Дюр 746
 Дюре Ф.-Ж. 198
- Евенгоф П.П. 355
 Евсеев И. 5
 Егоров, влад. Магазина 750
 Егоров, мастер 186
 Егоров А.Е. 31, 32, 47, 54, 85, 112,
 146, 183, 192, 221, 227, 231,
 238, 239, 252, 278, 279, 282,
 288, 321–323, 336, 338, 457,
 558, 590–594
 Егоров М.Н. 161
 Егорова В.И. 323
 Екатерина II 8, 144, 221, 226, 227,
 278, 329, 367, 383, 461, 514,
 518, 620, 696, 719, 738

- Екатерина Михайловна, вел. кн. 49
 Екатерина I 587
 Екимов (Якимов, Акимов) В.П. 199
 Елагин 726
 Елена Павловна, вел. кн. 430
 Елизавета Алексеевна, рос. имп. 145
 Елизавета Михайловна, вел. кн. 371
 Елизавета Петровна, рос. имп. 404
 Енохин И.В. 683
 Ермолов А.П. 138, 139, 275
 Ермолова 87
 Ермонская В.В. 30, 31
 Ефимов Н.Е. 87

 Железнов М.И. 334
 Жемчужников Л.И. 492
 Жерар Ф.П.С. 173
 Жеребцов Н.А. 138
 Жеребцова 139
 Живокини В.И. 746
 Жилярди Д. 160
 Жуковский А.П. 138, 177, 547, 550, 551
 Жуковский В.А. 34, 214, 417, 488
 Жуковский Р.К. 286

 Забелло П.П. 430
 Завадовский П.В. 281
 Завадовский, гр. 144
 Завьялов Ф.С. 8, 11, 47, 188, 226–236, 288, 326, 592–594, 726, 727
 Зайцев, влад. кафе 160
 Закревский А.А. 246, 428
 Закревский С.П. 546, 550
 Зарянко С.К. 42, 43, 74, 547, 562

 Засс 160
 Зауервейд А.И. 31, 185, 221, 454
 Захаров В.И. 186, 187
 Зейнлейн 223
 Зейтц Л. 556
 Зеланд (урожд. Ставассер) М.А. 464
 Зельдц см. Зейтц Л.
 Зельтман 160
 Земельгак Я. 736
 Земпер Г. 618
 Зенин В. 449
 Зибеккер П. 468, 469
 Зимин К.П. 546, 551
 Зимлер, живоп. 102
 Золотарев, живоп. 102
 Зотовы 728
 Зубов, гр. 350
 Зубов Н.Д. 463
 Зубов П.А см. Зубов Н.Д.
 Зубов П.Н. 120
 Зубов С.С. 160
 Зубова А.Г. 463
 Зульцер И.Г. 264, 358, 407

 Ибрагим-паша 515
 Иван Грозный см. Иван IV Васильевич, рус. царь
 Иван Данилович Калита, кн. Моск. 734
 Иван Пашек 734
 Иван V, рус. царь 745, 746
 Иван III Васильевич, велик. кн. Моск. 734, 745
 Иван IV Васильевич, рус. царь 47, 145, 201, 520, 530, 572, 621, 742, 745
 Иванов, арх. 410
 Иванов, живоп. 449
 Иванов А-р.А. 12, 32, 54, 112, 114, 142, 165, 183, 184, 198, 219,

- 220, 252, 264, 265, 296—299,
302, 335, 357—366, 477, 478,
692, 719
- Иванов Андр.И. 278, 335, 341,
358, 590
- Иванов Ант.А. 4, 40, 71, 72, 74,
111, 133, 236—238, 297, 298,
301, 328, 384, 459, 462, 463,
466, 469, 474, 477, 593
- Иванов Ант.И. 59
- Иванов М.М. 265, 266, 579
- Иванов Н.К. 685—688
- Иванов С.А. 198
- Иванов С.И. 12, 62, 395, 549, 594,
595
- Иванов-Голубой А.И. 429
- Иванчин-Писарев Н.Д. 346
- Игнатий де Лойола 176
- Игнатьева 161
- Иголкин, купец 73, 288, 289, 702
- Иловайский 148
- Имхоф Г. 329, 475
- Иннокентий X, папа рим. 107
- Иннокентий IV, папа рим. 588
- Иоанн Алексеевич см. Иван V,
рус. царь
- Иоанн Васильевич см. Иван IV
Васильевич, рус. царь
- Иоанн II, португ. кор. 512
- Иоанн, свящ. 576, 577
- Иоанн IV, рус. царь см. Иван IV
Васильевич, рус. царь
- Иордан Р. 537, 538, 541
- Иордан Ф.И. 3, 43, 47, 54, 71, 80,
85, 132, 252, 365, 595, 596
- Иохим, живоп. 334
- Иттенбах Ф. 585
- Кабанов И.А. 410, 430
- Кабо, ск. 51
- Каведони Д. 152
- Кавос А.К. 50
- Казарский А.И. 515, 516
- Калайдович Е.Н. 161
- Калайдович Н.К. 161
- Калам А. 42, 80, 102, 142, 175,
383, 563
- Калмыков 171
- Каменев Л.Л. 497, 506, 531, 545,
554, 562, 585
- Каменский П.П. 16, 221, 686,
725, 726
- Кампиони 200
- Кампиони С.П. 200, 324, 735,
736, 741, 743, 744
- Камуччини В. 54, 342, 343
- Канале Д.-А. 532
- Канарский 449
- Канова А. 183, 307, 329, 379, 406,
444, 461, 676, 682, 729
- Кантарини С. 618
- Капель, живоп. 222
- Капелюш Б.Н. 21, 27
- Капков Я.Ф. 85, 238—243, 495
- Капнист А.В. 268, 269
- Каподистрия И.А. 329
- Караваджо (Меризи да) М. 58, 256
- Каракалла, рим. имп. 108, 302,
684, 691
- Карамзин Н.М. 4, 11, 153, 237,
275, 463, 464, 601, 738, 745
- Каратыгин В.А. 103—114, 309,
560, 592, 692, 693
- Каратыгина А.М. 103, 106, 112,
113, 691
- Каратыгины 105, 111—114, 636,
685, 691, 692
- Каргаполова Н.А. 8
- Карл IX, франц. кор. 502
- Карл XII, швед. кор. 696
- Карл Александр Саксен-Веймар-
Эйзенах, герц. 524

- Карлони П.-М.Л. 458
 Карнеевы 217
 Карпакова Т.С. 160
 Карраччи А. 90
 Катков М.П. 22, 26
 Карцева К.И. 146
 Касаткин, кн. 152
 Кассандро 634, 635, 685, 689
 Каталани А. 628
 Каульбах В. 127, 447, 575
 Кауфман М.-А.-А.-К. 83
 Кваренги Д.-А.-Д. 738
 Келер-Вилианди И.П. 529
 Келлер 81
 Кёллер Е.Е. 368
 Кениг Д.-И.-Л.Е. 714
 Кениг, конд. 349
 Кербедз С.В. 51
 Кервое 271
 Киль Л.И. 33, 296, 297, 469, 470,
 477—479, 484
 Киндлер, живоп. 583
 Киндяков С.И. 155
 Кипренский О.А. 36, 54, 70, 112,
 139, 145, 146, 156, 157, 162, 169,
 183, 252, 328, 338, 385, 585
 Киреев М.Д. 424
 Киреева А.В. 161
 Киреевский 160
 Киреевский И.В. 163
 Кис А. 609
 Киселев Д.Д. 159
 Киселева (Карзинкина) 159
 Клавдио, живоп. 736
 Клагес Ф.А. 175, 430
 Клара А.Ф. 210
 Клари, гр. 271
 Классовский В.И. 488
 Клаубер И.С. 275
 Климченко (Климченков) К.М.
 4, 111, 196, 203, 298, 301, 304,
 323, 328, 459, 462, 463, 474,
 603, 605, 606, 611, 615, 619,
 620, 622, 623, 628, 630, 631,
 637, 657, 661, 728
 Клодт П.К. 14, 41, 48—50, 71, 133,
 293, 329, 438, 446, 463, 465,
 603
 Клодт, живоп. 545
 Клопшток Ф.Г. 228, 229, 231
 Кнауэ Л. 142
 Ковецкий 161
 Ковшенков И.Ф. 446
 Кодрингтон Э. 515
 Козлов А.А. 707, 733
 Козлов Г.И. 85
 Козлов И.И. 737
 Козловский М.И. 31, 191, 192,
 327
 Кокорев В.А. 137, 175, 268, 395,
 423, 520, 549, 555
 Кокоринов А.Ф. 189, 654
 Коллини, певец 685, 688
 Колонна 653
 Колумб Х. 512, 517, 539
 Комар, гр. 148
 Комисаров-Костромской О.И.
 564
 Коммерио 743
 Кондырев А.Ф. 555
 Кони Ф.А. 534
 Коновалов, домовлад. 159
 Коновницын П.П. 425
 Коновницына А.И. 425
 Коновницына А.П. 424
 Константин Николаевич, вел.
 кн. 194, 371, 515, 516, 594
 Константин, имп. 132, 232, 237,
 588
 Константинов О.И. 16
 Корнелий Север 651
 Корнелиус П. 267

- Корнель П. 230, 263
 Корнилов В.А. 208, 516
 Королева Н.Г. 6, 8, 12, 15, 22
 Королевы 703
 Корреджо (Аллегри) А. 119, 121, 122, 275
 Корроди С. 532, 540
 Корсаков 746
 Корсини 398, 409, 430
 Корфу 519
 Костин 550
 Коцебу А.Е. 627
 Коцебу Е.А. 275
 Кочергин А.А. 131, 132, 164
 Кочубей В.В. 268
 Кочубей В.П. 266
 Кочубей, кн. 424
 Кошелев Н.А. 545
 Кошелевский Н.С. 450
 Кракау А.И. 51, 302, 644, 669, 739, 745
 Крамской И.Н. 25, 568
 Красовский Г.Н. 91
 Краус Ф. 539
 Крашенинников Ф.П. 160
 Крез, лид. царь 321
 Крейтан Ф.П. 41
 Креспи Д.М. 414
 Кривдина О.А. 7, 16
 Кривцов П.И. 231, 262, 299, 469, 470, 478, 594, 635
 Кривцова (урожд. Репнина-Волконская) Е.Н. 470
 Круг Ф.И. 368
 Круз А.И. 160
 Крузенштерн И.Ф. 513
 Крутов А.И. 221, 276, 714
 Крутов И.С. 15
 Крылов И.А. 4, 50, 167, 214, 329, 349, 387, 484, 744
 Крылов М.Г. 86
 Крюгер Ф. 294
 Кудинов А.С. 228, 326, 713, 726, 727
 Кудиновы 726
 Кудрявцева, актриса 82
 Кук Д. 513, 516, 517
 Куккук 175, 507, 539
 Куккук Б.-К. 175
 Куккук Г. 175
 Куккук М.-А. 175
 Кукольник Н.В. 3, 9, 10, 13, 15, 18, 19, 27, 33, 45, 86, 200, 220, 349, 370, 392, 560, 705, 727, 734, 747
 Куликов 738
 Куманин А.К. 83, 531
 Купаренко 741
 Курвуозье 616
 Курвоазье А.У. 455, 456, 473, 484, 487, 593
 Курвоазье А.А. 455
 Кусов Н.И. 159
 Кутайсов П.И. 364
 Кутайсовы 593
 Куторга М.С. 240
 Куторга С.С. 340
 Кушелев-Безбородко А.Г. 258, 429, 430, 503, 522
 Кушников С.С. 160
 Лабзин А.Ф. 37, 280, 282
 Лавров (наст. фам. Чиркин) Н.В. 346
 Лагорио Л.Ф. 42, 74, 83, 213, 218, 263, 382, 383, 431, 562
 Ладыженская В.Д. 160
 Ладыженский Н.Ф. 162
 Ладюрнер А.И. 48, 293
 Лаже, офицер 161
 Лазарев А.Е. 160
 Лазарев М.П. 508—511, 515, 516

- Лампи И.Б. 145
 Ланг, живоп. 138
 Ланжерон А.Ф. 210
 Ланской Л.Р. 20
 Ланской С.С. 268
 Ланфранко Д. 156
 Лапченко (Лабченко) Г.И. 365
 Лафонтен Ж. де 676
 Лафрнак см. Ланфранко Д.
 Лаш К.-И. 177
 Лебедев М.И. 18, 36, 54, 89, 213,
 238, 252, 263, 309, 419, 592,
 680, 727
 Лебедевы 701
 Леберехт К.А. 157, 158
 Лебрэн М.Э.Л. см. Виже-Лебрэн
 М.Э.Л.
 Левашева 160
 Левицкий Д.Г. 585
 Левицкий С.Л. 675
 Леже 162
 Лежер 441
 Лейхтенбергский Н.М. 577
 Лемер Ф.-Ж.-А. 48, 202—204, 270,
 406, 463
 Лемуан П. 486, 688
 Ленский Д.Т. 383
 Леонардо да Винчи 135, 220, 342,
 743
 Леонов А.И. 6
 Леонтьев П.М. 393
 Леопарди Д. 257
 Лепре, владелец трактира 71,
 105, 111, 219, 295, 482, 485,
 642, 643, 646, 647, 678, 685
 Лермонтов М.Ю. 530
 Лессинг Г.Э. 618
 Лессинг К.-Ф. 176, 177, 180
 Лефорт Ф.Я. 514, 518
 Ливен К.А. 362, 682
 Линдеманн-Фроммель К. 532, 540
 Липин И.И. 334, 346, 347
 Липинский К.И. 217, 619, 733
 Лисипп, древнегр. ск. 315
 Лист Ф. 17, 605, 625
 Лисянский Ю.Ф. 513
 Литовченко Е.Н. 7
 Лихачев Г.В. 85
 Лобков А.И. 116, 121
 Лобов В.А. 61, 100
 Лобойков В.П. 28
 Ловерен 271
 Логановский А.В. 23, 40, 48, 188,
 228, 243—246, 300, 429, 492,
 588, 633, 657, 748
 Лодий А.П. 603, 604
 Лозан, гуверн. 358
 Локуэст 160
 Ломакин М. 731
 Ломоносов М.В. 15, 41, 49, 74,
 237, 378, 553, 715, 718, 719
 Ломтев Н.П. 112, 303
 Лопухин П.В. 274, 283, 286
 Лопыревский М.О. 223
 Лорис-Меликов М.Т. 84, 261
 Лоррен (наст. фам. Желле) К.
 183, 212, 262, 263
 Лосенко А.П. 85, 336
 Лот И.-К. 161
 Луи-Филипп I, франц. кор. 49,
 385
 Лукин 447
 Львов А.Н. 160
 Львов Д.М. 223
 Любимов А. 716
 Любимов А.М. 550, 551
 Любимов С.И. 166
 Людвиг I, кор. Баварии 112, 369
 Людвиг Нассауский, гр. 503
 Людовик XV, франц. кор. 193
 Людовик XVI, франц. кор. 262
 Лятур 423

- Магеллан Ф. 512
 Магницкий Л.Ф. 41, 74
 Мазаччо (Томмазо ди Джованни
 ди Симоне Кассаи) 239
 Мазонески 732
 Мазурин П.А. 492
 Майдалькини О. 107
 Майков 506
 Майков Ап.А. 153
 Майков Ап.Н. 222, 233, 367, 368,
 497
 Майков Н.А. 160, 205, 222
 Майкова Е.А. 497, 498, 506, 546,
 547
 Маис, живоп. 102
 Макаров И.К. 562
 Маковская Л.К. 166, 345
 Маковский Е.И. 131, 138, 164,
 166, 204, 209, 222, 232, 343—
 345, 347, 348
 Маковский К.Е. 138
 Максимилиан II, имп. 502
 Максимилиан Евгений Иосиф
 Наполеон, герц. Лейхтен-
 бергский 232, 290, 291, 371,
 479, 486, 560
 Максимилиан I, курф. Баварс-
 кий 627
 Максимов А.М. 241, 243, 423—
 425, 542, 543
 Малов И. 102
 Мальвани 668
 Мамай 73, 75—78
 Мануйлов А.М. 321, 324
 Маракуев 160
 Маратти К. 430
 Маргарита Пармская, герц. 502,
 632
 Мария Николаевна, вел. кн. 291,
 292, 371, 455, 469, 594
 Мария Стюарт 685
 Мария Федоровна, рос. имп. 152,
 157, 158, 160, 206, 281—284,
 290, 558
 Марк Аврелий 589
 Марк, живоп. 532
 Марков А.Т. 22, 41, 227, 267, 313,
 364, 397, 447, 448, 565, 568,
 570, 587
 Маркузи, доктор 638
 Мартин Д. 75, 76
 Мартинс см. Мртин Д.
 Мартос И.П. 4, 23, 31, 41, 86, 191,
 192, 201, 202, 306, 323, 327,
 335, 378, 451, 455, 702, 735,
 736, 744
 Мартынов А.Я. 160
 Мартынов Д.Н. 529
 Марфа Посадница см. Борец-
 кая М.
 Матвеев А.С. 347, 742
 Матвеев И. 102
 Матвеев П.М. 102, 130, 232
 Матвеев Ф.М. 36, 211, 263
 Матиас 745
 Матизен, живоп. 141
 Маурер А.В. 217
 Маурер В.В. 217
 Махов, домовлад. 224
 Меда, жандарм 531
 Медичи А., герц. 632
 Мейер Е.Е. 42, 74, 83, 102
 Мейер Л. 733
 Мейер Х.Ф. 217
 Мейков А.-Ф.К. 383, 384, 549
 Мельников А.И. 37
 Мен П.-Ж. 65
 Менгс А.Р. 223, 407
 Меншиков А.С. 268
 Меншиков А-р Д. 518
 Меншиков Н.С. 160
 Меньшиков Д.А. 195

- Мессонье Ж.-Л.-Э. 529, 586
 Меценат Гай Цильний 529
 Мечников Е.И. 158
 Микеланджело Б. 28, 34, 40, 45,
 57, 78, 97, 106, 114, 255, 314,
 342, 383, 396—401, 407, 434,
 466, 558, 567, 597, 680—682,
 684, 691, 729
 Микешин М.О. 550
 Милица Ф. 475
 Миллер, грав. 617
 Миллер, живоп. 540
 Миллер С.И. 161, 240
 Милон Кротонский 9, 319, 728
 Милославский Н.И. 63, 549
 Милославский Ю. 593
 Минин К. 201, 245, 501, 737, 744
 Миних А.С. 143
 Миртов А. 286
 Михаил Всеволодович, кн. Чер-
 нигов. 745
 Михаил Николаевич, вел. кн.
 492
 Михаил Павлович, вел. кн. 193,
 194, 203, 210, 282, 283, 735
 Михаил Федорович, рус. царь 47,
 73, 145, 177, 221, 278, 288, 745
 Михайлов Г.К. 45, 111, 196, 296,
 297, 334, 409, 414—418, 477,
 693
 Михайлов П.Н. 517
 Могила П.С. 404, 405
 Моисеев И. 40
 Моисеев П.И. 101
 Мокрицкий А.Н. 112, 137, 219,
 297, 334, 392, 575
 Молдавский К.А. 209, 246—248,
 712, 725
 Моллер Ф.А. 22, 91, 102, 193, 334,
 536, 587—590
 Мольер Ж.-Б. 136, 421, 686
 Монигетти, мадам 743
 Монигетти И.А. 638, 644, 732,
 734, 747
 Монигетти К. 740
 Монтаути А. 398, 409
 Монферран (О.-Р.) А.А. 41, 190,
 202, 206, 209, 247, 409, 462,
 464, 486, 565, 735
 Монье Ж.Л. 262
 Мордвиновы 518
 Моретти 540
 Морков И.А. 144
 Морков Ир.И. 143, 146, 148—155,
 157, 158, 163, 164
 Моркова Н.А. 143
 Морни Ш. де 522
 Моро, актер 82
 Моро-ван-Дасхорст А. 174
 Морозов А.И. 526
 Морозовы 551
 Мосолов Н.С. 151, 152, 345, 738
 Мосолов С.Н. 161
 Мосолов Ф.С. 147, 161
 Моцарт В.А. 214, 217, 618
 Мочалин 226
 Мочалина (урожд. Брюлло, в пер-
 вом браке — Завьялова) А.Ф.
 226, 236
 Мочалов П.С. 160, 746
 Музовский Н.В. 237
 Муравьев Н.Н. 165, 428
 Мурильо Б.-Э. 51, 336, 414, 418
 Муромцев А.М. 383
 Муромцев Л.М. 161
 Муромцев М.М. 161
 Мухарем-бей 515
 Мюллер И.-Ф.-В. 397
 Мясникова Е.С. 19
 Мясоедов А.П. 73, 76, 77, 79
 Н.Н. 178

- Надеждин Н.И. 10
Наполеон 55, 161, 162, 254, 344,
347, 367, 544, 557, 606, 636,
745
Нарежный В.Т. 127
Нарышкин 429
Нарышкин А.Л. 282, 283
Наумова, актриса 82
Нащокин П.В. 205
Невахович М.Л. 52, 53
Неврев Н.В. 546, 552, 553, 562,
582
Нейман 160
Нелидов А.И. 275
Неренберг 607
Нерон Клавдий Цезарь 109, 111,
698
Нессельроде К.В. 210
Нессельроде Л.А. 423
Нефф Т.А. 49, 497
Нибур Б.Г. 340
Никитин А.П. 102, 137
Николай I 4, 11, 14, 18, 29, 30, 33,
58, 113, 134, 172, 194, 203, 204,
206, 207, 210, 211, 219, 224,
230, 240, 246, 281, 281–284,
286, 290, 293, 294, 296, 297,
324, 326, 362, 370, 424, 492,
508, 515, 516, 560, 565, 559,
569, 591, 683, 748, 751
Николини 415
Николини, худ., проф. 385
Нисевин П.А. 554, 563
Новакович Г.И. 61, 62, 97, 98, 430
Новицкая М.Д. 309, 310
Новицкий А.П. 5, 22, 26, 28
Новосильцев А.В. 161
Норев (Норов) П.П. 348, 714
Нотбек А.(И.-В.)В. 364
Оболенская А.А. 160
Оболенский А.П. 160
Оболенский В.И. 490
Оболенский М.А. 148, 156, 163,
349
Овербек И.Ф. 54, 55, 127, 220,
556, 575
Овчинников П.А. 547, 550, 551
Огарев Н.П. 656
Огарева М.Л. 656
Одоевский В.Ф. 10, 682
Одран 80
Ознобишин Е.А. 546, 585
Олег, кн. 288
Оленин А.Н. 3, 15, 158, 160, 202,
221, 243, 285, 294, 326, 329,
361, 457, 462, 463, 468, 697
Оленина 252
Олсуфьев 343
Олсуфьев А.Д. 160
Олсуфьев В.Д. 160
Олсуфьевы 696
Ольга Николаевна, вел. кн. 240,
253, 371, 560
Ольгердовичи 76
Ольденбургский П.Г. 290, 300,
682, 684
Орлов А.Ф. 210, 298, 300, 478, 682
Орлов М.Ф. 164, 224, 264, 268,
272, 490, 744
Орлов П.Н. 8, 16, 20, 32, 35, 54–
59, 84, 85, 91, 111, 248–261,
334, 431, 469, 477, 499
Орлов, фабрикант 547, 550
Орлов-Давыдов В.П. 445
Орлов-Чесменский А.Г. 514
Орлова-Чесменская А.А. 286
Орловский А.О. 381, 382, 387,
520
Орловский Б.И. 9, 16, 74, 168,
191, 192, 227, 236, 237, 293,

О. см. Стасов В.В.

- 316, 321, 323—328, 439, 702,
708, 712, 715, 719, 723—725,
729, 730
- Орловы 593
- Орсини, док. 665
- Оскар I, кор. Швеции и Норве-
гии 369
- Ослябя Р. 76, 245, 736, 737
- Осокин П.Г. 547
- Остафьев см. Астафьев И.А.
- Осташевский 739
- Остерман А.И. 514
- Островский А.Н. 19, 20, 167, 421
- Отенфельс 268
- Отрепьев Г. (Лжедмитрий I) 745
- П. 184
- П. В. 61—63, 66
- Павел I 47, 145, 147, 158, 207, 221,
222, 277, 278, 514, 621
- Павел III, папа рим. 406, 681
- Павел IV, папа рим. 681
- Павлов Н.Ф. 428
- Павлов, домовлад. 224
- Павлова Е.В. 162
- Пал Антал Эстерхази 267, 268
- Палисси Б. 442
- Пальма Д. Младший 418
- Пальма Д. Старший 418
- Панаев И.И. 4, 9, 10, 20, 740
- Панафидин М.Т. 430, 431
- Панин Н.П. 160
- Панов Д.А. 161
- Панов Н.Д. 133
- Панфилов (Памфилов) И.П. 551
- Паровицкий 612
- Пассалаквa Д. 613
- Пассек Т.П. 19
- Пахомов А.А. 725
- Педотти 746
- Пелличчио Ф. 509, 513, 519
- Пено, мраморщик 202
- Пересвет А. 76, 77, 245, 736, 737
- Перикл 550
- Перов В.Г. 24, 188, 405, 545, 546,
555, 561, 562, 573, 580—582
- Перовский А.А. (псевд. Антоний
Погорельский) 343—345
- Перовский В.А. 426
- Персин С.П. 696
- Персины 696
- Перуджино (наст. фам. — Ванну-
чи) П. 169, 342
- Петерсон 648
- Петр I 47, 156, 189, 237, 280, 345,
513, 514, 518, 587, 603, 621,
696, 702—704, 718, 740, 745,
746
- Петрарка Ф. 629
- Петров П.Н. 27
- Петровский И.П. 160
- Петровский П.С. 261, 262, 459,
598, 677
- Печкин 741
- Пиврон, ген. 519
- Пий VII, папа рим. 407
- Пий VI, папа рим. 296, 406
- Пилат Понтий 288, 598
- Пименов Н.С. 7, 18, 40, 51, 54,
73, 112, 134, 204, 228, 231, 244,
243, 252, 325, 326, 327, 405—
409, 508, 550, 592, 632, 643,
713, 724—727
- Пинелли Б. 253
- Писарева, домовлад. 162, 164
- Писемский А.Ф. 497, 506
- Пищалкин А.А. 469, 662, 665
- Плавов П.С. 31, 209, 558, 559
- Плаксин В.Т. 15, 195, 235, 342,
374
- Платов М.И. 148, 149, 171, 275
- Платон 723

- Плахов Л.К. 184, 333
 Плешанов П.Ф. 429
 Плокгорст Б. 142, 501, 539, 540
 Плотников С.П. 497
 Плюшар Е.А. 43, 161
 Погодин М.П. 11, 19, 20, 26, 595
 Погребов Н.И. 703
 Поджи А. 634
 Подключников Н.И. 20, 115–122
 Пожарский Д.М. 177, 201, 245, 288, 347, 501, 737, 744
 Полевой К.А. 269
 Полевой Н.А. 701, 702, 746
 Полетти, живоп. 499
 Поливанов, ген. 161
 Полуектов 161
 Поль А.И. 154
 Поль, докт. 154, 155
 Поляков А.С. 188
 Поляков С. 146, 147
 Полякова Л.С. 7
 Пономарев Г.П. 424
 Пономарев Ф.П. 425
 Понтен 540
 Понятовский Ю. М. де Монгеротондо 111, 112, 666, 691, 692
 Попандопуло К. 456, 706
 Попов А.А. 386
 Порденоне (Джованни Антонио де Сакис) 360
 Порецкий Г.Е. 161
 Потемкин Г.А. 738
 Поттер П. 90
 Пракситель, ск. 315, 738
 Пранг Г.Б. 659
 Пранк см. Пранг Г.Б.
 Прео О. 603
 Пробст И.(И.)Г. 592
 Прокофьев И.П. 31, 191, 192, 335, 368
 Протасов см. Протасьев М.Ф.
 Протасова Е.П. 161
 Протасьев М.Ф. 157, 160, 161
 Прянишников Ф.И. 85, 156, 194, 214, 240, 261, 280, 287, 344, 418, 424
 Пуаро О. 696
 Пуговошников (Пуговишников) В.В. 101
 Пузырев Н.И. 161
 Пукирев В.В. 91, 98, 130, 232, 545, 573, 597
 Пуссен Н. 16, 183, 212, 215, 216, 262, 263, 290, 291, 418, 728
 Пушкин А.С. 4, 13, 40, 101, 136, 154, 162, 163, 205, 240, 243, 244, 286, 340, 344, 345, 421, 424, 471, 534, 542, 544, 626, 682
 Пушкин Е.Г. 160
 Рабус К.И. 11, 27, 32, 33, 86, 87, 213, 234, 262–273, 342, 344, 357–364, 430
 Раев В.Е. 111
 Раевский В.А. 161
 Раевский И.А. 161
 Раевский, ген. 477
 Разумовский А.К. 280, 282
 Райхенбах Г.Г.Л. 267
 Ракигин И.А. 283
 Рамазанов А.Н. 8, 9, 696, 697
 Рамазанов П.А. 692
 Рамазанова А.И. 8, 696, 697
 Рамазанова А.Н. 6, 8, 12, 15, 22
 Рамазанова Л.М. 5, 28, 29, 702–704, 708, 710, 713, 721, 722, 725, 729, 734
 Рамазанова С.А. см. Смирнова (урожд. Рамазанова) С.А.
 Рамазановы 9
 Ранке Л. фон 340
 Расин Ж. 263, 278

- Растопчина Е.П. 161
 Растрелли Б.Ф. 404, 609
 Раух И.-Н. 743
 Раух К.-Д. 294, 419, 468
 Рафаэлли В. 49
 Рафаэль Санти 17, 28, 34, 43, 47,
 78, 81, 85, 97, 109–111, 114,
 135, 156, 185, 193, 196, 215,
 223, 239, 252, 297, 307, 313,
 333, 339, 342, 360, 362, 394,
 396–400, 414, 418, 466, 477,
 478, 532, 553, 568, 617, 629,
 632, 681, 690, 691, 735
 Рахманова С.И. 43
 Рачков Н.Е. 562, 573, 574
 Рашель Э. 105, 230
 Резанов А.И. 51, 68, 111, 302, 304,
 454, 492, 637, 642, 644, 649, 650,
 653, 657, 669, 739, 745, 746
 Резанова 240
 Резвой М.Д. 241, 424
 Реймерс И.И. 175, 429, 430
 Реймерс К.И. 430
 Реймерс Я.И. 430
 Рейсдал Я.-И. ван 212, 216, 412
 Рейхерт К. 176
 Рембрандт Х. ван Р. 42, 45, 78, 85,
 139, 147, 148, 351, 385
 Рени Г. 239, 313
 Репнин Н.В. 532
 Реццониго 407
 Рибера Х. де (прозв. Спаньолет-
 то) 296
 Рибопьер А.И. 266
 Риньи А.Г. де 515
 Ристори А. 675, 685,
 Риттер Э. 644
 Ритчел Э. 177
 Рихтер 639
 Рихтер Ж.П. 626
 Риццони А.А. 529
 Риццони П.А. 74
 Риццони Э.А. 506
 Ришелье (Арман Жан дю Плес-
 си) 44
 Ришелье А.Э. 266
 Робенальт 600
 Робеспьер М.М.И. де 561
 Роза С. 58, 142, 256, 412
 Розенберг 269, 270
 Роллер А.-Л. 52
 Романовичева 160
 Романовские 247
 Ромеро Ю. 503
 Ронкони Д. 230
 Росси А.К. 302, 643, 644, 665, 668
 Росси П.-Л.-О. де 695
 Россини Д.А. 685
 Ростовская М.Ф. 334
 Ртищев 160
 Рубенс П.П. 42, 45, 69, 139, 173,
 175, 215, 345, 385, 402, 418
 Румянцев Н.П. 742
 Румянцев С.П. 160
 Руссо Ж.-Ж. 230
 Рыбинский П. 74, 430
 Рюмин 741
 Рюйздаль см. Рейсдал Я.-И. ван
 С. 83
 Сабуров 77
 Саврасов А.К. 88, 100, 142, 263,
 505, 563
 Сажин М.М. 403, 404
 Сакки А. 196
 Салиаников 611, 612, 614, 616, 621
 Салтыков Н.И. 275
 Салтыкова Е.П. 349
 Сальви, ит. Певец 230
 Самарин Ю.Ф. 161, 174
 Самарины 214
 Самойлова 327

- Санковская Е.А. 746
 Сапожников А.П. 158
 Сапожникова 160, 492
 Сапожниковы 160
 Сарычев Г.А. 513, 517
 Сатлер 507
 Сафо 378
 Сверчков Н.Е. 22, 520–525, 531, 574
 Свиный П.П. 152, 153, 156, 157
 Севалиос 415
 Севрюгин И.И. 62, 63, 138, 177, 178, 531, 550, 586
 Седов Г.С. 563
 Селецкий П.Д. 621
 Селивановская Е.А. 161
 Селивановские 153
 Селивановский Н.С. 161
 Селивановский С.И. 153
 Семечкин П.П. 286
 Сенявин А.Н. 515, 518
 Сенявин И.Г. 224, 233, 594
 Сенявин Л.Г. 594
 Сервантес С.М. де 51, 546, 686
 Серков, актер 81, 82
 Сибилев Е.И. 163
 Сидоров А.А. 30
 Сикст IV, папа рим. 680
 Симеон Гордый, кн. Моск. 745
 Скаржинский В.П. 266
 Скарятин А.Я. 643
 Скарятин Ф.Я. 222–224
 Скобелев И.Н. 492
 Скопас, ск. 315
 Скопини 738
 Скотников Е.О. 145, 156
 Скотт В. 340, 343, 374
 Скотти Д.К. 735
 Скотти И. 591
 Скотти М.Д. 591
 Скотти М.И. 8, 11, 26, 35, 100, 174, 428, 488, 591–598
 Скудери П.А. 155, 160
 Слендзинский В.(Л.)А. 142
 Сленин И.В. 558, 560
 Смирнов 160
 Смирнова (урожд. Рамазанова) С.А. 748
 Смоляков А.Е. 102
 Сназин И.Т. 164
 Снегирев И.М. 116
 Собакина М.П. 736
 Собащинский А.Г. 547
 Соболевский С.А. 162, 163
 Соколов И.И. 267, 582
 Соколов Пав.П. 101, 136, 421
 Соколов П.И. 85
 Соколов П.Ф. 101, 205, 448, 449
 Соколовский А.Д. 164, 166, 344, 347
 Соколовы 557
 Сократ 183, 219, 267, 324, 364, 565, 706, 707, 710
 Солдатенков К.Т. 85, 193, 342, 382, 423
 Соллогуб В.А. 10
 Соллогуб М.Ф. 342
 Солнцев Ф.Г. 98, 697
 Солнцева 626
 Соловьев, гоф-фурьер 454
 Солодовников, купец 237
 Сомов А.И. 28
 Сорока Г.В. 74
 Сорокин Е.С. 428, 429, 547
 Сосницкий И.И. 309
 София Витовтовна, литов. княжна 175
 Софокл 611, 618
 Софья Алексеевна, рус. цар. 742
 Спасиано Г. 651
 Спиридов Г.А. 514, 518
 Спринглер К. 507

- Ставассер (урожд. Александрова) 451
 Ставассер А.А. 451, 464
 Ставассер А.М. 451
 Ставассер Е.А. 451, 454, 457—459, 466, 468
 Ставассер П.А. 4, 23, 26, 35, 39, 40, 54, 71—73, 86, 111, 112, 114, 133, 183, 203, 237, 252, 296, 298—301, 303, 304, 328, 329, 409, 430, 451—488, 593, 598, 633, 677, 682, 683, 686, 687, 728
 Стакович, комп. 621
 Станкович 741
 Старов А.И. 156, 161
 Стасов В.В. 4, 21, 23, 24, 30, 182—191,
 Стасов В.П. 190, 284, 285, 733
 Стахович М.А. 421
 Степанов 726
 Степанов Н.А. 80
 Степанов Ф. 468, 469
 Степанова С.С. 7, 11, 12, 21
 Стефан Баторий 371
 Стобеус 492
 Страхов, ген. 160
 Стрекалов С.С. 450
 Стрелковский А.И. 88, 133, 137, 447, 497, 552—554, 563
 Строганов А.С. 145, 275, 279, 280
 Строганов С.Г. 116, 160, 490, 594
 Струговщиков А.Н. 4, 10, 15, 45, 221
 Ступин А.В. 373
 Суворов А.В. 52, 192, 610, 706, 710, 718
 Судариков С.И. 744
 Сульменев И.С. 424
 Суровщиков В.В. 543, 544
 Суровщикова Е.А. 544
 Сусанин И. 436
 Сухарев Л.П. 745
 Сухих (урожд. Иванова) Е.А. 359
 Сухих А.А. 146, 344, 359
 Сухово-Кобылина С.В. 83, 429
 Суходольский П.А. 574, 575
 Сушков Н.В. 161
 Сушкова Д.И. 161
 Тагир-паша 515
 Тадолини А. 472
 Талызин Ф.И. 160
 Тальберг С. 741
 Тальма Ф.-Ж. 105, 731
 Тальони М. 685—687
 Таманский И.Т. 345
 Тангет 359
 Тарновский Г.С. 424
 Тасман А. 513
 Тассо Т. 18, 68, 108, 109, 257, 301, 629, 651, 705
 Татищев Д.П. 160
 Тверской Н.М. 360
 Тенерани П. 408, 470, 472, 475, 487, 627, 656
 Тенирс Д. (Младший) 90, 119, 600
 Теньер см. Тенирс Д. (Младший)
 Теробенев А.И. 22, 31, 35, 387, 459, 492, 557—560
 Теробенев В.И. 557
 Теробенев И.И. 387, 557
 Теробенев К.И. 557
 Теробенев М.И. 557
 Теробенев Н.И. 557
 Теробенева (урожд. Егорова) А.А. 558
 Теробеневы 557
 Тиберий, рим. имп. 650
 Тидеке (урожд. Каратыгина) Е.В. 106, 112, 113, 692

- Тик Л. 267
 Тимашевский О.И. 8, 218, 429
 Тимофеев И.Т. 32, 198, 201, 202, 205, 208
 Тиорес, знаток искусства 147
 Тит Флавий Веспасиан, рим. имп. 637
 Тициан В. 42, 95, 196, 313, 360, 561, 589
 Токарев Н.А. 217
 Толоконников А.Д. 551
 Толстая (урожд. Иванова) А.И. 18
 Толстой А.К. 344
 Толстой И.И. 29
 Толстой П.А. 160, 367
 Толстой П.Андр. 367
 Толстой Ф.П. 4, 9, 10, 13, 18, 19, 40, 221, 237, 295, 296, 298–300, 302, 366–373, 508–510, 569, 678, 680, 682–684, 688, 689, 720
 Толстые 18
 Томаринский А.И. 37
 Томаринский (Тамаривнский) М.А. 16, 36–38, 677
 Тон А.А. 328, 465
 Тон К.А. 28, 37, 51, 167, 237, 301, 328, 474, 550, 565, 632, 680
 Тоннер 294
 Торвальдсен Б. 168, 183, 324–326, 329, 405, 407, 408, 461, 463, 469, 470, 482, 603, 676, 719, 729
 Торлецкий А.Л. 161
 Торубаев 160
 Травин, худ. 466
 Публий Клодий Тразея Пет, рим. сенат. 561
 Трескин В.В. 102
 Третьяков А.В. 59, 256
 Третьяков П.М. 572
 Третьякова С.М. 419
 Трискорни А. 199–201
 Тропинин А.В. 143, 167, 170–172
 Тропинин В.А. 11, 20, 26, 35, 143–172, 174, 288, 340, 343–345, 347, 402, 751
 Тропинина А.И. 148, 170
 Трощинский Д.П. 275
 Трубецкая Н.Б. 542
 Трубецкой Ю.И. 160
 Трутовский К.А. 175, 387–393
 Тулинов М.Б. 25
 Тупылев И.Ф. 281, 282
 Тургенев И.С. 185, 492
 Турниер 741
 Турчанинов К.Ф. 61, 97, 100
 Тутолмин И.В. 160, 206
 Тучков Ал.А. 152, 153, 159, 544
 Тучков П.А. 544
 Тучнин И.Я. 271, 273
 Тыранов А.В. 417
 Тычинин Б.Б. 16
 Тюрин И.А. 344
 Пютрюмов Н.Л. 418, 419
 Уайатт Р.-Д. 475, 486
 Уваров А.С. 162, 412, 528, 529, 578
 Уваров С.С. 14, 393, 395, 585
 Уварова П.С. 546
 Угрюмов Г.И. 31, 47, 73, 145, 192, 221, 239, 278, 335, 336
 Ураков Н.К. 164
 Урусов А.П. 152, 160
 Устинов М.А. 304, 682
 Устинов Н. 287
 Устиновы 719
 Уткин Н.И. 71, 160, 162, 236, 383, 469
 Ухтомская (урожд. Рихтер) А.П. 276

- Ухтомский А.Г. 33, 274–276, 557, 592, 593
- Ухтомский К.А. 31, 557, 560, 592, 593, 750
- Ушаков Ф.Ф. 514, 518, 519
- Фадеев В.И. 62–64, 384, 550
- Фальк (Фалк) А. 731
- Фалькони 680
- Фан-дер-Флит Ф.Т. 510, 517
- Фарнезе О., герц. 632
- Федор Иоаннович, рус. цар. 745
- Федотов П.А. 24, 43, 44, 74, 99, 177, 184, 189, 381, 388, 392, 403, 526
- Фейербах Л.А. 527
- Фелицын Р.И. 61, 62, 94–97
- Фельтен Ф. 447
- Фельтен Ю.М. 277
- Феодосий, имп. 462
- Феофилактов К.М. 611, 612
- Феррари, певец 668
- Фет А.А. 549
- Фидий, ск. 57, 256, 315, 327, 378, 736, 738
- Филипп II, исп. кор. 502–504
- Филиппов К.Н. 528
- Филиппова Е.В. 19
- Филипс 524
- Фильд Д. 738
- Финелли К. 684
- Флакман Д. 215
- Фово Ф. 84
- Фратен К. 63
- Фрезе 359
- Френ Х.Д. 368
- Фрецолини Э. 633, 634, 666, 668
- Фридрих Вильгельм, курф. 611
- Фридрих Вильгельм III, прус. кор. 733
- Фридрих Вильгельм IV, прус. кор. 612
- Фридрихсен 539
- Фрикке Л.Х. 47, 74, 213, 263, 297, 333, 477
- Фромель Л. 532, 540
- Фросте Н.-С. 518
- Фрязин (Руффо) М. 734
- Фрязин А. 734
- Фусс Н.И. 367
- Фюгер Г.Ф. 228
- Хаушильд М.-А. 540
- Хвостов Д.И. 560
- Хлопищев Г. 77
- Хогарт У. 390, 526, 573
- Хомутов, атаман 171
- Хомяков А.С. 11
- Хотяинцева 160
- Худяков В.Г. 52, 232, 430, 446
- Цампъери Д. (прозв. Доменикино) 3, 135, 174, 362
- Цеймерн 595
- Цыцура 473
- Чацкий Т. 370
- Чашников, домовлад. 343
- Чекалевский П.П. 278
- Челлини Б. 45
- Челубей 76, 77
- Черкасов Н.С. 100, 506, 554
- Черкасский В.А. 161
- Чернецов Г.Г. 74, 429
- Чернецов Н.Г. 74, 429
- Чернецовы 74, 429
- Черник И.Д. 643
- Черник М. 643
- Чернышев А.Ф. 46, 47, 74, 175, 218, 431
- Чертков А.Д. 224, 240, 428, 543, 596

- Чефольйо 147
 Чижев М.А. 12, 14, 178, 550, 551
 Чижев Ф.В. 598
 Чиждва, живоп. 187, 188
 Чиньяни К. 430, 618
 Чириков А.И. 513, 517
 Чичагов, живоп. 506, 554, 564
 Чичагов В.Я. 514
 Чмутов И.И. 233
- Ш. 162
 Ш., г-жа 162
 Ш., худ. 355
 Шаблыкин 160
 Шамиль, имам 540
 Шамшин П.М. 188, 228
 Шандоровская 506
 Шарнхорст Г.И.Д. 610
 Шатобриан Ф.Р. 603
 Шаховской А.А. 15, 104, 160, 378, 703, 720
 Шванталер Л. фон 17, 127, 405, 468, 625–627
 Шварц В.Г. 530, 564, 572
 Швыкин И.В. 279
 Шебуев А.К. 277
 Шебуев В.В. 289, 358
 Шебуев В.К. 18, 31, 32, 54, 73, 86, 156, 187, 189, 192, 205, 221, 227, 252, 271, 277–293, 332, 336, 339, 358, 360, 462, 465, 590, 702, 728
 Шебуев К.И. 277
 Шебуева (урожд. Вольховская) В.И. 291
 Шебуевы 277
 Шевичева 252
 Шевченко Т.Г. 74, 334
 Шевырев С.П. 11, 21, 163, 428, 543
 Шекспир У. 136, 267, 340, 421, 618
- Шеллинг Ф.В. 612, 614
 Шепелев И.Д. 593
 Шеппинг М.П. 424
 Шервуд В.И.(О.) 61, 91, 101, 554, 555
 Шереметев 738
 Шереметев Б.П. 84
 Шереметевский, док. 344, 345
 Шестаков И.А. 519
 Шестаков Н.Д. 726
 Шеффер А. 198
 Шиллер Ф. 267, 340, 361, 365
 Шиманский, ск. 20, 63, 65, 551
 Шинкель К.Ф. 608–611
 Шипов, домовлад. 224
 Шитов Т.В. 101
 Шишкин И.И. 564, 575
 Шишков А.С. 237
 Шишков Н.П. 161
 Шлегель Ф. 264, 633
 Шлейфер И.Е. 354
 Шлютер А. 611
 Шмидт И.М. 14, 30
 Шнорр фон Карольсфельд Ю. 267
 Шокорев В.В. 130, 232
 Шопен А.Ф. 43
 Шохин Н.А. 223
 Шрейнцер К.М. 446
 Штейбен Ш. (К.К.) 43
 Штейнбах И.Я. 160
 Штернберг В.И. 74, 89, 100, 174, 195, 213, 219, 236, 238, 252, 388, 392, 393, 413, 419, 482, 484, 487, 586, 598, 638, 644, 677, 680
 Штраус И. 741
 Шуазель-Гуффье Марий-Габриель Ф.О. 278
 Шуберт Ф.Ф. 267
 Шубин Ф.И. 191, 736

- Шувалов А.П. 194, 195
 Шувалов, гр. 465
 Шуйский В.И. 353, 745
 Шульгин А.С. 160
 Шухвостов С.М. 61, 87, 99, 100,
 505, 564
- Щедиллов М.Н. 325, 719, 728
 Щедрин Ап.Ф. 71
 Щедрин Сем.Ф. 36, 139, 211, 386,
 578
 Щедрин Сил.Ф. 20, 29, 36, 54,
 67–72, 112, 131–133, 139, 174,
 183, 237, 252, 263, 328, 385,
 419, 462, 504, 505, 563, 578,
 579, 584, 586, 651
 Щедрин Ф.Ф. 191, 335, 578
 Щепкин М.С. 8, 384
 Щербина Н.Ф. 393
 Щукин С.С. 144–146, 148, 153,
 157, 158, 278, 335
 Шулепников А.А. 259
- Эгмонт Л. 502–504
 Эгмонт, графиня 502
 Элькинский А.Ф. 742
 Эльслер Ф. 52, 480, 603, 677–680,
 687
 Эльсон М.И.(Г.) 682
 Энгельгардт 417, 591
 Энгубер К. 141
 Энев В.С. 152
 Эппингер Ф.И. 281, 466, 469, 470
- Эртель 237
 Этекс А. 602, 603
- Юлий II, рим. папа 670
 Юнг 608
 Юсупов, кн. 466
 Юсупов Б.Н. 490
 Юсупов Н.Б. 158, 222
 Юшков, домовлад. 225
- Языков Н.М. 492
 Якоби В.И. 531, 561, 574
 Якоби, литейщик 611
 Яковлев С. 751
 Яковлев Я.М. 546, 550
 Ян III Собеский, пол. кор. 147
 Яненко Я.Ф. 351, 354, 360
 Ястребилов АС. 166, 167, 222,
 223, 343, 344
- Vienaimе см. Бьенэме Л.
 Bodin G. 523
 Bouton A. 523
- Cassandro см. Кассандро
 Codel C. 603
- Pardenone см. Порденоне (Джо-
 ванни Антонио де Сакис)
 Passalaqua J. см. Пассалаква Д.
 Pelissier G. 523
- Tasso см. Тассо Т.

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|-----|
| Вступительная статья (<i>Н.С. Беляев</i>)..... | 3 |
| М.А. Томаринский | 36 |
| Петербургские художественные новости от возвратившегося в Москву..... | 39 |
| Пимен Никитич Орлов в Риме..... | 54 |
| Несколько слов по поводу отзыва московского корреспондента о выставке Училища живописи и ваяния в Петербургских ведомостях..... | 60 |
| Воспоминание о русском пейзажисте С.Ф. Щедрине..... | 67 |
| Замечание о картине г. Мясоедова | 73 |
| Нечто о художественном в Москве | 80 |
| О выставке Московского училища живописи и ваяния..... | 93 |
| Воспоминания об отжившем театральном мире Петербурга и пребывании Василия Андреевича Каратыгина с семейством в Риме..... | 103 |
| О реставраторе картин Николае Ивановиче Подключникове..... | 115 |
| Художественная летопись [1855] | 123 |
| Художественная летопись [1856] | 135 |
| Постоянная выставка Общества любителей художеств | 140 |
| Василий Андреевич Тропинин | 143 |
| Постоянная выставка Общества любителей художеств | 173 |
| Голос не любителя, но художника | 179 |
| По поводу заметок о выставке Академии художеств | 182 |
| На ответ г-на О. художнику | 186 |

| | |
|--|-----|
| МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ИСТОРИИ ХУДОЖЕСТВ В РОССИИ. | |
| Книга первая | 192 |
| БИОГРАФИЧЕСКИЕ ОЧЕРКИ | |
| <i>Борисполец Платон Тимофеевич</i> | 193 |
| <i>Витали Иван Петрович</i> | 198 |
| <i>Воробьев Максим Никифорович</i> | 209 |
| <i>Добровольский Василий Степанович</i> <i>(вместе история Училища живописи и ваяния)</i> | 221 |
| <i>Завьялов Федор Семенович</i> | 226 |
| <i>Иванов Антон Андреевич</i> | 236 |
| <i>Капков Яков Федорович</i> | 238 |
| <i>Логановский Александр Васильевич</i> | 243 |
| <i>Молдавский Константин Антонович</i> | 246 |
| <i>Орлов Пимен Никитич</i> | 248 |
| <i>Петровский Петр Степанович</i> | 261 |
| <i>Рабус Карл Иванович</i> | 262 |
| <i>Ухтомский Андрей Григорьевич</i> | 274 |
| <i>Шебуев Василий Козьмич</i> | 277 |

ВОСПОМИНАНИЯ

| | |
|---|-----|
| <i>Художества под покровительством</i> <i>императора Николая I-го</i> | 293 |
| <i>Юность неудавшегося художника</i> | 304 |
| <i>Ваня Брюллов</i> | 308 |
| <i>Большая золотая медаль, до 1843 года</i> | 310 |
| <i>Академический натурщик, до 1843 года</i> <i>(характеристика)</i> | 314 |
| <i>Посторонний ученик Академии (характеристика)</i> <i>Егоров Алексей Егорович, Орловский Борис Иванович,</i> <i>Мануйлов, Гальберг Самуил Иванович</i> | 321 |
| <i>Посторонний ученик Академии другого свойства</i> <i>(характеристика)</i> | 330 |
| <i>Брюллов Карл Иванович</i> | 334 |
| <i>Иванов Александр Андреевич и его письма к К.И. Рабусу</i> | 357 |
| <i>Юбилей графа Федора Петровича Толстого</i> | 366 |

| | |
|--|-----|
| <i>В.Т. Плаксин. Последний день Помпеи</i> | 374 |
| <i>Стихи кн. А.А. Шаховского к двум произведениям Ивана Петровича Мартоса</i> | 378 |
| <i>Маски с умерших</i> | 378 |
| <i>Федотов Павел Андреевич уничтожает своих натурщиков</i> | 381 |
| <i>Рисовальщик Орловский импровизирует дикобраза из пролитых чернил</i> | 381 |
| <i>Лагорио Лев Феликсович</i> | 382 |
| <i>Мейков Александр Карлович, ученик Училища живописи и ваяния</i> | 383 |
| <i>Фадеев Василий Иванович, ученик Училища живописи и ваяния</i> | 384 |
| <i>Гюден в Москве</i> | 384 |
| <i>Письмо из Италии Ореста Адамовича Кипренского</i> | 385 |
| <i>Влияние картин на простолюдинов</i> | 386 |
| <i>Демьянова уха Попова Андрея Андреевича</i> | 386 |
| <i>Трутовский Константин Александрович</i> | 387 |
| <i>Горельефы для гр. С.С. Уварова в Поречье</i> | 393 |
| <i>Окачивающийся в бане мальчик Иванова Сергея Ивановича</i> | 395 |
| <i>Характеристика деятельности Рафаэля Санцио и Микеланджело</i> | 396 |
| <i>Вирсавия Карла Брюллова</i> | 401 |
| <i>Вдовушка Федотова Павла Андреевича</i> | 403 |
| <i>Михаил Макарович Сажин</i> | 403 |
| <i>Перов Василий Григорьевич, в опасности под Москвою</i> | 405 |
| <i>Группы: Воскресение и Преображение Иисуса Христа Николая Степановича Пименова</i> | 405 |
| <i>Деладвез Степан Францевич</i> | 409 |
| <i>Акварелист Воробьев Александр Матвеевич</i> | 410 |
| <i>Непечатые богатства</i> | 410 |
| <i>Давыдов Иван Григорьевич</i> | 410 |
| <i>Искусство</i> | 411 |

| | |
|--|-----|
| <i>Зима и видописцы</i> | 412 |
| <i>Картина Штернберга Василия Ивановича и Бибиков Матвей Павлович</i> | 413 |
| <i>Михайлов Григорий Карпович</i> | 414 |
| <i>Горавский Аполлинарий</i> | 418 |
| <i>Общий характер видописца</i> | 419 |
| <i>Боклевский Петр Михайлович</i> | 420 |
| <i>Максимов Алексей Максимович</i> | 423 |
| <i>Горонович Андрей Николаевич</i> | 425 |
| <i>Беляев Александр Николаевич</i> | 427 |
| <i>Водворение наук в Училище живописи и ваяния</i> | 428 |
| <i>Письмо Михаила Ивановича Скотти из Рима</i> | 428 |
| <i>Замечательные русские путешественники за границей</i> | 431 |
| <i>Первая лекция истории художеств в Московском университете</i> .. | 431 |
| <i>Картина Богдана Павловича Виллевальде Въезд Государя Императора Александра Николаевича в Москву</i> | 432 |
| <i>Заезжий иностранный артист (характеристика) О производстве скульптурных работ из глины</i> | 433 |
| <i>Каким образом делается форма с глиняной модели и добываются алебастровые слепки</i> | 439 |
| | |
| <i>Художественная летопись</i> | 446 |
| <i>Петр Андреевич Ставассер</i> | 451 |
| <i>Александр Николаевич Беляев (Скульптор)</i> | 489 |
| <i>Художественная летопись</i> | 496 |
| <i>Постоянная выставка Общества любителей художеств</i> | 501 |
| <i>Барельефы для Севастопольской офицерской библиотеки</i> | 508 |
| <i>Импровизованная картина Николая Егоровича Сверчкова</i> | 520 |
| <i>Постоянная выставка Общества любителей художеств</i> | 526 |
| <i>Художественная летопись</i> | 533 |
| <i>Постоянная выставка любителей художеств</i> | 537 |
| <i>Художественная летопись</i> | 542 |

| | |
|--|-----|
| Художественная летопись | 549 |
| Теребенев Александр Иванович | 557 |
| Постоянная выставка Общества любителей художеств | 561 |
| Живописный плафон г-на Маркова в храме Христа Спасителя..... | 565 |
| Постоянная выставка Общества любителей художеств | 570 |
| Образ-складень, изваянный из слоновой кости о. Иоанном.... | 576 |
| Несколько писем Сильвестра Федосеевича Щедрина из-за границы | 578 |
| Постоянная выставка Общества любителей художеств | 580 |
| Живопись профессора Ф.А. Моллера в Александровском зале Большого Кремлевского дворца..... | 587 |
| Михаил Иванович Скотти | 591 |
| Русский художник за границей в сороковых годах. <i>Семейные письма покойного Николая Александровича Рамазанова.....</i> | 599 |
| Дневник и записки Н.А. Рамазанова | 696 |

ПРИЛОЖЕНИЯ

| | |
|--|-----|
| Стихи Н.В. Кукольника Рамазанову 1839 года. <i>Рамазанову на Новоселье.....</i> | 747 |
| <i>А.Н. Андреев</i> Скульптор Рамазанов..... | 748 |
| <i>С. Яковлев</i> Николай Александрович Рамазанов (<i>Некролог</i>)..... | 751 |
| Именной указатель | 753 |

На с. 334, 779 напечатано: Брюллов Карл Иванович
Следует читать: Брюллов Карл Павлович



Отпечатано в ОПБ Библиотеки РАН
(199034, Санкт-Петербург, Биржевая л., 1)
Формат 60×84 1/8. Бумага офсетная. Печать офсетная.
Печ. л. 49. Тираж 100. Заказ № 64.