

# ДВА НЕИЗДАННЫХ РИСУНКА 1850—60-х гг., ПОСВЯЩЕННЫХ НЕКРАСОВУ

«НЕКРАСОВСКАЯ МУЗА» М. О. МИКЕШИНА И «НЕКРАСОВ В РИМЕ»  
А. Ф. ЧЕРНЫШЕВА

Сообщение А. Савинова

Немногочисленность современных Некрасову изобразительных материалов, касающихся его жизни и творчества, заставляет внимательно отнестись к двум, впервые публикуемым нами, рисункам<sup>1</sup>. Один из них — работы Михаила Осиповича Микешина (1836—1896), другой — Алексея Филипповича Чернышева (1826—1863). Оба рисунка особо ценны тем, что в них отражено непосредственное и живое соприкосновение обоих художников с поэтом.

\* \* \*

«Некрасовская муза» (сепия, 1863) М. О. Микешина была известна только по упоминанию в его воспоминаниях о Некрасове, напечатанных в журнале «Пчела» (издавался и редактировался Микешиним). Через десять дней после смерти Некрасова вышел второй номер «Пчелы» (8 января ст. ст. 1878 г.), дополненный особым приложением, посвященным памяти поэта. Здесь был помещен рисунок Микешина, изображающий Некрасова в гробу и снабженный надписью художника: «С натуры 28-го дек. 1877 г.». Микешин участвовал и в похоронах Некрасова. П. Засодимский позднее вспоминал о них: «Многих из людей, известных русскому обществу, шедших в то утро за гробом Некрасова, уже давно нет в живых. Не стало Салтыкова, Достоевского, Елисеева, Дм. Гирса, Шеллера, Плещеева, Панаева, С. Максимова, Оммулевского, Григоровича, Микешина, Данилевского и пр. Тысячи народа шли за гробом...»<sup>2</sup>.

В эти дни Микешин напечатал среди откликов на смерть поэта и свой отрывок «Из воспоминаний о Н. А. Некрасове», относящийся именно к публикуемому рисунку.

«Не спалось мне как-то ночью лет семь назад,— пишет Микешин,— томила бессонница. Перечитывал я книжку стихотворений Н. Некрасова, и внимание мое остановилось на «Музе» <...>. Два-три раза сряду я прочел стихотворение и с каждым разом все сильнее и сильнее вливал в себя прелесть энергичной поэзии и, под парами ее обаяния, стал чертить в альбом <...>, путая линии и пятна свето-тени, добивался эскизом выразить смесь лохмотьев, нищеты, экспрессию злобы, мести, разгула, угрозы, дикой энергии и красоты <...>. Часы летели незаметно, я только злился на свои бесильные и непослушные руки, не успевавшие за нервными движениями моей внутренней воли; не войдя с ними в компромиссы, как и Некрасов со своей музой <...>, я к утру кончил эскиз <...>. После полудня того же дня, в Большой Морской, я встретился с Николаем Алексеевичем, выходявшим из какого-то подъезда. Перед тем мы долго не выжидали. Он добродушно остановился и спросил, что я поделываю.

— Влюблен,— ответил я.

— Оно и видно,— улыбнулся он, глядя на мое истомленное лицо.— Я рассказал, что влюблен в его Музу и как провел с нею прошлую ночь.

Ему захотелось видеть эскиз мой, и он попросил меня принести его к нему: пошел я к нему через три дня,— он спал еще, хотя это было уже за полдень; пошел в другой раз — не застал дома, я и оставил у него свой альбом с эскизом»<sup>3</sup>.



НЕКРАСОВСКАЯ МУЗА.

"Презвываетъ даромъ - и даромъ востанетъ,  
 Угрозитъ бичемъ и милое каютъ бичемъ  
 И пророчитъ: смущенъ! - и пророчитъ: смущенъ  
 Въ свидѣннѣхъ своихъ глазахъ возмодетъ пророчъ,  
 Восстанетъ Давидовъ. Мессифоре твоемъ  
 иудейскъ и твой востанетъ: и всероссійскъ каютъ  
 востанетъ иудейскъ каютъ и всероссійскъ каютъ  
 твоемъ иудейскъ каютъ и всероссійскъ каютъ  
 иудейскъ каютъ и всероссійскъ каютъ  
 иудейскъ каютъ и всероссійскъ каютъ

Остановимся на самом рисунке. Датированный точно («17-е марта 1863 г.»), он был исполнен не за семь, а за четырнадцать лет до этих воспоминаний.

Микешин подписал под рисунком:

#### НЕКРАСОВСКАЯ МУЗА

Предавшись дикому и мрачному веселью,  
Играла бешено моею колыбелью,  
Кричала: мщение! и буйным языком  
В сообщники свои звала господень гром...

Микешин буквально отразил эти строки: энергичное движение обнаженной женской фигуры, гневное лицо, обращенное к младенцу в откинутой кверху колыбели, прямо отвечают стихам. Рисунок, с точки зрения Микешина, ему удался, и он сделал на нем приписку: «Господин Давыдов. Покажите, пожалуйста, этот эскиз Некрасову; коли он скажет л а д н о, то я сделаю такой рисунок для гравюры в «Иллюстрацию». (Эта приписка означает, кстати, что «в другой раз» Микешин не оставлял, а послал свой рисунок для передачи Некрасову.)

Рисунок был показан Некрасову. В воспоминаниях Микешина читаем об этом: «Через несколько дней он присылает его ко мне с письмом, в котором, разбирая достоинства и недостатки моей композиции, заявлял, что, по его мнению, я чересчур сильно трактовал музу, что муза, вообще, есть миф или тип классического мира, и в пластическом изображении ее необходимо трактовать классически <...>. Я никак не ожидал такого мнения, и в особенности от Некрасова — поэта по преимуществу реального. Это меня и озадачило, и оскорбило; озадачило собственно потому, что по собственному убеждению мне никогда не удавалась погоня за реализмом..., а обидело как автора. Так эскиз этот вместе с письмом его и затерялся в массе других чертежей, черновых композиций, писем.

Я вспомнил об этом случае, рисуя портрет усопшего поэта, и передаю его теперь в печати для характеристики Некрасова. Может быть, мне удастся отыскать в своих портфелях этот эскиз и письмо Николая Алексеевича ко мне по этому случаю, тогда на страницах «Пчелы» помещу и то и другое, а читатели рассудят, справедливо ли было осужденное великим поэтом изображение его «страшной» музыки.

Конечно, Некрасов был прав. Взявшись за очень трудную для иллюстрирования тему, Микешин подошел к ней если и не реалистически, то, во всяком случае, слишком конкретно, дав явно неубедительное решение.

Натуралистическая трактовка Микешиним умозрительного образа музы вообще и глубокого, значительного образа музы Некрасова была компромиссом, много более серьезным, чем это казалось Микешину.

Внешне эффектные приемы академического романтизма середины XIX в. были недостаточны для преодоления трудностей работы над «недавшимся» рисунком. Прежде всего, Микешин не уловил сурового гражданского пафоса, глубины социального боевого напряжения стихов Некрасова, хотя он мог увлекаться ими вполне искренно: известно, что в эти годы Микешин соприкасался с представителями передовой молодежи 60-х годов (что закончилось для него жандармскими «увещеваниями»).

Со свойственной ему противоречивостью он одновременно работал и над памятником «Тысячелетие России» — первым триумфом его официальной скульптуры. Тем обиднее для него — «российского Микель-Анджело» (Т. Готье) — прозвучал неожиданный отзыв Некрасова, так и оставшийся им не понятым.

Располагая ныне рисунком, мы можем судить о том, с какой осторожностью и точностью оценки отнесся Некрасов к эффектной, но непродуманной иллюстрации к образу «музы мести и печали» своей поэзии.

\* \*

\*

Портреты Некрасова за период 1850—1860 гг. не отличаются обилием и разнообразием. Особый интерес вызывает поэтому рисунок (графит) А. Ф. Чернышева, датированный январем 1857 г.



НЕКРАСОВ В РИМЕ

слева направо: Н. А. Шеншина (сестра Фета), Н. А. Некрасов, А. А. Фет и П. М. Ковалевский

Рисунок А. Ф. Чернышева, январь 1857

Русский музей, Ленинград



«Это было в Риме в половине пятидесятых годов,— вспоминает П. М. Ковалевский<sup>4</sup>.— На Монте-Пинчио, залитом декабрьским солнцем, прогуливались двое русских. Один был среднего роста, худощав, с жидкою остроконечною темною бородкою на болезненно-желтом лице, с карими, не без лукавства глазами... Другой, гораздо выше, плотный, с крупным носом на толстом лице, крошечными светлыми глазками и такими же усиками, держался прямо и выступал твердою военною поступью. На нем было серое офицерское пальто (первой реформы нового царствования), с клапаном позади, только без металлических пуговиц. Первый был мне знаком по Петербургу, второго я в первый раз видел <...>. С этих пор началось мое знакомство с Фетом и закрепилось с Некрасовым».

Эти слова с замечательной точностью иллюстрированы рисунком Чернышева, во всех деталях совпадающим также с тем, что сообщается в воспоминаниях П. М. Ковалевского, А. Я. Панаевой и самого А. А. Фета. Последний также помнил эту встречу: «На Монте-Пинчио я встретил молодого поэта Павла Михайловича Ковалевского <...>, он представил меня своей жене, а я его сестре <...>; у нас завязались самые дружественные и непринужденные отношения»<sup>5</sup>.

Некрасов прибыл в Италию раньше Фета (2 октября 1856 г.) вместе с А. Я. Панаевой. Фет, приехавший в Рим в ноябре, пробыл с Некрасовым более двух с половиной месяцев; об их совместном времяпровождении несколько раз упоминается в письмах Некрасова в Париж к И. С. Тургеневу.

Дружеским вниманием к Фету пронизан весь рисунок. Нельзя не вспомнить также, что Некрасов и Тургенев готовили в 1855—1856 гг. сборник стихов Фета. «Некрасов находил ненужным выбрасывать некоторые стихотворения, а Тургенев настаивал»<sup>6</sup>.

На роль Некрасова — друга Фета и активного защитника его поэзии в эти годы — указывает и Чернышев. Легко и уверенно владевший приемами рисунка, художник сумел очень живо охарактеризовать и Некрасова, и остальных участников сцены.

Сестра Фета своей хрупкостью, болезненными чертами лица и остановившимся взглядом<sup>7</sup> подчеркивает тяжеловатость и флегму своего брата, 36-летнего уланского поручика. Его облик сразу же заставляет вспомнить и изумление Ковалевского перед таким «воплощением автора изящнейших воздушных стихов», и вопрос Л. Н. Толстого (в письме к Боткину): «...откуда у этого добродушного толстого офицера берется такая непонятная лирическая дерзость — свойство великих поэтов?». Рядом с Фетом, по контрасту, выигрывают в своих характеристиках и Некрасов, и Ковалевский — оба более порывистые.

Умеренное шаржирование обусловлено тактичным и легким подчеркиванием наиболее характерных деталей. Таковы угловатые очертания прядей волос у Некрасова, плавность линий фигуры Фета, несколько низко помещенный клапан его пальто и др. Чернышев рисовал, останавливаясь на действительно существенном и нужном для выразительности образа. Он оставил яркое и (при всей условности изображенного «апофеоза») правдивое представление о совместных прогулках поэтов на Монте-Пинчио, одном из излюбленных в Риме мест гуляний, часто посещавшемся и нашими художниками. Документальная ценность рисунка ясна даже по отношению к мелочам. Даже выглядывающая из кармана Фета книжка упомянута в цитированных уже воспоминаниях П. Ковалевского: «Фет вынимал из бокового кармана свою записную книжечку:

— Должно быть, ерунда,— опасался он.

— Прочитайте, скажем; коли ерунда, не утаим».

С тем большим вниманием и доверием можно обратиться к портрету Некрасова. Слегка закинута назад голова поэта, растрепанные усы, бородка, волосы, сосредоточенное болезненное лицо набросаны Чернышевым, если не прямо с натуры (что, кстати, наиболее вероятно), то под самым свежим впечатлением ее. Зябкая фигура Некрасова в теплой куртке и мягком картузе полна жизненной выразительности.

Портрет изображает Некрасова в те годы, когда, преодолевая болезнь, он энергично работал и как поэт, и как редактор «Современника»: вопрос о руководящей роли Н. Г. Чернышевского в журнале обсуждался в письмах поэта из Италии.

Рисунок интересен и как след римских встреч поэтов с соотечественниками.

«У Ковалевских, — читаем в воспоминаниях А. Пакаевой, — по вечерам постоянно собирались русские художники, жившие в Риме. Фет и Некрасов тоже с удовольствием проводили там вечера. Сидя с Ковалевским, можно было забыть, что находишься далеко от родины».

Часто бывал там и А. Ф. Чернышев, живший в Италии (для завершения художественного образования) еще с 1853 г.; в собрании П. М. Ковалевского имелись его рисунки и акварели<sup>6</sup>.

Наши сведения о жизни и работах Чернышева еще не обобщены. Семнадцати лет он, благодаря покровительству В. А. Перовского, приехал из Оренбурга в столицу, где некоторое время занимался у А. Г. Венецианова, а затем поступил в Академию художеств. В 1840-х годах он часто бывал у А. Р. Томилова — одного из наиболее просвещенных любителей искусства и коллекционеров в России XIX в. Тогда же Чернышев стал известен своими бытовыми и портретными набросками в светских альбомах и получил звание «придворного рисовальщика» с окладом в 600 руб. в год. Картины Чернышева «Отъезд» (1850) и «Благословение жениха и невесты» (1851) говорят о его наблюдательности, реалистических устремлениях и мягком юморе и являются значительными произведениями русской бытовой живописи середины XIX столетия<sup>7</sup>. Болезнь, развившаяся в Риме, привела его в год возвращения на родину (1860) в больницу для душевнобольных, в которой он и умер спустя три года.

Зоркий, трудолюбивый и талантливый художник, соприкасавшийся в своих работах с творчеством П. А. Федотова, Чернышев еще ждет более пристального исследования.

Это подтверждается и публикуемым рисунком, исполненным в минуту отдыха как дружеская шутка и остающимся в своей непринужденности своеобразным и живым слугком нескольких моментов из жизни одного из величайших поэтов русского народа.

#### П Р И М Е Ч А Н И Я

<sup>1</sup> Были выявлены в собрании рисунков Государственного Русского музея при подготовке выставки к шестидесятилетию со дня смерти Некрасова.

<sup>2</sup> «Погребение Некрасова». — «Северный Край» 1902, № 340, от 27 декабря.

<sup>3</sup> Беглый набросок карандашом этой композиции сохранился среди рисунков, принадлежавших потомкам Мигешина.

<sup>4</sup> П. К о в а л е в с к и й, Встречи на жизненном пути. В кн.: Д. Г р и г о р о в и ч, Литературные воспоминания. С приложением полного текста воспоминаний П. М. Ковалевского, изд. «Academia», Л., 1928, 414—415.

<sup>5</sup> А. Ф е т, Мои воспоминания. 1848—1889, М., 1890, ч. I, 6.

<sup>6</sup> А. П а н а е в а, Воспоминания, Л., 1929, 270.

<sup>7</sup> Надежда Афанасьевна Шеншина. В это время она трагически переживала свою любовь к авантюристу Эрбелю и вскоре по возвращении в Россию сошла с ума.

<sup>8</sup> Некоторые из них находятся теперь в собрании Государственного Русского музея.

<sup>9</sup> Обе находятся в Государственном Русском музее.