

атрибуции такого популярного изображения побудила нас привести все данные, подтверждающие сделанный вывод.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Висковатов А. В.* Историческое описание одежды и вооружения Российских войск. СПб., 1900, т. II, с. 10—11.

² Русский биографический словарь. СПб., 1905, т. 22.

³ *Лебедев А. А.* Чаадаев. М., 1965.

⁴ ЦГВИА, ф. 489, оп. 1, ч. 1, дело № 2247.

⁵ ЦГВИА, ф. 489, оп. 1, ч. 1, дело № 2249.

Е. В. МАЛИНОВСКАЯ

(Государственный Литературный музей, Москва)

ЖИВОПИСНЫЕ РАБОТЫ КСАВЬЕ ДЕ МЕСТРА В ФОНДАХ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО МУЗЕЯ

В фондах Государственного Литературного музея хранятся четыре живописные работы плодовитого, талантливоего, но в то же время малоизвестного художника Ксавье де Местра — старшего современника Пушкина, теснейшим образом связанного с историей и культурой России. Вплоть до последнего времени его имя оставалось в тени, чему немало способствовало внимание пушкинистов к старшему брату художника — Жозефу де Местру, философу-идеалисту, прожившему в России 15 лет в качестве посланника Сардинского Королевства. Крайне монархические взгляды Жозефа де Местра, его лютая ненависть к Великой французской революции, его странный дипломатический статут (посланник короля, лишённого власти) придавали особый блеск его личности и сделали его желанным гостем русской аристократии, вплоть до императора. Жозеф де Местр был, условно говоря, посланцем «бывшей», предреволюционной Франции, он был «из прошлого» и потому оказался несколько чужеродным глубинным процессам развития русской национальной культуры. Младший же брат, Ксавье де Местр, связал свою судьбу с Россией — и ныне является для нас интереснейшим свидетелем «пушкинского» периода ее истории. Не случайно современные исследователи иконографии пушкинских времен систематически обращаются к наследию Ксавье де Местра¹.

Добрую половину своей жизни (а прожил он, ни много ни мало, 90 лет) К. де Местр провел в России. Французский эмигрант, участник Альпийского похода Суворова, участник Отечественной войны 1812 г., воевавший на стороне русских, впоследствии генерал, директор и библиотекарь Музея Адмиралтейства, ученый, поэт, художник — Ксавье де Местр был связан (в разной степени) с семьями Пушкиных-Ганнибалов, Вяземских, Долгоруких, Загряжских, Гончаровых, Ланских, Муравьевых. Его стихи переводил на русский язык В. А. Жуковский, и современники находили даже, что поэтические сочинения дилетанта в некоторой степени повлияли на юного Пушкина².

В 1800—1805 гг. Ксавье де Местр живет в Москве и вхож в дома Вяземских, Одоевских, а также Сергея Львовича Пушкина, где, в частности, преподает рисование. О. С. Павлицева вспоминала: «...в доме родителей собиралось общество образованное, к которому принадлежало и множество французских эмигрантов. Между этими эмигрантами замечательнее (??) был граф Мэстр, занимавшийся тогда портретной живописью... он, бывая почти ежедневно, читывал разные свои стихотворения»³. Именно в это время художник пишет известную миниатюру на кости — портрет хозяйки дома, «прекрасной креолки» Надежды Осиповны Пушкиной (ныне хранится во Всесоюзном музее А. С. Пушкина в Ленинграде).

Окончив Отечественную войну в чине полковника, 50-летний де Местр женится в 1813 г. на Софье Ивановне Загряжской, родной тетке Натальи Николаевны Гончаровой. После свадьбы молодожены несколько лет живут в Петербурге; есть какая-то наивная символика в том, что дом их находится на набережной Мойки, неподалеку от будущего дома Пушкина. В 1824 г. супруги Местр уезжают в Италию и возвращаются в Россию через два года после гибели Пушкина, в 1839 г.

Родственные связи Пушкиных и Местров продолжились и после смерти поэта. Внебрачная дочь К. де Местра, Наталья Ивановна (в ГЛМ имеется ее акварельный портрет работы Умланфа, 1844 г.) — близкая подруга Натальи Николаевны Пушкиной, хорошо знала и любила «Машку, Сашку, Гришку, Наташку» — детей Пушкиных (во Всесоюзном музее Пушкина в Ленинграде хранится альбом Н. Н. Пушкиной с рисунками Натальи Ивановны Фризенгоф, урожденной де Местр, в том числе изображения Н. Н. Пушкиной

и ее детей; до 1937 г. альбом принадлежал ГЛМ). Муж Натальи Ивановны, барон Фризенгоф, вторым браком был женат на Александре Николаевне Гончаровой. В год этой свадьбы, в 1852 г., 90-летний К. де Местр умер в Стрельне под Петербургом, где гостил на даче Натальи Николаевны Ланской — урожденной Гончаровой, в первом браке Пушкиной. Тесные родственные связи Загряжских, Гончаровых и Местров объясняют, почему значительная часть архива К. де Местра сохранилась в Бродянах, в бывшем имении барона Густава Ивановича Фризенгофа⁴.

Свидетельств личного знакомства Пушкина и К. де Местра нет; следует, однако, отметить, что имя «французского гостя» и его многообразная деятельность не могли не быть известны поэту. Не говоря уже о встрече в раннем детстве, когда К. де Местр писал портрет Н. О. Пушкиной, Пушкин, несомненно, знал и «Сибирячку», и «Путешествие вокруг моей комнаты», и переводы Жуковского, «слыхивал», надо думать, и о «полковнике русской службы», участнике Альпийского похода Суворова. И все же на сегодняшний день наиболее интересным представляется изображение Ксавье де Местром пушкинского времени, пушкинских современников, т. е. живописные работы художника.

Сразу возникает вопрос: где эти работы? Где те три портрета, о которых вспоминает в автобиографии Петр Андреевич Вяземский? — «...рано начал я писать стихи... Первоначальные стихи мои были французские. Видно было, что эта способность моя была гласно признаваема и дома. При подарке на Новый Год карманной книжки отцу с тремя портретами нашими вызвали меня приложить стихи к этому поднесению. Заметим мимоходом, что эти портреты писаны были графом Ксавье де Местром, известным после автором «Путешествия кругом комнаты моей», «Сибирячки» и других сочинений, исполненных дарования и оригинальной прелести. Тогда жил он в Москве эмигрантом и занимался живописью для снискания средств к существованию»⁵.

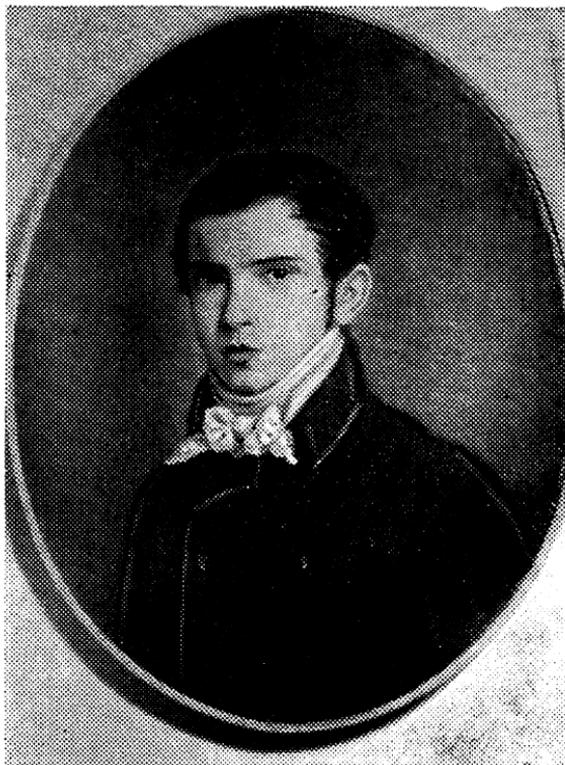
Где портрет Александры Григорьевны Муравьевой, жены декабриста Никиты Муравьева? «Мы оба, Никита и я, — пишет Александра Григорьевна своей свекрови, Екатерине Федоровне Муравьевой, в 1827 г. из Читы, — благодарим Вас за подробности, которые Вы сообщаете нам о детях... прошу Вас, закажите для них копию моего портрета, что у маменьки, работы графа Местра. Все находят его изумительно похожим; быть может, они, по крайней мере Катя,

не совсем забыли мое лицо и узнают его»⁶. Нам неизвестны ни «изумительно похожий» портрет, ни копия с него.

Многие работы художника, очевидно, не сохранились, но, возможно, некоторые произведения скрываются в фондах музеев под обозначением «неизвестный художник» — К. де Местр редко подписывал свои работы. В настоящее время известно около 10 портретов, выполненных им в 1800—1810-х годах; среди них — редчайший миниатюрный портрет А. В. Суворова, созданный во время Альпийского похода (1799), сейчас миниатюра хранится в музее-панораме «Бородинская битва»; в Государственном Русском музее находится портрет княгини Шаховской (?) начала 1800-х годов; в Государственной Третьяковской галерее работой К. де Местра недавно признан портрет князя Андрея Ивановича Вяземского. За пределами СССР значительным собранием его работ располагают Словацкий Национальный музей в Братиславе и музей в Бродянах (ЧССР); в конце 30-х годов Н. А. Раевскому довелось увидеть «две незначительные акварели в одном из провинциальных музеев Франции»⁷.

На фоне такой разбросанности материала становится понятным, что четыре портрета кисти К. де Местра, принадлежащие Государственному Литературному музею, имеют большую ценность. Попытаемся рассказать о самих портретах и о людях, изображенных на них.

В 1939 г. О. Г. Чернавская передала в ГЛМ часть архива государственного деятеля и поэта Дмитрия Ивановича Долгорукого: здесь были письма К. де Местра, адресованные Д. И. Долгорукому (на франц. яз., ныне находятся в ЦГАЛИ), и портрет 22-летнего поэта, писанный маслом, с надписью: «Ce portrait du prince Dmitri Dolgoroucow, que peint parle Ksabier de Maistre, aurturdu [нрзб.] 1819». Портрет этот принадлежал дочери изображенного, княжне Е. Д. Долгорукой, и экспонировался на выставке портрета в Таврическом дворце в 1905 г. (кат. № 2173). В 1912 г. Н. Н. Врангель сопроводил публикацию портрета следующим комментарием: «Несколько хороших миниатюр и отличный портрет маленького кн. Д. И. Долгорукого (1819) сохранилось у нас и от работ художника-любителя, гр. К. де Местра, но по уверенной технике этих портретов ясно, что автор их писал в своей жизни немало, ибо трудно предположить такое умение и «школу» в простом любителе. Скорее всего, что много неподписанных работ, приписываемых нами «неизвестным», принадлежат кисти де Местра»⁸.



Дмитрий Иванович Долгорукий — сын известного в свое время писателя, князя Ивана Михайловича Долгорукого, автора мемуаров под трогательным названием «Капище сердца моего». Его комедии и опера «Любовное волшебство» ставились на театре, сам он с удовольствием играл в своих пьесах и даже танцевал; держал домашний театр, был дружен с И. И. Дмитриевым («склонность к поэзии нас сблизила»), Г. Р. Державиным, И. И. Шуваловым, позже сблизился с А. И. Вяземским и В. А. Жуковским, переписывался с Н. М. Карамзиным. Это был жизнерадостный, прямодушный человек, искренний поклонник искусства; склонность к поэзии унаследовал и его сын, бывший членом общества «Зеленая лампа». В 1819 г. молодой князь поступает на службу в Коллегию Иностранных дел — к этому времени

и относится его портрет, созданный К. де Местром: на зрителя смотрит серьезный, несколько насупленный черноглазый молодой человек в модно повязанном галстуке. В отличие от отца Дмитрий Иванович имел замкнутый характер; эта сдержанность немало способствовала его дипломатической карьере. С апреля 1820 г. Д. И. Долгорукий становится сотрудником русского посольства в Константинополе, затем служит посланником при нескольких европейских дворах, назначен полномочным министром (?) при персидском дворе. И если для его современников и почти сверстников — для Пушкина, Грибоедова, Рылеева, Тютчева, тоже начавших с Коллегии Иностранных дел, — поэзия оказалась важнее службы государственного чиновника, то с Д. И. Долгоруким произошло обратное: «поэт» уступил дорогу «дипломату». Лишь в 1859 г., за несколько лет до смерти, 62-летний сенатор, князь Д. И. Долгорукий издал первый сборник своих стихов — «Звуки» (М., 1859), куда включил 59 стихотворений разных лет, начиная с 1822 г. Экземпляр этого сборника, вышедшего небольшим тиражом, с автографом поэта, посвященным жене, хранится в книжных фондах ГЛМ. Вскоре после смерти автора увидела свет вторая его книжка — поэма «Дроново». Обе книги не вызвали читательского интереса — и своеобразной вершиной биографии как и остался «отличный портрет маленького кн. Д. И. Долгорукого» кисти Ксавье де Местра. Следует заметить, что пока этот портрет — единственная в советских музеях работа художника, выполненная в технике масляной живописи.

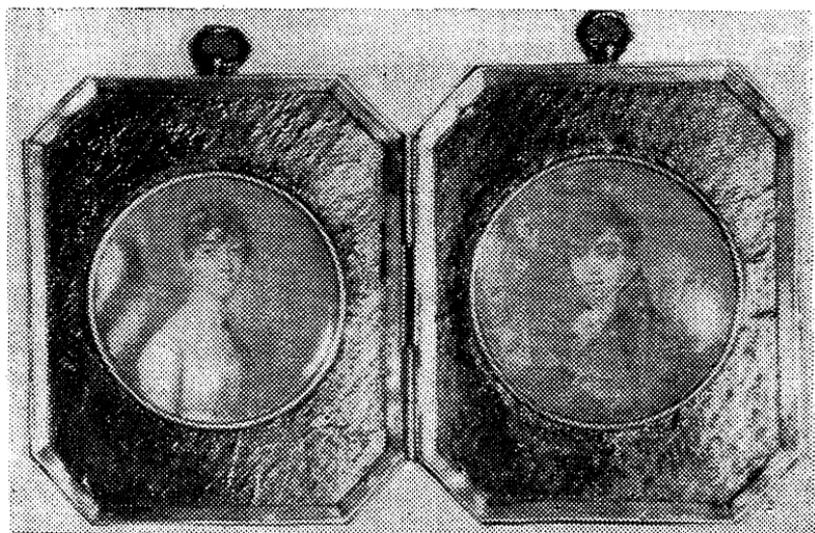
Через несколько месяцев после приобретения музеем портрета Долгорукого (1940) появилась возможность познакомиться с изображением самого Ксавье де Местра: директор музея-усадьбы «Мураново» Николай Иванович Тютчев передал в ГЛМ рисунок итальянским карандашом с надписью на обороте: «Portrait dessiné par l'auteur», ниже «Comte Xavier de-Maistre». Художник изображен в профиль, с чуть заметным наклоном головы вперед, руки скрещены на груди (любимая поза Наполеона); очень выигрышен ракурс — даже в старости де Местр сохранил красивое, величественное лицо; сильно поредевшие волосы зачесаны вверх и на виски, а для Александр I. Судя по прическе и костюму, рисунок датируется концом 1810 — началом 1820-х годов, т. е. сделан едва ли не одновременно с портретом Долгорукого. В это время К. де Местру было около 60 лет, но импозантность и величавость не покинули стареющего графа.

Н. И. Тютчев считал рисунок автопортретом художника, о том же говорит и надпись на нем. Однако М. Доброклонский, опубликовавший этот портрет, счел его автором Карла Гампельна⁹. По мнению исследователя, высокий профессионализм рисунка недоступен художнику-любителю, каким являлся де Местр. Действительно, некоторые особенности письма, а также яркая штриховка, напоминающая четкий резец в гравюре, похожи на манеру Гампельна. В конце 1810 — начале 1820-х годов французский и немецкий художники могли встретиться в Петербурге: Гампельн начинает работать здесь с 1817 г. и быстро приобретает известность. Надпись на обороте М. Доброклонский счел ошибочной, но, очевидно, «дилетантство» де Местра несколько преувеличено искусствоведом; мнение Н. Н. Врангеля мы приводили, добавив, что А. П. Мюллер считала де Местра «умелым и ловким» художником.

При сравнении этого рисунка с другими работами Гампельна можно отметить не характерный для немецкого художника ракурс $\frac{1}{2}$. Кроме того, в произведениях Гампельна нет чистого, не заполненного фоном поля бумаги: резкий, широкий штрих итальянского карандаша, заполняющий фон, часто используется художниками начала XIX в. — Кипренским, Орловским, Гампельном, но на портрете де Местра штриховка фона отсутствует.

Решение вопроса об авторстве рисунка пришло неожиданно и через много лет. В 1981 г. корреспондент «Правды» Н. И. Прожогин предложил сотрудникам ГЛМ ознакомиться с фотографиями некоторых рисунков Ксавье де Местра, которые он видел в частном доме в Италии. И на одной из фотографий был воспроизведен... рисунок, с давних пор хранившийся в ГЛМ. Разница состояла лишь в том, что на фото рисунок не был обрезан с полей и модели на листе было свободнее. Рисунок-оригинал и рисунок на фото были полностью идентичны. Даже пятнышко черной акварели, дающее эффект светотени на жабо, имело одинаковые очертания. По словам Прожогина, на неизвестном нам рисунке-оригинале была надпись по-французски, несколько отличная от надписи на нашем экземпляре, но тоже свидетельствующая о том, что рисунок является автопортретом художника.

Чем же является «итальянский оригинал» рисунка по отношению к «русскому оригиналу»? первичный оригинал? авторское повторение? чья-то копия? Сделан он в России и лишь позднее попал в Италию, или написан уже там?.. Воз-



возможны, очевидно, два варианта. Либо де Местр, будучи в Италии, сам повторил этот рисунок в чужом альбоме, имея перед собой оригинал «русского происхождения», созданный до 1825 г., до приезда де Местра в Италию (полная идентичность обоих рисунков говорит о том, что воспроизведение по памяти исключено); либо владелец альбома (или кто-то из его окружения) сам скопировал портрет с оригинала, кем-то ему предоставленного. Копия, правда, могла быть сделана и с портрета, принадлежавшего карандашу того же Гампельна, однако весьма сомнительно — в этом случае — возникновение практически одинаковых надписей на обоих рисунках. Если бы надпись на одном была просто переписана, она повторилась бы дословно; видимо, под одним из рисунков (которым именно?) надпись была сделана позже — быть может, человеком, лично знавшим изображенного и уверенным в истинности своего свидетельства. Возможно также, что надпись была воспроизведена по памяти (отсюда и несовпадение некоторых слов).

Какое бы количество вопросов ни возникало в связи с этим открытием, одно представляется несомненным: перед нами именно автопортрет Ксавье де Местра, а не портрет его, сделанный чужой, пусть даже и талантливой, рукой.

Не менее загадочная история связана с двумя миниатюрами на слоновой кости работы Ксавье де Местра, также хранящимися в ГЛМ. Портреты парные, на них изображены очень похожие друг на друга девушка и юноша; портреты оправлены в складень, обтянутый красной кожей. Так — вместе — они были экспонированы на выставке в честь 100-летия Отечественной войны 1812 года и следующим образом описаны в каталоге выставки: «Миньютюра на слоновой кости: портреты князя и княжны Одоевских. Работы гр. Ксавье-де-Местра, 1807 май. Собственность С. Н. Петухова»¹⁰.

А затем начинаются «приключения» портретов. Впоследствии складень был разъединен, и портреты поступили в ГЛМ порознь, в 1937 г. и в 1947 г., от разных лиц. Обычно парные портреты разъединялись, если приходилось разлучаться изображенным на них людям — мужу и жене, брату и сестре, родителям и детям; каждый брал на память портрет другого. Но «воссоединение» двух оригиналов — редчайшая и счастливая случайность.

Женский портрет подписан: «X. de Maistre // May 1804». Подпись сделана красной краской, едва видна, но при уве-

личении вполне отчетлива. Устроители выставки 1913 г. прочитали дату неверно (1807). Наличие и подписи и даты — большая редкость для работ художника. Мужской портрет не подписан, но в этом и не было нужды, поскольку парные портреты должны были оставаться вместе. Но манера, в которой выполнен мужской портрет, не оставляет сомнений в авторстве К. де Местра; идентична прорисовка деталей: ноздрей, губ, глаз, ушей, волос (пройдены сверху вишневым клеем), аналогична светотень на овалах лиц. Но есть и различия. На мужском портрете сюртук прописан плотными и густыми мазками гуаши, что вполне соответствует фактуре шерстяного сукна. Легкое же платье *l'après* на женском портрете только тронута кистью, а белизна его еще более подчеркнута белилами. Второе отличие — в характере фона, который выписан в разной технике: на женском портрете — плотно положенные диагональные мазки, на мужском — так называемая манера пунктира. Для парных портретов различие такого рода необычно, но в самой технике миниатюры существовали обе манеры прорисовки фона. Возможно, что «облегченный» пунктирный фон в мужском портрете понадобился художнику как контраст с тяжелым сукном сюртука, что позволило несколько уравновесить общее впечатление.

Кто же такие князь и княжна Одоевские? Разумеется, первыми вспоминаются поэт-декабрист Александр Иванович Одоевский и его двоюродный брат, писатель Владимир Федорович, — родились в 1802 и 1803 г. Для родителей кого-либо из кузенов «князь и княжна» слишком молоды: юноше на портрете не больше 16—18 лет; девушка же названа в каталоге 1913 г. «княжной», а не «княгиней». Кроме того, в портретах явственны фамильные черты Одоевских — густые широкие брови, очень полные губы, крупный нос, большие глаза под тяжелыми красноватыми (как будто воспаленными) веками. Очевидно, перед нами — портреты брата и сестры, возможно близнецов (или погодков), рождения приблизительно 1787 г. Устроители выставки 1913 г. поместили портреты в разделе «Москва» — не исключено, что они москвичи, тем более что в 1804 г. К. де Местр жил в Москве.

Ответов на эти вопросы пока нет. Нам неизвестно, бывал ли де Местр в московском доме князей Одоевских, как бывал у Пушкиных и Вяземских? Чем памятен для изображенных май 1804 г.? Почему француз де Местр пишет «май» по-английски? Связана ли эта описка (и описка ли?) с англ-

лизированной атмосферой дома Вяземских? Каким образом фамильная реликвия попала к коллекционеру С. Н. Петухову? Кто и зачем разделил портреты, которые до 1913 г. были вместе?.. Будущее покажет...

Живописный (единственный известный) портрет поэта и дипломата Д. И. Долгорукого, графический автопортрет, две миниатюры на кости... Эти четыре работы представляют собой самое крупное в СССР собрание работ Ксавье де Местра — француза, половину жизни проведшего в России, защищавшего страну в 1812 г., принесшего в Россию частицу культуры своей родины. Так или иначе, даже «вопросительное» исследование живописных работ старшего современника Пушкина позволяет расширить наши представления о пушкинском времени о связи культуры и народов.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: *Раевский Н.* Портреты заговорили. Алма-Ата, 1974; *Ободовская И. М., Дементьев М. А.* После смерти Пушкина. М., 1980; *Февчук Л.* Изобразительные материалы в Словацком национальном музее в Братиславе. — В кн.: *Временник Пушкинской комиссии*, 1971. Л., 1973.

² *Азайдовский М. К.* Из материалов «Строгановской академии»: Непубликованные письма Ксавье де Местра и Зинаиды Волконской. — *Лит. наследство*. М., 1939, т. 33—34, с. 195—214.

³ *Летописи Гослитмузея*. М., 1936, с. 452.

⁴ См., например: *Раевский Н.* Указ. соч.

⁵ Полн. собр. соч. князя Вяземского. СПб., 1878, т. I, с. X—XI.

⁶ Цит. по: *Зильберштейн И. С.* Художник-декабрист Николай Бестужев. М., 1977, с. 153.

⁷ *Раевский Н.* Указ. соч., с. 35.

⁸ *Врангель Н. Н.* Иностранцы XIX века в России. — *Старые годы*, 1912, № 7—9, с. 12.

⁹ *Доброклонский М.* Художественные портреты французских писателей в советских собраниях. — *Лит. наследство*, т. 33—34, с. 905—928.

¹⁰ Война 1812 года: Иллюстрированное издание / Ред. В. Божовский. М., 1913, с. 121.

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РСФСР
КАЛИНИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

А. С. ПУШКИН
И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Сборник научных трудов

Калинин 1983