

## «Известен впрямь мой будет вид»

ИКОНОГРАФИЯ  
Александра Сергеевича  
ПУШКИНА



А. С. Пушкин.  
И. Е. де Вивьен.  
1826 год.  
Миниатюра  
на кости.

«Пушкин так легко и весело умел нести свое творческое бремя, несмотря на то, что роль поэта — не легкая и не веселая; она трагическая; Пушкин вел свою жизнь широким, уверенным и вольным движением, как большой мастер», — сказал Александр Блок в своей речи на торжественном собрании в Доме литераторов, посвященном восемьдесят четвертой годовщине смерти Пушкина. Продолжим мысль Блока: Пушкин сознательно и целеустремленно «строил» свою личную жизнь как жизнь Поэта. В этой роли он обобщал опыт не только своего поколения, но и опыт жизни великих людей вообще. Биография поэта свидетельствует о том, что он был гениален не только в творчестве, но и в линии жизненного поведения. Вот почему портреты Пушкина, созданные в то время, имеют непреходящую историко-культурную значимость. Они одновременно позволяют судить о том, каков был в тот или иной период жизни

внешний облик Пушкина, каким он хотел казаться и каким увидели и запечатлели своего гениального современника профессиональные художники и дилетанты, русские и иностранцы.

Прижизненная иконография поэта приходится на период, отмеченный в истории России войной 1812 года и восстанием декабристов 1825 года — важнейшими историческими событиями, которые оказали воздействие как на развитие общественной жизни страны в целом, так и на русское искусство 1-й половины XIX века, в частности — на искусство портрета. Этот период качественно нового становления и развития портретной живописи и графики, представленный именами таких мастеров, как Кипренский, Тропинин, Венецианов, Брюллов. Мощное движение романтизма, провозгласившего самоценность личности человека, интерес к его внутреннему миру, во многом определило доминирующее по-



А. С. Пушкин-ребенок. Ксавье де Местр (?) 1801—1802. Металлическая пластина. Масло. (См. примечание редакции на стр. 168)

Пушкин в юности. С. Г. Чириков (?). Около 1815 года. Б., акварель, пастель.

ложение портрета в изобразительном искусстве, широкое обращение к нему не только профессиональных художников, но и художников-дилетантов.

Иконография Пушкина открывается его портретом в раннем детстве. Исполнен он на небольшой металлической пластине масляными красками в самом начале прошлого столетия, в Москве, где жила семья поэта. Работа не имеет подписи. Мы не знаем имени создателя первого портрета Пушкина. Был ли им крепостной, как гласила семейная легенда бывших владельцев, или частый гость Пушкиных, писатель, ученый и художник-люби-

тель, Ксавье де Местр, точно не известно. Можно лишь с уверенностью сказать, что миниатюра исполнена несколько необычно по образному строю, технике и по манере письма. В начале XIX века бывали миниатюры, писавшиеся гуашью по тонкой пластинке слоновой кости мелкими точечными мазочками. Детей, как правило, старались изображать похожими на взрослых, искусственно придавая им значительность. Детский портрет Пушкина, рисованный широкой кистью масляными красками, корпусно, без выписанных деталей (эта техника, характерная для мастеров XVIII века, была проще и дешевле) выгодно отличается от других. Мы видим живого ребенка, а не куклу. Жизненности впечатления способствует намеренный прием асимметрии — рубашечка сползла с одного плеча мальчика. Подобная вольность, как и интимность одежды, говорят о знакомстве художника с веяниями сентиментализма. Более всего привлекает в портрете серьезное выражение лица мальчика и умный взгляд больших темно-синих глаз. Сравнение изображения маленького Пушкина с двумя работами Ксавье де Местра начала 1800-х годов — миниатюрами А. В. Суворова и Н. О. Пушкиной — говорит в пользу авторства ныне почти забытого, но очень интересного и оригинального художника. Их сближают простота и непосредственность передачи характера модели, некая раскованность, непредвзятость приемов. Близко композиционное построение всех трех портретов, где лицо дано крупным планом, со взглядом, устремленным прямо на зрителя, а для фона остается непропорционально мало места. Характерно для художника живописное решение портретов с контрастным сопоставлением цветов, пристрастием к голубому фону, корпусному наложению белил на белой одежде в ярко освещенных местах, употребление той же тональности так называемого телесного цвета. Наконец, обращают на себя внимание ряд сходственных черт у матери и первенца-сына, увиденных одним художником: взгляд широко расставленных глаз, строение рта с несколько нависшей вперед верхней губой, а главное — общее выражение сосредоточенности в себе. Однако, кто бы ни был автор этого детского портрета поэта, он оказался прозорлив, так любовно и внимательно изображая свою модель.

Приведем свидетельства современников о внешности и характере Пушкина-ребенка. «В детстве он был совсем белокур, каким остался брат его Лев» (М. В. Юзефович)<sup>2</sup>. «Саша был большой увалень и дикарь, кудрявый мальчик... со смуглым личиком, не скажу, чтобы приглядным, но с очень живыми глазами, из которых искры так и сыпались» (Е. П. Янькова)<sup>3</sup>. «Страсть к поэзии проявилась в нем с первыми понятиями» (брат Л. С. Пушкин)<sup>4</sup>.

Вторым по времени создания портретом Пушкина является акварель, исполненная, по всей вероятности, лицейским преподавателем рисования С. Г. Чириковым. Можно предположить, что она была создана вскоре после общественного признания Пушкина поэтом на публичном экзамене в лицее 8 января 1815 года. Нежные пастельные тона, задумчивая поза и выражение лица юноши, весь его облик проникнут каким-то особым благородством, чистотой и ясностью помыслов. Чувство бла-



говеийного уважения к поэтическому дару юноши, руководившее художником в этой работе, близко к переживанию всех присутствовавших на экзамене. Позже в своих воспоминаниях И. И. Пущин писал: «На публичном нашем экзамене Державин, державным своим благословением, увенчал юного нашего поэта. Мы все, друзья-товарищи его, гордились этим торжеством. Пушкин тогда читал свои «Воспоминания в Царском Селе». В этих великолепных стихах затронуто все живое для русского сердца. Читал Пушкин с необыкновенным оживлением. Слушая знакомые стихи, мороз по коже пробегал у меня. Когда же патриарх наших певцов в восторге, со слезами на глазах, бросился целовать его и осенил кудрявую его голову, мы все, под каким-то неведомым влиянием, благоговейно молчали»<sup>5</sup>.

В том же году лицеист Пушкин произвел не менее сильное впечатление на впервые увидевшего его В. А. Жуковского: «Я сделал еще приятное знакомство с нашим молодым чудотворцем Пушкиным, — писал он 19 сентября П. А. Вяземскому. — Я был у него на минуту в Царском Селе. Милое, живое творение! Он мне обрадовался и крепко прижал руку мою к сердцу. Эта надежда нашей словесности... Нам всем надобно соединиться, чтобы помочь вырасти этому будущему гиганту, который всех нас перерастет»<sup>6</sup>. Сам же 15-летний «гигант» в стихотворении «Мой портрет» 1814 года, написанном на французском языке, дал себе такую характеристику:

*Мой рост с ростом самых долговязых  
Не может равняться;  
У меня свежий цвет лица, русые волосы  
И кудрявая голова.*

*Суций бес в проказах,  
Суцая обезьяна лицом,  
Много, слишком много ветрености —  
Да, таков Пушкин»<sup>7</sup>.*

Одно из лицейских прозвищ Пушкина, данное «по физиономии и некоторым привычкам», было «смесь обезьяны с тигром». Внешность Пушкина иногда и позже наталкивала современников на подобные ассоциации при первом знакомстве. Вот первое впечатление — запись в дневнике — внучки Кутузова Д. Ф. Фикельмон: «Невозможно быть более некрасивым — это смесь наружности обезьяны и тигра; он происходит от африканских предков и сохранил еще некоторую черноту в глазах и что-то дикое во взгляде»<sup>8</sup>. Однако следующая запись говорит о необычайной внутренней, духовной красоте поэта, меняющей в глазах собеседника его физический облик: «Когда он говорит, забываешь о том, чего ему недостает, чтобы быть красивым, его разговор так интересен, сверкающий умом, без всякого педантизма... Невозможно быть менее притязательным и более умным в манере выражаться»<sup>9</sup>.

Итак, два первые портрета Пушкина — ребенком и юношей — были исполнены в традиции своих жанров, преследовали в первую очередь мемориальную цель. Все же последующие изображения Пушкина в большей или меньшей степени проецировались на творческий характер личности поэта. Так, именно желание представить читателю нового поэта было причиной появления в 1822 году первого гравированного портрета Пушкина работы



Е. И. Гейтмана при издании поэмы «Кавказский пленник». Книга вышла со следующим примечанием: «Издатели присовокупиляют портрет Автора, в молодости с него рисованный. Они думают, что приятно сохранить юные черты Поэта, которого первые произведения озаменованы даром необыкновенным». Поскольку «Автор» находился в это время в ссылке в Кишиневе и не мог позировать художнику, то оригиналом для гравюры Гейтмана послужила, по-видимому, известная нам акварель 1815 года. Двдцатитрехлетний поэт, имя которого уже тогда было окружено

Автопортрет  
поэта.  
Около  
1818 года

Пушкин  
и Онегин  
на набережной  
Невы.  
Е. И. Гейтман  
с оригинала  
А. В. Нотбека.  
1828 год.  
Гравюра  
на меди.





Пушкин  
на прогулке.  
П. И. Челищев.  
1830 год.  
Б., кар.

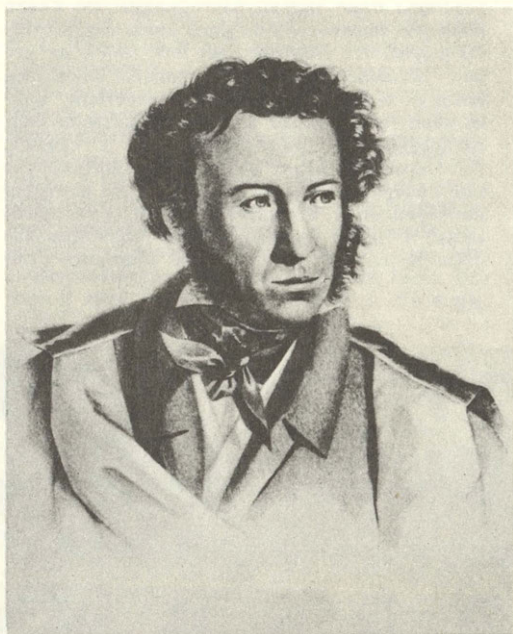


Пушкин.  
Рисунок  
П. П. Вяземского.  
1836 год.  
Б., черн., перо.

ореолом славы, предстал перед читателями в фантастическом виде юноши с чертами арапчонка и в байроновской позе. Это изображение совершенно не соответствовало ни действительной внешности Пушкина того времени, ни его идеалу личности романтического поэта, но вошло в историю и прочно врезалось в память многих поколений. До сих пор обложку избранных произведений Пушкина для детей украшает гравюра Гейтмана. Та же цель — представиться публике — побудила самого поэта четыремя годами раньше Гейтмана (около 1818 г.) нарисовать свой портрет как прообраз гравюры для готовившегося, но не состоявшегося тогда издания своих стихотворений. Так, желая войти в литературу в им самим созданном облике, а не в виде русского Байрона, Пушкин обратился к автоизображениям. С этого времени — почти двадцать лет — автопортреты сопутствуют творчеству поэта до конца его жизни. Они становятся одной из форм самовыражения. Это и поиски новой маски «поэта», новой роли в жизни и закрепление ее в зримом облике на бумаге; это одновременно исповедь и взгляд на себя со стороны; это размышления о себе в прошлом, настоящем и будущем. Автопортреты Пушкина не имеют аналогий в истории искусства так же, как его стихи и проза в истории литературы. В них Пушкин далеко обогнал свое время по стилю и методу рисунка, жанровой раскованности, полному несоблюдению ограничений внутри каждого жанра. Его автопортреты не только отражают реальность, но несут большое обобщение и критическое восприятие действительности. Они высоко поэтичны, трагичны и одновременно ироничны. Рисованные для себя, оставшиеся неизвестными для современников, автопортреты Пушкина были оценены лишь столетие спустя. Рисунки поэта по заключенной в них характеристике столь емки и вместе с тем точны, а по манере исполнения столь смелы и артистичны, что время над ними не властно, они не стареют, хотя и точно соотносятся с приметам пушкинской поры. Они и сейчас кажутся нам только что нанесенными на бумагу современным нам художником. Все же остальные прижизненные изображения Пушкина в первую очередь несут на себе печать своего времени, своей эпохи.

Все известные нам натурные портреты поэта были исполнены за последние 10 лет его жизни — с 1826 по 1837 год. Первые в этом хронологическом ряду — осень 1826 года — миниатюра гуашью по пластине слоновой кости и рисунок итальянским карандашом по бумаге обрусевшего иностранца польского происхождения И.-Е. де Вивьена<sup>10</sup>. В его изображении Пушкин еще очень молодой, открыто и благожелательно смотрящий прямо на зрителя. Вивьен сумел передать интимные черты характера Пушкина-человека: душевную мягкость, сердечность, простодушие, детскую назавищенность натуры. На следующих портретах выражение лица Пушкина становится все более замкнутым, сосредоточенным в себе, смотрящим мимо нас. Если Вивьен считал для себя главным в интерпретации образа Пушкина характеристику его как человека, то выходец из народа, бывший крепостной В. А. Тропинин острее почувствовал в Пушкине и сумел увековечить внутреннюю уверенность и силу духа поэта, его большое

человеческое достоинство и независимость. Образ, созданный Тропининым (1827 г.), наделен потенциальной готовностью к действию, открытостью и раскованностью. Интересно, что своеобразию костюма Пушкина на тропинском портрете сложилось из причудливого сочетания внешних атрибутов байронизма (расстегнутый ворот рубашки с большим воротничком, небрежно повязанный галстук-шарф) с типично московской принадлежностью одежды — халатом, и в целом в столь своеобразной форме выражено представление художника о свободной творческой личности. Задачей второго крупнейшего живописца той эпохи — О. А. Кипренского — было показать в Пушкине прежде всего поэта или «гения поэзии», по выражению того времени. Отмечаемое всеми современниками внешнее сходство портрета, созданного в том же, 1827 году, было обусловлено гениальным постижением художником внутреннего мира поэта. «Поэзия, — писал Пушкин в 1825 году, — бывает исключительно страстью немногих, родившихся поэтами; она объемлет и поглощает все наблюдения, все усилия, все впечатления их жизни»<sup>11</sup>. «Поэзия, — констатировал Н. В. Гоголь главное свойство натуры своего гениального друга и наставника, — была для него святыня, — точно какой-то храм. Не входил он туда неопрятный и неприбранный; ничто не вносил он туда необдуманного, опрометчивого из собственной жизни своей; не вошла туда нагишом растрепанная действительность. А между тем все там — история его самого. Но это ни для кого незримо. Читатель



А. С. Пушкин.  
Литография  
Г. Гиппиуса.  
1828 год.

А. С. Пушкин  
в кругу  
современников.  
Г. Г. Гагарин.  
1832. Б., кар.



услышал одно только благоухание; но какие вещества перегорели в груди поэта затем, чтобы издать это благоухание, того никто не может услышать»<sup>12</sup>. Идея высокого служения поэзии, всепоглощенности творчеством, вложенная Кипренским в портрет, вызвала благодарственный отклик Пушкина в стихах. Поэт признает удачу портрета и констатирует преобразующую роль искусства: на портрете не зеркальная копия, художник — «волшебник», который «вновь создал» «питомца чистых Муз», — то есть портрет, которому суж-

дение знакомого Пушкина П. Л. Яковлева в письме приятелю: «Пушкин скучает! Так он мне сам сказал... Пушкин очень переменился и наружностью: страшные черные бакенбарды придали лицу его какое-то чертовское выражение; впрочем, он все тот же — так же жив, скор и по-прежнему в одну минуту переходит от веселости и смеха к задумчивости и размышлению»<sup>13</sup>. Погодин — молодой писатель, историк — из разночинцев, как и вся тогдашняя «архивная» и университетская молодежь боготворивший Пушкина, так описал в своих



А. С. Пушкин.  
Акварель  
П. Ф. Соколова.  
1836 год.

дено теперь представлять за живого Пушкина («И я смеюся над могилой, ушед навек от смертных уз»). Не теряя внешнего сходства с моделью («себя как в зеркале я вижу»), Кипренский передал в портрете и духовную красоту Пушкина, из скромности названную поэтом «лестью», а в черновике «чудом» («но чудо зеркало мне льстит»). Оба живописца — Тропинин и Кипренский — разными средствами преследовали одну цель: показать исключительность личности Пушкина, приподняв ее над обыденной жизнью. В обоих портретах был воплощен героический идеал эпохи. Исполненные художниками с большим старанием и подъемом, они стали затем самими популярными изображениями поэта.

Приведем два свидетельства о том, каким увидели современники «нового», вернувшегося из ссылки Пушкина. Вот первое впечат-

воспоминаниях знакомство с поэтом при чтении им «Бориса Годунова» 12 октября 1826 года: «Ожидаемый нами величавый жрец высокого искусства — это был среднего роста, почти низенький человек, с длинными, несколько курчавыми по концам волосами, без всяких притязаний, с живыми быстрыми глазами, вертлявый, с порывистыми ужимками, с приятным голосом, в черном сюртуке, в темном жилете, застегнутом наглухо, в небрежно завязанном галстуке. Вместо языка Кокошинского<sup>14</sup> мы услышали простую, ясную, внятную и вместе пиитическую, увлекательную речь. Первые явления мы выслушали тихо и спокойно, или, лучше сказать, в каком-то недоумении. Но чем дальше, тем ощущения усиливались. Сцена летописателя с Григорием просто всех ошеломила... Кого бросала в жар, кого в озноб. Волосы поднимались дыбом. Не

стало сил воздерживаться. Один вдруг вскочит с места, другой вскрикнет. У кого на глазах слезы, у кого улыбка на губах. То молчание, то взрыв восклицаний... Кончилось чтение. Мы смотрели друг на друга долго и потом бросились к Пушкину»<sup>15</sup>. Характерно, что Погдин, воспринимавший Пушкина как представителя старшего поколения, был всего на один год моложе его.

В портрете, гравированном Н. И. Уткиным по оригиналу Кипренского для альманаха «Северные цветы на 1828 год», можно видеть начало нового этапа в восприятии и изображении героя своего времени. Образ поэта здесь несколько снижен по сравнению с оригиналом. Вместе с тем с утратой романтических черт он приобрел большую простоту, человечность, жизненность. Вероятно, именно поэтому отец поэта и лицейские друзья считали гравюру Уткина самым похожим портретом Пушкина. «Вот тебе наш милый добрый Пушкин, полюби его! — писала жена Дельвига при посылке гравюры своей подруге. — Рекомендую его тебе! Его портрет поразительно похож, — как будто видишь его самого. Как бы ты полюбила его, Саша, ежели бы видела его, как я, всякий день. Это человек, который выигрывает, когда его узнаешь»<sup>16</sup>.

Третий портрет Пушкина в технике эстампа — крупноформатная литография 1828 года, рисованная с натуры прямо на камне выучеником Венской Академии художеств Г. Гиппиусом для серии «Знаменитых современников». Пушкин Гиппиуса лишен романтического ореола и привлекательности. Ум, воля, энергия — черты, выделенные иностранцем в знаменитом поэте. Гравюра с оригинала А. В. Нотбека, изображающая Пушкина и Онегина, беседующих на набережной Невы, помещенная в «Невском альманахе на 1829 год», явилась следующим шагом после гравюры Уткина на пути снижения образа почти до конкретных жизненных реалий, первой своеобразной биографической картиной. Поэт изображен на ней со скрещенными на груди руками, в позе, видимо, характерной для него, запечатленной раньше Кипренским, позднее Соколовым и Павлом Вяземским, замеченной в 1836 году И. С. Тургеневым. Гравюра пусть наивно, грубовато, но зримо зафиксировала органическую связь Пушкина с Петербургом. Так, очень любопытен отклик на «картинку», так тогда называли, в письме к другу от 1 июля 1830 года некоего И. Е. Гогниева — молодого человека, год назад приехавшего в столицу на службу из провинции: «Любимое мое гулянье — набережная! Часто в тишине вечерней хожу по ней и, останавливаясь, думаю: не на этом ли месте, утомленные скукою жизни, опершись на гранит сей, с Онегиным Пушкин, когда

лицава, А. П. Брюллова, В. С. Садовникова, Г. Г. Гагарина и др.) говорят о потребности современников запечатлеть прославленного поэта рядом с собой, тем самым увековечивая память о нем и о себе. Из всех этих жанровых сцен наиболее известен групповой портрет четырех писателей: Крылова, Пушкина, Жуковского, Гнедича — этюд Г. Г. Чернецова 1832 года. К нему сохранился подготовительный рисунок карандашом с авторской надписью: «Александр Сергеевич Пушкин, рисовано с натуры 1832 года, Апреля 15-го, Ростом 2 арш. 5 вершк. с половин.». Это един-



ственное документальное свидетельство о росте Пушкина — 166,5 см<sup>18</sup>.

Следующие специально исполненные портреты Пушкина приходятся на 1836—1837 годы. Это работы П. Ф. Соколова (акварель), Т. Райта (гравюра), И. Л. Линева (живопись). Они объединяются, несмотря на разность жанра и техники, общим восприятием модели. В Пушкине 1836—1837 годов мы не видим того внутреннего подъема, горения, что запечатлели Вивьен, Тропинин, Кипренский. Напротив, неудовлетворенность, беспокойство, усталость ощущаются теперь в поэте. По-видимому, этот внешний облик соответствовал самочувствию передовой дворянской интеллигенции после декабрьского периода, вынужденной замкнуться в себе. Те же настроения мы ощущаем в трех последних автопортретах Пушкина 1835—1836 годов. Все три облика

А. С. Пушкин на Невском проспекте. П. Иванов с оригинала В. С. Садовникова. Фрагмент панорамы. 1835 год. Литография.

*Лишь дрожьк отдаленный стук  
С Миллионной раздавался вдруг,  
Лишь лодка, веслами махая,  
Плыла по дремлющей реке;  
И их пленяли вдалеке —  
Рожок и песня удалая.*

Не на этом ли самом месте они сожалели о прошедшей бурной юности, вздыхали о минувших, невозвратимых днях ее наслаждений<sup>17</sup>. В 1830-х годах ряд эпизодических жанровых изображений (рисунки П. И. Че-

символичны: в первом случае — хотя и полушутливо, в лавровом венке, но с признанием своего значения, как в стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»; во втором — со всеми приметам безысходного горя; в третьем — карикатура на себя с чертами приближающейся старости. В этих трех ликах графической исповеди как бы сконцентрировались основные направления мыслей Пушкина о себе. Это и сознание величия своего творческого гения — своеобразный итог; это борьба за признание писателя как общественного лица, и одновременно сознание морального долга писателя перед обществом, литературой (вспомним слова поэта: «слова поэта суть уже его дела»)<sup>19</sup>, или «Неужели вы думаете, что мне весело стреляться, — говорил Пушкин. — Да что делать? Я имею несчастье быть общественным человеком, а вы знаете, что это хуже, чем быть публичной женщиной»<sup>20</sup>. Это мысли и об ответственности за материальное положение семьи, о будущем детей, о старости и смерти. Вспомним: письма 1835 года к жене: «Ты не можешь вообразить, как живо работает воображение, когда сидим одни между четырех стен... А о чем я думаю? Вот о чем: чем нам жить будет?.. Царь не позволяет мне ни записаться в помещики, ни в журналисты. Писать книги для денег, видит Бог, не могу. У нас ни гроша верного дохода, а верного расхода 30 000. Все держится на мне, да на тетке. Но ни я, ни тетка не вечны»<sup>21</sup> «...Все кругом меня говорит, что я старею, иногда даже чистым, русским языком. Например, вчера мне встретилась знакомая баба, которой не мог я не сказать, что она переменилась. А она мне: да и ты, мой кормилец, состарелся, да подурнел. Хотя могу я сказать вместе с покойной няней моей: хорош никогда не был, а молод был. Все это не беда; одна беда: не замечаю ты, мой друг, того, что я слишком замечаю»<sup>22</sup>.

Изображения Пушкина 1830-х годов свидетельствуют о наметившейся тенденции к снятию романтического ореола с личности поэта, к приближению к натуре, к стремлению включить Пушкина в широкий контекст современной жизни. Единственным документальным воспроизведением строения лица Пушкина является гипсовая маска, снятая с него в день смерти. Для всех художников последующих поколений, работавших над созданием его образа, маска стала драгоценна подлинными чертами Пушкина. Скульптурные изображения поэта были сделаны только вскоре после его смерти. Это небольшая жанровая статуэтка Теребенева и антиквизированные бюсты в духе классицизма Гальберга и Витали. В первой работе ощущимо стремление к реалистическому воплощению образа, во второй и третьей — к его героизации. Теребнев видел свою задачу в том, чтобы показать Пушкина, каким он был в жизни. Гальберг и Витали — в том, чтобы изобразить Пушкина как явление, то есть создать обобщающий образ поэта, своего рода памятник. Они сумели передать не только внешнее сходство с моделью, но и сам дух эпохи, как бы материализовать саму идею Пушкина-поэта, каким его воспринимали современники. И в этом великая заслуга обоих скульпторов. Скульптурные портреты завершили, подвели итог, обобщили прижизненную иконографию Пушкина. Есть нечто общее в изображении Пуш-

кина современниками, что позволяет безошибочно отнести эти портреты ко времени, которое мы условно называем пушкинской порой. Как бы различны ни были художники, их манера, даже сама техника, в которой они работали (живопись, графика, скульптура), но Пушкина в их изображении всегда отличает ясность и цельность мировосприятия, гармония и чистота чувств, то светлое пушкинское начало, которое было утеряно последующими поколениями. Художник и модель существовали в одном измерении, жили одной жизнью.

Подобно тому как в стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» Пушкин предсказал бессмертие своей поэзии, так в послании художнику Кипренскому он предвидел и долгую жизнь своих портретных изображений:

И я смеюсь над могилой,  
Ушед навек от смертных уз

.....  
Так Риму, Дрездену, Парижу  
Известен впрямь мой будет вид.<sup>23</sup>

А в пору своей молодости, в заключительной строфе второй главы «Евгения Онегина» Пушкин послал потомкам «благодарения» за «благодарную память» о себе:

Быть может — лестная надежда! —  
Укажет будущий невежда<sup>24</sup>  
На мой прославленный портрет,  
И молвит: то-то был Поэт!  
Прими ж мой благодаренья,  
Поклонник мирных Аонид,  
О ты, чья память сохранит  
Мои летучие творенья;  
Чья благосклонная рука  
Потреплет лавры старика!<sup>25</sup>

*Е. В. Павлова, искусствовед*

<sup>1</sup> Блок А. А. Соч.: В 2 т. — М., 1955. — Т. 2. — С. 277.

<sup>2</sup> Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. — М., 1979. — Т. 2. — С. 100. В дальнейшем цит. по изданию обозначается: ПВС.

<sup>3</sup> Рассказы бабушки Д. Благово. — Спб., 1885. — С. 459—460.

<sup>4</sup> ПВС. — Т. 1. — С. 58.

<sup>5</sup> Там же. — С. 88.

<sup>6</sup> Жуковский В. А. Собр. соч.: В 6 т. — М., 1957. — Т. 4. — С. 564—565.

<sup>7</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. — М.; Л., 1937—1959. — Т. 1. — С. 498—499. В дальнейшем цит. по этому изданию, указывая том и страницу.

<sup>8</sup> ПВС. — Т. 2. — С. 140.

<sup>9</sup> ПВС. — Т. 2. — С. 140—141.

<sup>10</sup> Новые биографические данные об этом художнике, в частности, неизвестные ранее даты жизни — 1793—1852, — сообщены нам Н. М. Черновым, а также правнучкой художника Мариной Леонидовны Вильен.

<sup>11</sup> Пушкин. — Т. 11. — С. 32.

<sup>12</sup> Русские писатели XIX века о Пушкине. — Л., 1938. — С. 164.

<sup>13</sup> ПВС. — Т. 11. — С. 393.

<sup>14</sup> Кокоскин — приверженец высокопарной актерской декламации.

<sup>15</sup> ПВС. — Т. 2. — С. 28—29.

<sup>16</sup> Модзалевский В. Л. Пушкин. — Л., 1929. — С. 216—217.

<sup>17</sup> Лит. архив. — М.; Л.; АН СССР, 1938. — Т. 1. — С. 292.

<sup>18</sup> Гр а б а р ь И. Э. Внешний облик Пушкина // А. С. Пушкин, 1799—1949: Материалы юбилейных торжеств. — М.; Л.; АН СССР, 1951. — С. 151.

<sup>19</sup> ПВС. — Т. 2. — С. 265.

<sup>20</sup> Там же. — С. 489.

<sup>21</sup> Пушкин. — Т. 16. — С. 48.

<sup>22</sup> Там же. — С. 50—51.

<sup>23</sup> Там же. — С. 63.

<sup>24</sup> Пушкин употреблял слово «невежда» в значении «юный».

<sup>25</sup> Пушкин. — Т. 6. — С. 49.