

ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ И МЕМОРИАЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ «ПРАЖСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ»

Обзор Н. П. Анциферова

В «празжской коллекции» бумаг Герцена—Огарева, помимо ценнейшего рукописного материала и документов, имеется богатое собрание портретов и картин, а также мемориальных вещей, связанных с Герценом и сохранных его детьми* (ЦГАЛИ, ф. 5770, оп. 3). Здесь 2 картины и 3 портрета в красках, 5 рисунков карандашом, 10 дагерротипов, 61 гравюра и литография, 123 фотоснимка, 24 фотонегатива, 13 мемориальных вещей. Особую ценность представляет большой альбом, подаренный Герцену Огаревым, в который, вероятно, старшая дочь Герцена поместила рисунки художников К. А. Горбунова и Х. Я. Рейхеля.

Не все, что находится в этой коллекции, принадлежало лично Герцену. В коллекцию включено много предметов, собранных детьми писателя уже после смерти отца. Было бы, разумеется, интересно установить, что именно приобретено самим Герценом, так как это до известной степени могло бы характеризовать его вкусы, симпатии и склонности. В отношении некоторых вещей вопрос решается легко — они упомянуты в письмах и сочинениях Герцена, например: собрание портретов декабристов, портрет М. И. Михайлова, картина, изображающая похороны Н. А. Герцен (жены), и др. Не трудно также выделить отдельные вещи, поступившие в собрание после смерти писателя. Укажем хотя бы на погребальную маску и слепок с руки И. С. Тургенева, на изображения детей Герцена в пожилом возрасте и другие портреты и картины, более позднее происхождение которых бесспорно.

Однако в «празжской коллекции» немало и таких изобразительных материалов, которые с равным основанием могут быть отнесены и к приобретениям самого Герцена и к приобретениям его детей, а отсутствие инвентарных книг и других документов с указанием дат поступления вещей делает невозможным точное установление состава собрания, принадлежавшего непосредственно Герцену.

Изучение иконографического и мемориального фонда «празжской коллекции» не оставляет сомнения, что в ней представлены далеко не все материалы семейного архива Герцена. Что именно осталось вне коллекции, не поддается, разумеется, точному определению. Всё же три документа дают возможность составить себе об этом некоторое представление.

Наиболее ранним среди этих документов являются «Путевые заметки» Е. С. Некрасовой (Рукописный отдел ЛБ.— Некр. XI—11 б и Некр. XXVI—41). Е. С. Некрасова, всю жизнь работавшая над литератур-

* Небольшая часть коллекции передана в настоящее время в Государственный литературный музей.

ным наследием Герцена, организатор комнаты 1840-х годов при Румянцевском музее¹, дважды посетила в 1893 г. детей Герцена в Лозанне и побывала у членов его семьи в Париже. В «Путевых заметках» перечислены портреты, картины, украшавшие стены дома, где жили дети Герцена, дается описание альбомов и мемориальных вещей, им принадлежавших.

Второй документ — записная книжка, обнаруженная нами среди бумаг «пражской коллекции» (оп. 1, ед. хр. 346) и озаглавленная «Catalogue: portraits, gravures, tableaux Alexandre Herzen» («Каталог портретов, гравюр, картин Александра Герцена», далее всюду сокращенно — «Catalogue»). Составлен «Catalogue» Николаем Александровичем Герценом (внуком Герцена)², по всей вероятности в связи с подготовкой к печати «Полного собрания сочинений Герцена» в 22 томах, под редакцией М. К. Лемке (1915—1922). По первоначальному замыслу издание должно было быть богато иллюстрировано (I, XXVI—XXVII). Замысел этот, как известно, осуществлен не был.

К периоду работы М. К. Лемке над полным собранием сочинений Герцена относится и третий документ, содержащий перечень изобразительных материалов, связанных с Герценом, и сохранившийся в бумагах самого Лемке (ИРЛИ, ф. 661, ед. хр. 21). Документ представляет собою составленный им же план иллюстрирования указанного собрания сочинений Герцена. При подготовке плана Лемке использовал не только материалы семейного герценовского архива, с которым он ознакомился во время посещения Н. А. Герцен в Лозанне, но также и материалы русских архивов, музеев и частных собраний³.

Особый интерес работе Лемке придают критические оценки сходства портретов. Такие же оценки встречаются, правда реже, и в «Путевых заметках» Е. С. Некрасовой. Даются они со слов членов семьи Герцена и главным образом Н. А. Герцен (дочери).

Сопоставив заключающиеся в названных источниках сведения с иконографическим материалом «пражской коллекции», можно легко убедиться, что многие портреты, хранившиеся в семейном архиве Герцена, в коллекции отсутствуют. Отметим наиболее ценные из них, местонахождение которых сейчас неизвестно.

Во всех трех списках указаны альбомы. В «Путевых заметках» описано четыре альбома:

1) Большой альбом с карточками, где иногда по странице, а то и по две заняты карточками одного и того же лица; карточки расположены в хронологическом порядке. Это очень любопытный альбом: тут как бы в лицах рассказывается биография каждого из детей Герцена; тут и карточки многих друзей.

2) Альбом маленький, подаренный Александром Ивановичем Лизе. Тут все карточки Лизы.

3) Альбом, подаренный Герценом Огареву, который начинается надписью, сделанной рукой Александра Ивановича: „Больше друзей не позволено иметь в 48 лет“ („В этом альбоме, — добавляет Е. С. Некрасова, — все друзья“).

4) Большая книга в хорошем переплете, подаренная Огаревым Александру Ивановичу, а он уже подарил ее Наталье Александровне.

В «Catalogue» упоминаются также четыре альбома: альбом, подаренный Герценом Огареву, альбом 1860 г., альбом 1861 г. и альбом, подаренный Касаткиным. Один из этих альбомов, вероятно, принадлежал Лизе, но какой именно — неизвестно.

В списке Лемке названы два альбома: альбом Лизы и альбом А. И. Герцена.

Из всех перечисленных альбомов в «пражскую коллекцию» попал только один — «Большая книга» (см. ниже). Не сохранились в коллекции



ГЕРЦЕН В МЛАДЕНЧЕСКОМ ВОЗРАСТЕ

Рисунок неизвестного художника 1813 г. из альбома, подаренного Герценом Огареву
«Пражская коллекция»

Центральный архив литературы и искусства, Москва

также многие портреты самого Герцена и членов его семьи, о чем подробнее будет сказано в соответствующих разделах нашего обзора.

Отсутствует фотография Н. Г. Чернышевского, о приобретении которой Герцен сообщал Огареву (XIX, 197), отсутствуют портреты некоторых деятелей русского революционного движения шестидесятых годов, в том числе ряда представителей «молодой эмиграции» и людей близко к ней стоящих. Нет упомянутых в списке Лемке и в «Catalogue» фотографий В. И. Касаткина, М. Л. Налбандяна, А. А. Потебни (все три хранились у Н. А. Герцена)⁴, братьев Н. И. и Е. И. Утиных, И. М. Савицкого (Стелла), А. А. Черкесова. Не сохранились и портреты многих иностранных революционеров, лично связанных с Герценом: Дж. Маццини, Ф. Орсини, Ж.-Б. Боке и Гарибальди, которые отмечены Лемке⁵. Нет указанных в «Catalogue» портретов Виктора Гюго и Л. Кошута. Не оказалось в коллекции и портретов многих иностранцев — знакомых Герцена, например: Шарля-Эдмона Хоецкого (рисунок карандашом Н. А. Герцен-жены; Лемке, л. 50); генерала Э. Гауга (л. 47; Герцен упоминает, что «портрет был сделан удачно Сашей»); А. Мордини — гарибальдийца, с которым Герцен сблизился в Генуе (л. 36). Нет здесь и принадлежавших Н. А. Герцен фотографий Мальвиды Мейзенбург (л. 49) и Эмилии Рив (л. 26). Кроме перечисленных портретов русских и зарубежных политических деятелей и иностранных знакомых Герцена, в коллекцию не попали изображения и некоторых русских его друзей. Так, Лемке упоминает фотографию Н. И. Астракова⁶, рано умершего друга Герцена; портреты супругов Энгельсонов (рисунок карандашом Н. А. Герцен-жены, лл. 30, 31) и т. д.

Отсутствие в нашей коллекции указанных портретов тем более досадно, что многие из них представляют большую редкость.

Для удобства ознакомления с иконографическими и мемориальными материалами «пражской коллекции» мы разбили их на пять групп или разделов: 1) портреты Герцена, 2) портреты членов его семьи, 3) портреты друзей и знакомых; сюда же включены и собиравшиеся Герценом портреты декабристов и других русских революционных деятелей, 4) рисунки «Большой книги», 5) изображения герценовских памятных мест и мемориальные вещи.

Укажем тут же, что наш обзор не дает исчерпывающего описания всех предметов коллекции. Мы останавливаемся только на том, что считаем в какой-то мере ценным и существенным.

ПОРТРЕТЫ ГЕРЦЕНА

Наибольший интерес представляют, разумеется, портреты самого Герцена.

В «пражской коллекции» хранится двенадцать изображений Герцена, в том числе один портрет, сделанный пастелью, три портрета, сделанные карандашом, два дагерротипа, одна гравюра, одна литография, две фотографии с натуры, одна фотография с портрета маслом и одна — со скульптуры.

Портреты коллекции относятся к различным периодам жизни Герцена, начиная с детского возраста и кончая изображением его на смертном одре.

Рисунок неизвестного художника 1813 г., изображающий Герцена ребенком, и рисунок, исполненный Филипповичем в 1842 г. в Новгороде, находятся в альбоме, подаренном Герцену Огаревым, и о них подробнее будет сказано ниже, в другой связи.

Оба дагерротипа коллекции сделаны, повидимому, одновременно. Составитель «Catalogue» датирует их началом 1850-х годов. На одном из них (ед. хр. 2) Герцен представлен поколенно, 3/4 влево («Лит. на-

следство», т. 61, 1953, стр. 29)*. Дагерротип попорчен. «Несколько испорченным» значится он и в «Catalogue». Другой дагерротип (ед. хр. 10) изображает Герцена с дочерью Татой. Изображение погрудное, почти прямоличное (там же, стр. 293).

К началу 1850-х годов относится и фотография коллекции. Герцен снят погрудно, 3/4 влево, с закинутой головой (ед. хр. 4). На фотографии внизу дарственная надпись: «Будьте здоровы. 1854, 4 февраля», — сделанная для М. К. Рейхель. В письме к ней от 5 февраля того же 1854 г. Герцен сообщает, что выслал ей накануне экземпляры «Прерванных рассказов», а 8 февраля пишет: «Ваше письмо получил и очень рад, что кадо** дошло. Да что же вы не написали, похож ли мой портрет? им-то я хотел вас осюрпризить» (VIII, 6—7). Лемке (л. 135) отмечает: «... сходство среднее. У Нат. А. Г. в Лозанне (альбом А. И. Г.). Была приклеена на первый лист „Прерванных рассказов“» (ЛН, т. 61, стр. 209).

Портрет Герцена, исполненный пастелью (63 × 52), сделан (видимо, посмертно) по известной фотографии С. Л. Левицкого (1861 г.), которую сам Герцен считал «превосходной» (XI, 170). На фотографии Герцен представлен в рост, сидящим в кресле, поджав под себя одну ногу. Он облокотился о стол и погружен в глубокую думу (см. настоящий том, стр. 167). На портрете «пражской коллекции» (передан ныне в Государственный литературный музей) художник, сохранив позу Герцена, изобразил его по пояс (ЛН, т. 61, стр. 153). Автор портрета неизвестен. Отметим попутно, что Герцен, по словам В. В. Стасова, прислал Н. Н. Ге свою фотографию 1861 г. работы Левицкого и что «поза фигуры Спасителя, как мы ее видим в „Тайной вечере“ Ге, была первоначально внушена художнику портретом Герцена, т. е. этой фотографией, повторение которой дается и в пастели «пражской коллекции» («Николай Николаевич Ге, его жизнь, произведения и переписка». Составил В. Стасов. М., 1904, стр. 120).

С той же фотографии Левицкого 1861 г. сделана и гравюра, оттиск и клише которой хранятся в коллекции (ед. хр. 3). Ни фамилия гравера, ни время исполнения гравюры на листе не обозначены. Судя по манере, она относится к началу XX века, может быть к 1912 г. — году столетнего юбилея со дня рождения писателя. Художественного интереса гравюра не представляет.

Сохранившаяся в «пражской коллекции» фотография (ед. хр. 8) знакомит нас с неизвестным портретом Герцена работы Н. А. Герцен (дочери) (ЛН, т. 64, печатается). Е. С. Некрасова, посетившая квартиру А. А. Герцена в Лозанне, пишет: «Тут же я узнала, что все картины, которые висят в гостиной, принадлежат кисти Таты <...> Это несомненный и большой талант <...> „А портрет дедушки, рисованный Татой, разве вы не видели?“ — спросила меня <...> старшая дочь А. А. Герцена, Ольга. И она повела меня в столовую. Портрет А<лександра> И<вановича> в профиль висел на стене. Сделан превосходно.

„И вы бы мне также не показали его, — сказала я с упреком Н<аталье> А<лександровне>, — если бы не милая m-lle Ольга?“ Тата улыбнулась мне своей чудной улыбкой».

Наталья Александровна писала портрет отца в 1867 г. во Флоренции, одновременно с Н. Н. Ге (XIX, 205—213; см. также нашу статью в настоящем томе, стр. 458).

В списке Лемке (л. 178) портрет указан с пометой: «У Нат. А. Герцен. Похож очень». В «пражскую коллекцию» портрет не попал. Он остался в семье младшей дочери Герцена, О. А. Моно, и находится теперь в Версале у внучки Герцена, г-жи Шарль Рист.

* Ссылки на иллюстративный материал, воспроизведенный в томах «Лит. наследства» и упоминаемый в настоящей работе, даются далее сокращенно: ЛН, т., стр.

** подношение (франц.).

У внука Герцена, ныне покойного московского хирурга — академика П. А. Герцена хранилась автокопия этой работы (теперь в собрании его вдовы — Н. Ю. Герцен), подаренная «тетей Татой» (*ЛН*, т. 62, фронтиспис). Существовала, повидимому, еще одна автокопия с этого портрета. По словам г-жи Рист, она принадлежала другому внуку Герцена — Владимиру Александровичу. Местонахождение ее в настоящее время неизвестно.

К 1860-м годам надо отнести также неизвестный рисунок карандашом из «пражской коллекции» (ед. хр. 11). Герцен представлен на нем в рост, сидит в кресле с поджатой ногой, в руках у него книга. Изображение прямолучное. Кем сделан рисунок, не установлено. Он набросан очень эскизно и иконографического интереса не представляет.

Кроме указанных портретов, в «пражской коллекции» есть также известное изображение Герцена в гробу, литография Спринка (*ЛН*, т. 39-40, стр. 557), и фотография Герцена на смертном одре (ед. хр. 12 и 14; настоящий том, стр. 525).

К фотографии приклеена записка Николая Александровича, внука Герцена, в которой сообщается, что портрет мало похож. По словам Е. С. Некрасовой, Н. А. Герцен (дочери) этот портрет также казался непохожим. «На этом портрете, — сказала она, — очень изменился нос».

Наконец, в «пражской коллекции» хранится упомянутый Е. С. Некрасовой снимок с модели надгробного памятника Герцена на горе Шато в Ницце работы скульптора П. П. Забелло (ед. хр. 16; *ЛН*, т. 62, стр. 295).

Приведенным перечнем ограничиваются портреты Герцена, находящиеся в «пражской коллекции». Все перечисленные изображения писателя, кроме литографии Спринка и модели надгробного памятника, до сих пор в печати не были известны. Они воспроизводятся впервые в настоящем издании (за исключением рисунка 1860-х годов и гравюры 1912 г., интереса, как мы сказали, не представляющих).

* * *

Портретами Герцена из «пражской коллекции» далеко не исчерпываются изображения Герцена, находившиеся в его семейном архиве.

Е. С. Некрасова в «Путевых заметках», кроме фотографических карточек Герцена, помещенных в альбомах, и зарисовок карандашом, хранящихся в папках, отметила пять портретов, украшавших стены квартиры его сына.

«На стене, — пишет Е. С. Некрасова, — висит портрет молодого двадцатипятилетнего А<лександра> И<вановича>, сделанный карандашом еще в Вятке художником Витбергом». Речь, конечно, идет о портрете работы Витберга, о котором упоминалось в переписке А. И. Герцена с Н. А. Захарьиной (в настоящее время — в собрании Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве. См. в настоящем томе сообщение А. Ф. Коростина, стр. 649—654).

Е. С. Некрасова сообщает далее еще о трех изображениях Герцена, которые висели в гостиной: 1) «Он сидит, облокотившись на стол». Судя по позе, это описанный нами портрет, исполненный пастелью по фотографии С. Л. Левицкого 1861 г. и поступивший в «пражскую коллекцию». 2) Е. С. Некрасова упоминает затем «хороший экземпляр портрета, сделанного в Париже Леоном Ноэль кистью». Эта справка дает право предположить, что в основе литографии Ноэля 1847 г. (см. настоящий том, стр. 301) лежал не дагерротип, как считалось ранее, а портрет, написанный кистью. Лемке (л. 121), упоминая о литографии Ноэля, также говорит, что она воспроизводит портрет, сделанный в Париже в 1847 г. с натуры, «сходство среднее». Местонахождение этого портрета неизвестно. В «Cata-

logue» также значится только «литография 1848—1849 гг. Париж» — несомненно литография Ноэля. В «пражской коллекции» эта литография отсутствует⁷. 3) «Большой портрет масляными красками А<лександра> И<вановича> работы Ге». В коллекцию портрет также не попал.

Н. Н. Ге, мечтавший сделать портрет Герцена «для потомства», написал его во Флоренции, в 1867 г. В списке Лемке (л. 180) сообщается: «Флоренция. 1867. Красками. Натуральной величины. Рисовал Н. Н. Ге. Первый оригинал у самого Ге, второй — в Третьяковской галерее, третий — у Н. А. Герцен; лучший 1-й».



У А. А. ГЕРЦЕНА В ЛОЗАННЕ

А. А. Герцен с женой и дочерью Нериной (?)

Фотография, 1890-е гг.

Литературный музей, Москва

Впрочем, Лемке в данном случае ошибся. В Третьяковской галерее находится не второй, а первый оригинал портрета, т. е. не автокопия, а подлинный портрет Герцена работы Ге, действительно долгое время оставшийся у художника. «У меня, — писал В. Г. Перов 3 февраля 1870 г. П. М. Третьякову, — был Мясоедов и сообщил некоторые подробности относительно портрета Герцена, который находится у Ге. Он писал его *для себя* <курсив наш. — Н. А.> и очень им дорожит как воспоминаниями прошедшего. Портрет, как говорит Мясоедов, превосходный, и он находит, что <это> лучший портрет из всех портретов Ге. Приобрести его было бы для вас очень интересно» (Третьяковская галерея. Отдел рукописей). Это, однако, удалось Третьякову не скоро. Портрет поступил в галерею лишь в 1878 г. (куплен за 1000 р.). Факт продажи Третьякову подлинника, а не автокопии подтверждается собственноручной записью художника,

обнаруженной нами в бумагах Н. П. Собко. В ответе на анкету, рассылавшуюся Собко при его работе над «Словарем русских художников», Ге, перечисляя свои труды, отметил: «1867, Флоренция — А. И. Герцен у г. Третьякова, в Москве» (Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Отдел рукописей, архив Н. П. Собко, ед. хр. 346). Едва ли можно предположить, что речь идет здесь не о подлинном, писанном с натуры портрете, а об автокопии.

Кроме портрета, находящегося в Третьяковской галерее (ЛН, т. 61, фронтиспис), и копии, принадлежавшей семье Герцена, известно еще несколько авторских повторений этого портрета. В. В. Стасов указывает, что «Ге, вследствие просьб со всех сторон, написал пять копий с этого портрета», и упоминает еще и о шестой и седьмой копиях («Николай Николаевич Ге», цит. изд., стр. 221 и 266). Одна из них находится теперь в Киеве, в Музее русского искусства. Судьба остальных неизвестна. Копия, сделанная Ге для самого Герцена, осталась за границей, у наследников писателя. Стасов дал высокую оценку портрету Герцена работы Ге: «Портрет Герцена лучший (даже по краскам) из всех портретов, написанных Н. Н. Ге во всю его жизнь, и один из совершеннейших портретов всей русской школы» (там же, стр. 164; см. также нашу статью «Герцен в изобразительном искусстве». — «Лит. наследство», т. 41-42, М., 1941, стр. 627—630). Насколько можно судить без наглядного сопоставления работ, Ге, неоднократно воспроизводя портрет Герцена, в автокопиях не так тщательно выписывал детали.

Перевозка портрета Герцена в Россию через границу была связана с большим риском. По свидетельству Стасова, портрет «провезли, наклеив на живопись тонкий лист бумаги, на котором был слегка нарисован красками Моисей» («Николай Николаевич Ге», цит. изд., стр. 220). Существует и другая, но маловероятная версия этого эпизода. Писатель Д. Л. Мордовцев рассказывает, будто портрет удалось перевезти благодаря тому, что Герцену нарисовали царский орден — «повесили Анну на шею» (там же, стр. 220—221).

Герцен остался доволен своим изображением, сделанным Ге. «Портрет Ге — *chef-d'œuvre*. Тата будет его копировать», — писал он Огареву (ХІХ, 215). О намерении Н. А. Герцен копировать портрет мы узнаем также из письма ее к Огареву (см. в настоящем томе нашу публикацию, стр. 458). Было ли осуществлено это намерение, неизвестно.

Пятым из перечисленных в «Путевых заметках» портретов Герцена является его портрет работы Н. А. Герцен (дочери). В «пражскую коллекцию» портрет, как мы уже указали, не попал. Мы познакомились с ним по фотографии, находящейся в этой коллекции и по упомянутой автокопии.

В «Catalogue» отмечен еще портрет Александра Ивановича *demi-nature*, в серой блузе, в профиль, масляными красками, написанный «тетей Татой». Об этом портрете нет упоминаний в «Путевых заметках», но в описи Лемке (л. 189) он значится: «Женева. Château Boissière. Портрет масляными красками, небольшой. Рисовала Н. А. Герцен. Бюст, в серой блузе, профиль. У Н. А. Герцен. Похож. „Взгляд усталый“ (Н. А. Г.)». Поставленные Лемке кавычки и инициалы в скобках означают, что цитируются подлинные слова Н. А. Герцен (дочери). В «пражскую коллекцию» и этот портрет не попал. Как и большой портрет работы Н. А. Герцен, он остался у г-жи Шарль Рист в Версале.

По словам Е. С. Некрасовой, А. А. Герцен показал ей «две бумажки, которые у него очень бережно хранятся: на одной — портрет Александра Ивановича, сделанный карандашом, на другой — головка Наталии Александровны, тоже сделанная карандашом. Обе вещи нарисованы самой Наталией Александровной (женой). На последней надпись: „Для

Саши 1851 года», не помню какого числа. Под его профилем стоит тот же 1851 год. Я просила, чтобы сняли фотографии с ее карандашной головки» («Путевые заметки»).

Видимо, просьба Е. С. Некрасовой не была удовлетворена, так как снимков с этих карандашных рисунков нет ни в Библиотеке СССР им. В. И. Ленина, где хранятся бумаги Е. С. Некрасовой, ни в Историческом музее, куда перешли материалы комнаты 1840-х годов.

Эти столь интересные рисунки не упомянуты ни в списке Лемке, ни в «Catalogue».

Е. С. Некрасова рассказывает о семейном альбоме, в котором она видела несколько карточек А. И. Герцена. На одной он представлен молодым. Возможно, что это снимок с портрета 1832 г. работы А. Збруева (ЛН, т. 39-40, стр. 33). Среди материалов «пражской коллекции» этой карточки нет. Не упоминает о ней ни Лемке, ни «Catalogue». Далее в «Путевых заметках» описан «снимок с Герцена конца 60-х годов с странным длинным носом, искаженный какой-то. По словам сына, диабет у него продолжался лет 6», — пишет Некрасова. В нашем архиве нет этой предсмертной карточки, которая так не понравилась автору «Заметок». Из известных карточек Герцена ни одна не соответствует данному описанию.

К одному из наиболее поздних изображений Герцена принадлежит фотография, о которой М. К. Лемке писал (л. 167): «Стоит, облокотившись на обрубок дерева, во весь рост, в светлом пальто <...> Сходства мало. Это, вероятно, последний прижизненный портрет Герцена». Однако черты лица Герцена здесь нисколько не искажены. На экземпляре этой фотографии, хранящемся теперь в Литературном музее, Герцен написал: «В память встречи в Париже в октябре 1869» (ЛН, т. 61, стр. 383).

В числе лучших портретов Герцена Е. С. Некрасова называет дагерротип 1850—1852 гг. (Герцен в белой шляпе — ЛН, т. 61, между 112—113 стр.) — известное изображение, много раз публиковавшееся по копии Морозова 1904 г. (ЛН, т. 39-40, стр. 293), и упомянутую нами фотографию Левицкого 1861 г. В списке Лемке (л. 168) эта фотография также значится с пометой: «Очень похож».

В «Catalogue» отмечены 18 портретов Герцена. Только четыре из них: рисунок, изображающий Герцена ребенком, портрет, сделанный в Новгороде, и два дагерротипа (с дочерью Татой и попорченный дагерротип начала 1850-х годов) — попали в «пражскую коллекцию». Два портрета, указанные в «Catalogue», перечислены также в «Путевых заметках»: это парижская литография Ноэля и дагерротип, на котором Герцен изображен в шляпе. Автор «Catalogue» уточняет время и место съемки этого дагерротипа: «1850 г. Ницца». Далее в «Catalogue» перечислены: 7. «Фотография портрета А. И. Герцена, нарисованного Витбергом. Подлинник, описанный Некрасовой, в «Catalogue» не упоминается. Лемке (л. 102) тоже говорит о фотографии с витберговского портрета, находившейся у Н. А. Герцена. Местонахождение оригинала ему не было известно. 8. «Фотография. Лондон 1856 г. со скрещенными руками, в альбоме». Фотография Герцена 1856 г. известна по экземпляру Пушкинского дома. На этом экземпляре надпись: «Послана была Герценом с В. И. Касаткиным Н. Х. Кетчеру, а Касаткин отдал мне (П. Ефремов)». Под этой надписью другим почерком: «Редкость». 9. «Герцен и Огарев в конце 50 годов». До нас дошло несколько снимков с изображением рядом сидящих или стоящих друзей; снимки относятся к 1860 и 1861 гг. Какой из них имеет в виду составитель «Catalogue», решить невозможно. 10. «Портрет в шляпе. Начало 60-х годов». Вероятно, имеется в виду фотография 1865 г. Один из экземпляров хранится в Литературном музее, другой — в Пушкинском доме (изображение покоем и прямолинейное; стоит позади балюстрады, облокотившись на нее). Снимок сделан в Монпелье. На экземпляре Государствен-

ного исторического музея надпись Герцена: «Простите великодушно старичка. Фев. 1865» (см. настоящий том, стр. 317). Кому была сделана эта надпись, неизвестно. На экземпляре Пушкинского дома надпись карандашом: «M-me de Loukinine. 6, Avenue de Friedland. От Г. Н. Вырубова». У Лемке (л. 173) об этом портрете сказано: «Фотография визитная Rouet. Находится у Н. А. Герцен... Сходство замечательное». 11. «Стоит со скрещенными руками без шляпы. Левицкий. 60-е годы». Речь идет о фотопортрете С. Л. Левицкого, — Герцен стоит, скрестив руки. Лицо чуть обращено вправо. Экземпляр этой фотографии есть в Литературном музее в Москве (ЛН, т. 41-42, стр. 63). 12. «Сидит в кресле». Это уже упомянутый нами снимок, сделанный тем же Левицким в Париже в 1861 г., один из самых удачных снимков Герцена. 13. «Клише. Разговор с самим собою». Это известное изображение Герцена, на котором он представлен в двух видах: сидящим на стуле и стоящим перед самим собой в укоризненной позе (ЛН, т. 64, печатается). На этом шуточном портрете Герцен 10 апреля 1865 г. сделал дарственную надпись дочери Ольге: «Два папы, экзаменующие Ольгу или совещающиеся после экзамена» (XVIII, 76. — Уточнено по фотографии ГИМ). Этот монтаж Левицкого ранее было принято в либеральных кругах понимать иначе, и он получил название: «Герцен читает сам себе нотацію за свои статьи о Польше». 14. «Сидит. В закрытой раме; снят в 50-х годах». О каком портрете идет речь, неизвестно. 15. «Портрет А. И. Герцена в „Panthéon Parisien“, с краткой биографией, написанной Шарлем-Эдмоном. 1861». «Panthéon Parisien» — альбом знаменитых современников. Портрет представляет собою воспроизведение, в тексте биографического очерка, фотографии Левицкого 1861 г. Лемке (л. 159) упоминает о двух экземплярах альбомных листов «Panthéon Parisien» с портретом Герцена. «Один, — пишет он, — находится в Императорской публичной библиотеке (теперь библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина), другой у Н. А. Герцен (дочери). Фотография визитная. Стоит, рука в кармане пиджака, по колено. Сходство порядочное» (ЛН, т. 62, стр. 525). Портрет был издан с целью усиления польского революционного фонда. Герцен принимал участие в распространении портрета. «Вы меня дарите биографией, вы меня прославляете и посредством солнечных лучей и пером», — писал Герцен 1 октября 1861 г. Шарлю-Эдмону (Хоецкому) из Лондона. Ему же, несколько раньше — 15 августа того же года: «Что касается карточек, то я мог бы много их продать здесь через посредство Трюбнера».

Наконец, в письме от 29 октября, подтверждая получение портретов, он обещает продать «все 50» и переслать деньги «с первым едущим путником» («Звенья», II, 1933, М., стр. 371 и 375). 16. «Большой портрет Ге». 17. «Портрет работы Н. А. Герцен (дочери)» и 18. «Demi-nature также ее работы». Эти три последние портрета, указанные в «Catalogue», были уже нами отмечены.

В списке Лемке дается описание 35 прижизненных и 5 посмертных портретов Герцена. Ряд портретов, перечисленных Лемке, не указан ни в «Путевых заметках», ни в «Catalogue». Не обнаружены они и в «пражской коллекции».

Лемке (л. 104) упоминает портрет с подписью «А. И. Герцен. 1838, Владимир», сделанной неизвестной рукой. Этот портрет знаком нам лишь по фотографии (ЛН, т. 7-8, стр. 287). Подлинник, работы неустановленного художника, повидимому, утрачен. Никаких упоминаний об этом владимирском портрете в литературе не имеется. Портрет производит странное впечатление. На нем Герцен не похож ни на одно свое изображение в молодости и кажется старше своего возраста. Его лицо окаймлено бакенбардами, почти сходящимися у подбородка. Он одет в темный плащ и клетчатые брюки. На голове — колпак.

На л. 120 упомянута карикатура карандашом, хранившаяся у Натальи Александровны (дочери). Герцен изображен «в ермолке, Корш и третья фигура». Известна другая карикатура, на которой Герцен нарисован в ермолке, но на той карикатуре (работы К. Горбунова), кроме Герцена, изображены шесть лиц: Х. Я. Рейхель, Е. Ф. Корш, Кетчер, Анненков, Панаев, Грановский («Герцен. Сборник Гос. литературного музея». М., 1946, стр. 95). Возможно, что обе карикатуры принадлежат к одной и той же серии.

На л. 153 указан гипсовый бюст работы Грасса (1858—1859). Этот бюст был заказан Трюбнером. Н. А. Тучкова-Огарева находила его очень удачным (Н. А. Тучкова-Огарева. Воспоминания. М.—Л., 1929, стр. 259). Герцен также считал его «превосходным» и хотел «для себя отлить два бронзовых (маленьких)» (IX, 389). Однако скульптор много раз переделывал свою работу. «Грасс,— писал Герцен,— совсем испортил мой бюст: он его поправлял потом» (X, 354). Лемке поместил: «Неудачный. Находится у Николая Александровича Герцена» (местонахождение скульптуры теперь неизвестно).

На л. 156 упоминается портрет работы О'Коннель 1860 г. и сделана ссылка на «Воспоминания» Н. А. Огаревой-Тучковой. «...Г-жа О'Коннель, занимающаяся живописью,— рассказывает Н. А. Огарева-Тучкова,— и вовсе незнакомая ему <Герцену>, написала ему письмо и спрашивала его, не согласится ли он дать ей пять сеансов, потому что она очень желала сделать его портрет. Когда он пришел первый раз, она приняла его очень любезно, сказала ему, что слышала о нем и, занимаясь живописью, желает сделать его портрет для потомства. Каждый раз, как Герцен приходил, оканчивая сеанс, она благодарила его, говоря, что это большая честь для нее» (Н. А. Тучкова-Огарева. Цит. изд., стр. 285).

Фредерика О'Коннель (O'Connel, 1823—1885), урожд. Мите (Miethe),— бельгийская художница. Родилась в Берлине; в 1844 г. переселилась в Брюссель. Ученица Галлэ, выдающегося мастера исторического жанра, О'Коннель известна, главным образом, как портретистка. Ею были исполнены многочисленные портреты выдающихся людей ее времени. Среди других ее работ следует отметить исторические картины: «Петр Великий и Екатерина», «Шарлотта Корде» и пр. Современники высоко ценили работы О'Коннель. Критик «Gazette des Beaux-Arts» Ф. Бюрти отозвался о ней как о мастере психологического портрета и как о большом художнике. «Портреты маслом г-жи О'Коннель,— писал он в заметке „Мастерская г-жи О'Коннель“,— всегда можно узнать по впечатлению жизненности, которое они производят. Особенно удаются ей страстные натуры <...> Она ищет сходства не столько во внешних чертах, сколько в духовном облике. Материалом она владеет с несравненным мастерством» (F. B u r t y. L'atelier de M-me O'Connel.— «Gazette des Beaux-Arts», 1860, Paris, p. 353).

Можно предположить, что портрет Герцена работы О'Коннель был создан в обычной для художницы манере «психологического» портрета.

Сказанное Бюрти не расходится с отзывом Герцена о художнице. «М-ме О'Коннель — замечательный талант <...> Рисует со смелостью страшной», — писал он Огареву 21 июня 1862 г. (XV, 220).

Из письма Герцена к сыну от 20 мая 1863 г. мы узнаем, что портрет выставлялся в Париже и был отмечен прессой (XVI, 264). В отчете о выставке в Салоне газета «L'Indépendance Belge» писала: «С точки зрения изображенных лиц представляют интерес и несколько других портретов, например, портрет знаменитого русского публициста г-на Александра Герцена работы г-жи О'Коннель. У Герцена, обладающего глубиной ума немца и остротой француза, прекрасная голова, лоб мыслителя

и взор художника» (W. Burger. Salon de 1863 à Paris. — «L'Indépendance Belge», № 139 от 18 мая 1863 г., стр. 2, см. также: «Salons de W. Burger. 1861—1868». Paris, 1870).

Заслуживает внимания, что автором цитированных статей являлся хорошо знакомый Герцену известный французский критик и участник революций 1830 и 1848 гг. — Теофиль Торэ (1807—1869), скрывшийся под псевдонимом В. Бюрге. Дальнейшая участь этого интересного портрета Герцена неизвестна. Лемке включил его в число предполагаемых иллюстраций для редактировавшегося им издания, но местонахождения портрета он не знал, не имел и репродукций с него.

Из записей «Catalogue» и «Путевых заметок» нельзя понять, отмечена ли в них гравюра М. Леммеля, изданная Герценом в 1854 г., приложенная к «Прерванным рассказам» в 1857 г., а в 1858 г. — ко второму изданию «Писем из Франции и Италии» и к книге «Гюрьма и ссылка» (ЛН, т. 39-40, стр. 389). С этого портрета Т. Г. Шевченко сделал набросок в своем дневнике (ЛН, т. 62, стр. 641). Портрет Герцена работы Астафьева (там же, стр. 313) также сделан по гравюре Леммеля. Неизвестно, какие фотографии имел в виду Лемке на следующих листах: л. 147 — «Лондон, 1856. Сидит, скрещены руки, около столик, в рабочей тужурке. У Нат. А. Герцен. Похож»; л. 164 — «Монпелье, 1863. Фотография визитная Rouet. Сидит в железном садовом кресле в мягкой шляпе, в пальто, руки вместе, en-face, до колен. У Нат. А. Герцен (альбом Лизы), похоже»; л. 179 — «1867. Фотография визитная. Бюст en-face. У Нат. А. Герцен (альбом Лизы), сходства мало»; л. 185 — «1860-е гг. Женева. Фотография визитная Voissonas, бюст, у Нат. А. Герцен (альбом Лизы), сходство неудовлетворительное».

Итак, мы видим, что в «пражской коллекции» находится лишь небольшая часть изображений Герцена, принадлежавших его семье, и что ценнейшие портреты его в коллекцию не попали. Не следует, тем не менее, недооценивать значения нашего собрания — в нем, как мы уже видели и увидим далее, есть также много нового и весьма интересного.

ПОРТРЕТЫ ЧЛЕНОВ СЕМЬИ ГЕРЦЕНА

Из иконографических материалов, относящихся к жене Герцена, в «пражской коллекции» хранятся: 1) портрет маслом Натальи Александровны, 2) дагерротип с нее и 3) акварельный портрет, запечатлевший ее на смертном одре. В коллекцию попала также картина маслом, изображающая ее похороны, маска с ее лица, гипсовый и бронзовый слепок с ее руки.

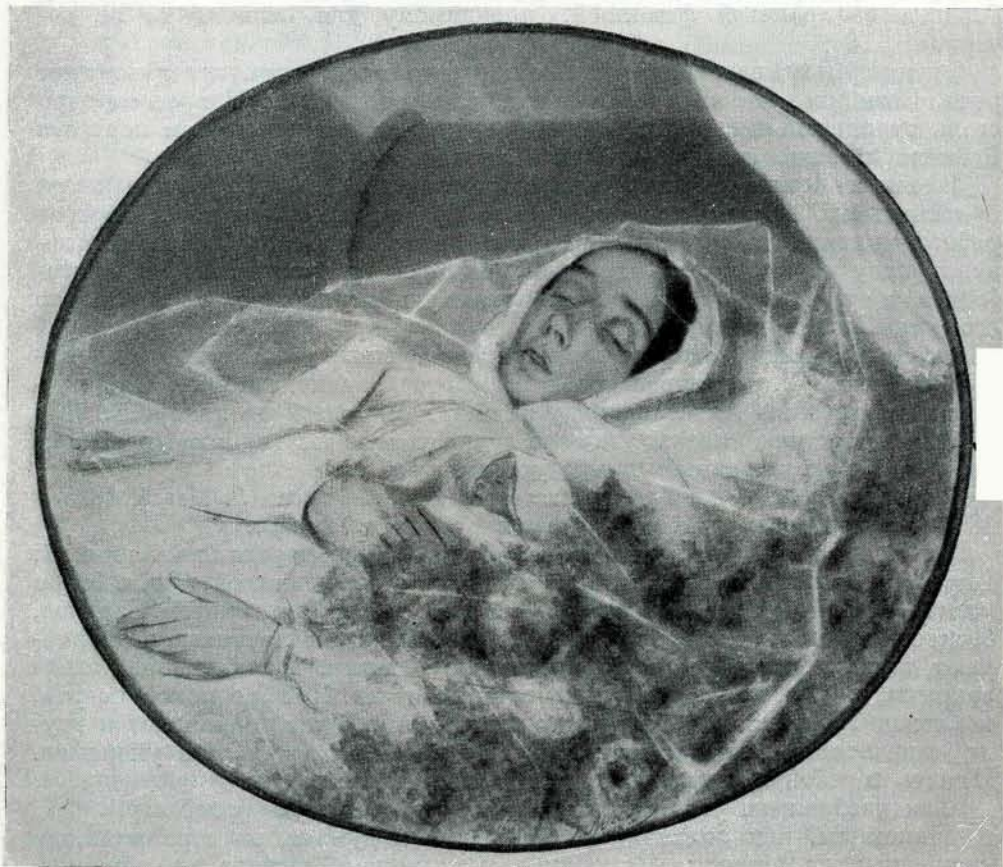
На портрете маслом (поколенный — 13×18 , овал — 11×9) Наталья Александровна представлена сидящей в кресле темнокрасного цвета, на фоне лилового занавеса. На ней зеленое платье. Лицо обращено вправо (ед. хр. 31; ЛН, т. 61, между 312—313 стр.). Об этом портрете вспоминала, по всей вероятности, Е. С. Некрасова в «Путевых заметках»: «Портрет Натальи Александровны красками в виде кабинетного. Тата о нем сказала: „По моему он не похож. Он рисован не с оригинала. Папаша, вероятно, заказал кому-нибудь рисовать по портретам...“».

Портрет, действительно, сделан по дагерротипу. В списке Лемке (л. 138) дагерротип этот указан с пометой: «Ницца, 1851 <...> Один из лучших портретов».

Дагерротип Натальи Александровны, хранящийся в «пражской коллекции» (ед. хр. 32), судя по изможденному лицу, относится к последним годам ее жизни. Поясное изображение; $3/4$ вправо (12×5 , овал — $7,5 \times 6$; ЛН, 64, печатается). Лемке (л. 140) отмечает: «Ницца, 1851.

В белом платье, на кресле, руки на коленях. У Нат. А. Герцен. Сходство небольшое».

Как и портреты самого Герцена, далеко не все портреты Н. А. Герцен (жены), находившиеся в семейном архиве, поступили в «пражскую коллекцию». Назовем несколько ее изображений, о судьбе которых мы ничего



Н. А. ГЕРЦЕН (ЖЕНА) НА СМЕРТНОМ ОДРЕ

Пастель Жюли Массе, 1852 г.

«Пражская коллекция»

Литературный музей, Москва

не знаем. В «Путевых заметках», кроме отмеченного нами портрета маслом в овале, описан: «Большой портрет масляными красками (...) неизвестного художника. Портрет нехорош: она <Н. А.> вышла с толстыми щеками, с выдающимся вперед подбородком, с карими глазами. А известно, что она всегда была худенькая, подбородок не выдавался, глаза не карие, а серые» (судя по портрету К. Горбунова, скорее синие.—Н. А.).

На снимке кабинета Н. А. Герцен (дочери) в Лозанне, хранящемся в «пражской коллекции», можно разглядеть на стене этот портрет. Однако судить о его качестве по снимку нельзя (настоящий том, стр. 833).

Местонахождение этого портрета теперь неизвестно. Вызывает сомнение характеристика его в «Путевых заметках». Автор настоящей статьи видел в 1914 г. в кабинете дочери Герцена, Натальи Александровны,

большой портрет ее матери масляными красками. Этот портрет не произвел того впечатления, о котором писала Е. С. Некрасова. Н. А. Герцен (дочь) указала на него, сказав с большой нежностью: «Вот мамаша».

В «Catalogue» упоминается о двух портретах жены Герцена: «Большой рисунок карандашом, сделанный с Натальи Александровны Захарьиной в Ницце» и портрет масляными красками Натальи Александровны Захарьиной (вероятно, Рейхеля). Составитель «Catalogue» называет жену Герцена ее девичьей фамилией, повидимому для отличия от ее дочери.

Трудно решить заглазно, о каком портрете масляными красками идет речь. Возможно, что это тот портрет, о котором Е. С. Некрасова дала столь отрицательный отзыв. Лемке (л. 109) называет автором портрета Рейхеля и также считает портрет «непохожим».

В описи Лемке отмечены семь портретов Н. А. Герцен (жены): три оригинальных и четыре дагерротипа⁹. Среди них карандашный портрет работы художницы Ж. Массе, той самой, которая писала Наталью Александровну на смертном одре (см. ниже). Из указанных в «Catalogue» и у Лемке портретов в «пражскую коллекцию» попал только описанный нами дагерротип.

Особенный интерес представляют две картины, упомянутые в «Путевых записках» Е. С. Некрасовой, в «Catalogue» и списке Лемке. Они изображают Наталью Александровну на смертном одре и ее похороны. Обе картины, как уже сказано, попали в «пражскую коллекцию» (переданы ныне в Государственный литературный музей).

Первая картина — набросок пастелью Жюли Массе (J. Massé, 1825—1894), картон, размер 41×46 (овал и паспарту 26×29).

За поднятым белым занавесом, на кровати с деревянной спинкой, покоится Наталья Александровна, прикрытая белой кисеей. Она в белом платье, чепец на ее голове тоже белый, с широким бантом. Бледное, бескровное лицо; рот чуть приоткрыт. Белые тона картины подчеркивают темный цвет ее гладко причесанных волос. Ее большие глаза закрыты, длинные тонкие ресницы окаймляют их. На лице покой смерти, не сгладивший следов пережитых страданий. Руки прижимают к груди крошечного младенца, только что родившегося и уже умершего. И мать и ребенок осыпаны красными и белыми розами.

Так изображена усопшая на рисунке (см. на предыдущей стр.).

Напомним, как описана она в «Былом и думах», на страницах, посвященных ее памяти: «Покойница, как живая, лежала на убранной цветами постели возле малютки, скончавшейся в ту же ночь. Комната была обита белым, усыпана цветами (...) Кротко застыли скорби и тревоги, словно страдания окончились бесследно...» (XIII, 559).

Художница иначе восприняла эту картину смерти. В ее изображении нет ничего примиряющего, «кроткого». Мы не воспринимаем здесь Наталью Александровну «как живую».

В «пражскую коллекцию», как мы сказали, попала маска с лица умершей Натальи Александровны (передана ныне в Государственный литературный музей). Сравнивая изображение покойной, сделанное Ж. Массе, с маской Натальи Александровны, можно предположить, что художница, работая над картиной, пользовалась этой маской.

Имя художницы можно прочесть внизу картины, справа. Названо оно и в описи Лемке. Укажем, что портретистка Жюли Массе была ученицей Делароша.

Вторая картина — масляными красками — Ипполита Каффи (Caffi, 1809—1866), холст, размер 40×61. Ночь (по итальянскому обычаю похороны происходили ночью), озаренная слабым светом факелов. Похоронная процессия остановилась у высокой стены на склоне горы Шато¹⁰. У могилы из толпы выделяется человек, держащий за руку мальчика.

На земле венок из темнокрасных роз. Со стен смотрят любопытные. В правом углу кучка посторонних зрителей. Из них один указывает пальцем на печальную церемонию. Тут и там — темные кипарисы. Вдали виднеется море. Картина выполнена в сине-зеленых тонах и как бы озарена лунным светом (наст. том, стр. 361). Имя автора мы узнаем из письма Герцена к М. К. Рейхель от 7 мая 1853 г.: «Я только утром позвал Сашу и Тату и дал каждому по маске в руки и показал картину Каффи» (VII, 223).

Описание похорон Н. А. Герцен включено в «Былое и думы»: «Гроб вынесли. Я твердо шел за ним, держа Сашу за руку <...> Какие-то два француза <...> на улице с ненавистью и смехом указали, что нет священника. <...> Огромный венок из небольших алых роз лежал на гробе ...» Когда мы входили на гору, поднялся месяц, сверкнуло море» (XIII, 560).

Видимо, художник точно воспроизвел по рассказу Герцена сцену печального обряда. На картине легко найти Герцена рядом с сыном. Легко узнать и француза, с негодованием указывающего на процессию, и венок из темнокрасных роз.

В письме к Огареву и Н. А. Тучковой-Огаревой Герцен писал: «Прислали мне из Италии оставленные портреты и картину похорон. Мой кабинет, как часовня надгробная, и мне лучше с этими памятниками» (VII, 64).

Е. С. Некрасова в «Путевых заметках» так описала картину И. Каффи, которая висела в доме А. А. Герцена напротив картины Ж. Массе, над литографией Спринка «Герцен в гробу»: «Картина с изображением похорон Натальи Александровны висела над кроватью. Картина большая. масляными красками, но уже прорванная в нескольких местах. <В 1954 г. картина была реставрирована.> Дело идет вечером или ночью. Масса народу. Герцен у могилы держит за руку старшего сына и Наташу.

«Кладбище, где похоронены родители, называется протестантским — почему, не знаю. Здесь никого еще не было <из русских>, когда хоронили маму. Она была первая», — сообщила Е. С. Некрасовой старшая дочь А. И. Герцена.

Ипполит Каффи, автор картины похорон Н. А. Герцен, — итальянский художник, ученик венецианской Академии художеств. Славился изображениями массовых сцен на фоне городских ландшафтов и ночных пейзажей, озаренных светом луны или колеблющимся светом факелов. Каффи — боец за освобождение Италии; погиб в морском бою, сражаясь в рядах гарибальдийцев.

* * *

Переходя к портретам детей Герцена, следует прежде всего отметить зарисовки, сделанные их матерью. Описывая повторное посещение дома А. А. Герцена, Е. С. Некрасова упоминает «большую папку с рисунками и набросками карандашом самой Натальи Александровны». «Надо заметить, — пишет Е. С. Некрасова, — что она никогда не училась рисовать, а между тем наброски сделаны прекрасно. То Ольга <Ольга Александровна Герцен, младшая дочь Герцена> изображена в профиль, будучи годовалым ребенком: у нее головка в ночном чепчике, — то Ольга делает первый шаг. Также несколько набросков Наташи <Натальи Александровны Герцен — Таты> в разных положениях, крошечной девочкой. Она часто изображается вместе с Олей. Тут же несколько силуэтных набросков Александра Ивановича, карикатуры на Кетчера, Щепкина, Корша — и все сделанные Натальей Александровной». Эти силуэты упомянуты и в «Catalogue» и в описи Лемке, где отмечено еще «несколько профилей, нарисованных Н. А. Герцен с Энгельсона, его жены, Хоецкого, Бакунина, Фогта, m-me Пачелли». Ни один из этих силуэтов не попал в «пражскую коллекцию». Здесь сохранился лишь фотоснимок одного из набросков

Наталии Александровны (матери). Рисунок изображает Тату, Ольгу и Энгельсона (ед. хр. 43). Подлинник этого рисунка неизвестен. Это легкий набросок, сделанный тонкими штрихами почти без растушевки. Все фигуры зарисованы со спины. В левом углу, вверху, изображена Тата, стоящая перед пюпитром, на котором развернуты ноты. В левой руке она держит какой-то инструмент, правой упирается в бок. Волосы, еще короткие, едва прикрывают шею. Стоит она, заложив левую ногу за правую. В центре сидит Ольга в чепчике с приподнятой правой ручонкой. Внизу, в правом углу — Энгельсон. Он лежит, опираясь на левую руку. Под каждым рисунком несколько штрихов, обозначающих землю. Внизу, налево — надпись сделанная четким, изящным почерком Наталии Александровны: «Тата, Ольга и Энгельсон. 1851—1852» (*ЛН*, т. 64, печатается).

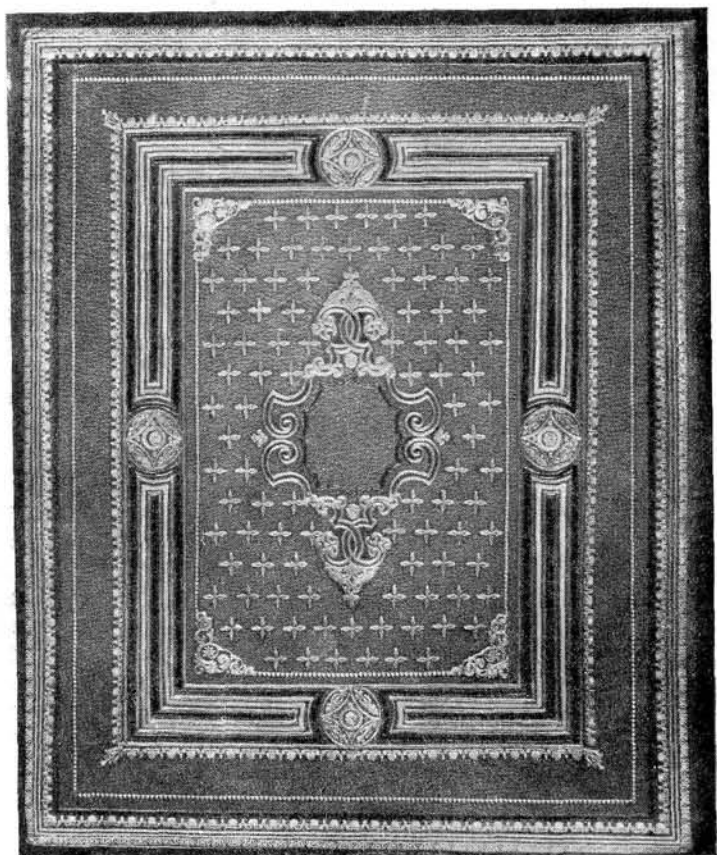
Далее Е. С. Некрасова пишет: «Тут же в этой папке — разные детские рисунки карандашом: то утка, то совсем что-то непонятное с детскими надписями на обратной стороне. Например: „Наташе от Феде“ <Ф. Е. Корш> <...> Под рисунками Наталии Александровны сделаны под каждым ее собственноручные надписи с указанием года. В этой же папке письма на немецком языке утонувшего Коли с приписками его немца-учителя Шпильмана, который утонул вместе с ним. Коля постоянно писал немецкими буквами всюду „Tata duschka“. Тут же и его письмо с роковой дороги, где он утонул». Несомненно, что Е. С. Некрасова имела здесь ввиду часть материалов, хранящихся ныне в «пражской коллекции» — в деле, в котором собраны ученические тетрадки глухонемого сына Герцена Коли, его письма к матери и сестре и к М. К. Рейхель (оп. 1, ед. хр. 263). Здесь же письма Шпильмана. В папке восемь рисунков. Но среди них нет того рисунка Коли с изображением Ариосто Орlando с надписью «an Mama», о котором писала его мать в письме к М. К. Рейхель 5 декабря 1851 г. после гибели сына (см. «Лит. наследство», т. 61, 1953, стр. 255).

В «пражской коллекции» есть два дагерротипа с изображением Коли. Лучший из них хранится в особом футляре. На этом изображении лицо мальчика отражает мысль не по возрасту, печальную и строгую. Он сидит в кресле, одет в клетчатую курточку, изображение почти прямоличное (настоящий том, стр. 411). На другом дагерротипе Коля представлен сидящим в кресле с поджатыми ногами, с чуть наклоненной головой. Выражение лица, как и на первом, печальное (*ЛН*, т. 61, стр. 311). Внук Герцена, Петр Александрович, рассказывал автору настоящей статьи, что после трагической гибели Коли родители заказали много дагерротипов Коли и разослали родным и друзьям. Е. С. Некрасова видела в доме А. А. Герцена «портрет и не один Коли-покойника»¹¹.

Память об этом глухонемом ребенке, который своей пылкостью, нежностью, умом внушал любовь всем окружающим, особенно бережно хранилась в семье Герцена.

Лемке (л. 117) отмечает принадлежавшую Н. А. Герцен (дочери) фотографию с рисунка К. А. Горбунова (1845), изображавшего детей Герцена: Сашу, Колю и Тату. Фотография хранится теперь в «пражской коллекции» (настоящий том, стр. 549). Местонахождение оригинала неизвестно. Очень может быть, что это тот самый рисунок, который упоминается в переписке Белинского с Герценом и, повидимому, принадлежал Белинскому. «О портретах твоих детей не сужу, — писал он Герцену 14 января 1846 г. — Саша изменяется, других я не видал. Они понравились моей дочери — она пробовала даже их есть, но стекло помешало...» (В. Г. Белинский. Письма, т. III. СПб., 1914, стр. 95).

В «пражской коллекции» сохранилось несколько изображений старшего сына Герцена — Александра — разных возрастов. Самый ранний его портрет, находящийся в коллекции, относится к 1850 г. Это —



Александр Огарев
 1858 г. 25 Января.
 13
 Михаил Бурдakov
 6 из Апрель 1871 года
 Премия

«БОЛЬШАЯ КНИГА» — АЛЬБОМ, ПОДАРЕННЫЙ ГЕРЦЕНУ
 ОГАРЕВЫМ, И ДАРСТВЕННЫЕ НАДПИСИ ОГАРЕВА

«Пражская коллекция»

Центральный архив литературы и искусства, Москва

негатив (ед. хр. 36), сделанный с дагерротипа¹². Мальчик с прекрасным, несколько женственным лицом, с большими мечтательными глазами, в шляпе с широкими полями изображен у кресла, на котором стоит девочка с выпуклым лбом. Эта девочка — его сестра Тата (*ЛН*, т. 61, стр. 317).

На другом портрете (ед. хр. 24) А. А. Герцен представлен романтическим юношей шиллеровского типа (картон, масло, овал, размер 16 × 12). Поколенное изображение, 3/4 влево, работы неизвестного художника. Юноша с длинными волосами, с серо-голубыми большими, задумчивыми глазами, с вялыми чертами лица, невыразительным подбородком и длинным носом с горбинкой. На нем шляпа с широкими полями. Мягкий белый воротник при темном галстуке. Коричневый фрак и рыжий жилет. На правой руке темная перчатка. Левая рука в кармане; правой он опирается о высокую спинку кресла, обитого узорчатой материей. Е. С. Некрасова пишет об этом портрете: «Четырнадцатилетний портрет красками, сделанный для Гарибальди в феврале 1854 г. (вероятно, в связи с посещением Герценом героя итальянского Risorgimento)» — событие, так хорошо описанное в «Былом и думах» (ч. V, гл. XXXVII). Далее Некрасова пишет: «У него <А. А. Герцена> светлые длинные волосы, высокая тирольская шляпа с пером, ну совершенно итальянец». Память Е. С. Некрасовой изменила — перо на шляпе добавило ее воображение. Но она правильно уловила чуждый русскому типу облик этого подростка. Ошибочно и утверждение Некрасовой о происхождении портрета. Как указывает Лемке (л. 144), портрет был сделан не для Гарибальди, а «по заказу Гарибальди, чтобы сделать сюрприз Герцену». Это указание отчасти подтверждается воспоминаниями в «Былом и думах». Гарибальди, — пишет Герцен, — «сделал у Кольдези его <Саши> дагерротип и принес мне его в подарок» (XIV, 175). На основе дагерротипа был сделан портрет маслом (*ЛН*, т. 61, стр. 395). Нахождение портрета в семейном архиве Герцена также говорит в пользу утверждения Лемке. Датируется портрет 1854 г. Лемке называет его «раскрашенной фотографией» и отмечает малое сходство. До поступления в «пражскую коллекцию» портрет принадлежал Терезе Герцен — вдове А. А. Герцена.

На фотографии «пражской коллекции» (ед. хр. 26) А. А. Герцен представлен юношей с длинными волосами, погрудно (12 × 9), 3/4 влево. На ней надпись рукой его отца: «Вот вам и Юниор» (там же, стр. 519). Установить, кому была сделана эта дарственная надпись, не удалось. На другой фотографии (ед. хр. 27) 1905 г. А. А. Герцен — старик с длинной седой бородой, продолговатым лицом и узким носом с горбинкой (настоящий том, стр. 717). Е. С. Некрасова описала его внешность: «Худой, с длинной, большой, скорее седой, чем черной, бородой, продолговатым лицом, большими умными глазами. Наталья Александровна сказала, что они синие, а мне издали они казались черными <...> Улыбка смягчала суровость».

Эту серию портретов А. А. Герцена завершает фотография его на смертном одре (ед. хр. 29)¹³.

Изображений старшей дочери Герцена, Натальи Александровны (Таты), в «пражской коллекции» очень мало: имеется один дагерротип в раме (овал 8 × 6): маленькая девочка с выразительным лицом стоит на кресле, в руках цветы (см. *ЛН*, т. 64, печатается)¹⁴, и несколько ее изображений в группе: с отцом (ед. хр. 10 — *ЛН*, т. 61, стр. 293), с братом (ед. хр. 25 — *ЛН*, т. 61, стр. 317), с Терезой — женой А. А. Герцена и с М. К. Рейхель (ед. хр. 42 — *ЛН*, т. 64, печатается).

В архиве хранится также слепок с ее руки.

Отсутствует в «пражской коллекции» иконографический материал, относящийся ко второй дочери Герцена, Ольге¹⁵.

Мало портретов и Лизы — дочери Герцена и Н. А. Тучковой-Огаревой. Е. С. Некрасова видела в Лозанне в семейном альбоме несколько карточек Лизы. Хранящийся в архиве негатив с изображением Лизы сделан с погрудного портрета работы ее сестры, Н. А. Герцен. Девочка представлена в профиль, с распущенными волосами — живое, выразительное лицо (ед. хр. 45; *ЛН*, т. 61, стр. 833). Сохранился и фотографический портрет Лизы (погрудный, 3/4 влево). Она изображена с распущенными волосами, дарственная надпись: «A mon ami Ernest Reichel de la part de L. Herzen»^{*16} (ед. хр. 44, *ЛН*, т. 64, печатается).

В «празжской коллекции» есть несколько фотографий близнецов — детей Герцена и Н. А. Огаревой (ед. хр. 47). Близнецы, прозванные в семье Герцена Леся-бой и Леся-герл, умерли в 1864 г. в раннем детстве. На снимках они запечатлены в жизни и на смертном одре.

Среди портретов коллекции мы находим портрет Н. А. Тучковой-Огаревой. Профильное изображение головы (поворот влево) на плотной бумаге бледнокоричневого цвета. Размер 38 × 27 (ед. хр. 33). Рисунок сделан тушью, кое-где пробелен, местами контуры подчеркнуты карандашом, местами рисунок слегка подкрашен коричневой краской (*ЛН*, т. 61, стр. 751). Он датирован 18 июля. Год не указан. Его можно установить по пометке: Park House. Там семья Герцена жила только в июле 1859 г. Портрет сделан Н. А. Герцен (дочерью). Юная художница, привыкшая рисовать мраморные головы античных статуй, словно вылепила формы головы своей модели, придав им индивидуальные черты. Голова очень рельефна. В письме к М. К. Рейхелю от 29 июля 1859 г. Герцен писал: «Тата, которая всегда имела порядочный талант к рисованию, стала делать портреты (пока профили) очень хорошо» (X, 46).

Характер изображенного лица производит двойственное впечатление. Ясный лоб, чуть приподнятые, слабо очерченные брови, широко раскрытые глаза. В глазах что-то недоуменное и печальное. Иное выражение лицу придает нижняя его часть — мясистые щеки, заостренный нос, тонкие губы с напряженной, едва заметной улыбкой, что-то скрывающие, что-то затаившие. Это уже не та «Консуэла», которую так любила жена Герцена, но еще и не та изломанная, всегда подозревающая дурное, глубоко несчастная и другим приносящая несчастье женщина, которая наложила такую мрачную тень на жизнь Герцена и его семьи¹⁷.

Других портретов Н. А. Огаревой-Тучковой в коллекции не сохранилось. Там нет дагерротипного портрета Н. А. Огаревой в виде медальона, о котором писала Е. С. Некрасова. На нем «Консуэла» была изображена в молодые годы, в период своей пылкой дружбы с Натальей Александровной, в те годы, когда И. С. Тургенев посвятил ей свою пьесу «Где тонко, там и рвется».

В «празжской коллекции» находятся два негатива с портретов родителей Герцена (ед. хр. 49). Е. С. Некрасова видела подлинники этих портретов среди семейных портретов, хранившихся в доме А. А. Герцена.

«Портрет Луизы Ивановны, — пишет она, — матери Александра Ивановича, когда ей было от 30 до 32 лет, — красивая брюнетка с локонами, с особой прической. Портрет Яковлева Ивана Алексеевича молодого, лет 38. Оба портрета сделаны масляными красками. Сделаны прекрасно (как сказал один из сыновей Александра Александровича), на меди, крепостным человеком Яковлева (настоящий том, стр. 395, 397). Лемке называет автором портретов художника Летунова. О нем Герцен писал невесте: «Но кто же напишет твой портрет? Этого я Летунову не доверил бы <...> Это мог бы сделать Рафаэль» (I, 329).

Из последнего замечания явствует, что недоверие к Летунову вызвано лишь чрезмерными требованиями Герцена.

* «Моему другу Эрнесту Рейхелю от Л. Герцен» (франц.).

Много позднее, в письме к М. К. Рейхель (от 1 августа 1854 г.) Герцен просил выслать ему в Лондон портреты его родителей работы Летунова (VIII, 94). Из воспоминаний Т. П. Пассек мы узнаем, что Летунов был крепостным Л. А. Яковлева и учителем рисования Герцена.

«У сенатора, — пишет она, — был еще крепостной талантливый художник-живописец, Летунов. Он изящно рисовал образа, которыми сенатор щеголял и раздаривал их родным и знакомым. Летунов давал уроки рисования мне и Саше, был тих, грустен и иногда высказывал нам свое беспокойство относительно сыновей своих, которым давал некоторое образование. Он имел большое семейство, был беден; о выкупе нечего было и думать. Спустя много лет, я узнала, что один из его сыновей вышел хорошим медиком и был несколько времени инспектором в московской студенческой больнице. Как кончилась судьба Летунова, как освободились его дети, вышел ли он сам из крепостного состояния, — мне неизвестно» (цит. по корректуре «Воспоминаний Т. П. Пассек» — неизд., хранится в ИРЛИ; см. в настоящ. томе стр. 15, о Летунове см. также архив Н. П. Собко — ГПБ, ед. хр. 1301, картотека П. Н. Петрова, л. 84).

Судя по снимкам с портретов, хранящихся в «пражской коллекции», Летунов был действительно талантливым портретистом.

Среди московских художников первой половины XIX в. мы находим живописца Ивана Захаровича Летунова, ученика московского художественного класса. В 1835 г. за акварельный «Портрет крестьянина» он получил от Академии художеств звание некласного художника. С этим Иваном Летуновым и надо, повидимому, отождествить автора портретов родителей Герцена. А так как звание некласного художника мог получить только человек свободный, надо думать, что Летунову удалось все же получить вольную.

Лемке (лл. 100—101) датирует портреты 1825—1830 гг. Портреты были перевезены из России и находились у Герцена.

«Вчера вечером <...> явился Куманин от Егора Ив.; привез портреты Ив. Алек. и Луизы Ивановны...», — сообщал Герцен М. К. Рейхель 25 марта/6 апреля 1862 г. (XV, 101). Портретами этими Герцен дорожил; посылая сыну из Лондона в Италию вещи, он писал 28 декабря 1862 г.: «Корабль, на котором посылаются вещи, не мог выйти за бурами и, кажется, отправится только на-днях <...> Одной вещи будет всего жальче, если погибнет: Тата просила портреты Ив. Ал. и мам.еньки», я их послал» (XVI, 566).

По указанию Лемке и автора «Catalogue», портреты были у Терезы Герцен (вдовы А. А. Герцена). Из «Catalogue» (л. 20 об.) мы узнаем, что с них были сделаны кем-то (не Н. А. Герцен-дочерью ли?) копии маслом¹⁸. В настоящее время, как сообщает г-жа Шарль Рист, портреты находятся у ее сына Леонара Риста, в Вашингтоне. Однако принадлежат ли ему летуновские подлинники, или копии с них, нам неизвестно.

Кроме снимка с портрета матери Герцена работы Летунова, в архиве имеется еще дагерротип с ее изображением в овале (10×7), который Е. С. Некрасова видела у А. А. Герцена (ЛН, т. 61, стр. 309).

В списке Лемке этот портрет, принадлежавший Н. А. Герцен (дочери), указан с пометой: «Очень похож» (л. 137).

ПОРТРЕТЫ ДРУЗЕЙ. ПОРТРЕТЫ ОБЩЕСТВЕННЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ

Из лиц, связанных с Герценом, первое и исключительное место принадлежит Огареву, другу Герцена, «ближайшему из близких». В семейном архиве Герцена хранилось несколько изображений Огарева. В «Catalogue» упомянуты: 1) «Портрет Огарева (1842 г.), сделанный Рейхелем

(карандашом) в большом альбоме», 2) «Огарев в 1857 г., фотография», 3) «Гравюра того же времени», 4) «Огарев в кресле, нога на ноге», 5) «Огарев в саду в шляпе и с палкой», 6) «Фотография на смертном одре». Лемке отмечает пять портретов Огарева: три, указанные здесь под №№ 1, 4, 6, а также портрет Огарева 1830-х годов (*ЛН*, т. 61, между 456 и 457 стр.) и фотографию 1857 г., в группе с дочерьми Герцена, Натальей и Ольгой. Все эти портреты Огарева, кроме рисунка Рейхеля, о котором будет подробно сказано в другой связи, фотографии в группе с дочерьми Герцена и фотографии на смертном одре, хорошо известны и неоднократно публиковались. В «пражскую коллекцию» из указанных портретов Огарева попало только несколько экземпляров гравюры 1857 г., сделанной М. Леммелем в Лейпциге (ед. хр. 17) с погрудной фотографии Огарева, и фотопленка с экземпляра того же портрета с дарственной надписью: «Моей милой Тате от оригинала» (ед. хр. 19; *ЛН*, т. 61, между 472 и 473 стр.). В коллекции есть также изображение Огарева на смертном одре (ед. хр. 15, настоящий том, стр. 501).

Интересен снимок с кабинета Огарева (ед. хр. 20). А. Бауэр в воспоминаниях описала кабинет Огарева: «Бюст Герцена, портрет Белинского, портрет Станкевича <...> Опять и опять портреты Герцена смотрят со стен. Миниатюры, дагерротипы женщин в старомодных, уже давно невиданных костюмах ютятся по углам» (А. Бауэр. Одна из дорогих теней. — «Минувшие годы», 1908, № 4, стр. 113). Упомянутый бюст Герцена — возможно, работы скульптора Грасса (см. выше). На фотографии кабинета виден бюст Грановского и портрет подростка с широко раскрытым воротником рубашки (*ЛН*, т. 61, стр. 569). Не тот ли это портрет Огарева, о котором вспоминал Герцен в «Былом и думах»: «В доме у его отца долго потом оставался большой, писанный масляными красками портрет Огарева того времени (1827—28 года) <...> Он представлен с раскинутым воротником рубашки; живописец чудно схватил богатые каштановые волосы, отрочески неустоявшуюся красоту от неправильных черт и несколько смуглый колорит; на холсте виднелась задумчивость, предваряющая сильную мысль; безотчетная грусть и чрезвычайная кротость просвечивали из серых больших глаз, намекая на будущий рост великого духа...» (XII, 75). Возможно, что этот портрет после разных скитаний попал в кабинет Огарева.

В своем очерке «С утра до ночи» («Литературная мысль», I. Пг., 1923, стр. 229—240) Огарев, описывая этот кабинет, упомянул и свой портрет: «А вот, наконец, мой собственный портрет, когда мне было 18 лет». Его оценка резко отличается от оценки Герцена: «Портрет отвратительной живописи, а мое лицо оскорбляет меня еще больше, чем живопись: татарский тип, в котором есть что-то лукавое и добродушное разом». Несмотря на противоречивость оценки, мы можем допустить, что речь идет об одном и том же портрете Огарева-подростка. О каком-либо втором портрете его того времени нет никаких упоминаний. Среди негативов и фотографий «пражской коллекции» мы находим также портрет Мери Сэтерленд. Она изображена у могилы Огарева в Гринвиче (ед. хр. 56). На фотографии видна могила на краю кладбища, за ней луг с редкими деревьями, на горизонте — лес. Могила обрамлена мраморными плитами. В изголовье высокая доска с надписью: «Nicolas Ogareff of Akscheno. Pensa. Russia. Born 6th Dec. 1814. Died 12th June 1877»*. Очевидно, эту надпись завещал поместить на своей могиле сам Огарев: название его родового имения вряд ли было кому памятно. На более низкой доске, расположенной в ногах, другая надпись, сделанная в целях регистрации могилы: «№ 469. Ogareff. 1877». Внутри мраморного надгробия — дерн, горшки с цветами и в центре

* «Николай Огарев из Акшена. Пенза. Россия. Родился 6 дек. 1814. Умер 12 июня 1877» (англ.).

венки из листьев и цветов. Немолодая худощавая женщина в трауре, сидящая у могилы с опущенными глазами,— Мери Сэтерленд, гражданская жена Огарева (*ЛН*, т. 61, стр. 635). Этот портрет Мери Сэтерленд—единственное ее изображение, дошедшее до нас. Ни в «Путевых заметках», ни в «Catalogue», ни в списке Лемке фотография не упоминается.

В архиве есть три портрета В. Г. Белинского: автолитография К. А. Горбунова (о ней ниже, при рассмотрении «Большой книги»), раскрашенная фотография с известной картины того же художника «Белинский на смертном одре» (ед. хр. 67)¹⁹ и снимок с рисунка Е. А. Языковой, изображающего Белинского незадолго до смерти (ед. хр. 66).

Фотография с изображением Белинского на смертном одре вставлена в паспарту. Это дает основание предполагать, что она или висела на стене квартиры Герцена, или стояла на его письменном столе среди портретов особо дорогих ему людей.

«Московским друзьям» (так, находясь за рубежом, Герцен называл членов своего кружка 1840-х годов) посвящена уже упомянутая нами «Большая книга». Помимо этой «Большой книги», как уже отмечалось, в архиве семьи Герцена существовал еще альбом, подаренный Огареву Герценом, где были собраны портреты друзей. Но этого альбома в «празжской коллекции» нет. Из «московских друзей» в архиве представлен Т. Н. Грановский. Здесь хранится его дагерротип (ед. хр. 77). Грановский стоит, опираясь на кресло. Высоко повязанный темный галстук подпирает шею. Голова повернута вправо. Руки сложены. Под ед. хр. 78 — известный литографированный портрет Грановского с рисунка К. А. Горбунова. Под ед. хр. 76 — поколенное изображение, 3/4 вправо. Грановский сидит, скрестив руки на груди (литография). Под ед. хр. 79 — фотография (в футляре) с изображением Грановского на смертном одре (*ЛН*, т. 62, стр. 103).

В «празжской коллекции» есть также два изображения И. С. Тургенева: снимок молодого Тургенева (на грани 1840—1850 гг.)— видимо, с того дагерротипа, который упомянут в «Catalogue», и литография в старости. В архиве хранится также гипсовая маска Ивана Сергеевича и слепок его руки (переданы в Государственный литературный музей). Лемке упоминает еще об «очень похожей» фотографии И. С. Тургенева 1860-х годов, находившейся у Терезы Герцен. Снят в Париже Левицким. В коллекции этой фотографии нет.

Под № 70 хранится фотография Бакунина, которую Е. С. Некрасова видела в альбоме, показанном ей А. А. Герценом (наст. том, стр. 155).

Из портретов русских людей, с которыми Герцен встречался за границей, в коллекцию попал дагерротип В. А. Энгельсона и любопытная фотография с портрета музыканта Ю. Н. Голицына, который с таким юмором описан в «Былом и думах».

Среди иностранцев, портреты которых хранятся теперь в «празжской коллекции», нужно назвать: С. Ворцеля, М.-А. Саффи, П.-Ж. Прудона, М.-Э. Тесье дю Мотэ и М. Шиффа.

Чрезвычайно выразителен гравированный портрет Станислава Ворцеля (ед. хр. 73). Он изображен погрудно, с чуть наклоненной седеющей головой (*ЛН*, т. 61, стр. 227). Выражение его лица полно мужества, скорби, ума и доброты. Герцен писал о нем: «...Ворцель трудился день и ночь двадцать шесть лет кряду до последнего дня своей жизни с той светлой ясностью, с тем кротким самоотвержением, которое дает успокоившаяся вера и незыблемая надежда» (А. И. Герцен. Былое и думы, т. II, 1932, стр. 381). Ворцель был горячим сторонником дружбы польских и русских демократов в их общей борьбе за свободу.

Фотография Аврелио Саффи (ед. хр. 69) хорошо иллюстрирует страницу «Былого и дум», посвященную этому триумвиру римской респуб-

лики 1848—1849 гг., соратнику Маццини (ЛН, т. 62, стр. 547). Простое, мужественное, благородное лицо. «Чище и проще Саффи я не встречал натуры между не-русскими»,— писал Герцен. «Человек сильный без малейших румян, без притязаний, без самолюбия, кричащего, как пож по тарелке». С восхищением Герцен описывал, как Саффи, рискуя жизнью, спускался с Альпийских гор из изгнания на родину для подпольной работы. Он «беззаботно пел народные песни и повторял стихи Данте» (XIII, 346—347).

В «пражской коллекции» сохранилась редкая литография П.-Ж. Прудона (ед. хр. 134) из серии портретов депутатов французского национального собрания 1848—1849 гг. (ЛН, т. 61, стр. 239). Портрет относится ко времени личных встреч Герцена с Прудоном и их наибольшей близости²⁰.

Попала в коллекцию и фотография М.-Э. Тесье дю Мотэ (ед. хр. 157), французского химика, участника революции 1848 г., с которым Герцена связывала многолетняя дружба (ЛН, т. 64, печатается). Лемке, видевший портрет у Н. А. Герцен [дочери], датирует его началом 1860-х годов (л. 46). Здесь же фотография с портрета профессора М. Шиффа (ед. хр. 100), известного физиолога, прогрессивного ученого. Фотография



ПАВЕЛ I

Карикатура из альбома, подаренного Герцену Огаревым

«Пражская коллекция»

Центральный архив литературы и искусства, Москва

сделана с портрета 1893 г. В архиве Герцена было и другое, до нас не дошедшее изображение Шиффа. «Посылаю тебе в подарок Шиффа, вели его тотчас наклеить», — писал Герцен Огареву (XIX, 206).

Помимо портретов людей, с которыми Герцен был связан в личной жизни и по общественным выступлениям, в его собрании были и портреты выдающихся деятелей революционной России, которые он специально собирал.

В 1864 г. он писал: «...Я купил себе новый альбом для фотографий, очень большой, и буду комплектовать мою коллекцию декабристов и пр.» (XVII, 45).

В «Catalogue» упомянуто два портрета С. Г. Волконского, один И. И. Пущина и один И. Д. Якушкина. Можно не сомневаться, что фотографии и литографии декабристов, названные в «Catalogue» и находящиеся теперь в «пражской коллекции», были собраны самим Герценом. Из портретов декабристов следует еще назвать, в дополнение к списку «Catalogue», портреты Н. В. Басаргина, П. С. Бобрищева-Пушкина²¹ и снимки с портретов В. П. Ивашева и его жены Камиллы, урожденной Ле-Дантю, которых Герцен описал в «Былом и думах». В коллекции хранится еще восемь литографированных портретов декабристов: А. И. Борисова, И. Ф. Бриггена, М. А. Фон-Визина, М. С. Лунина, Н. М. Муравьева (2 литографии), С. И. Муравьева-Апостола, А. И. Одоевского, Н. А. Панова.

Все эти портреты широко известны. Не следует думать, что Герцен делал особый выбор, комплектуя свою коллекцию. Он включал все портреты декабристов, которые только мог достать. Непонятно отсутствие в коллекции изображения столь чтимого Герценом Рылеева, портрет которого появился в свет уже в 1861 г. при «Собрании сочинений» Рылеева, изданном в Лейпциге.

Есть в коллекции литографированные портреты Радищева (ед. хр. 135) и Новикова (ед. хр. 129), приобретенные также, вероятно, самим Герценом.

Выдающиеся деятели революционно-демократического движения шестидесятых годов в «пражской коллекции» представлены изображениями Н. А. Серно-Соловьевича и М. И. Михайлова. В коллекции хранится негатив (ед. хр. 93) с фотографии Н. А. Серно-Соловьевича 1855—1860 гг., времени поездок его за границу и сближения с Герценом. Местонахождение подлинной фотографии неизвестно. Н. А. Серно-Соловьевич снят в рост. Он стоит, скрестив ноги, и рукой опирается на спинку кресла (ЛН, т. 62, стр. 553).

Изображений М. И. Михайлова, судьба которого глубоко волновала Герцена, в коллекции сохранилось три:

1) Литографированный портрет (поясное изображение), 3/4 вправо (ед. хр. 87). На обратной стороне — надпись: «Препровождаю этот портрет, чтоб показать вам любовь публики к Михайлову, потому что этот дурно отлитографированный портрет и притом же тайно, в числе 300 экз., был разобран в два дня. Сколькие бы лица были вам от души благодарны за другое его фотографическое изображение в малом виде, более похожее. Просим вас от всего сердца исполнить желание уважающих Михайлова». Обращение без подписи (ЛН, т. 61, стр. 423).

Очевидно, «уважающие Михайлова» надеялись, что Герцен захочет издать портрет поэта-революционера. Как отнесся Герцен к этой просьбе и почему портрет не был им переиздан, мы не знаем.

2) Фотографический снимок с картины неизвестного художника: «М. И. Михайлов перед отправкой на каторгу» (ед. хр. 88. ЛН, т. 62, стр. 427). Он изображен в момент, когда его заковывают в кандалы и собираются брить ему голову (ср. М. К. Лемке. Дело М. И. Михай-

лова, по неизданным материалам. — «Былое», 1906, № 1). Местонахождение самой картины неизвестно.

3) Литографированный портрет Михайлова в тюремной камере, у окна с решеткой (ед. хр. 89).

Есть в коллекции и портрет Н. А. Добролюбова (ед. хр. 68). Это гравюра на стали, прилагавшаяся к V тому его «Сочинений», 1862 г. Оттиск с факсимильным воспроизведением под портретом двух строк из стихотворения Добролюбова «Памяти отца» (1858):

И делал я благое дело
Среди царяющего зла.

Портрет с факсимиле, как известно, не был разрешен цензурой и сохранился в очень немногих экземплярах. Надпись на экземпляре «празской коллекции» сильно попорчена и читается с трудом.

«БОЛЬШАЯ КНИГА»

Исключительный интерес, как мы уже говорили, представляет альбом, подаренный Герцену Огаревым (оп. 1, ед. хр. 353).

Этот альбом описан Е. С. Некрасовой. «Большая книга в хорошем переплете, подаренная Огаревым Александру Ивановичу, а он уже подарил ее Наталье Александровне. А Наталья Александровна наклеила в нее все бывшие у нее портреты, рисованные Горбуновым, а также и литографии. Тут, между прочим, и портрет Кетчера, и Тучкова — отца Огаревой, и Петра Александровича Захарьина, и Белинского, и Льва Николаевича Толстого, и Пушкина-ребенка, и Матвея — лакея А. И. Герцена <...> Вот не помню, — в этом альбоме портреты мужа и жены Энгельсонов, или среди набросков, сделанных рукою Н. А.; тут портрет Грановского, его жены, жены Кетчера».

Из этой записи явствует, что Е. С. Некрасова писала по памяти. Этим объясняется ряд ошибок: в этой большой книге нет ни портретов супругов Энгельсонов, ни портрета Пушкина-ребенка²², ни Л. Н. Толстого. Для нас, однако, ценно сообщение, что рисунки в этот альбом помещала Наталья Александровна (дочь), хорошо осведомленная о людях, близких ее отцу.

Перейдем к описанию этой «Большой книги». Альбом — в кожаном переплете коричневого цвета с золотыми, черными и синими узорами; в центре — золотой картуш, ничем не заполненный (настоящий том, стр. 769). В альбоме 120 листов желтоватой, светлорычиневой и белой плотной бумаги с золотым обрезом (из этих 120 листов заполнен 21, остальные остались пустыми). На л. 1 две надписи, сделанные рукою Огарева: вверху чернилами — «Александру — Огарев. 1858 г. 25/13 июля» несколько ниже карандашом — «Тате Герцен. 6-го апреля 1871 года. Женева». Дата второй дарственной надписи указывает, что Огарев этим подарком Наталье Александровне, любимой дочери своего друга, хотел отметить день рождения ее отца.

Второй лист пуст.

На л. 3 — надпись «Album», сделанная золотыми буквами в центре пышного картуша.

На л. 4 — карикатура на Павла I: маленький курносый человек свирепого вида, с огромной треугольной шляпой под мышкой, попирает ногами разодранное знамя. На знамени надпись: «Vive l'Egalité» * (настоящий том, стр. 775).

* «Да здравствует равенство» (франц.).

В письме Герцена к Огареву от 1 марта 1864 г. упоминается портрет, который скупал для распространения П. В. Долгоруков. Деньги, полученные от продажи, поступали в пользу общего фонда. Лемке в своем примечании (XVII, 66) поясняет, что речь идет о портрете Павла I, приложенном к «Полярной звезде». Однако при «Полярной звезде» этой карикатуры нет. Очевидно, она рассылалась в качестве отдельного приложения.

Далее, на семнадцати листах альбома с одной их стороны наклеены портреты московских друзей Герцена и два портрета его самого. Большая часть портретов сделана карандашом и тушью, один — акварелью. В альбоме помещено и несколько литографий.

На л. 5 наклеен карандашный рисунок с изображением головы младенца. На обратной стороне этого откидывающегося вклеенного листа также карандашом нарисован портрет подростка (размер 16×12,5). Под изображением младенца неизвестной рукой сделана надпись — «Ogareff» (см. настоящий том, стр. 755). Под портретом подростка надпись отсутствует. Можно ли довериться надписи под первым портретом и кто изображен на втором? Ответ на поставленный вопрос мы находим в описях изобразительных материалов архива Герцена. В «Catalogue» мы читаем: «Набросок карандашом, когда Герцену было несколько месяцев (на другой стороне портрет Егора Ивановича, тоже карандашом лет 15-ти)». В качестве изображений Герцена и Егора Ивановича рисунки упоминаются и в перечне Лемке (лл. 98 и 99) с датой 1813 г. и пометами: у первого рисунка — «неясно и слабо», у второго — «очень отчетливо». Наконец, в «празжской коллекции» хранится фотографический снимок (негатив) первого рисунка с подписью: «Портрет Герцена». Итак, не остается сомнения, что перед нами изображение Герцена и его брата Егора Ивановича.

По всей вероятности, рисунки были сделаны вскоре по возвращении И. А. Яковлева в освобожденную Москву из Новоселья, неизвестным художником, — возможно, из яковлевских крепостных. Портрет Герцена не имеет законченного характера. Ребенок изображен в 3/4, с поворотом вправо. Резко очерчена лишь левая сторона овала лица, линия же головы едва заметна. Черты напоминают *putti** итальянских мастеров. Художник сумел придать одухотворенность этим чертам младенческого лица. Тонкие пряди волос спускаются на высокий лоб. Глаза смотрят задумчиво. Чуть заметная улыбка в углах четко обозначенных губ.

О наружности «Пушки» в своих воспоминаниях пишет Т. П. Пассек: «Это был ребенок худой, бледный, с редкими длинными белокурыми волосами, с большими темносерыми глазами, в которых порой блестели искры и рано засветилась мысль» (Т. П. П а с с е к. Из дальних лет, т. I. СПб., 1905, стр. 77—78).

До сего времени самым ранним изображением Герцена считался его портрет на холсте, написанный в 1832 г. художником А. Збруевым. На этом портрете Герцен изображен двадцатилетним юношей. Ни огромного, ни детского портрета его мы не имели. Рисунок огаревского альбома восполняет этот пробел. Это несомненно самое раннее изображение Герцена.

Портрет Егора Ивановича-подростка сделан в другой манере: голова тщательно выписана, на костюме положены легкие тени. Портрет также в 3/4 вправо, но ближе к фасу. На невысокий лоб и виски спускаются жидкие пряди волос; широко расставленные глаза с слегка косым разрезом, широкий нос, чуть приплюснутый; едва заметная улыбка кривит губы (см. настоящий том, стр. 417). Таков облик этого нелюбимого сына Ивана Алексеевича, долгая жизнь которого сложилась бесцветно и тягостно. (О Е. И. Герцене см. в настоящем томе, стр. 416—429).

* младенец (итал.).

П. А. ЗАХАРЬИН

Рисунок К. А. Горбунова 1840-х гг.
из альбома, подаренного Герцену
Огаревым

«Пражская коллекция»

Центральный архив литературы
и искусства, Москва



На л. 6—Н. П. Огарев. Портрет поясной, 3/4 влево, размер 22,5×20,5, помечен 1842 г.; под датой внизу, в левом углу подпись художника — Х. Рейхель. Рисунок сделан карандашом, жирными штрихами.

В альбоме, где под каждым портретом указано, кто изображен на нем, на 6-м листе ничего не написано. В «Catalogue» сообщается, что в архиве семьи Герцена имеется «портрет Огарева (1842), сделан Рейхелем карандашом в Большом альбоме». Список Лемке (л. 14) не оставляет сомнения в достоверности этой записи. Среди перечисленных там портретов Огарева мы находим: «Н. П. Огарев, Новгород, 1842. Карандашом Рейхель. Сидит в кресле, рука на спинке кресла. У Н. А. Герцен. Похож». Вспомним, что именно в 1842 году Огарев вернулся из своего длительного путешествия по странам Запада и посетил Герцена в Новгороде. В пометах Лемке особенно ценно указание на сходство портрета, так как рисунок дает непривычный облик Огарева. Вспомним в него: молодой человек сидит, положив левую руку на спинку кресла. Лицо изображено в ракурсе: голова слегка откинута. Зачесанные на косой пробор волосы небрежно взбиты у правого виска. Небольшие бакенбарды густой тенью подчеркивают овал лица. Светлые усы опускаются на верхнюю губу. Нос, с чуть заметной горбинкой, заострен. Глаза под вихрастыми бровями слегка прищурены, лицо задумчиво (*ЛН*, т. 61, стр. 723).

До последнего времени было известно раннее изображение Огарева начала или середины 30-х годов, работы крепостного художника (там же, между 456—457 стр.).

Портрет работы Рейхеля — соединительное звено между портретом работы крепостного художника и портретами Огарева конца 1850-х годов

(и последующими), известными нам по лейпцигской гравюре и по фотографиям.

Внешний облик Огарева средних лет рисует в своих «Воспоминаниях» А. В. Щепкина: «Наружность Огарева была приятна; он был среднего роста, с крупной красивой головой, с которой спускались каштановые волосы. На овальном лице его особенно выдавался большой лоб, нависший над серыми глазами. Взгляд его тогда был спокойный и рассеянный, на лице виден был отпечаток усталости и апатии» («Воспоминания А. В. Щепкиной». Сергиев посад, 1915, стр. 145—146).

Многое в этой характеристике соответствует нашему портрету.

На л. 7 под мужским поясным портретом (3/4 вправо, размер 22,5×19) подпись: «Al. Touchkoff père à Natalie Ogareff»*.

Этот портрет, нарисованный тушью и подкрашенный белилами, также работы Рейхеля. Подпись художника карандашом помещена в правом углу внизу. Портрет сделан в 1844 г. в Москве (ЛН, т. 61, стр. 743).

Лицо нарисовано в обычной для этого художника манере — резкими, жирными штрихами. Но совершенно иначе положены тени на костюме. Иначе сделан и фон с мягкими переходами светотени. А. А. Тучков изображен сидящим боком на стуле в мало удобной позе. Правой рукой он охватывает спинку стула. Тучков — в узком помятом сюртуке. Высоко повязанный галстук почти скрывает белый воротник. Все это придает облику какую-то суровую простоту. Растрепанные волосы прядями спускаются на лоб, покрытый продольными, резкими морщинами. Тонкий длинный нос с небольшой горбинкой слегка навис над короткими усами. Впалые глаза с «мешками» под ними, сдвинутые брови — лицо много пережившего, много размышлявшего человека с сильным характером. Вместе с тем, как в позе, так и в выражении лица, — усталость.

Герцен в своем дневнике (февраль 1843 г.) назвал А. А. Тучкова «чрезвычайно интересным человеком» с «необыкновенно развитым практическим умом». Он всю жизнь поддерживал с Тучковым дружественные отношения.

На л. 8 — портрет Т. Н. Грановского работы К. А. Горбунова — художника, запечатлевшего как образ Герцена, так и всех лиц из его московского окружения. В нашем альбоме — шесть портретов работы Горбунова. Портрет Грановского сделан карандашом, размер 21,5×19,5, погрудный, 3/4 влево (ЛН, т. 61, стр. 771). Обычной для Горбунова подписи нет, отсутствует и дата (на портретах Горбунова часто проставлен не только день, но и час исполнения работы). Этот портрет Грановского известен в автолитографии, датированной 1845 г. и подписанной художником.

На л. 9 — портрет Н. Х. Кетчера, сделанный карандашом тем же Горбуновым. Размер 22,5×18. Погрудный, 3/4 влево. Этот портрет был также отлитографирован. Обе литографии не раз воспроизводились в печати.

На л. 10 — изображение Серафимы Николаевны Кетчер. Размер 20,5×17,5, прямоличное, погрудное. Рисунок карандашом К. А. Горбунова. Направо на рисунке зачеркнутая надпись: «Вечер» и далее: «Август, 7-го. 1845. К. Г. Сумерки. 9-ть» (см. настоящий том, стр. 387).

Этот портрет является прекрасной иллюстрацией к «литературному портрету» С. Н. Кетчер, созданному Герценом в «Былом и думах»: «Она была некрасива, запугана, застенчива и жалка» (XIII, 124). Тот же образ запечатлен К. А. Горбуновым. Легкими штрихами намечены пелерина и косынка, словно стесняющие каждое движение этого робкого существа. Совершенно прямые волосы, разделенные прямым пробором, спускаются к плечам. Продольные морщины на лбу, судорожно сведенные брови, за-

* Ал. Тучков-отец — Наталья Огаревой (франц.).

павшие глаза, упрямо сжатые губы — носят на себе печать тяжелой жизни, затаенных обид. Приподнятые плечи (Серафима словно горбится) создают впечатление, что она как бы ежится, что ей не по себе.

Надпись «Сумерки», сделанная на портрете, гармонирует с образом жены Кетчера. С большой тщательностью художник мелкими штрихами «вылепил» это необычное лицо. Как действительно прекрасно дополняют друг друга портрет, созданный Герценом с такой чуткостью, с таким пониманием и художественной убедительностью, и этот выразительный, лаконичный рисунок К. А. Горбунова. (О С. Н. Кетчер см. в настоящем томе, стр. 386—391).

На л. 11 — портрет карандашом М. Ф. Корш (сестры Е. Ф. Корш). Размер 22,5×17, изображение прямоличное, поколенное. Работы К. А. Горбунова. Направо надпись: «Утро 4-го августа К. Г.». Год не обозначен. Вероятно, это тот же 1845 г., когда Горбунов делал портреты других членов московского кружка Герцена. В портретной галерее этого кружка, созданной К. А. Горбуновым, портрет М. Ф. Корш, принадлежит к наиболее удачным (см. настоящий том, стр. 431). М. Ф. сидит, скрестив руки. Прямые складки простого широкого платья едва намечены карандашом. На шее темная бархотка с медальоном. Модная в те годы прическа с пробором по середине и прядями, прикрывающими уши, создает раму для лица. Особое внимание уделил художник большим, широко раскрытым глазам, добрым и печальным. Внешность М. Ф. Корш описана А. В. Щепкиной: «Немолодая, она была все еще интересна своим спокойным лицом с прекрасными голубыми глазами, в которых видно было много ума и чувства» (А. В. Щепкина. Цит. изд., стр. 158).

Мария Федоровна Корш была близким другом семьи Герцена (см. о ней в настоящем томе, стр. 430—442).

На л. 12 — портрет молодого человека. Внизу помета неизвестной рукой: «Piotr Al. Saharin». Портрет — погрудный, 3/4 вправо, размер 22,5×17,5, карандашом (см. настоящий том, стр. 779). Это — Петр Александрович Захарьин, родной брат жены Герцена, тот самый «Петруша», который не раз упоминается в письмах Герцена. По всей вероятности, рисунок сделан также К. А. Горбуновым, с которым они были товарищами по Академии художеств.

Изящно откинута голова, слегка наклоненная влево, правильные черты лица, гордый, даже несколько презрительный взгляд, блуза с отложным воротником и широко завязанным узлом галстука — внешний облик художника-романтика. Бросается в глаза сходство этого лица с лицом Герцена на его портрете с маленьким сыном (работы неизвестного художника — ЛН, т. 39-40, стр. 93). Это сходство легко объясняется родственной связью.

Петр Александрович — неудачник. У него был небольшой талант художника. Герцен устроил его сотрудником к известному фотографу С. Л. Левицкому, их общему двоюродному брату, сыну сенатора Льва Алексеевича Яковлева.

Дочь младшего брата П. А. Захарьина, Ольга Павловна, писала: «Дядя Петр Александрович окончил Академию художеств. Впоследствии имел в Петербурге свою фотографию <...> Он умер старым холостяком, дожив до преклонных лет. Дядя не любил говорить о своей любимой сестре — Наталье Александровне — и еще менее об Александре Ивановиче, которого он не любил и к которому ревновал сестру. Наталью Александровну дядя боготворил...» (из письма от 17 сентября 1947 г. к автору настоящей статьи). Умер П. А. Захарьин в 1909 г.

На л. 13 изображен юноша в кресле. Рисунок сделан карандашом и тушью на тонкой бумаге. Волосы и лицо слегка окрашены. Размер 20×13, изображение погрудное, в профиль. Длинные волосы спускаются на высокий воротник светлого сюртука. Шея обмотана широким галстуком,

небрежно повязанным. Тонко очерченный профиль, нервно сжатые губы, мягко закругленный подбородок. Чуть прищуренные, словно близорукие глаза, пристально вглядывающиеся вдаль; выражение лица печальное (см. на следующей стр.). В правом нижнем углу надпись: «Москва 1843. Март». Подпись художника отсутствует. Однако почерк надписи напоминает руку Х. Рейхеля. Тем не менее, приписать ему с уверенностью авторство портрета нельзя, настолько отличается этот рисунок от других известных нам портретов работы Рейхеля. На обратной стороне рисунка сделан темный круг, который, просвечивая сквозь тонкий лист, образует как бы фон портрета. На той же (обратной) стороне, справа, карандашом написано: «Матвей?». Но вопросительный знак здесь излишен. Лемке в своей описи прямо называет рисунок портретом Матвея. На л. 63 описи читаем: «Матвей, Москва, 1843, карандашом. У Нат. А. Г.».

Е. С. Некрасова писала об этом рисунке (очевидно, со слов Натальи Александровны — дочери), также как о портрете Матвея — лакея А. И. Герцена: «Любопытное лицо, несколько не похож на лакея, в нем что-то шиллеровское — умное, поэтическое, даже прической он напоминает Шиллера, по одеянию это — барин».

Вспомним, какую характеристику дал Герцен этому слуге, который был его преданным другом:

«Матвею было лет 15, когда он перешел ко мне от Зонненберга. С ним я жил в ссылке, с ним во Владимире <...> Его отношение ко мне больше походило на то, которое встарь бывало между учениками итальянских художников и их *maestri*. Я часто был им недоволен, но вовсе не как слугой... Я печально смотрел на его будущность. Чувствуя тягость своего положения, страдая об этом, он ничего не делал, чтоб выйти из него <...> По несчастью, у этих психически тонко развитых, но мягких натур большею частью сила тратится на то, чтобы ринуться вперед, а на то, чтобы продолжать путь, — ее и нет <...> Часто спрашивал я себя, не ядовитый ли дар для него полуразвитие? Что-то ждет его в будущем?»

Судьба разрубила гордиев узел! (XIII, 93—94).

14 июня 1843 г. Матвей Савельевич утонул, упав с плотины пруда в Покровском-Засекине. Свою запись в дневнике о его гибели Герцен кончил словами: «Может, для него смерть благо, — жизнь ему сулила страшные удары» (III, 114).

Сопоставим «литературный портрет», сделанный Герценом, с рисунком. Да, этот портрет действительно напоминает скорее «ученика художника», чем слугу. Это нервное лицо не говорит о силе воли. На нем отражена та расплывчатая мечтательность, которая заставляла Матвея Савельевича «вместо арифметики и чистописания» братья «то за французскую азбуку, то за немецкие диалоги». Этот рисунок прекрасно иллюстрирует образ молодого человека из простонародья в портретной галерее «Былого и дум»²³.

На л. 14 — портрет В. Г. Белинского, известная автолитография К. А. Горбунова 1843 г., размер 23×17,5. Герцен говорил об этом портрете Белинского, что он «очень хорош» (VIII, 248), и воспроизвел его в гравюре в «Полярной звезде на 1856 год» (кн. 2). Это первое, появившееся в печати изображение Белинского (ЛН, т. 61, стр. 83).

На л. 15 — изображение неизвестного, размер 24×19. Рисунок карандашом, представляющий собой легкий набросок мужчины средних лет, с крупными чертами лица, длинными, расчесанными на пробор волосами и жидкими бакенбардами. Подпись «Korsch» явно ошибочна. Нет никаких указаний на этот рисунок ни в «Путевых заметках», ни в «Catalogue», ни у Лемке (см. настоящий том, стр. 787).

На л. 16 — рисунок с авторской подписью Рейхеля и датой — 1844 г., изображающий также неизвестного, размер 24×18,5. Лицо нарисовано почти в профиль, черты лица крупные. Над лысеющим лбом прядь светлых

волос зачесана направо, приглаженные волосы над шеей и ухом образуют локоны. Густые бакенбарды окаймляют лицо. Прищуренные глаза под жидкими бровями. Очки (ЛН, т. 62, стр. 65). Справа по вертикали карандашом кем-то написано: «Станкевич. Неверов». Ни на одного из братьев Н. В. Станкевича, ни на Неверова этот портрет не похож, да и сомнительно, чтобы их портреты могли попасть в альбом, где собраны близкие друзья Герцена. С большим основанием можно назвать имя рано умершего друга



МАТВЕЙ САВЕЛЬЕВИЧ — СЛУГА ГЕРЦЕНА

Рисунок Х. Я. Рейхеля (?) 1843 г. из альбома, подаренного Герцену
Огаревым

«Правжская коллекция»

Центральный архив литературы и искусства, Москва

Герцена — И. П. Галахова, которому Герцен посвятил прочувствованный рассказ в главе «Наши» «Былого и дум». Герцен рисует Галахова человеком большого ума, широко образованным, страстно искавшим социальной правды. «Наши долгие разговоры, наши споры навели меня на мысль записывать их. Одним из наших разговоров начинается „С того берега“», — рассказывает Герцен (XIII, 107). Отмечает он и нервность и болезненность Галахова. Наш рисунок не противоречит характеристике Герцена. Многие годы жизни Галахов провел за границей. Но в 1844 г., когда был сделан рисунок, Галахов находился в России и несколько месяцев прожил в Москве, где в то время жил и Рейхель. С последним Галахов познако-

мился еще в 1841 г. в Новгороде, куда, в один из приездов на родину, заезжал повидаться с Герценом. Ни один портрет Галахова нам не известен, и мы лишены возможности сопоставить наш рисунок с достоверным галаховским портретом. Но, так как нет никого из близких друзей Герцена начала 1840-х годов, кроме Галахова, к которому мы могли бы отнести данный рисунок и так как облик изображенного на нем лица соответствует характеристике И. П. Галахова, сделанной Герценом, мы считаем возможным высказать предположение, что на рисунке действительно изображен Галахов, тем более, что Рейхель и Галахов встречались в то время, к которому относится портрет.

На л. 17 — известная автолитография работы К. А. Горбунова с погрудным изображением Е. Ф. Корша, 3/4 влево, размер 21,5×17.

На л. 18 помещен портрет Герцена (*ЛН*, т. 61, стр. 733). Под рисунком надпись карандашом: «Al. Herzen rag», ниже другой рукой: «(Новгород)». И чернилами: «Филиппович». Слово «rag» над «Филиппович» указывает, что кем-то портрет приписывается ему. Изображение погрудное, лицо 3/4 вправо, размер 24×22. Лемке также называет автором портрета Филипповича. В списке (л. 112) читаем: «Новгород. Рисовал Филиппович. Карандаш. Сидит, одна рука за спинкой стула, шея обнажена. Скверно, сходства очень мало. У Н. А. Герцен в Лозанне (альбом 1858 г. А. И. Г.)». Рисунок сделан, вероятно, генералом В. И. Филипповичем, с которым Герцен познакомился и подружился в Новгороде и которому посвящены известные страницы «Былого и дум» (XIII, 17—20). Филиппович был, по-видимому, художником-любителем, в молодости посещал московский художественный класс (см. «Лит. наследство», т. 62, 1955, стр. 696).

Этот портрет сделан одновременно с двумя портретами Герцена работы Рейхеля. Один из них в профиль, другой — в 3/4 влево (*ЛН*, т. 39-40, стр. 121, 101, 105). Портреты работы Рейхеля сделаны более детально в особенности портрет в 3/4. Сравнивая портреты Герцена работы Рейхеля и Филипповича, можно отметить сходство в манере класть штрихи. На портрете огаревского альбома Герцен выглядит старше. В его лице нет того выражения энергии, как на портрете Рейхеля в 3/4. Нет горящих глаз под темными бровями, нет мечтательности. Здесь — в пристальном взгляде Герцена «больше устоявшейся мысли». Лоб шире и выше, он придает выражению лица большую ясность и спокойствие.

Для иконографии Герцена публикуемый рисунок интересен тем, что из всех ранних изображений писателя он более всего приближается к портрету К. А. Горбунова. На более ранних портретах Герцена (А. Збруева, Л. Витберга) чертам его лица придан более правильный, классический характер. Здесь же, как и на портрете Горбунова, верхняя губа чуть выдается и подбородок несколько скошен.

На л. 19 еще один рисунок Рейхеля, размер 27,5×20. Дата — 31 декабря 1841 — указывает, что рисунок был сделан в Новгороде, где тогда жил художник. Портрет изображает седого человека в очках. Волосы, зачесанные на виски и взбитые над покатым лбом, вихрастые бакенбарды, густые, еще темные, усы, наконец военный мундир того времени — все свидетельствует о том, что перед нами военный. Однако этот военный лишен всякой выправки, он несколько горбится, мундир с широко раскрытым воротом сидит на нем мешковато. В выражении лица нет ничего специфически военного (*ЛН*, т. 62, стр. 693).

Мы только что назвали среди новгородских знакомых Герцена генерала Филипповича, упомянутого в «Былом и думах». «В Новгороде <...> — писал в своих мемуарах Герцен, — познакомился я с одним генералом. Познакомился я с ним, потому что он всего меньше был похож на генерала. В его доме было тяжело, в воздухе были слезы, — тут, очевидно, прошла смерть. Седые волосы рано покрыли его голову, и добродушно грустная

улыбка больше выражала страданий, нежели морщины. Ему было лет пятьдесят» (XIII, 17).

Близость литературного портрета с этим рисунком бросается в глаза. Что рисунок является портретом В. И. Филипповича — подтверждает и мундир с якорями на пуговицах, в который одет изображенный человек. Известно, что ко времени знакомства с Герценом Филиппович служил в корпусе флотских штурманов и, следовательно, должен был носить морскую форму (ср. «Лит. наследство», т. 62, 1955, стр. 692). Между новгородскими друзьями Герцена никакого другого военного моряка, кроме Филипповича, не было. Все это дает нам основание признать лицо, изображенное Рейхелем, за автора помещенного на 18-м листе портрета Герцена.

На л. 20 — известная литография К. А. Горбунова с изображением М. С. Щепкина.

На л. 21 — акварельный портрет жены Т. Н. Грановского, Елизаветы Богдановны, работы К. А. Горбунова; подписан художником и датирован 1845 г.; размер 27,5×22. В главе «На могиле друга» автор «Былого и дум» писал: «Жена его <Грановского> была очень молода и еще не совсем сложилась; в ней сохранился тот особый элемент отроческой нестройности, даже апатии, которая нередко встречается у молодых девушек с белокурыми волосами <...> Эти натуры, часто деловитые и сильные, поздно просыпаются и долго не могут придти в себя. Любовь Грановского к ней была тихая, кроткая дружба, больше глубокая и нежная, чем страстная. Что-то спокойное, трогательно-тихое царило в их молодом доме. Душе было хорошо видеть иной раз возле Грановского, поглощенного своими занятиями, его высокую, гнущуюся, как ветка, молчаливую, влюбленную и счастливую подругу» (XIII, 112).

С этим портретом вполне гармонирует изображение Грановской на акварели Горбунова (ЛН, т. 61, стр. 775). Елизавета Богдановна представлена на голубом фоне почти прямолично, с легким наклоном головы и всей фигуры. Одета она в простое белое платье, отливающее голубым, с широкими рукавами. Левая рука с браслетом покоится на коленях; правая, также с браслетом и с черным бантом, опирается на ручку кресла, пальцами, несколько манерно, касаясь груди. Выющиеся белокурые волосы, посередине разделенные пробором, свободными прядями обрамляют продолговатое лицо. Художник голубыми тенями придал особую прозрачность его коже. В мечтательных голубых глазах та «бесстрастность», которую отмечает в Грановской Герцен. А в плотно сжатых губах ощущается сила воли, также им отмеченная.

Это женский образ романтической германской поэзии, образ Шиллера, которым так увлекались в 1830-х годах Герцен и его друзья. Белые и голубые тона акварели придают нечто хрупкое облику жены Грановского. Внизу портрета — надпись Герцена М. К. Рейхель: «Посылаю вам, Мария Каспаровна, портрет, хранившийся у нас двенадцать лет. Вы так любили Елизавету Богдановну — лучше же ему быть у вас. А. Герцен. 1857. 13 мая. Путней». Надпись сделана вскоре после смерти Грановской, всего на год с небольшим пережившей своего мужа.

Большинство портретов нашего альбома принадлежит художникам Х. Я. Рейхелю и К. А. Горбунову (о Рейхеле см. подробнее в одном из ближайших томов «Лит. наследства»).

Художник герценовского круга К. А. Горбунов (1822—1893) — создатель замечательной галереи русских людей 1840-х годов. Рисунки Горбунова, собранные в «Большом альбоме», пополняют эту галерею несколькими портретами, ранее совсем неизвестными или известными только в литографиях. Рисунки являются великолепными образцами искусства Горбунова, высоко ценившегося Герценом и другими современниками.

Особенного внимания заслуживают исполненные Горбуновым женские портреты коллекции — М. Ф. Корш, Е. Б. Грановской, С. Н. Кетчер; их смело можно причислить к лучшим работам этого тонкого мастера портрета. Как известно, Герцен оказывал Горбунову поддержку и ввел его в свой кружок, что, бесспорно, содействовало духовному росту и формированию художественных взглядов молодого живописца²⁴.

Для литературной Москвы 1840-х годов характерно, что кружки того времени имели «своих художников». Так, кружок Герцена — К. А. Горбунова, кружок славянофилов — Э. А. Дмитриева-Мамонова.

По непонятным нам причинам, Н. А. Герцен (дочь) не поместила в «Большом альбоме», среди других портретов людей 1840-х годов из окружения ее отца, портрет М. К. Эрн (по мужу Рейхель), также сделанный К. А. Горбуновым. Теперь он находится в «пражской коллекции» (ед. хр. 57).

Даем описание рисунка, дополняющего альбомную серию горбуновских работ: М. К. Эрн. Рисунок карандашом, размер 30×21. Поколенное изображение, приближающееся к прямоличному. Подпись художника: «Полдень. 7-го августа. К. Г. 1845»²⁵.

Мария Каспаровна сидит в кресле, опершись на подлокотник, положив руку на руку. Поза спокойная. Ясное лицо ее выражает доброту (см. настоящий том, стр. 421). Эта женщина пользовалась всеобщей любовью. До выхода замуж она была воспитательницей глухонемого сына Герцена, Коли, и любила мальчика, как родного сына. После смерти жены Герцена, Натальи Александровны, она взяла к себе их дочерей, Тату и Ольгу. Любовь к «Маше Эрн» Герцена и его жены передалась и их детям. В «пражской коллекции» сохраняются письма к М. К. Рейхель А. А. Герцена и Н. А. Герцен (Таты), начиная с детских лет и до их старости.

Та роль, которую сыграла Мария Каспаровна в деятельности Герцена и Огарева, снабжая их необходимыми материалами для литературных и публицистических выступлений и помогая переправлять в Россию их издания, обеспечивает ей почетное место в истории русской общественности.

Итак, «Большая книга» — альбом, подаренный Огаревым Герцену, — не только значительно обогащает нас серией неизвестных изображений как самого Герцена, так и лиц из его окружения, но, что особенно ценно в ряде случаев, дает прекрасные иллюстрации к литературным портретам «Былого и дум».

ПАМЯТНЫЕ МЕСТА. МЕМОРИАЛЬНЫЕ ВЕЩИ

Особую группу материалов «пражской коллекции» составляют виды мест, связанных с жизнью Герцена, и «реликвии» — памятные вещи, которым Герцен придавал значение «осколков былого».

По заказу Натальи Александровны (дочери), в связи со столетним юбилеем со дня рождения Герцена, в 1912 г., были сделаны фотографии домов, в которых жил ее отец в Старо-Конюшенной слободе в Москве: 1) Дом его детства, снесенный вскоре после юбилея (находившийся в Б. Власьевском переулке, № 14), описанный в «Былом и думах», воспетый Огаревым в стихотворении «Старый дом, старый друг», упомянутый Т. П. Пассек в ее мемуарах «Из дальних лет» (*ЛН*, т. 61, стр. 691). 2) «Тучковский дом»²⁶, сохранившийся до наших дней в Сивцевом-Вражке, № 27 (см. настоящий том, стр. 553). Здесь жил Герцен со своей семьей с 1843 по 1846 г. Здесь им написаны «Письма об изучении природы», «Кто виноват?», «Сорока-воровка». 3) «Большой дом» (теперь № 25/9) на углу Сивцева-Вражка и М. Власьевского переулка (*ЛН*, т. 61, стр. 735, и настоящий том, стр. 19). В этом доме Герцен провел последние годы своего студенчества,

ПОРТРЕТ НЕУСТАНОВЛЕННОГО
ЛИЦА

Рисунок 1840-х гг. неизвестного художника из альбома, подаренного Герцену Огаревым

«Пражская коллекция»

Центральный архив литературы и искусства, Москва



здесь он был арестован, сюда он переехал весной 1846 г., после смерти отца. Отсюда же в январе 1847 г. Герцен с семьей выехал за границу.

Этот дом особенно интересовал детей Герцена. В «пражской коллекции», кроме нескольких хороших снимков его (ед. хр. 144), имеется чертеж с указанием назначения каждой комнаты. Чертеж сохранился в бумагах М. К. Рейхель и сделан ею. Это, вероятно, черновик плана, предназначавшегося для Т. П. Пассек. Другой чертеж был исполнен для Е. С. Некрасовой. Он хранится теперь в Библиотеке СССР им. В. И. Ленина (см. настоящий том, стр. 582).

В коллекции имеется и снимок села Васильевского (ед. хр. 143. См. настоящий том, стр. 37). К снимку приложены высушенные листики липы и записочка на французском языке: «Листик из Васильевского, имения Яковлева, где Герцен провел свое детство». На обратной стороне снимка надпись по-русски: «Где крестик — был дом. Позади дома и церкви — аллея (пунктиром обозначен незамкнутый параллелограмм аллеи). Москва-река». Место дома обозначено кем-то, хорошо помнившим топографию села Васильевского. Один из уголков липовой аллеи назывался Эрменонвиль в память Ж.-Ж. Руссо (ср. «Лит. наследство», т. 61, 1953, стр. 11).

Наконец, в коллекции сохранилась открытка с общим видом Ниццы (ед. хр. 146). Рукой Н. А. Герцен (дочери) помечено место могилы ее отца на горе Шато и сделана надпись: «Точка обозначает место, где стоит памятник папаше. 2 декабря 1912 г.» (ЛН, т. 61, стр. 191). Открытка адресована М. К. Лемке, но, видимо, не была отправлена.

В «Catalogue» упомянуты «Вид Ричмонда из окна дома Герцена» и «Дом А. И. Герцена в Женеве (Château Boissière)».

Лемке (л. 9), в свою очередь, называет две фотографии с видами Château Boissière, принадлежавшие Н. А. Герцен (дочери). В его перечень включено, кроме того, изображение дома в Вентноре — карандашные рисунки М. Мейзенбург в альбоме Терезы Герцен (л. 8).

Все эти интересные для нас изображения мест, связанных с Герценом, в «пражской коллекции» отсутствуют.

Исключительный интерес представляет картина с изображением дома Герцена в Ницце (ЛН, т. 61, стр. 323).

Картина сделана акварелью художником Ж. Гио. Местонахождение оригинала в настоящее время неизвестно. В «пражской коллекции» сохранился только негатив фотоснимка с картины (ед. хр. 145). На картине — четырехэтажный дом с мансардой и террасой над аркой. За террасой — сад. Слева — фонтан. На дворе перед домом — дети. Мальчик постарше везет тачку — это Саша, другой, поменьше, рядом, — вероятно, Горас Гервег, третий, играющий с собакой, — Коля. Девочка с козой перед домом — Тата. На веранде — Наталья Александровна. Она любит детей. Это тот памятный Герцену дом Сю, который он посещал, когда бывал в Ницце. «Я пошел с кладбища в оба дома: дом Сю и дом Дуйса <...> Вот терраса, по которой я между роз и виноградунов ходил, задавленный болью, и глядел в пустую даль...» (XIII, 571).

Но не только тем интересна эта акварель, что на ней изображен памятный Герцену дом. Эта акварель сыграла особую роль в семейной драме Герцена. Одна из глав пятой части «Былого и дум» («Еще год») начинается с описания этой акварели:

«Перед новым годом <1851> Natalie принесла мне показать акварель, которую она заказывала живописцу Guyot. Картина представляла нашу террасу, часть дома и двора, на дворе играли дети, лежала татина коза, вдали на террасе была сама Natalie. Я думал, что акварель назначена мне, но Natalie сказала, что она ее хочет подарить в новый год Гервегу. Мне было досадно.

— Нравится тебе? — спросила Natalie.

— Акварель мне так нравится, — сказал я, — что, если Гервег позволит, я велю сделать для себя копию.

По моей бледности и по голосу Natalie поняла, что эти слова были и вызов, и свидетельство сильной внутренней бури. Она взглянула на меня, — слезы были у нее на глазах.

— Возьми ее себе, — сказала она.

— Ни под каким видом...» (XIII, 518).

Так эта акварель Гио послужила поводом к тому объяснению, которое было началом мучительного периода в жизни Герцена, подвергшего его любовь к Наталье Александровне жестоким испытаниям и завершившегося ее смертью и, по собственному признанию Герцена, концом его «личной жизни».

Автор картины, описанной в «Былом и думах», назван Герценом в ошибочном начертании его фамилии: Guyot. Подпись его хорошо читается в левом нижнем углу картины: «Jacques Guiaud».

Французский художник Jacques Guiaud (Гио) родился в 1811 г. Он был учеником Watelet. Его работы выставлялись в салоне между 1831—1866 гг. Он писал пейзажи, батальные картины и архитектурные виды. Много путешествовал. Посетил Германию, Италию, Испанию. Умер в 1876 г.

Судьба картины неизвестна. Была ли она подарена Гервегу, или после всего происшедшего осталась в семье Герцена — не установлено. Ни в «Путевых заметках», ни в «Catalogue», ни в описи Лемке она не упоминается.

Из документов «пражской коллекции» (оп. 1, ед. хр. 340а) мы узнаем: 1) что в 1920 г. картина Гио находилась в Париже, 2) что она действительно написана акварелью, 3) что негатив, по которому мы публикуем эту акварель, вышел удачно.

Из мемориальных вещей Герцена в «пражскую коллекцию» попало немного. Е. С. Некрасова упоминает 12 предметов. Приведем сделанное ею описание этих предметов:

1. «Стакан простой, стеклянный, на котором нацарапано: „MLCCCXXXIV 24 juillet à ma sœur*». Это тот самый стакан, который Александр Иванович прислал Наталье Александровне из Крутиц и который не раз упоминается в переписке Герцена с невестой. Стакан находится в старинном зеленом футляре. Он сохранился в том самом футляре, о котором говорит Е. С. Некрасова. К нему приложена записка: «Verre que para avait en prison en 1834. Tata»**. 2. «Еще маленький стаканчик с надписью „Шушка“ и с рисунками. Так называли в детстве Александра Ивановича, — надо думать, что из этого стакана он пил, когда был ребенком». И этот маленький стаканчик также находится в коллекции. (Оба стакана переданы в Государственный литературный музей.) 3. «Финифтевый, небольшой, уже несколько поломанный образочек с изображением усеченной главы Иоанна Крестителя. Об этом образке упоминается в „Переписке“ и в „Былом и думах“. Этим образом благословил Александра Ивановича Яковлев и надел на него, отпуская под арест». 4. «Маленький образок в ризе с изображением Александра Невского. Об этом образке упоминается в „Переписке“. Им благословил Наталью Александровну <Захарьину> отец, умирая». 5. «Круглая большая бронзовая медаль с изображением силуэта Александра Ивановича. По бокам надпись: „Alexandre Herzen“. А с другой стороны колокол с надписью: „VIVOS VOCO“. С боков — 1853—1863, а кругом надпись по-английски: „Первое десятилетие первой свободной русской прессы. Лондон“. Эта медаль была выбита в память десятилетней деятельности Вольной русской типографии в Лондоне (ЛН, т. 31—32, стр. 833). 6. «Золотой перстень, внутри надпись: „Isidor w Wiatke 1837“ (кто-то подарил ему в Вятке)». 7. «Колечко эмалевое с тремя бриллиантами, внутри надпись: „1841. Новгород. А.Г.“. Не знаю, может не верно записала». 8. «Браслет гладкая, маленькая, серебряная. Внутри надпись: „Lise“, 1843, 1844, 1845». (Возможно, что это подарок Е. Б. Грановской.) 9. «Цепочка из волос с золотым замочком». 10. «Крестик с золотой отделкой из тех же волос». 11. «Еще крестик из волос». 12. «Из тех же волос брошка в отделке. По моему мнению, это все плетено Н. А. из ее волос. Тате же кажется, что волосы матери были темнее».

Реликвии, помеченные в описи Е. С. Некрасовой под №№ 3—12, в «пражской коллекции» не обнаружены, но здесь хранится: прядь волос жены Герцена, ее перчатка, 2 ленты, белый платок с вензелем N, а также детская кофточка из белого сатина и чулки шелковые, белые, принадлежавшие кому-то из детей Герцена (вещи переданы в Государственный литературный музей).

* * *

Этим мы заканчиваем описание изобразительных материалов и мемориальных вещей «пражской коллекции».

Из всего сказанного в нашем обзоре явствует, что иконографический материал коллекции значительно обогатил наше представление и об облике самого Герцена, и об облике его близких и друзей. Мы теперь видим изображения Герцена в младенческом возрасте, в годы новгородской ссылки и ряд портретов начала 1850-х годов.

Заполнен пробел и в иконографии Огарева. Мы знали его изображения лишь в годы юности и в годы, когда он стоял с Герценом «за станком вольного русского слова». Теперь у нас есть портрет Огарева 1842 г.

Заметно расширилось наше представление и о внешности жены Герцена — Натальи Александровны последних лет ее жизни. Среди материалов, связанных с Натальей Александровной, особенно интересны две картины, заказанные самим Герценом: пастель Ж. Массе — Наталья Александровна

* «1834, 24 июля моей сестре» (франц.).

** «Стакан, который был у папаша в тюрьме в 1834 г. Тата» (франц.).

на смертном одре и картина гарибальдийца Каффи — похороны Натальи Александровны.

В «пражской коллекции» мы обнаружили несколько весьма любопытных (еще не воспроизводившихся) портретов друзей Герцена периода его скитания по странам Запада (А. Саффи, С. Ворцеля, Тесье дю Мотэ и др.).

Мы привели в нашем обзоре данные, свидетельствующие о том, что Герцен собирал портреты декабристов и русских революционных деятелей шестидесятых годов. Это говорит об особом значении, которое Герцен придавал сохранению иконографии борцов за свободную Россию.

Исключительный интерес, как мы отмечали, представляет находящаяся в коллекции «Большая книга» — альбом, заполненный портретами и самого Герцена и людей из его окружения 1840-х годов. В этом альбоме мы обнаружили изображения ряда лиц, облик которых до сих пор не был известен (Серафимы Кетчер, Матвея Савельевича и др.).

«Большая книга», почти целиком состоящая из оригинальных рисунков художников К. А. Горбунова и Х. Я. Рейхеля, имеет не только иконографическую, но и самостоятельную художественную ценность.

Ближе всматриваясь в эти портреты, ландшафты и вещи, сохранившиеся в «пражской коллекции», начинаешь оценивать их значение для понимания Герцена. Они тоже документы герценовского *былого*, по которым можно познавать различные моменты его жизни и творчества.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Материалы комнаты 1840-х годов в настоящее время находятся в Государственном историческом музее, в Москве.

² Фамилия составителя «Catalogue» в рукописи не указана; авторство Н. А. Герцена установлено по почерку.

³ Список М. К. Лемке включает 205 названий, написанных на отдельных листах. Список охватывает иконографию самого Герцена, членов его семьи, друзей, знакомых, перечень изображений герценовских мест, иллюстраций к его произведениям, обложек и титульных листов, выпускавшихся Герценом изданий и т. д. Весь материал аннотирован. В аннотациях приведены даты портретов и место их написания или съемки, имена художников и фотографов. Техника определена кратко: «красками», «карандашом» и т. д. Отмечен формат фотографических карточек: «кабинетная», «визитная». В некоторых случаях дано краткое иконографическое описание. Например: «Стоит в шляпе, одна рука в кармане, другая на тумбе; по колено». Отмечается положение головы: «Почти en-face», «профиль». Весьма ценны указания на место хранения иллюстраций. Иногда даются ссылки на источники, где изображение упоминается или где оно публиковалось. К некоторым листам приложены репродукции портретов. Всюду в списке указано, для какого тома Собрания сочинений Герцена иллюстрация предназначалась. (Список М. К. Лемке обозначается далее сокращенно — Лемке.)

⁴ Лемке, лл. 76, 81, 17, с пометами у портретов: 1) Касаткина — «Фотография визитная Mauger, Лондон, 1862. Стоит около балюстрады, очень похож». 2) Налбандян — «Фотография визитная, 1861. Стоит, одна рука на столике. Сходство большое». 3) Потебни — «Лондон. Фотография визитная Silvy. Похож».

⁵ Лемке, лл. 39, 37, 40, 51 с пометой о первом портрете: «Фотография визитная, 1850-е годы. Опер голову на руку (по колено). Очень похож». О втором: «Фотография визитная, 1855». О последнем: «Турин. В шапочке и плаще, по пояс. Фотография кабинетная Montabona. У Терезы <Герцен>. Очень похож».

⁶ Л. 52 с пометой: «Москва. Фотография визитная, Scherer, en-face, поясной. У Н. А. Г. Очень похож». Ни один портрет Н. И. Астркова до сих пор неизвестен.

⁷ По иллюстрации Л. Ноэля Н. Н. Ге сделал рисунок карандашом (ЛН, т. 39-40, стр. 239).

⁸ Лемке описывает два экземпляра этого фотографического портрета (л. 158). «Фотография визитная Mauger. Огарев сидит на балюстраде, заложив ногу на ногу. Герцен сидит в кресле; Огарев en-face, Герцен — в профиль. Фотография у Нат. А. Герцен в Лозанне и в Румянцевском музее <...> На первой Герцен написал: «Больше друзей иметь не разрешается в 48 лет» — это экземпляр Огарева; на экземпляре музея написано: «С подлинным верно. 9 декабря 1863 г. Лондон». Этот последний экземпляр теперь в Историческом музее в Москве. Дата прочитана Лемке неверно — следует: «1860» (ЛН, т. 61, стр. 179).

В Государственном литературном музее сохранилась такая же фотография Герцена и Огарева с надписью рукой Герцена Л. Н. Толстому: «В память встреч в Orsett House, 28 марта 1861» (ЛН, т. 41-42, стр. 507). В том же музее есть и другая совмест-

ная фотография Герцена и Огарева. Они изображены в рост, стоя у балюстрады друг против друга. На балюстраде помета неизвестной рукой: «18 juin 1861, Mayer brs» (ЛН, т. 39-40, стр. 409). Наконец, в Институте русской литературы АН СССР в Ленинграде сохранилась карточка Герцена и Огарева, у той же балюстрады, но в другой позе, оба en-face (ЛН, т. 7, стр. 61).

⁹ 1) Л. 109 «Масляными красками. Рейхель, 1842. По пояс, en-face. Сидит, облокотившись на столик. У Нат. А. Герцен. Не похож». 2) Л. 123. «Италия, 1848. Акварельный портрет, срисован карандашом, в Румянц. муз. ныне <в ИРЛИ>. Фото у Н. А. Герцен». 3) Л. 132. «Ницца, 1850—51, карандашом, Masse». По пояс; стоит en-face. Сходство небольшое. 4) Л. 127. «Ницца, 1850. Дагерротип, слегка окрашенный. Сидит в низком кресле, облокотившись правой рукой. У Н. А. Герцен. Сходство небольшое». 5) Л. 129. «Ницца, 1850—51. Дагерротип. Сидит. У Нат. А. Герцен. Очень похож, как дагерротип—самый лучший». 6) Л. 138. «Ницца, 1851. Дагерротип. У Нат. А. Герцен и в Румянцевском музее. Один из лучших портретов». 7) Л. 140. «Ницца, 1851. Дагерротип. В белом платье на кресле, руки на коленях. У Нат. А. Герцен. Сходство небольшое». Четыре дагерротипа Натальи Александровны (жены) указаны и в «Catalogue».

Имеются сведения о существовании еще и других портретов Н. А. Герцен (жены). Так, в письме от 2 января 1836 г. она говорит Герцену о своем портрете детского возраста: «Я питалась грудным молоком, когда снимали с меня портрет у папеньки» (А. И. Герцен. Собр. соч., т. VII. СПб., 1905, стр. 57).

Неизвестна судьба портрета Натальи Александровны работы К. А. Горбунова. Портрет упоминается в переписке Герцена (VII, 216). Он оставался у Т. А. Астраковой в Москве, и Герцен очень хотел иметь его у себя (см. «Лит. наследство», т. 62, 1955, стр. 19—21). Портрет не значится ни в «Путевых заметках», ни в «Catalogue», ни у Лемке. Возможно, что он сгорел во время пожара в квартире Т. А. Астраковой (см. в настоящем томе, стр. 545).

Акварельный портрет Натальи Александровны с сыном Александром, работы того же К. А. Горбунова, хранится в Историческом музее в Москве (см. примеч. 23).

Упоминания о портретах Н. А. Герцен (жены) встречаются также в письмах Л. И. Гага к М. К. Рейхель (см. в настоящем томе, стр. 405).

¹⁰ Гора получила название «Шато» — замок, так как на ней находилась укрепленная часть старой Ниццы. Замок был разрушен в 1706 г. по распоряжению Людовика XIV. Близ Н. А. Герцен похоронены позднее мать и жена Гарибальди.

¹¹ Лемке (л. 128) описывает дагерротип Коли Герцена 1850 г., принадлежавший Н. А. Герцен (дочери): «Слегка окрашенный, сидит в кресле с цветком в руке, на столе шляпа <...>. Сходство хорошее». О портретах Коли Герцена см. также в настоящем томе, стр. 405 («Письма Л. И. Гага к М. К. Рейхель»).

¹² Дагерротип принадлежал П. А. Герцену и подарен его вдовой, Н. Ю. Герцен, Государственному литературному музею.

¹³ Лемке упоминает еще два дагерротипа А. А. Герцена 1848—1849 гг., принадлежавших Терезе Герцен. На одном из них А. А. Герцен изображен в шляпе со страусовым пером, в руке знамя. Оба дагерротипа, пишет Лемке, похожи (лл. 125—126). В списке отмечена также «очень похожая» фотография А. А. Герцена 1868 г. (л. 183).

В письме к сыну от 17 октября 1860 г. Герцен писал: «Петруша <П. А. Захарьин> прислал твой портрет; один Kind превосходный — брось все прежние, очень хорош. Я дал один Тате, один Огареву» и Ольге («в шляпе») (X, 431). О каком портрете А. А. Герцена идет речь, неясно.

¹⁴ Лемке упоминает дагерротип Н. А., сделанный в Ницце в 1850 г., и отмечает «хорошее сходство» этого дагерротипа (л. 131). В списке упоминаются еще две фотографии Н. А. Герцен (лл. 182, 200). В «Catalogue» указаны 6 фотографий Натальи Александровны разного возраста.

¹⁵ Лемке упоминает две фотографии О. А. Герцен 1866 г. (лл. 154—155) и общую фотографию Н. А. и О. А. Герцен 1872 г. В «Catalogue» указано восемь портретов О. А. Герцен, разных лет.

¹⁶ Лемке дает описание трех фотографий Лизы Герцен—1863, 1868 и 1872 гг. (лл. 165, 184, 204).

¹⁷ В «праздничной коллекции», помимо указанных портретов Н. А. Тучковой-Огаревой и Лизы, есть также и другие работы Н. А. Герцен (дочери). Портрет В. А. Герцена (ед. хр. 48), карандашный рисунок «Сельский вид» (ед. хр. 35), зарисовки типов табльдот в Генуе (настоящий том, стр. 454—455). Возможно, что снимок с портрета Терезы Герцен, жены А. А. Герцена, сделан также с портрета работы Н. А. Герцен.

¹⁸ В доме А. А. Герцена хранился еще портрет его дедушки с материнской стороны, Александра Алексеевича Яковлева, описанного в «Былом и думах» под именем «старшего брата». Этот портрет почему-то не упомянут в «Путевых заметках». Он был перевезен П. А. Герценом в Москву (см. настоящий том, стр. 367).

¹⁹ Местонахождение картины в настоящее время неизвестно. В печати она была воспроизведена на фотографии 1856 г., принадлежавшей П. А. Ефремову и также затерянной (ср. «Лит. наследство», т. 57, 1951, стр. 366). На фотографии, находившейся у Герцена, не обозначена фамилия фотографа А. Deveria, которая стоит на ефремовском экземпляре. Все же, насколько можно судить по перепечаткам, фотография

«пражской коллекции» идентична ефремовской и является, таким образом, единственным дошедшим до нас снимком, сделанным непосредственно с оригинала.

²⁰ Лемке (л. 45) упоминает фотографию Прудона, «очень похожую», находившуюся у Н. А. Герцена. В «пражскую коллекцию» фотография не попала.

²¹ В «пражской коллекции» есть портрет Бобрищева-Пушкина, а Пушина найти не удалось. Не ошибся ли составитель?

²² О том, что у Герцена был портрет «мальчика-Пушкина», упоминает и Е. А. Ляцкий в своих «Воспоминаниях о Рейхель» (рук. неопубл.— ЛБ). Речь идет, вероятно, об известной гравюре Е. Гейтмана, приложенной к первому изданию «Кавказского пленника» (1822), но в «Большую книгу» гравюра вклеена не была. Не указан портрет Пушкина и в перечне «Catalogue».

²³ На прекрасном акварельном портрете Н. А. Герцен (жены) с сыном, работы К. А. Горбунова 1841 г., есть дарственная надпись: «Матвею Ливену 1 января 1842 от Герцена». Этот уникальный портрет своей жены с сыном Сашей, которого так любил Матвей Савельевич, Герцен мог подарить только другу. Среди его близких знакомых не было ни одного Ливена. Можно с уверенностью сказать, поэтому, что портрет был подарен слуге — Матвею Савельевичу Ливену. В настоящее время портрет хранится в Историческом музее в Москве (ЛН, т. 39-40, стр. 109).

²⁴ Е. И. Смирнова. Герцен и художник К. Горбунов.— сб. Гослитмузея «А. И. Герцен». М., 1946, стр. 107—119. О Горбунове см. также: И. Беккер. К. А. Горбунов и его портрет М. Ю. Лермонтова.— «Лит. наследство», т. 45-46, 1948, стр. 776—781; Н. Эфрос. К. А. Горбунов — портретист Белинского.— «Лит. наследство», т. 57, 1951, стр. 357—373.

²⁵ В Отделе рукописей Библиотеки СССР им. В. И. Ленина сохранился листок с наброском лица М. К. Эрн (Рейхель) и шуточными надписями Герцена. Рисунок очень близок к настоящему и, вероятно, также принадлежит Горбунову (ЛН, т. 39-40, стр. 125).

²⁶ Этот дом был куплен у Тучковых И. А. Яковлевым для своего сына и в семье Герцена назывался «тучковским».