ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

ТОМ ШЕСТИДЕСЯТЫЙ

КНИГА ВТОРАЯ

РЕДАКЦИЯ
В. В. ВИНОГРАДОВ (ГЛАВ. РЕД.), И. С. ЗИЛЬБЕРШТЕЙН,
С. А. МАКАШИН и М. Б. ХРАПЧЕНКО

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
1 · 9 · МОСКВА · 5 · 6

ХРАНИТЬ НАСЛЕДСТВО - ВОВСЕ НЕ ЗНАЧИТ
ЕЩЕ ОГРАНИЧИВАТЬСЯ НАСЛЕДСТВОМ
ЛЕНИН

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

ДЕКАБРИСТЫ-ЛИТЕРАТОРЫ

II

КНИГА ВТОРАЯ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
1 · 9 · МОСКВА · 5 · 6

ГОД ИЗДАНИЯ ДВАДЦАТЬ ПЯТЫЙ

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАСЛЕДИЕ И ИКОНОГРАФИЯ ДЕКАБРИСТОВ

Н. А. БЕСТУЖЕВ

Автопортрет. Акварель. Петровский завод, 1837—1839 гг.

Художник изобразил себя за работой над портретом брата Михаила

Основное собрание, Москва

НИКОЛАЙ БЕСТУЖЕВ И ЕГО ЖИВОПИСНОЕ НАСЛЕДИЕ

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ПОРТРЕТНОЙ ГАЛЕРЕИ ДЕКАБРИСТОВ

Исследование И. С. Зильберштейна

ВВЕДЕНИЕ

После восстания 1825 г. сослано было на каторгу около ста человек. Все они и по своим воззрениям и по своему культурному уровню были передовыми, выдающимися людьми тогдашней России. И к числу наиболее выдающихся принадлежал Николай Александрович Бестужев, которого Герцен назвал одним «из лучших, из самых энергичных действующих лиц великого заговора». Участники восстания в своих мемуарах единодушно отмечают блестящие, многообразные дарования Николая Бестужева, с восхищением пишут о его «золотых руках». Но среди поистине необычайных дел, совершенных Бестужевым на каторге, было одно, равное которому вряд ли когда-либо совершалось в подобной обстановке. Мы говорим о портретной галерее участников декабрьского восстания, которую Бестужев задумал в тюрьме. Он решил сохранить для следующих поколений, — «для истории», — облик первых русских революционеров, твердо веря, что придет светлое будущее, когда люди станут вспоминать имена героев 14 декабря с восхищением и благодарностью. Несмотря на большие трудности, Бестужев за двенадцать лет пребывания на каторге осуществил свой замысел. За это время ему удалось выполнить акварельные портреты не только всех товарищей по заключению, но и жен их, деливших в Сибири участь мужей. Правда, некоторые портреты Бестужеву, после настойчивых просьб, пришлось уже тогда, в тюремные годы, подарить самим изображенным, не сделав для себя повторений. Но все же большинство работ осталось у художника. Придавая огромное значение собранию исполненных им портретов, Бестужев сумел сохранить эти портреты на каторге, на поселении и не расставался с ними до конца жизни. Только после смерти Бестужева — в 1855 г. — собрание перешло к его сестре — Елене Александровне, которая в 1858 г. привезла портреты в Москву и вскоре продала их К. Т. Солдатенкову. Солдатенков, известный издатель, печатавший, в частности, сочинения революционных демократов, человек прогрессивных взглядов, по отзыву современников — «друг просвещения», был любителем и знатоком русской живописи и собрал одну из лучших для своего времени коллекций.

Начиная с 1860 г. в печать стали проникать первые сведения о портретной галерее декабристов, созданной Бестужевым. Сведения эти исходили от историка М. И. Семевского, получившего их, в свою очередь, от Е. А. Бестужевой, с которой он познакомился в Петербурге в 1860 г. Так, в рецензии на книгу «Рассказы и повести старого моряка Н. Бестужева», Семевский писал: «Бестужев был довольно искусным портретистом;

между прочим, он нарисовал 70 портретов своих товарищей» («С.-Петербургские ведомости», 1860, № 216, от 6 октября). В том же году Семевский написал о Бестужеве биографический очерк (очерк был запрещен цензурой и в печати не появился); там говорилось, что в Читинском остроге декабрист «поставил свой художнический пульпитр и стал рисовать; предметом его деятельности был ряд акварельных портретов (до 80 экз.) всех образованнейших жителей Читы» (ИРЛИ, ф. № 604, ед. хр. 2, л. 41 об.). Спустя десять лет Семевский, публикуя письма Александра Бестужева к родным, сделал к одному из них такое примечание: «Николай Бестужев, между прочими дарованиями, обладал талантом живописца, по преимуществу портретного. Кисти его, между прочим, принадлежит очень большая коллекция портретов его товарищей по несчастию. Коллекция эта несколько лет тому назад приобретена одним из московских любителей разных замечательных вещей» («Русский вестник», 1870, № 5, стр. 237). Тот же Семевский напечатал в 1881 г. в «Русской старине» несколько отрывков из воспоминаний Михаила Бестужева, в одном из них вкратце сообщалось о портретной галерее декабристов, созданной братом мемуариста на каторге «акварелью с изумительным сходством»; к этому отрывку Семевский сделал такое примечание: «В 1860-х годах Е. А. Бестужева продала эту коллекцию в Москве известному ревнителю просвещения и издателю множества прекрасных книг — Козьме Солдатенкову» («Русская старина», 1881, № 11, стр. 631).

Эти первые и к тому же весьма краткие сообщения о портретной галерее декабристов оказались и последними: при жизни Солдатенкова о ней больше не писали. Между тем, во многих воспоминаниях декабристов, появлявшихся в печати, начиная с семидесятых годов, шла речь о работе Бестужева над портретами декабристов. «Николай Бестужев ⟨...⟩ был наш портретист и нарисовал наших дам и почти всех своих товарищей», — сообщал И. Д. Якушкин. «Н. А. Бестужев акварелью со всех нас снял портреты», — указывал А. Е. Розен. «Н. Бестужев собрал галерею портретов своих товарищей», — писала М. Н. Волконская. «В свободное время он снял все наши портреты», — свидетельствовал Н. И. Лорер. «Н. А. Бестужев снял почти со всех акварельные портреты», — вспоминал А. Ф. Фролов. О Николае Бестужеве, «снимавшем со всех нас портреты», писал и А. П. Беляев. Подобные указания привлекали в те годы внимание историков и писателей. В частности, они заинтересовали Л. Н. Толстого. «О рисованьи спросить»,— пометил он для памяти в записной книжке 1878 г., посвященной материалам к роману «Декабристы» (Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 17. М., 1936, стр. 457). Познакомившись с декабристами П. Н. Свистуновым, А. П. Беляевым, С. Г. Волконским и Д. И. Завалишиным, отбывавшими вместе с Бестужевым наказание в Читинском и Петровском острогах, Толстой мог не только расспросить их о «рисованьи» Бестужева, но и увидеть исполненные Бестужевым портреты, как мог видеть их и у С. Н. Бибиковой, дочери Никиты Муравьева, которую тогда же — в конце семидесятых годов — навещал в Москве. Но Толстой вряд ли знал, что основное собрание портретов декабристов находится уже давно в Москве; не знали об этом, повидимому, и те участники восстания, с которыми он был знаком — ведь до 1881 г. имя Солдатенкова как владельца бестужевского собрания в печати не называлось, да и сам Солдатенков никаких сведений о находившихся у него портретах декабристов и позже — в восьмидесятых и девяностых годах — не публиковал. Факт этот непонятен и удивителен. Ведь Солдатенков, конечно, в полной мере представлял себе, как велико значение бестужевского собрания для русской культуры, для истории родной страны. Тем не менее, владея им сорок лет, Солдатенков не только не воспроизвел портретов в печати, но не обнародовал даже краткого их описания.

Но мало того. После смерти К. Т. Солдатенкова — он умер в 1901 г.— следы портретной галереи декабристов затерялись. Вся солдатенковская коллекция была завещана Москве и поступила в Румянцевский музей, но бестужевского собрания в ней к тому времени уже не было. Можно было лишь предположить, что незадолго до своей смерти Солдатенков кому-то передал бестужевское собрание, но не было никаких данных для того, чтобы определить, кому именно. Загадочной оставалась и дальнейшая судьба собрания. Ни к каким результатам не привели поиски, предпринятые в 1905 г., когда готовилось к печати первое большое издание портретов участников восстания 1825 г. Не удавалось выяснить, где находится портретная галерея декабристов и в послереволюционные годы. В статье, посвященной иконографии декабристов, в 1923 г. П. Е. Щеголев отмечал «весьма значительную по количеству и не последнюю по качеству (по крайней мере с точки зрения изумительного сходства) коллекцию акварельных портретов, рисованных уже в Сибири на каторге искусным рисовальщиком Николаем Бестужевым». И далее П. Е. Щеголев писал: «Основная коллекция была продана в шестидесятых годах прошлого столетия К. Т. Солдатенкову. Где она находится в настоящее время, неизвестно» («Музей революции», сб. I. Пг., 1923, стр. 63). Не имели успеха и розыски, организованные в 1925 г., когда широко отмечалось столетие со дня восстания. Лишь в 1944 г. бестужевское собрание портретов декабристов было, наконец, обнаружено. Мы разыскали его в Москве, причем находилось оно все время у того самого человека, которому Солдатенков подарил его за год до своей смерти. Таким образом, спустя сто пятнадцать лет после создания, спустя сто лет после смерти их создателя, бестужевские портреты декабристов впервые публикуются и становятся объектом исследования (краткое описание коллекции и воспроизведение в красках шестнадцати портретов было дано нами в статье «Портретная галерея декабристов».— «Огонек», 1950, № 51).

До наших дней коллекция портретов, исполненных Бестужевым на каторге, дошла в том виде, в каком она, повидимому, сохранялась у самого художника и потом находилась у Солдатенкова. Коллекция включает в себя 76 акварелей, 68 из которых — портреты главных участников восстания на Сенатской площади и восстания Черниговского полка, руководителей и видных членов тайных обществ — Союза Спасения, Союза Благоденствия, Северного общества, Южного общества, Общества Соединенных Славян, Общества военных друзей,— всех тех, кто после казни пяти руководителей был отнесен к первым семи разрядам наказания и сослан на каторгу в Сибирь. На каждом из портретов, за немногими исключениями, стоит автограф того, кого изобразил художник. Это значит, что Бестужев хотел не только запечатлеть облик каждого товарища, но и сохранить собственноручную подпись его. Бывали случаи, когда изображенный приписывал под портретом еще несколько слов. Так, на каждом из портретов. А. П. и П. П. Беляевых (братья Беляевы были отправлены из Петровской тюрьмы на поселение в 1833 г.), кроме подписей «Александр Беляев» и «Петр Беляев», имеются надписи: «На память Николаю Александровичу Бестужеву». Надписи эти — подтверждение того, что коллекция принадлежала самому Бестужеву. На некоторых портретах есть даты, проставленные декабристами рядом с их подписями. Несколько портретов снабжены монограммой художника: русскою — «НБ» или французскою—«NB».

В бестужевское собрание портретов, кроме 68 изображений декабристов, входят изображения еще восьми лиц.

Двое из них — офицеры Оренбургского полка В. П. Колесников и Д. П. Таптыков, участники тайного общества, раскрытого в 1827 г. Они были приговорены к каторжным работам и отбывали наказание в Читинском остроге. Декабристы смотрели на Колесникова и Таптыкова, как

на своих младших товарищей. Вот почему портреты их Бестужев включил в свою коллекцию.

Четыре портрета из этих восьми изображают жен декабристов — П. Е. Анненкову, А. И. Давыдову, К. П. Ивашеву и М. К. Юшневскую. Один — копия, сделанная Бестужевым с портрета, привезенного в Читинский острог декабристом П. Н. Свистуновым и изображающего его сестру.

И наконец, на последнем из этих восьми портретов нет подписи изображенного лица, а есть лишь надпись, сделанная карандашом на польском языке: «Pamięć wygnania. 1843 r. 10 Marca, z za Bajkału» («Память изгнания. 1843 г. 10 марта, Забайкалье»). Как установлено нами, это портрет польского художника Леопольда Немировского, участника восстания 1831 г., с которым Бестужев встречался, живя на поселении в Сибири.

Таков состав коллекции, объединяющей 76 портретов, исполненных Бестужевым и принадлежавших ему самому (в дальнейшем мы именуем ее «основным собранием»). И только тогда, когда оно было обнаружено, сделалось возможным приступить к всестороннему изучению художественного наследия Бестужева.

Но так как наследие это отнюдь не исчерпывается основным собранием, перед нами встала новая задача: выявить все сохранившиеся до нашего времени разрозненные произведения Бестужева-художника. Как мы уже говорили, многие портреты декабристов и портреты их жен Бестужев раздарил в годы каторги самим изображенным, немало раздарил он интерьеров и пейзажных видов Читинского острога и Петровского завода; в позднейшие годы Михаил Бестужев роздал друзьям сохранившиеся у него живописные работы брата. Очень многое из этого погибло, но в музеях и архивохранилищах Советского Союза, а также в частных коллекциях нам удалось разыскать свыше сорока исполненных Бестужевым портретов декабристов и их жен; причем лишь весьма немногие из этих портретов повторяют или варьируют изображения, имеющиеся в основном собрании; большинство же совсем не представлено в нем и может служить дополнением к основному собранию. Нам удалось также доказать принадлежность кисти Бестужева некоторых портретов, неправильно приписывавшихся другим декабристам. Кроме того, установлено более пятнадцати погибших портретов работы Бестужева, представление о которых можно получить благодаря уцелевшим фотографиям или воспроизведениям; хотя имя художника на них отсутствовало, оно было нами определено. Впервые атрибутированы некоторые портреты из числа тех, что были исполнены Бестужевым в Петербурге, в годы, предшествовавшие восстанию. Выявлено несколько портретов, созданных им на поселении: это очень существенно, так как почти все портреты данного периода утрачены, а их было много. Таким образом, общее количество публикуемых нами портретов, исполненных Бестужевым, доходит до ста двадцати пяти; сто пятнадцать из них — изображения узников Читинского острога и Петровского завода, а также их жен.

Значительный интерес представляют разысканные в разных местах интерьеры камер в Петровской тюрьме. Всего удалось обнаружить десять таких акварелей. Они воссоздают обстановку, в которой жили тогда декабристы — и одинокие, и те, с которыми приехали жены. Акварели эти дают представление о камерах, где первоначально не было дневного света.

Одновременно нами были предприняты поиски видов острога в Чите и в Петровском, а также ландшафтов Сибири, которые, как указывали в своих воспоминаниях декабристы, Бестужев написал на каторге. Для того, чтобы определить, кто был автором того или другого пейзажа, пришлось проделать кропотливую работу, так как ни на одном из них нет подписи, а пейзажи в те годы писали среди декабристов несколько человек. В этом вопросе ошибался и такой авторитетный свидетель, как

А. Е. Розен, которому в семидесятые годы, через сорок лет после пребывания на каторге, предложили однажды указать имя автора некоторых из этих пейзажей; мы доказываем с очевидностью, что пейзажи, которые Розен приписал Н. П. Репину, в действительности принадлежат Бестужеву. Многие пейзажи Бестужева не дошли до нашего времени, но зато нам удалось найти копии с некоторых из них, выполненные в середине прошлого века сыном В. Л. Давыдова, дочерью С. П. Трубецкого, невесткой С. Г. Волконского. Несколько бестужевских пейзажей оказались утраченными в годы Великой Отечественной войны, и все же мы имеем возможность опубликовать их ныне благодаря фотографиям, которые были получены нами еще в 1931 г., во время подготовки к печати первых томов «Литературного наследства». Теперь в нашей работе будет обнародовано свыше тридцати исполненных Бестужевым сибирских ландшафтов и видов Читинского и Петровского острогов.

Таким образом, нами публикуется до ста семидесяти художественных произведений Бестужева. Кроме семидесяти шести работ его, составляющих основное собрание, мы воспроизводим портреты, интерьеры и пейзажи кисти Бестужева, которые обнаружены в различных советских музеях и архивохранилищах: в Москве—в Историческом музее, в Отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, в Центральном государственном историческом архиве, в Литературном музее, в Третьяковской галерее; в Ленинграде — в Институте русской литературы, во Всесоюзном музее А. С. Пушкина, в Отделе истории русской культуры Эрмитажа, в Музее революции, в Отделе изобразительных искусств и в Отделе рукописей Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, в Музее Н. А. Некрасова; в Туле — в Областном краеведческом музее; в Иркутске — в Областном художественном музее; в Кяхте — в Республиканском музее краеведения им. академика В. А. Обручева; в частных собраниях в Москве и в Ленинграде — С. Н. Басниной, З. Д. Завалишиной-Еропкиной, Е. К. Решко, а также в частном собрании Е. И. Блюмер в Париже. Художественные произведения Бестужева, как мы видим, разошлись по всему свету — от Кяхты до Парижа — и никогда еще не извлекались из многочисленных фондов хранения для единовременной публикации. Наконец, данная публикация впервые делает широким достоянием бывшую солдатенковскую коллекцию портретов, находившуюся в общей сложности свыше столетия под спудом, коллекцию, которая является основным и незаменимым источником декабристской иконографии. Что же касается той части драгоценного художественного наследия Бестужева, которая находилась у его товарищей, а затем у их потомков и оказалась разрозненной, — то многое погибло безвозвратно; сохранившиеся же работы предстанут в нашей публикации в таком объеме, как никогда ранее, — ведь до сих пор воспроизводились лишь единичные экземпляры этих разрозненных произведений Бестужева. Значение художественного наследия Николая Бестужева велико — кроме портретов, исполненных им, изображений большинства декабристов, отбывавших каторгу в Сибири, не существует.

Другая задача нашего исследования — установить круг интересов Бестужева в области изобразительного искусства и его связи с видными представителями художественной общественности России в петербургский период жизни, а затем определить все этапы его работы над портретной галереей декабристов. Вопросы эти изучались до сих пор лишь в минимальной степени. Правда, еще пятнадцать лет назад была сделана попытка рассказать о Бестужеве-художнике: она принадлежала М. Ю. Барановской и явилась первым в печати выступлением на эту тему («Труды Государственного Исторического музея», вып. XV, 1941). Но то было лишь краткое сообщение о некоторых живописных работах Бестужева; отсут-

ствие же сведений о его основном собрании портретов, тогда еще неизвестном, а также отдельные неточности в атрибуции и датировке разрозненных произведений Бестужева снижали ценность этого сообщения. Немного места теме Бестужев-художник уделил тот же автор в своей недавно изданной книге «Декабрист Николай Бестужев» (она вышла, когда исследование наше, в основном, было уже закончено). М. Ю. Барановская проделала значительную работу, чтобы обрисовать некоторые стороны политической и культурной деятельности Бестужева, но его огромный труд — создание портретной галереи декабристов — не получил здесь должной характеристики; что же касается списка художественных произведений Бестужева, приведенного в конце книги, то в нем есть пропуски, неверные атрибуции, неточные датировки.

Обзор наш в значительной своей части построен на неизданном документальном материале; мы обследовали многие архивные фонды декабристов и это помогло осветить различные стороны творчества Бестужева-художника. Прежде всего мы просмотрели две группы бумаг Бестужевых: одна из них, включающая до четырех тысяч листов, входит в состав собрания М. И. Семевского, которое принадлежит Институту русской литературы, а вторая, менее объемистая, находится в Отделе рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Хотя документы эти составляют лишь часть огромного, в значительной мере погибшего семейного архива Бестужевых, тем не менее в них оказались ценнейшие данные для решения многих затронутых в исследовании вопросов: особенно важными для нашей темы оказались письма Николая и Михаила Бестужевых к родным (большинство этих писем до сих пор не издано), а также письма, адресованные братьям Бестужевым другими декабристами. Много сведений почерпнуто нами также из архивов Муравьевых, Волконских, Ивашевых, Трубецких, Нарышкиных, Пущина, Оболенского, Свистунова, Завалишина. В неизданных письмах декабристов и жен их, во множестве сохранившихся в этих архивах, разбросаны весьма содержательные свидетельства о работах Бестужева-художника, несмотря на то, что переписка, по образному выражению Михаила Бестужева, проходила «через горнило III Отделения» и «каждая фраза десять раз обдумывалась, прежде нежели была написана». Интересные материалы впервые извлечены из архивных дел Общества поощрения художеств, Академии художеств, Адмиралтейского департамента, комендантского управления Петропавловской крепости, Вольного экономического общества, архива Красноярского краевого музея, Государственного архива Омской области и мн. др. Любопытные неизданные данные о декабристах выявлены в объемистых делах III Отделения, до сих пор остающихся неизвестными в печати. Следует отметить, что именно обращение к архивным первоисточникам и сделало возможным осветить отдельные этапы создания портретной галереи декабристов.

Наше исследование является первым опытом монографического изучения живописного наследия Бестужева. Мы стремились показать его творчество в связи со всей многообразной сферой идейных интересов художника, с его политической, литературной, служебной деятельностью до восстания 14 декабря, а также проследить развитие, которое прошло это творчество на всем протяжении жизненного пути Николая Бестужева.

По поводу утраты отрывков из воспоминаний Бестужева о дне 14 декабря Герцен писал: «Какое непоправимое несчастие, если мы потеряли это святое наследство». Можно назвать «святым наследством» и разысканную в недавние годы и впервые публикуемую здесь портретную галерею декабристов и их жен, созданную сто пятнадцать лет назад Николаем Бестужевым на каторге.

ГЛАВА I

А. Ф. БЕСТУЖЕВ — ОТЕЦ НИКОЛАЯ БЕСТУЖЕВА. — ТРАКТАТ А. Ф. БЕСТУЖЕВА «О ВОСПИТАНИИ» И ЕГО ВЗГЛЯДЫ НА ЭСТЕТИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ЮНОШЕСТВА.— А. Ф. БЕСТУЖЕВ — ПРАВИТЕЛЬ КАНЦЕЛЯРИИ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ; КРУГ ЕГО ЗНАКОМСТВ.— ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ НИКОЛАЯ БЕСТУЖЕВА. — ЕГО ЛЮБОВЬ К ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ. — ЗАНЯТИЯ ЖИВОПИСЬЮ И ВЛИЯНИЕ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

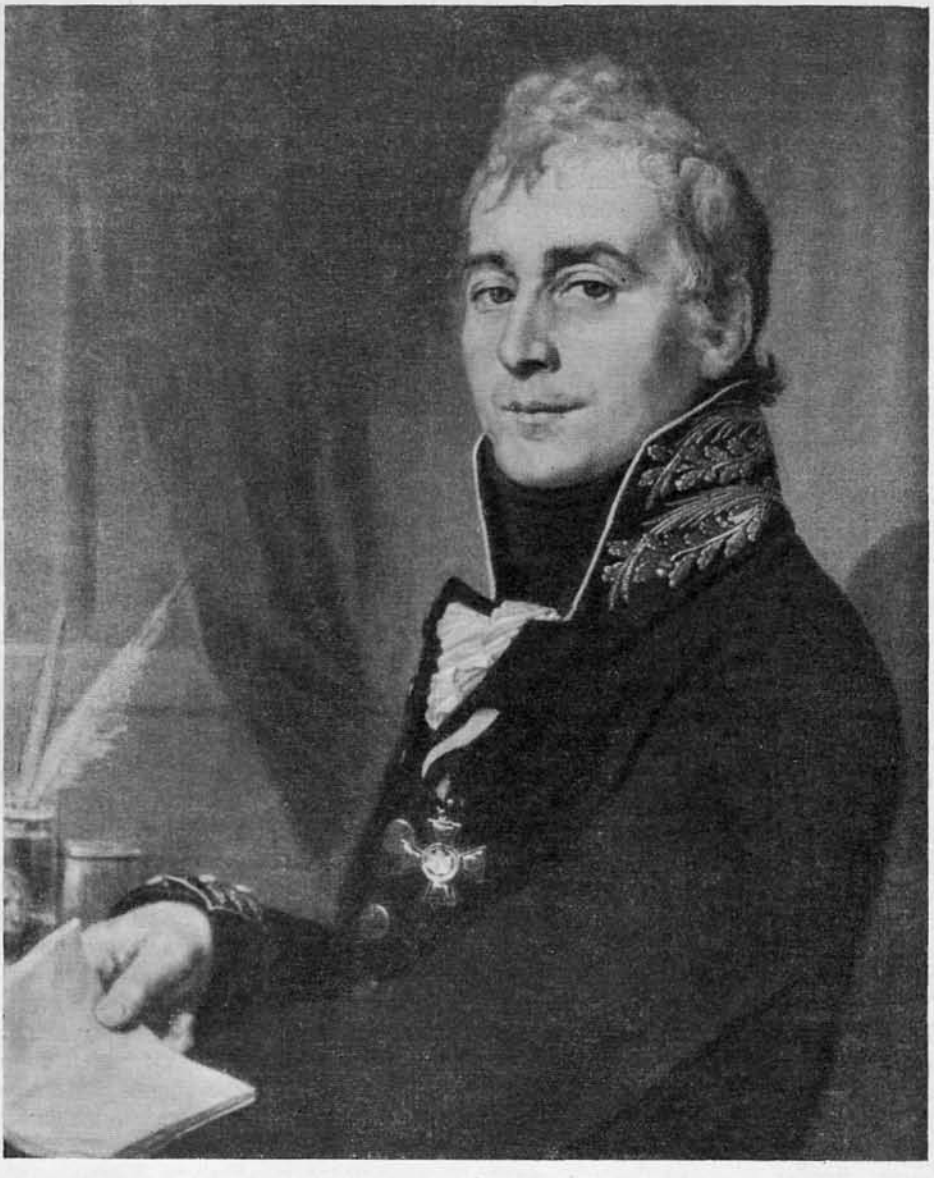
«Я с юности назначен был для живописи; учился; с пламенною душою искал разгадки для тайны искусства и чем более приобретал понятий, тем более они приводили меня к отчаянию. Наконец, я устал, подобно Сизифу, катать на гору камень. В груди моей заговорило новое чувство: я вступил в военную службу и бросил художество. С тех пор оно сделалось для меня только отдохновением». Эти слова одного из героев повести «Русский в Париже 1814 года», написанной Николаем Бестужевым в годы сибирской каторги, носят явно автобиографический характер[1]. Не только благодаря «внешней обстановке», в которой, как указывает брат Николая — Михаил[2], протекало детство Николая, но и благодаря внутренним своим устремлениям Николай Бестужев с первых лет юности жил интересами искусства и литературы.

Родился он 13 апреля 1791 г. в семье Александра Федосеевича Бестужева, одного из энергичных и разносторонних деятелей русской культуры того времени. Окончив в 1779 г. Артиллерийско-инженерный кадетский корпус, Александр Федосеевич был оставлен в корпусе в качестве преподавателя[3]. Затем он служил в главной артиллерии и принимал участие в войне со шведами (1789—1790); в его бумагах сохранились три наградных аттестата, выданных за участие в боях[4]. Послужной же список А. Ф. Бестужева гласит: «в сражениях со шведским флотом и в погоне за оным находился, при разбитии которого за отличность ⟨...⟩ произведен артиллерии капитаном»[5]. А. Ф. Бестужев был тяжело ранен в бою. По выздоровлении, в 1792 г., он вернулся на преподавательскую работу в Артиллерийско-инженерный кадетский корпус. Как сообщает сын его Михаил, Александр Федосеевич с молодых лет был склонен к литературным занятиям: «Еще в бытность свою в военной службе он много занимался по различным отраслям военных наук и писал различные трактаты»[6]. Но А. Ф. Бестужев занимался не только военными науками. Круг его интересов был значительно шире. «Репутация образованного и даже ученого человека покойного отца делали наш дом, во все эпохи жизни его, сборищем всех умных и известных людей,— пишет Н. А. Бестужев в одном из неизданных писем.— Бывши даже в военной службе, отец наш посещаем был Козловским, Хандошкиным и Озерецковским и проч. Склонность его к изящным искусствам видна была из собрания эстампов, сделанного в такое еще время, когда его способы не позволяли никаких лишних издержек». В том же письме Николай Бестужев сообщает о близком знакомстве отца с «любителем художеств» А. И. Корсаковым, знакомстве, «начавшемся с ранней службы и продолжавшемся по смерть», и с Боровиковским[7]. Николай Бестужев назвал лишь нескольких из тогдашних близких знакомых и друзей отца; в действительности их было больше. Так, встретившись (повидимому, во время шведского похода) с И. П. Пниным, который тоже принимал участие в этой войне, А. Ф. Бестужев сблизился и с ним и сумел оценить его, хотя Пнин был моложе Бестужева на двенадцать лет и ничем еще себя не проявил. Друзья А. Ф. Бестужева были выдающимися деятелями русской национальной культуры. Михаил Иванович Козловский — прославленный ваятель, один из зачинателей русской школы скульптуры, академик и профессор Академии художеств; Иван Евстафьевич Хандошкин — крепостной, первый русский скрипач-виртуоз, прозванный современниками «русский Паганини», трудолюбивый композитор, написавший

около ста музыкальных сочинений; Николай Яковлевич Озерецковский — крупный ученый, занимавшийся естественными науками, ординарный академик, неутомимый поборник передовых методов в науке и в преподавании, человек, много сделавший для развития научной жизни Академии наук, получивший также известность своими стихотворениями, статьями, руководством по истории словесности; Алексей Иванович Корсаков — генерал от артиллерии, занимавший последовательно пост директора Артиллерийско-инженерного корпуса и главного директора Горного корпуса, почетный член Академии художеств, владелец обширной коллекции предметов искусства; Владимир Лукич Боровиковский — замечательный портретный живописец, академик Академии художеств. Со всеми этими людьми А. Ф. Бестужева, повидимому, связывали прежде всего культурные и художественные интересы; дружба же с Иваном Петровичем Пниным, убежденным врагом деспотизма и крепостничества, и в этом смысле одним из продолжателей радищевской традиции в русской литературе, была, несомненно, обусловлена общностью их социально-политических воззрений. Именно эта общность и привела их впоследствии к совместной деятельности на литературном поприще.

Произошло это в 1797 г. После окончания войны с Швецией, Пнин целых шесть лет служил в армейских частях, расположенных на западной границе, а в начале 1797 г. оставил военную службу и переехал в Петербург, где поселился у А. Ф. Бестужева. В ту пору Александр Федосеевич заканчивал литературную работу, которой придавал большое значение, — трактат «О воспитании», где он излагал весьма передовые для того времени взгляды на воспитание юношества. Рукопись трактата летом 1797 г. он преподнес,— очевидно, через А. И. Корсакова, пользовавшегося влиянием при дворе,— наследнику Александру Павловичу, который увлекался тогда либеральными и даже радикальными идеями. В своих воспоминаниях Михаил Бестужев указывает,— конечно, со слов старшего брата, который знал об этом от самого отца,— что Александр Павлович «посоветовал отцу» не печатать трактат самостоятельной книгой, из опасения навлечь на себя недовольство Павла I, а «издавать журнал, где бы это сочинение могло быть помещено по частям. Отец исполнил его волю и с помощью Пнина издавал „С.-Петербургский журнал"»[8]. Мысль создать журнал, чтобы иметь возможность опубликовать трактат «О воспитании», мог подсказать Александру Павловичу сам А. Ф. Бестужев. Возникнуть она могла в беседах с Пниным: слишком велико было в годы павловской реакции у людей оппозиционно настроенных желание выступить в печати. Бестужев и Пнин принялись за организацию «С.-Петербургского журнала» с большим увлечением. Было это в самый мрачный период царствования Павла I, через семь лет после выхода в свет книги Радищева, за которую автор ее был приговорен к смертной казни. А. Ф. Бестужев еще находился на военной службе,— вот почему обязанности официального издателя решено было возложить на Пнина[9]. Когда в соответствующих инстанциях, благодаря связям Бестужева, удалось получить разрешение на издание журнала, имя Пнина было поставлено на титульном листе первой книжки, вышедшей в январе 1798 г.

Журнал просуществовал всего один год (растянуть печатание трактата А. Ф. Бестужева на больший срок было невозможно) — и все-таки, несмотря на свирепую цензуру, ему удалось завоевать славу вольнодумного и явно антикрепостнического органа печати. «Среди русских периодических изданий конца XVIII века,— пишет исследователь раннего периода просветительства в России,— „С.-Петербургский журнал", бесспорно, был наиболее интересным и содержательным, выделяясь как обширностью и разносторонностью программы, так и самым характером своего материала»[10]. Не говоря уже о статьях Пнина, в которых затрагивались и трактовались



А. Ф. БЕСТУЖЕВ

Портрет маслом работы В. Л. Боровиковского, 1806 г.

Областной художественный музей, г. Киров

в духе радикализма разные общественно-политические проблемы, в журнале увидели свет произведения, опубликование которых грозило Бестужеву большими неприятностями. «За „Исповедь“ Фонвизина отца моего вызывали на дуэль», — сообщал А. А. Бестужев-Марлинский (речь идет о «Чистосердечном признании» Фонвизина, напечатанном в «С.-Петербургском журнале»)[11].

Что же касается работ самого А. Ф. Бестужева, то в «С.-Петербургском журнале» он поместил, кроме обширного — объемом около пяти листов — трактата «О воспитании», еще несколько (без подписи) статей на различные темы. Трактат «О воспитании» печатался во всех двенадцати номерах. Не лишен интереса тот факт, что в журнале трактат появился в значительно расширенной редакции по сравнению с текстом рукописи, которая была поднесена наследнику[12].

Трактат А. Ф. Бестужева — замечательный памятник русской педагогической мысли конца XVIII века. Бестужев не только рассматривает вопросы воспитания с просветительских позиций, но и открыто порицает сословные дворянские привилегии, выступая в этом вопросе как ученик и последователь Радищева[13]. Открыто становится Бестужев на защиту «равенства человеческого». Он призывает уважать то равенство, «которое постановляет напыщенного знатностию и богатством своим честолюбца наравне с бедным; то равенство, которое одним токмо достоинствам отдает преимущество». Указав, «сколь презрительно высокомерие, и сколь низко быть тщеславным», он подчеркивает: «власть без добродетели и достоинство без заслуги суть истинные причины надменной глупости» («С.-Петербургский журнал», июнь, стр. 282—283. — Далее указываем только месяц и страницы). В своем трактате Бестужев выступает не только против дворянской спеси и чванства, но подвергает критике и «теорию» врожденного благородства. «Многие благородные,— пишет он,— основываясь на предрассудках и тщеславии, мыслят, что бытие их существенно превосходит прочих сограждан и что вещество, из коего они сотворены, есть другого рода противу прочих». Бестужев клеймил тех дворян, которые ведут праздную и бесцельную жизнь в поместьях, кичась своим «благородством» и не принося никакой пользы родине. Получая «в наследие титло благородства, происходящим от людей, славными делами отличившихся», и «имея преимущественные выгоды», дворянин, приобретя «столь малою ценою сие великое преимущество», обязан, по мысли автора, оказывать отечеству «ревность и усердие». «Но большею частию благородные не стараются подражать предкам своим в добродетелях,—пишет Бестужев,— и чего ж можно ожидать от такового благородства? Единого развращения! Нередко увидишь дворянина, влачащего жизнь свою в деревнях, не оказывающего ни малейшей заслуги государству и, ко вреду трудолюбивого гражданина и храброго воина, кичащегося своим преимуществом, ищущего происками своими себе отличия, уважения, почтительных титл» (март, стр. 247—250). Нужно было обладать большим гражданским мужеством, чтобы в годы безудержного павловского произвола высказать в печати такую мысль: «Рубище беднейшего гражданина и блестящее одеяние знатного прикрывают часто величайшие добродетели и гнуснейшие пороки» (июль, стр. 99).

Совершенно несомненно прогрессивное значение трактата «О воспитании» в решении и разработке практических вопросов тогдашней педагогики. Так, Бестужев отдавал явное предпочтение общественному воспитанию перед домашним, порицая обычай многих дворян учить детей дома под руководством невежественных заезжих гувернеров, которых он называет «большею частию бесполезными иностранцами» (апрель, стр. 75).

А. Ф. Бестужев требует, чтобы воспитание и обучение детей велось «в соответствии с природой», чтобы наставники и воспитатели учитывали

возрастные особенности детей, прививали бы детям сначала способность наблюдать окружающие предметы и явления, способность воспринимать, а затем развивать память и воображение. Автор настаивает также на принципе наглядности. Все эти прогрессивные педагогические идеи, которые А. Ф. Бестужев, несомненно, применял на практике, воспитывая собственных детей, оказали большое и благотворное влияние на развитие творческих способностей Николая Бестужева.

Для совершенствования каждой из упомянутых психических способностей и функций (восприятия, представления, памяти, воображения, мышления) А. Ф. Бестужев рекомендует изучать разные предметы, требуя, чтобы образование давалось детям разностороннее и основательное. Он выступает против схоластики и зубрежки, настаивает на том, чтобы, обучая детей, преподаватели вели их от конкретного к абстрактному, от примеров к правилам, чтобы теория была тесно связана с практикой.

В области нравственного воспитания А. Ф. Бестужев считает необходимым в первую очередь воспитывать преданность родине, стремление принести отечеству как можно больше пользы. Характерно, что требование «утвердить во всей силе гражданственное равенство» проходит красной нитью и через многие чисто педагогические утверждения автора. Для крепостнической действительности вопрос этот он считал столь важным, что возвращался к нему даже тогда, когда касался узко педагогических проблем. Так, в разделе, озаглавленном «О воспитании военном относительно благородного юношества», Бестужев прямо говорит, что воспитание «должно предупредить пустую гордость породы, величающейся родословною своих предков и уверяющей благородных, что кровь их чище прочих сограждан». Требуя от учеников кадетских корпусов «чувствительности к человечеству», Бестужев пишет: «Сие воспитание попечительно да наставит, что должно им быть справедливыми и благодетельными ко всему роду человеческому 〈...〉 Словом, приучить, чтоб они обходилися с другими таким образом, как бы с собою желали, и не делали бы того, чего себе не хотят. Если возгордится кто своими дарованиями или успехами, да тщательно таковой усмирится и дастся почувствовать, что слуга и даже самый малейший человек заслуживает уважение как сотворенный им подобно» (июнь, стр. 282—283; апрель, стр. 70—72). Слова «самый малейший человек» явно имеют в виду крепостных. И это было сказано открыто в печати в ту пору, когда многие «благородные» относились к крепостным крестьянам как к скоту!

В нашу задачу не входит исчерпывающая характеристика мыслей А. Ф. Бестужева о методах воспитания. Но даже кратко характеризуя трактат, нельзя не отметить, что автору его были близки идеи французских материалистов XVIII века.

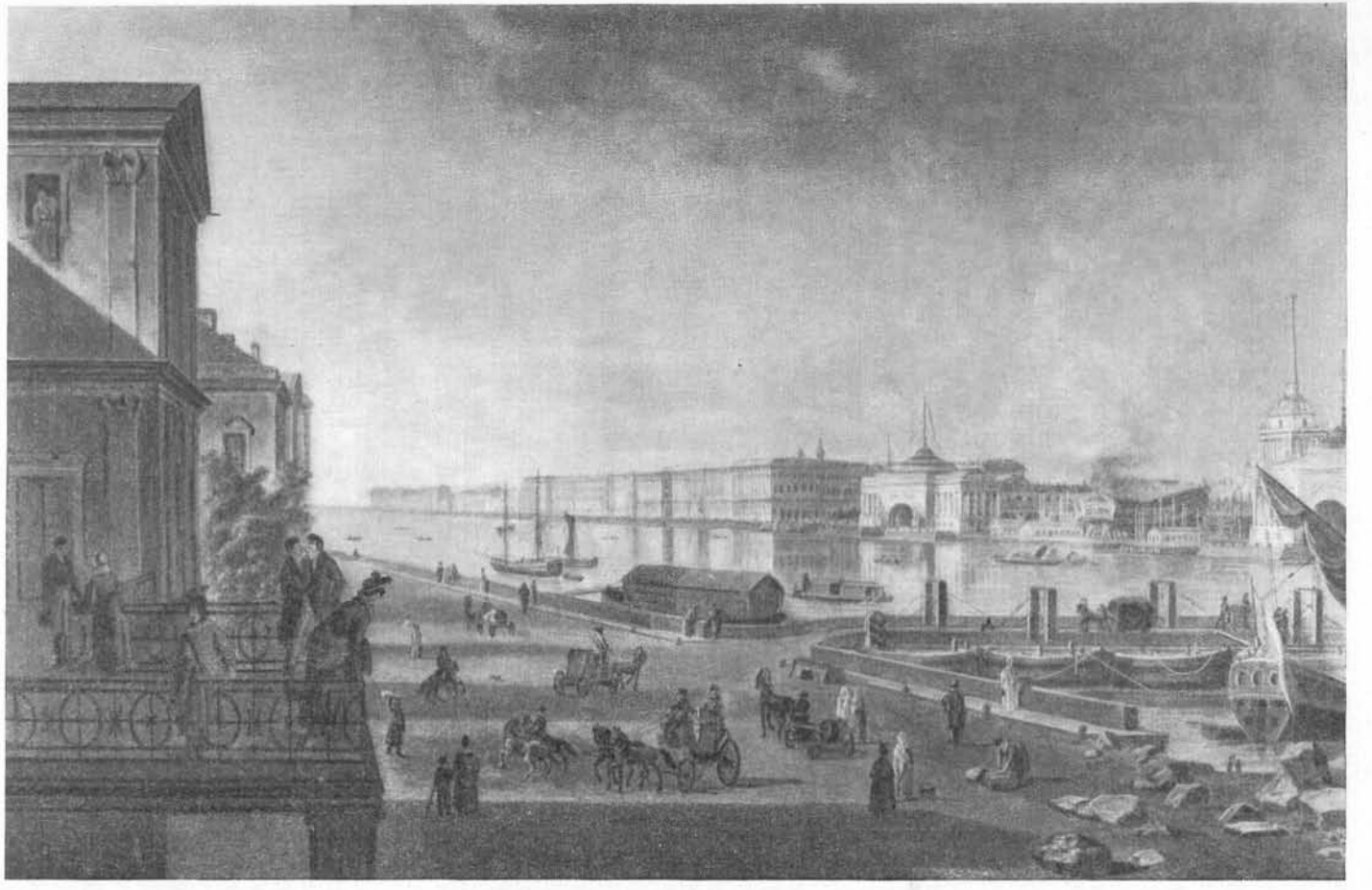
Вполне прав историк декабризма, причисляющий трактат к ярким документам русского просветительства XVIII века и указывающий, что свои педагогические воззрения «А. Ф. Бестужев стремился реализовать прежде всего в своей собственной семье,— и это заметно сказалось в воспитании старшего сына, Николая»[14]. Бесспорно, что в самой системе отцовского воспитания находились истоки «душевной»—по словам Николая Бестужева— преданности родине, сочувствия народу и критического отношения к деспотическому режиму. И в этой же педагогической системе были предусмотрены начала того эстетического, художественного развития, которое Николай получил под руководством отца; начала эти нашли свое отражение — несомненно, далеко не полное — в трактате «О воспитании».

А. Ф. Бестужев уделяет в трактате немалое внимание воспитанию эстетическому, в частности, той роли, которую может играть в жизни человека рисование. Он считает, например, нужным преподавать рисование детям 6—7 лет. А. Ф. Бестужев говорит об этом подробно в той части трак-

тата, которая озаглавлена «Краткие начертания ученого воспитания»: «Учение рисования, если хорошо будет преподаваемо, может весьма удобно способствовать к вразумению *способности понятия*; поелику сила сия способности есть приобретать понятия посредством впечатлений, производимых внешними предметами. Нужда подражать предметам, пред глазами находящимся, приобучить детей наблюдать малейшие оттенки, оные различающие, и она неприметным образом сделает навык составлять себе чистые и совершенные о вещах понятия. Рисование удалит детей от праздности и скуки, приохотит по естественной их наклонности к сему упражнению и послужит ко внушению в них сего великого вкуса к изящным художествам и к предуготовлению в них всего истинного и хорошего. Для сей причины нужно украсить комнаты сего училища лучшими эстампами, изящнейшими произведениями живописи и резьбы»[15]. Таким образом, А. Ф. Бестужев подчеркивает общепедагогическое значение рисования и, в частности, его значение для развития мышления. Справедливость утверждений А. Ф. Бестужева в полной мере подтвердилась на примере его старшего сына: Николай Бестужев, сделавшийся впоследствии морским офицером, был человеком огромных познаний в области изобразительного искусства и в то же время хорошим живописцем; этим, помимо своей природной одаренности, он был, безусловно, обязан эстетическому воспитанию, полученному под руководством отца.

Характерно, что, выпустив свой трактат спустя несколько лет в начале царствования Александра I, в переработанном виде отдельной книгой под названием «Опыт военного воспитания относительно благородного юношества», А. Ф. Бестужев полностью воспроизвел изложенные им в журнальной редакции трактата мысли о том, как важно с молодых лет приобщать человека к изобразительному искусству, и, в частности, к рисованию[16].

Еще в большей степени дает представление о том, какое место А. Ф. Бестужев отводил художественному воспитанию юноши, второе отдельное издание трактата, вновь переработанное автором. Здесь он высказывает передовые для своего времени взгляды, рассматривая «рисовальное искусство» не как цеховую специальность, а утверждая его общеобразовательную и познавательную роль. В этой книге, в разделе «Воспитание», есть особая рубрика «Сравнение практики с теориею»: А. Ф. Бестужев останавливается на том огромном значении, какое имеет непрерывное совершенствование для любой профессии, в том числе и для профессии художника. «В большей части ремесленных искусств и в некоторых науках,— пишет он, — люди провождают многие годы для своего знания и, к практике присоединяя теорию, вящшее совершенство получают; но кто постиг самую строжайшую и точнейшую теорию, у того основание практики произведет больше успехов. Например, мы с восхищением уважаем превосходное достоинство оратора, пиита, живописца и самого офицера; однакож то непреоборимая истина, что их великое знание происходит не от одной природы, но от упражнения, и не столько от дарований врожденных, как от науки». А в следующей рубрике («Умственные науки») А. Ф. Бестужев, объясняя, что офицер должен быть человеком разносторонне образованным, подробно объяснив, как научиться понимать толк в гражданской архитектуре, физике и логике, переходит к рисованию. «Хорошо рисовать и по правилам перспективы,— пишет он, — составляет также необходимую черту в картине военного воспитания; без сего же искусства будет всяк пресмыкаться на пути должностей своих, невозмогши сообщить знаний своих другому: но чрез искусство рисовальное не только что путь его учинится не труден, но он поставит еще себя в состояние оказать самые важнейшие услуги во многих случаях и обстоятельствах. Рисовальное искусство, доведено быв далее



ВИД НА НЕВУ И АДМИРАЛТЕЙСТВО ОТ УГЛА ЗДАНИЯ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

Картина маслом Ф. Я. Алексеева, 1817 г.

Всесоюзный музей А. С. Пушкина, Ленинград

обыкновенного в начертаниях, в составлении планов, наружности зданий, изображения пейзажей и прочего, учинит всякого способным представлять все сии предметы в короткое время, чего бы он словами в несколько часов так ясно рассказать не мог»[17]. Подобные взгляды на роль «рисовального искусства» в общем образовании высказывались в России впервые. До Бестужева-отца никто из писавших в русской печати на эти темы не говорил об изобразительном искусстве как о своеобразной сфере познания. Бестужев утверждал также и педагогическую ценность рисования для развития вкуса. И хотя, говоря о живописи, Бестужев еще пользовался термином «ремесленные искусства», но он отнюдь не противопоставлял их «свободным искусствам», к которым относил искусство «оратора», «пиита», а ставил живописца в один ряд с ними. На изобразительное искусство, по существу столь приниженное в те годы, А. Ф. Бестужев смотрел широко и придавал ему первостепенное значение.

В 1800 г. А. Ф. Бестужев занял должность, благодаря которой он оказался в центре тогдашней художественной жизни страны: он был назначен правителем канцелярии петербургской «Академии трех знатнейших художеств». В предыдущее десятилетие Академия влачила плачевное существование: лишь в 1794 г. был сменен президент И. И. Бецкой, занимавший этот пост тридцать лет; в последние годы своей жизни Бецкой, уже девяностолетний старик, привел Академию к полному упадку. После недолгого президентства энергичного А. И. Мусина-Пушкина его сменил в 1797 г., по указу Павла I, француз граф Шуазель-Гуфье, не только не знакомый с культурой России, но и не проявлявший ни в малейшей степени интереса к русскому языку. Даже официозный историк Академии художеств вынужден был признать, что период этот «можно отметить как время явного предпочтения, оказываемого иностранцам, в ущерб русским художникам и мастерам»[18].

Наиболее выдающиеся представители тогдашнего художественного мира России давно понимали, что Академию необходимо преобразовать: система преподавания в Академии устарела. Первые перемены начал вводить В. И. Баженов, назначенный в 1799 г. вице-президентом. Но так как на этом посту он находился всего лишь пять месяцев и в том же 1799 г. умер, то реализовать свои планы ему не удалось. И лишь после того, как пост президента занял один из просвещеннейших людей того времени — А. С. Строганов, коренные реформы Академии начали осуществляться. Следует отметить интересный факт: 23 января 1800 г. Строганов получил указ «быть президентом Академии художеств, императорских библиотек директором и главным начальником в Экспедиции мраморной ломки и приисков цветных камней в Пермской губернии»[19], а через три с небольшим недели — 17 февраля — А. Ф. Бестужев уже был «поставлен в высочайше учрежденной при его сиятельстве графе Строганове канцелярии правителем оной»[20]. Это значит, что именно на Бестужева пал выбор Строганова, как только ему пришлось подбирать себе помощников на новом поприще.

А. Ф. Бестужев в полной мере оправдал доверие нового президента и стал одним из самых деятельных участников всех его культурных начинаний. Кроме того, ему удалось претворить в жизнь собственные идеи художественного воспитания юношества. В одном из своих писем, упоминая о службе отца при А. С. Строганове, Николай Бестужев указывает, что вначале отец «некоторое время исправлял должность конференц-секретаря Академии художеств»[21]. Значит в ту пору А. Ф. Бестужев имел самое непосредственное отношение ко всей деловой и учебной жизни Академии, так как конференц-секретарь обычно осуществлял фактическое руководство Академией. Но и в дальнейшем Бестужев был больше чем «правитель канцелярии», так как являлся непосредственным помощником президента, когда тот, после смерти Павла I, обновил профессорский персонал Акаде-

мии художеств и добился «дополнительных статей» к прежнему уставу. Согласно этим «статьям», штат Академии и курс научных предметов значительно расширялся. В эти годы А. Ф. Бестужев разрабатывал также различные проекты; основа этих проектов — уверенность, что в некоторых отраслях промышленности можно избавиться от всего привозного и чужеземного. Так, например, он писал «о необходимости делать белое оружие в России и не надеяться на иностранцев». Проект был одобрен, и Александр I поручил Бестужеву «образовать фабрику для палашей кавалерии, чтоб она была рассадником будущих учреждений в том же роде» [22]. Самое деятельное участие принял Бестужев и в строительстве Казанского собора, вышедшего, по словам историка, «из рук российских художников без всякого содействия иностранцев, равно как и все материалы, на сооружение сего храма употребленные, заимствованы из недр нашего отечества» [23]. Для этого строительства, по инициативе Бестужева, в 1804 г. при Академии были организованы обширные мастерские, где отливались бронзовые статуи, а еще через год был построен «Литейный дом», в котором впоследствии изготовлялись всевозможные монументальные украшения для Петербурга, Москвы и других городов. А. Ф. Бестужев являлся не только инициатором этих начинаний, он руководил их осуществлением, а когда предприятия эти были построены,— управлял ими.

«Отец,— вспоминал Михаил Бестужев,— вышедший за ранами в отставку еще в полной жизненной силе, был человек образованный, преданный душою науке, просвещению и службе родине. Это нравственное направление невольно сблизило его с графом Строгановым, человеком тоже весьма просвещенным, душою добрым, старавшимся заслужить имя мецената покровительством и поощрением искусств, наук и художеств. Они взаимно уважали друг друга: граф просил отца принять под свое ведение его канцелярию и доставил ему место главноуправляющего екатеринбургскою гранильною фабрикою ⟨...⟩. Отец поднял фабрику из ее ничтожества; с одной стороны, прекратив злоупотребления, с другой, введя строгую отчетность, он нашел средства представлять ко двору произведения истинно изящные, носящие печать изобретательности и вкуса. Для подобных результатов он должен был войти в близкие сношения с лучшими профессорами Академии художеств, с известным литейщиком Екимовым, устроить на разумных началах бронзовую фабрику и образовать мастеров-техников» [24].

Наиболее одаренных скульпторов — И. П. Мартоса, И. П. Прокофьева, Степана Пименова, В. И. Демут-Малиновского, Ф. Ф. Щедрина — Бестужев привлек для исполнения эскизов к тем монументальным работам, которые отливались на «бронзовой фабрике» и в «Литейном доме». С выдающимися художниками и архитекторами того времени он соприкасался по службе в Академии художеств. Многие из них были вхожи к нему в дом, и этот дом вскоре сделался одним из очагов русской культуры. В частности, с Пниным до конца его дней А. Ф. Бестужев был в большой дружбе. Характерно, что именно он после смерти Пнина (в сентябре 1805 г.) стал опекуном его двухлетнего сына, которого позже, в 1809 г., и определил при содействии А. С. Строганова «на казенное содержание» в Академию художеств [25].

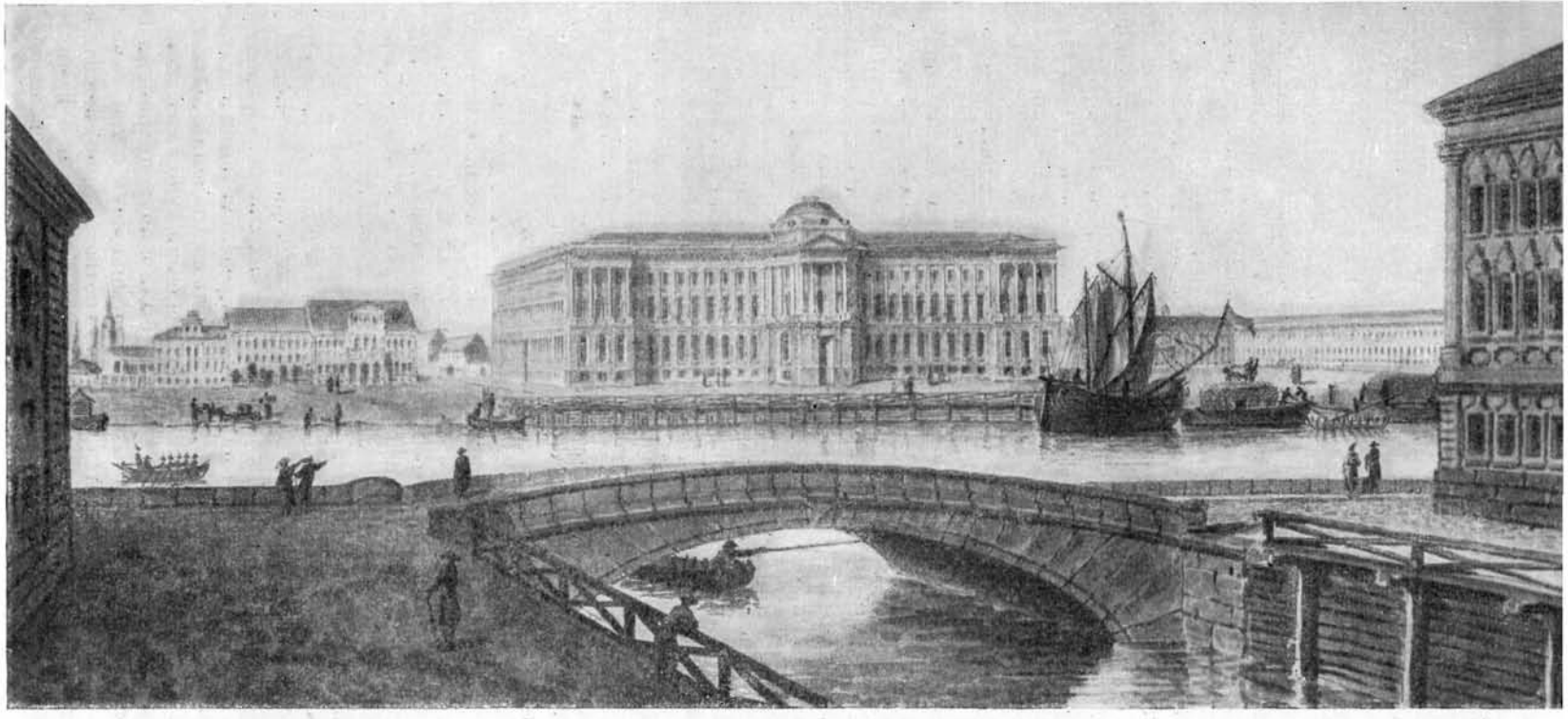
Называя круг знакомств отца «обширным и избранным», Николай Бестужев сообщает любопытный факт,— оказывается, портрет его матери писал Боровиковский. «Я помню ее,— пишет декабрист о матери,— если не красавицей, то, по крайней мере, очень, очень приятной женщиной, что доказывает и ее портрет, деланный тогда уже, как ей было за тридцать лет, Боровиковским. Я как теперь вижу старика-живописца, пишущего левой рукою» [26]. Обнаружился и портрет самого А. Ф. Бестужева, исполненный Боровиковским: первоклассный по характеристике, портрет этот впервые знакомит с обликом А. Ф. Бестужева — человека

высокой духовной культуры, богатого и сложного интеллекта. С восторженным чувством вспоминал о друзьях отца Александр Бестужев-Марлинский: «Отец мой был редкой нравственности, доброты безграничной и веселого нрава. Все лучшие художники и сочинители тогдашнего времени были его приятелями: я ребенком с благоговением терся между ними»[27]. Прочитав в солдатских траншеях на Кавказе повесть Полевого «Живописец», Марлинский писал: «Тысячи образов возникают в душе моей, проснувшейся от животной жизни. Да, и я жил в мире пластической красоты — я вырос с художниками»[28]. То же и в еще большей степени мог сказать о себе первенец Бестужевых — Николай; он был старше Александра на шесть с половиной лет: когда отец их в 1810 г. умер, Николаю было девятнадцать, а Александру двенадцать с небольшим.

Для того чтобы ясно представить себе, в какой благоприятной обстановке с детства рос и развивался Николай, следует привести еще несколько строк из воспоминаний Михаила Бестужева. Рассказывая о библиотеке отца, Михаил Бестужев сообщает: «Отец наш, как человек весьма просвещенный по тогдашнему времени, собрал в ней все, что только появлялось на русском языке примечательного; в другом отделении были книги на иностранных языках. Вход в кабинет нам не был возбранен, где на больших столах были разложены кипы бумаг, в шкафах за стеклами и на высоких этажерках были расположены минералы, граненые камни, редкости из Геркуланума и Помпеи, обделанные из редких камней вазы, чаши, канделябры и проч.». По словам Михаила Бестужева, отец их «занимался собранием ⟨...⟩ редкостей по всем частям искусств и художеств; приобретал картины наших столичных художников, эстампы граверов, модели пушек, крепостей и знаменитых архитектурных зданий, и без преувеличения можно было сказать, что дом наш был богатым музеем в миниатюре. Такова была внешняя обстановка нашего детства. Будучи вседневно окружены столь разнообразными предметами, вызывающими детское любопытство, пользуясь во всякое время беспрепятственным доступом к отцу, хотя постоянно занятому серьезными делами, но не скучающему удовлетворять наше беспокойное любопытство; слушая его толки и рассуждения с учеными, артистами или мастерами, мы невольно, бессознательно всасывали всеми порами нашего тела благотворные элементы окружающих нас стихий».

Николай с детских лет проникся любовью к живописи, литературе и науке. Вскоре начало проявляться его незаурядное художественное дарование. Развитию Николая способствовало и то, что А. Ф. Бестужев постоянно брал его с собою и в Академию, и на все фабрики, которые находились под его руководством. Вспоминая о детских годах Николая, Михаил Бестужев рассказывает: «Много имело влияние на его склонности и изящество вкуса частое посещение бронзовой и сабельной фабрик нашего отца и Академии художеств. Там он с самых юных лет неприметно увлекался в тот мир, который так явственно отразился на всей его жизни»[29].

Посещая эти фабрики, Николай с юных лет научился ценить труд простых русских людей — великих «умельцев», которых А. Ф. Бестужев настойчиво привлекал к осуществлению разнообразных заданий. Он оказал значительную поддержку самому выдающемуся мастеру-литейщику того времени, Василию Петровичу Екимову, о котором вспоминает Михаил Бестужев. В этом отношении А. Ф. Бестужев был верен себе, своему обыкновению — выдвигать людей из народа. При А. С. Строганове, «который был директором Академии художеств,— рассказывает один из мемуаристов,— находился статский советник Александр Федосеевич Бестужев, который был со мною весьма дружен, жил близко меня в академическом деревянном доме. Человек очень умный, ученый и добрый ⟨...⟩ Он был при строении Казанской церкви и под его надзором выливались все бронзовые украшения, какие есть в той церкви. Он мне рассказывал, что когда надо

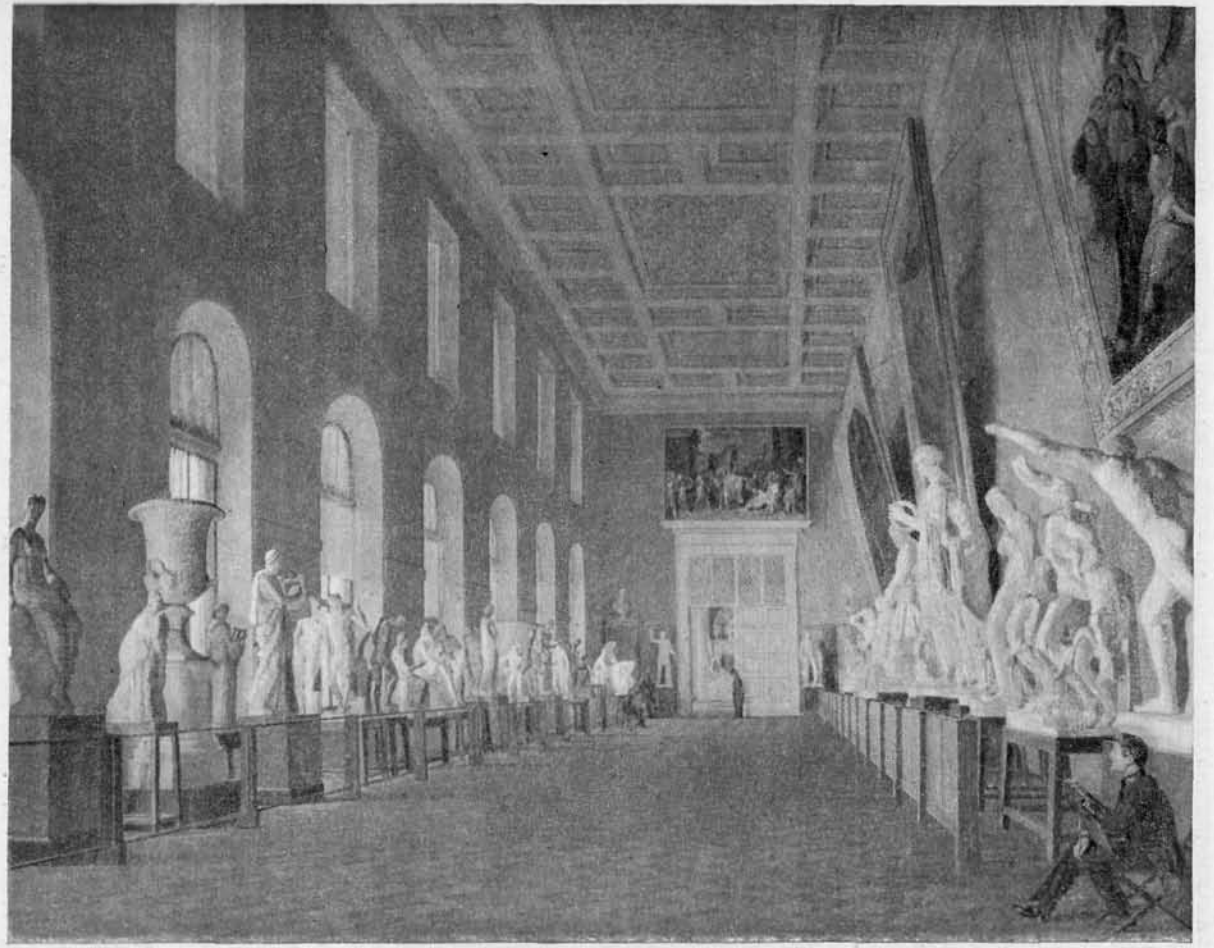


АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ
Акварель неизвестного художника, 1780-е гг.
Частное собрание, Москва

было привезти и поднять на место внутри церкви гранитные колонны, то иностранцы просили 17 000 рублей, но российские крестьяне подняли посредством воротов за 1800 рублей, а чтобы колонны не разбились, они окружили их, как пеленами, в толстые деревянные пластины. Вот как опыт научает самых простых людей!»[30] Такое же любовное отношение к опыту «самых простых людей» сохранил на всю жизнь и Николай, и в этом можно видеть не только умонастроение будущего декабриста, но и влияние его отца.

Некоторые косвенные сведения давали основание предполагать, что Николай Бестужев в молодые годы учился в качестве «казеннокоштного» воспитанника в Академии художеств. Это тем более казалось логичным, что, как известно, в конце XVIII века в петербургскую Академию в число воспитанников находившегося при ней училища принимали детей с шестилетнего возраста. К такому предположению приводили, в частности, следующие строки воспоминаний Михаила Бестужева о брате Александре: «Способность к рисованию первоначально он получил в Академии художеств, где лучшие профессоры живописи давали уроки ему и брату Николаю, который впоследствии был очень хорошим живописцем акварелью и масляными красками как портретист и пейзажист»[31]. Один из близких друзей Николая Бестужева, И. Д. Якушкин, говорит о нем в своих «Записках» как о живописце, в молодости учившемся в Академии художеств[32]. В таком же смысле высказывается и сам Николай Бестужев. В одном из сибирских писем 1838 г. к брату Павлу, он, касаясь своих тогдашних портретных работ, пишет: «Двенадцатилетнее упражнение вместе с началом, еще положенным в Академии, вероятно прибавили что-нибудь к прежнему». И далее: «Ты знаешь, у нас есть особенная привязанность к Академии: тут мы росли, тут учились, тут жили такое долгое время»[33].

И, однако, Николай Бестужев, как и брат его Александр, не был учеником петербургской Академии художеств в точном смысле этого слова. Дела архива Академии, просмотренные с 1797 г., привели нас к безусловному заключению, что официально Николай Бестужев воспитанником Академии не был. Можно даже догадаться, по какой причине А. Ф. Бестужев, несмотря на явное увлечение своего старшего сына живописью, так и не определил его в Академию художеств. Причина эта, как можно думать, заключалась в том, что в те годы, когда наступило время отдавать Николая Бестужева в школу, в столичных дворянских кругах к Академии художеств, как к учебному заведению, еще относились с предубеждением. В этих кругах на художников смотрели как на ремесленников, а на изобразительное искусство как на занятие «ремесленное», унизительное для «благородных»: тогдашнее дворянское общество относилось к художникам почти так же, как к актерам. В XVIII веке и в первые годы XIX века в Академию художеств, кроме детей профессоров и преподавателей, поступали лишь дети мещан, мелких чиновников, купцов, отставных солдат, крепостных. В тех же случаях, когда семьи состоятельных и родовитых дворян все же делали попытки дать своим детям образование в Академии, администрация, сама разделяя предрассудки дворянской среды, требовала специального «повеления» царя для того, чтобы удовлетворить подобную просьбу. Так, в делах Академии художеств тех лет сохранился черновой отпуск отношения, посланного в ответ на просьбу определить «сына надворной советницы княгини Волконской в которую-нибудь из Академий». Ответ, датированный 2 июля 1800 г., гласил: «Как Академия художеств не на таком основании учреждена, чтобы принимаемы были в оную дворяне, и потому лучшим полагаю определену быть в Академию наук и тем паче, что в положении, в каком он находится, более то соответственно, нежели всякое другое место. Впрочем, если последует высочайшая воля о принятии его во вверенную моему начальству, я буду ожидать на то повеления»[34].

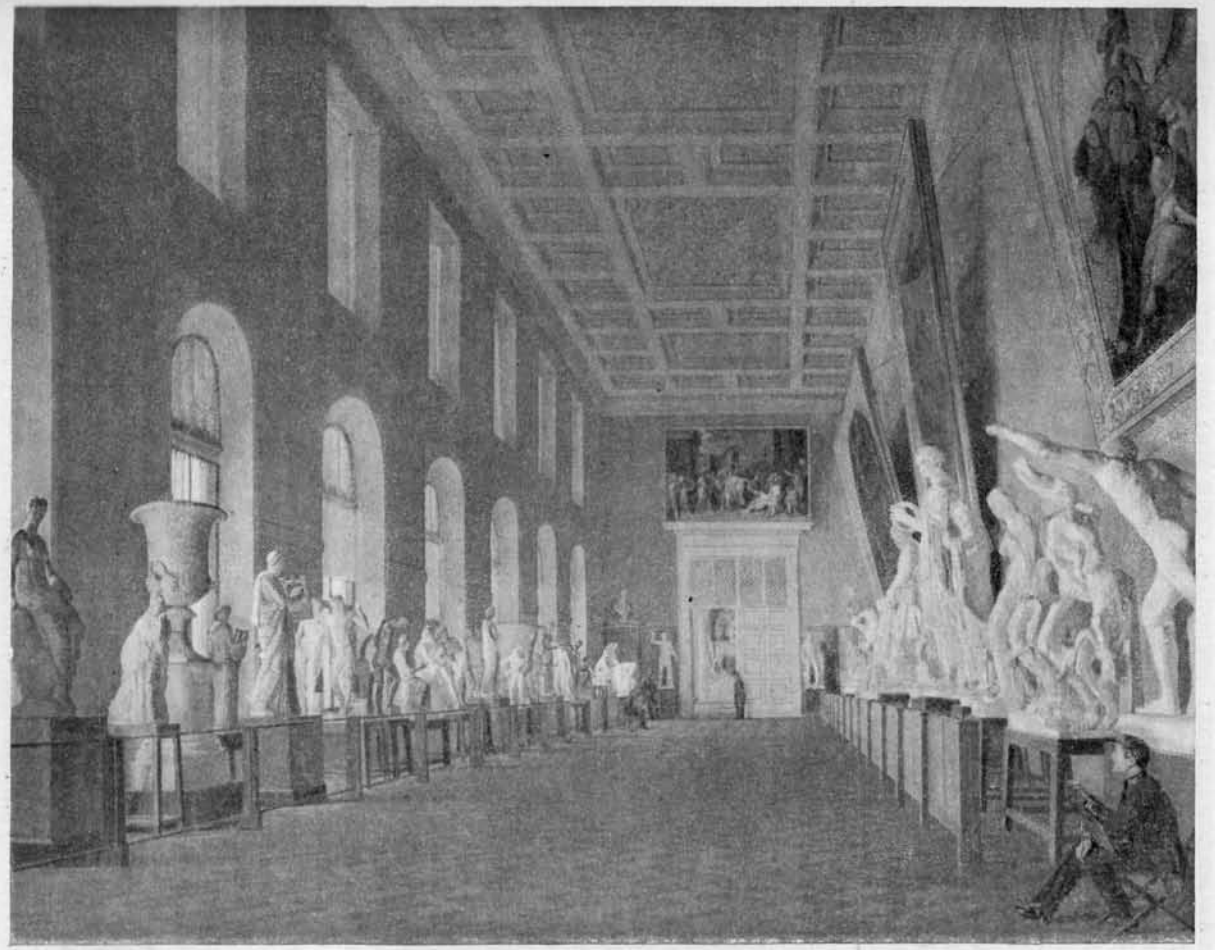


ВТОРАЯ АНТИЧНАЯ ГАЛЕРЕЯ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ
Картина маслом Г. К. Михайлова, 1836 г.
Музей Академии художеств СССР, Ленинград

Лишь в 1803 г. Ф. П. Толстой, решив, после окончания Морского кадетского корпуса, «посвятить себя художествам», пренебрег глубоко укоренившимися сословными предрассудками и сумел добиться «билета», дающего право посещать художественные академические классы. О том, как реагировали на это родные, а также люди его круга, Толстой рассказал в своих воспоминаниях: «Родные, особенно люди зрелого возраста, были вооружены против меня за то, что избрал для моего служения отечеству *неблагородную* дорогу художника, в чем меня вообще многие из лиц знатных фамилий обвиняли ⟨...⟩ даже большая часть посторонних упрекали меня за то, что я *первый из дворян*, имея самые короткие связи со многими вельможами, могущими мне доставить хорошую протекцию, наконец, нося титул графа, избрал путь художника, на котором необходимо *самому* достигать известности. Все говорили, будто бы я унизил себя до такой степени, что наношу бесчестие не только своей фамилии, но и всему дворянскому сословию». Характерно, что столь же неблагосклонно отнеслись к решению Толстого и преподаватели Академии. Вот что пишет он о «странном недоброжелательстве профессоров»: «На меня, первого из дворян, к тому же еще с титлом графа и в военном мундире, начавшего серьезно учиться художеству и ходить в академические классы, они смотрели с каким-то негодованием, как на лицо, оскорбляющее и унижающее их своею страстию к искусству»[35]. Со всем этим Толстому пришлось столкнуться, несмотря на то, что он был всего лишь «вольноприходящим», посторонним учеником. И совершенно очевидно, что тогда, когда Толстой еще находился в школьном возрасте, не могло быть и речи о том, чтобы определить его в число «казенных» учеников Академии художеств.

А. Ф. Бестужеву, передовому человеку своего времени, было, разумеется, под силу преодолеть такого рода предубеждения. Об этом свидетельствует его трактат «О воспитании». Более того: второй сын А. Ф. Бестужева — Александр — прямо указывает: «Воспитание мое было очень поэтическое. Отец хотел сделать из меня художника и артиллериста. Я вырос между алебастровыми богами и героями»[36]. Но старшему сыну А. Ф. Бестужев желал, несомненно, дать широкое, как можно более основательное образование. Между тем преподавание предметов общеобразовательных стояло в Академии художеств в конце XVIII века на весьма низком уровне. Здесь будущим живописцам, скульпторам и архитекторам прививался узкий профессионализм — недаром Николай Бестужев в позднейшие годы упрекал художников своего поколения в «невежестве», а Александр Бестужев-Марлинский называл их «добрыми невеждами»[37]. К тому же в те времена старший сын в дворянской семье обычно следовал специальности отца. А так как А. Ф. Бестужев в молодые годы служил во флоте, то старшего сына своего он и определил в одно из лучших учебных заведений столицы — в Морской кадетский корпус. Без всякого сомнения, немалую роль в этом решении сыграло то «новое чувство», о котором Николай Бестужев упоминает в цитированных нами автобиографических строках повести «Русский в Париже 1814 года». Об этом «новом чувстве» брата Елена Александровна пишет следующее: «Будучи с отцом своим на корабле капитана Лукина и пленившись корабельным устройством, упросил, чтобы его определили в морскую службу»[38].

Но и в годы пребывания в корпусе Николай Бестужев не прекращал своих разнообразных занятий. Любимое искусство и науки попрежнему увлекали его. С детьми на дому неизменно занимались разные педагоги, преподавая те предметы, которые в школах и кадетских корпусах не проходили совсем или проходили, по мнению А. Ф. Бестужева, в недостаточном объеме. Так, Д. Е. Василевскому, впоследствии доктору философии, преподававшему в Академии художеств российскую литературу, мифологию, всеобщую и российскую историю, уже тогда, когда Николай Бестужев в 1809 г.



ВТОРАЯ АНТИЧНАЯ ГАЛЕРЕЯ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

Картина маслом Г. К. Михайлова, 1836 г.

Музей Академии художеств СССР, Ленинград

окончил Морской кадетский корпус, отец поручил образование сына «в тех предметах, о которых в корпусе не было и помину, как-то: политической экономии, народного права, философии, психологии, логики и прочих»[39].

Совершенно несомненно, что в юные годы к Николаю приглашали на дом и лучших учителей рисования. Об одном из таких наставников обронил в своих воспоминаниях несколько слов Михаил Бестужев: «В родительском доме я получил очень хорошие основные начала рисования у того же самого профессора живописи (Финеева), как и брат Николай и сестры»[40].

Ни один из редакторов воспоминаний Михаила Бестужева, печатая это сообщение, ни разу не прокомментировал его. В лучшем случае отмечалось: «Финеев — художник». Между тем память изменила Михаилу Бестужеву (ведь воспоминания писались через 50 лет!) — и фамилию и звание преподавателя он назвал неточно. В действительности он имел в виду Николая Никитича Фоняева. Об этом первом наставнике Николая Бестужева по части «наук изобразительных» сохранилось очень мало сведений.

Пяти с половиной лет, в 1764 г., «солдатский сын» Николай Фоняев был «определен на воспитание в Академию художеств»[41]. Лишь через четырнадцать лет — в 1778 г. — он удостоился серебряной медали, а в следующем году получил аттестат второй степени по скульптуре и тогда же был назначен учителем рисования в академических классах[42]. Трудно было «солдатскому сыну», даже при наличии дарования, сделаться в те годы самостоятельным художником. Так и провел Николай Фоняев всю свою жизнь в стенах Академии, где его, художника, заставляли преподавать не только рисование, но и «российское чтение», церковное пение, арифметику. В 1790 г. он даже обучал воспитанников «театральным представлениям», а в дальнейшем «исправлял должность консьержа»[43]. В архивных делах сохранилось «покорное прошение» Николая Фоняева, адресованное им в 1781 г. «в высокопочтенный совет императорской Академии художеств». «Покорнейше прошу, — писал Фоняев, — дабы соблаговолено было от обучения российского чтения уволить, а определить в рисовальные учители, что ж касается до моего искусства, в том могут одобрить экзаменовавшие меня господа члены —адъюнкт-ректор Гаврило Игнатьевич Козлов и адъюнкт-профессор Федор Гордеевич Гордеев»[44]. И хотя эта просьба была удовлетворена, но через несколько лет с Фоняевым снова обошлись не как с художником: он был определен в помощь консьержу в натурном и гипсовом классе «при стоянии у дверей конференц-залы во время публичного собрания и наблюдения чистоты места для натуры»[45]. То ли потому, что Фоняев был человеком очень робким, то ли потому, что, хороший педагог, он был все же не очень одаренным художником, но и чинами и жалованием его неизменно обходили. Уже после двадцатипятилетней службы Фоняева в Академии президенту Академии А. С. Строганову пришлось в 1804 г. направить в Совет предложение, в котором, «уважая сделанную рекомендацию от господ профессоров о рисовальном учителе Фоняеве», он распорядился увеличить ему жалованье[46]. Очень может быть, что именно А. Ф. Бестужев и обратил внимание президента на тяжелое материальное положение художника, обремененного «немалым семейством».

У нас нет подробных данных, позволяющих судить о Фоняеве, как о педагоге. Но уже одно то, что, хорошо зная весь преподавательский персонал Академии, А. Ф. Бестужев выбрал именно его в качестве учителя своих детей, может, нам кажется, служить свидетельством высоких качеств Фоняева-педагога. Во всяком случае, Михаил Бестужев утверждает, что и он, и брат его Николай получили у своего первого учителя «очень хорошие основные начала рисования».

Михаил Бестужев был моложе Николая почти на десять лет, поэтому он не мог знать других педагогов, которые, весьма вероятно, наставляли старшего брата в изобразительном искусстве. А такие, повидимому, были,

так как уже в юные годы Николай проявлял незаурядные способности к рисованию. Во всяком случае, кроме многократных посещений натурного и гипсового классов, Николай Бестужев, несомненно, имел возможность, благодаря знакомствам и связям отца, бывать в академических мастерских, которыми в годы его молодости руководили известные мастера, заслужившие славу опытных педагогов,—Степан Щукин, Григорий Угрюмов, Михаил Козловский. Об одном из тогдашних педагогов, Иване Акимове, современники говорили, что в картинах его «и мизинец имеет душу»[47]. Вспоминая о брате Александре, Михаил Бестужев писал, что в Академии «лучшие профессоры живописи давали уроки ему и брату Николаю».

ЗДАНИЕ КЛАССОВ ДЛЯ РИСОВАНИЯ ПРИ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ
Акварель А. А. Михайлова, 1810-е гг.
Исторический музей, Москва

Весьма возможно, наконец, что в числе этих «лучших профессоров», преподавателей Академии художеств, сыгравших роль в развитии художественных интересов и вкусов Николая Бестужева, был и А. Н. Воронихин. Освобожденный в 1786 г. А. С. Строгановым от крепостной зависимости, «живописец перспективы и миниатюры» Воронихин в 1794 г. Советом Академии художеств был «удостоен назначенным», а в 1797 г. ему было присуждено звание «академика перспективной и миниатюрной живописи». С 1800 г., когда во главе Академии художеств был поставлен Строганов, Воронихин начал принимать самое активное участие в творческой жизни обновленной Академии: с этого года он сделался адъюнкт-профессором архитектуры и членом Совета Академии. С первых дней своей деятельности в Академии Воронихин не мог не общаться с А. Ф. Бестужевым. 20 декабря 1801 г. Воронихин, автор проекта, был «определен архитектором при строении церкви Казанские богоматери»; в постройке собора, как уже было сказано, принимал участие и А. Ф. Бестужев. Наконец, Строганов поручал А. Ф. Бестужеву и А. Н. Воронихину исполнять совместные задания. Так, сохранился рапорт Бестужева от 19 июня

1804 г., касающийся осмотра одной из петергофских построек, состоявшей в ведении Строганова. Осматривали постройку Бестужев и Воронихин вместе. Рапорт заканчивался словами: «Г-н архитектор Воронихин находит отзыв сей столько достаточен, как бы и сам он делал оный». На документе две подписи: «Статский советник Александр Бестужев, г. архитектор Воронихин»[48].

Следует отметить, что Воронихин в молодые годы учился писать миниатюрные портреты[49]; по разряду живописи миниатюрной он получил и первые свои «звания» в Академии. В семье Строгановых, где Воронихин прожил многие годы, он выполнял обязанности художника. Так, сын Строганова, путешествуя с Воронихиным по Европе, называл его в своих письмах «наш живописец», а сопровождавший их француз Жильбер Ромм сообщал, что Воронихин «занимается живописью и составил альбом»[50]. Вот почему, если учесть, что Николай Бестужев в молодые годы, по свидетельству брата Михаила, занимался «миниатюрною живописью», и что через отца он безусловно был хорошо знаком с Воронихиным, то у нас есть некоторое основание предположить, что Воронихин был среди тех «лучших профессоров» Академии, у которых молодой художник обучался «миниатюрной живописи», и что, быть может, именно он и привил Николаю Бестужеву вкус к этому роду искусства.

Но какую бы роль ни сыграл в жизни Николая Бестужева-живописца тот или иной преподаватель или профессор Академии, решающее влияние на его занятия живописью имела прежде всего сама Академия художеств, та среда, в которой он вырос, живя до смерти отца в доме, расположенном на территории Академии. Он не был казеннокоштным учеником, но именно Академии в первую очередь обязан тем, что обрел, по выражению Михаила Бестужева, «охоту к живописи», стал художником, сделался патриотом русского искусства. Недаром с такой теплотой говорил он о своей «особенной привязанности к Академии», поясняя: «тут мы росли, тут учились, тут жили такое долгое время». И до конца дней своих Николай Бестужев не переставал ценить Академию художеств, как рассадник художественной культуры в родной стране. Сохранился замечательный документ, свидетельствующий об этом,— письмо Николая Бестужева к жене архитектора И. И. Свиязева, с которым он был дружен в молодые годы. В начале 1837 г. А. С. Свиязева, зная, что Николай Бестужев в юности был связан с Академией художеств, спросила у него в письме, целесообразно ли, по его мнению, определить туда ее сыновей. Вот что ответил ей Бестужев 28 мая 1837 г. из Петровской тюрьмы: «Прекрасная мысль Ваша была отдать Петрушу и Павла в Академию. Художник по моему есть человек, стоящий выше всех сословий. Он должен соединять в себе все степени, все условия образования, и счастливы будут дети Ваши, если к воспитанию художническому в нашей Академии, которое всегда славилось даже в Европе, присоединится образование домашнее и Ив⟨ан⟩ Ив⟨анович⟩ передаст им и свои познания, а более того, свою любовь к познаниям. Нас просвещает не столько учение, сколько внутренняя любовь к наукам. Эту-то любовь и надобно вселять в юные сердца. Художник должен быть и историк, и поэт, и философ, и наблюдатель. И оно подлинно так: все великие художники вместе были ученые люди. Конечно, новое поколение наших художников не будет гордиться своим невежеством так, как мы видали это часто в наше время»[51].

Письмо это — единственный дошедший до наших дней документ, в котором Николай Бестужев с такой четкостью и глубиной излагает свои воззрения на задачи художественного воспитания, на то, какими качествами должен обладать живописец. Документ этот примечателен также и тем, что характеризует отношение Николая Бестужева к Академии как к очагу «воспитания художнического».

ГЛАВА II

СТАТЬИ Н. и А. БЕСТУЖЕВЫХ ОБ ИСКУССТВЕ. — МЫСЛИ Н. БЕСТУЖЕВА О ХУДОЖНИКАХ И О ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЖИВОПИСИ. — ИНТЕРЕС БРАТЬЕВ БЕСТУЖЕВЫХ К ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ

18 декабря 1809 г. Николай Бестужев одним из лучших закончил Морской кадетский корпус со званием мичмана. А через три месяца,— 20 марта 1810 г., — в самый разгар своей многосторонней деятельности, скончался Александр Федосеевич Бестужев; «рвение, с каким он исполнял возложенные на него обязанности, — писал об отце Михаил Бестужев,— было причиною его смерти»[52]. Главою семьи (кроме матери, в семье были четыре малолетних брата и три сестры) стал Николай. «Ты заменял мне отца, рано похищенного неумолимою смертию, — писал Петр Бестужев старшему брату, когда тот уже находился в Читинском остроге, — ты развил мои способности, образовал ум и вкус, был образцом на терновом пути правоты и добродетели ⟨...⟩; твое имя, твой образ, чистый и возвышенный, глубоко врезаны в сердце, безусловно тебе преданное»[53]. Младшие братья всегда признавали ту огромную роль, какую сыграл Николай в их идейном развитии. Недаром все они — кроме самого младшего, Павла — стали членами Северного общества и участниками восстания, — в день 14 декабря на Сенатской площади в рядах восставших были четыре брата Бестужевых. Немало сделал Николай и для того, чтобы братья его выросли людьми образованными, — он сумел развить в них те замечательные качества, которые прививал им в детстве отец. Мать Бестужевых не получила никакого образования, — даже свое имя и фамилию до конца жизни она не умела написать правильно, — а когда умер отец, Александру было 12, Михаилу — 9, Петру — 7 лет, а Павлу — всего 2 года. И если все знали толк в изобразительном искусстве, в этом тоже была заслуга Николая: интерес к живописи Николай поддерживал и насаждал в семье, заменив братьям и сестрам отца.

До сих пор обнаружены далеко не все статьи, — в том числе и статьи об искусстве,— которые были опубликованы братьями Бестужевыми в журналах и альманахах двадцатых годов; до сих пор не найдены многие их письма, написанные до 1825 г. и, несомненно, содержащие непосредственные отклики на события тогдашней художественной жизни; разысканы не все их воспоминания. Но даже то, что к настоящему времени уже найдено и издано, дает некоторое представление об интересе братьев Бестужевых к изобразительному искусству.

В этом отношении весьма интересна одна из октябрьских книжек «Сына отечества» за 1820 год. Этот еженедельный журнал, выпускавшийся в те годы Гречем, был лучшим и наиболее влиятельным из тогдашних русских литературно-художественных периодических изданий, одним из тех печатных органов, которые были широко использованы декабристами. Достаточно указать, что здесь, кроме Пушкина и Грибоедова, печатались Рылеев, Кюхельбекер, Никита Муравьев, А. И. Одоевский, Федор Глинка, П. А. Муханов, Николай Тургенев, Н. И. Кутузов, Батеньков, Петр Колошин, Чижов, Корнилович, Штейнгель, Н. С. Бобрищев-Пушкин, Оржицкий, Сухоруков. Печатались здесь и братья Бестужевы: Николай и Александр. Две статьи их в разделе «Изящные искусства» появились рядом, — одна вслед за другой, — в октябрьской книжке «Сына отечества» 1820 г. (№ 44). Встретились эти статьи здесь под одной обложкой случайно, авторы их находились в это время в разных местностях, «в оковах службы царской»: под статьей Александра помечено «Петергоф» — здесь в чине поручика Александр Бестужев служил в лейб-гвардии драгунском полку[54]; под статьей Николая помечено «Кронштадт» — здесь

ое автор в чине флота лейтенанта занимал пост помощника директора балтийских маяков[55].

Статья Александра Бестужева посвящена очередной выставке в петербургской Академии художеств; он полемизирует с некоторыми оценками Н. И. Гнедича, выступившего со статьей о той же выставке в сентябрьских номерах журнала[56]. «В этот раз ограничу себя только теми случаями, где я или не совсем, или совсем не согласен с решениями почтенного наблюдателя»,— пишет Бестужев. И хотя он действительно ограничивает себя этими рамками, тем не менее в статье своей он касается кардинальных вопросов современной художественной жизни. Он выступает в защиту национально-самобытного искусства, одобрительно отзываясь о тех произведениях, чьи авторы не уклоняются от реалистических основ. Александр Бестужев утверждает: «Картины суть письмена природы; они должны быть понятны всякому», а виды Москвы Максима Воробьева он называет «живыми портретами с натуры». Бичуя «искусство, удалившееся от природы», Бестужев, вместе с тем, осуждает тех портретистов, в произведениях которых «одно сходство заключает в себе весь итог их достоинства», решительно утверждая, что подобные портретные работы «никогда не будут картинами». Выделяет же он тех портретистов, которые умеют запечатлеть «характеристическое разнообразие в лицах». Высокую оценку дает Бестужев известным творениям Федора Толстого, в которых увековечены героические подвиги русского народа в Отечественной войне 1812 года. Называя произведения эти «славными для художества, драгоценными для русского», Бестужев пишет: «Гений творит, вкус образует, — взгляните на медальерные работы графа Толстого, и вы уверитесь, до какой степени может возвыситься сей гений, предводимый тонким, образованным вкусом; уверитесь, что можно быть поэтом, не стихотворствуя»[57]. Разбирая работы Карла Брюллова, в то время еще ученика Академии, Бестужев находит, что «талант и вкус молодого артиста заметны в каждой черте». Наконец, подробно рассматривает Бестужев и экспонировавшиеся на выставке произведения Гальберга, Сильвестра Щедрина, Егорова, Алексеева, Шебуева, Варнека, Яковлева, Александра Брюллова, а также произведения иностранных мастеров, работавших в те годы в России.

Александр Бестужев обнаруживает в этой статье широкую эрудицию в истории искусства Европы; он приводит множество примеров из истории античного искусства, называет имена и произведения художников фламандских, немецких, французских, английских. Следует отметить, что статья дает ценный материал для характеристики воззрений будущего декабриста. Вот одно из показательных мест. Сообщив, что Людовик XIV «велел вынести из своей картинной галереи все Теньеровы пейзажи, где представлены были сельские праздники», Бестужев восклицает: «Не верю величию души твоей, гордый Людовик XIV, когда ты мог презирать полезнейший класс народа!». Статья эта стоит в ряду самых прогрессивных искусствоведческих выступлений в русской печати преддекабристской поры.

Вслед за этой статьей, буквально на следующей же странице, начинается «Письмо к издателю», принадлежащее Николаю Бестужеву. Весь пафос этого «письма» — в утверждении высокой природной одаренности «наших простых людей», и в глубоком презрении к подобострастию перед всем иностранным, пустившему глубокие корни в правящих кругах России. В печати не было сказано ни слова о том, как высекались «из цельного гранитного камня» колонны для Исаакиевского собора, каким образом удалось их перевезти и выгрузить, — этим молчанием и было вызвано негодующее письмо Николая Бестужева. «Мы ищем удивительных вещей в чужих краях, — пишет он, — с жадностию читаем древние истории, повествующие нам о исполинских подвигах тогдашней архитектуры, за каждой строчкой восклицаем: чудно! неимоверно!.. И проходим мимо

сих чудных, неимоверных колонн с самым обыкновенным любопытством. Отчего?— Оттого же самого, отчего д'Аламбертова мамка сведала после всех о великом уме своего питомца*. Прочие европейцы так не делают: они каждое изобретение, каждую полезную новость предают народному сведению в газетах, журналах и особенных сочинениях; и потому народ, зная свои силы, свое богатство, свое искусство, чувствует собственное достоинство; а мы, будучи богатее, сильнее и во многом искуснее других, но ничего сами о том не ведая, предаемся чужестранцам, из коих многие обольщают глаза минутным блеском»**. Вместо прежнего способа «рвать камни порохом»,—рассказывает Бестужев,—простой русский человек «одним опытом дошел до того, что может выломать такой кусок камня, какой ему угод-

МОРСКОЙ КАДЕТСКИЙ КОРПУС В ПЕТЕРБУРГЕ
Акварель И. В. Мошкова, 1799 г.
Исторический музей, Москва

но», «выдумал способ раскалывать клиньями целые горы, как будто дерево». Бестужев кратко повествует об этих работах, указывая, что каждая из тридцати шести исполинских колонн, предназначенных для Исаакиевского собора, по величине почти равна прославленной «Помпеевой колонне». Удалось найти простой способ и для перевозки колонн, «с великою уступкою против назначенных цен, без всех утончений механики, следуя здравому смыслу и верному опыту». Между тем, первоначально предполагалось ассигновать «знатную сумму денег» — около 400 000 рублей на постройку специальных судов и машин для погрузки. Дальше Бестужев сообщает: «Когда первые колонны были привезены, то встретились опять новые препятствия и затруднения о способах выгружать оные». Однако препятствия удалось одолеть: «выгрузка была препоручена тем же мужичкам, которые ломали и грузили колонны. Они приступили к делу с обыкновенною своею механикою: привязали покрепче судно к берегу, подложили

* Известный анекдот о д'Аламберте, славном французском писателе и математике, прославившемся своими статьями в Энциклопедии.—*Примечание Н. Бестужева.*

** *В рукописи последняя фраза звучит более резко*: а мы, будучи богатее, искуснее и сильнее других, но ничего сами о том не ведая, предаемся в руки иностранцев, которые нас обманывают и обирают, обольщая глаза минутным блеском.

ваги, бревна, доски, завернули веревки — перекрестились — крикнули громкое ура!— и гордые колоссы послушно покатились с судна на берег и прокатясь мимо Петра, который, казалось, благословлял сынов своих рукою, легли смиренно к подножию Исаакиевской церкви». К этим строкам Бестужев сделал такое примечание: «По выгрузке колонн с судна на берег и доставке оных на место исключительно употреблен был морской гвардейский экипаж» (следует отметить, что 14 декабря именно этот гвардейский экипаж и вывел Николай Бестужев на Сенатскую площадь).

Колонны для Исаакиевского собора были высечены теми же людьми, что когда-то высекали колонны для Казанского собора. Бывая на постройке Казанского собора, Николай Бестужев еще мальчиком пленился природной сметливостью простых людей, — о них, об этих простых людях, он и решил рассказать в печати, когда в Петербурге шла постройка другого подобного же монументального сооружения.

Кончается «Письмо к издателю» следующими строками: «Огромность колонн, простые способы, которые по секрету открыла сама природа нашим простым людям за то, что они не слишком от нее удаляются[58],— все оное, в этом и во многих других случаях, наполняет мою душу каким-то приятным чувством, от которого мне кажется, будто я, россиянин, вырос целым вершком выше иностранцев, так, что мне нет никакой надобности смотреть на них с подобострастием исподлобья».

Статьи Александра и Николая Бестужевых написаны на разные темы, однако между ними существует прямая внутренняя связь. Александр ратует за искусство национальное, самобытное, за отказ от подражательства заезжим иностранцам. Николай на примере постройки такого выдающегося творения русского зодчества и изобразительного искусства, как Исаакиевский собор, показывает, какие огромные творческие силы скрыты в русском национальном характере.

Для всех братьев Бестужевых интерес к изобразительному искусству был глубоко органичен. Всего два письма Михаила Бестужева додекабрьской поры дошли до наших дней, и в одном из них, в сентябре 1824 г., он, рассказывая о петербургских новостях, сообщает родным в деревню об очередной художественной выставке в Академии художеств. «Касательно новостей скажу Вам об открытии Академии,—пишет Михаил Бестужев,— или, право, я не знаю, что сказать. Нынче примолк совершенно железный век России. Даже я могу сказать: бывало прежде, при ежегодном открытии Академии, право, любо посмотреть, сколько выставлялось прекрасных произведений талантов, а нонче, через три года, поверите? Едва две картины, стоящие внимания посетителей. Что делать? Терпение! Терпение!»[59] В эти дни Александра Бестужева в Петербурге не было, но вскоре он приехал туда и в первом же письме, отправленном родным, описал свое посещение той же выставки и сообщил свое мнение о ней: «Выставка академическая была незавидна, исключая работ Кипренского и Воробьева, особенно первого портрет Шереметьева, а второй — внутренность Ерусалимской церкви. Вся публика бранит очень Оленина за то, что пускать велел по билетам, а достать их почти нельзя. Ученические работы очень вздорны»[60] Таким образом ясно, что еще с детских лет братья Бестужевы неизменно бывали завсегдатаями академических выставок и внимательно следили за успехами художников родной страны.

Немало высказываний об искусстве разбросано в повестях, рассказах и критических статьях Александра Бестужева, а также и в его письмах[61]. «Самое занимательное место земли по своим памятникам прошедшего есть картинная галерея»,—пишет Александр Бестужев. Уже одни эти слова в полной мере отражают то значение, которое он придавал живописи[62].

Характерно, что, приехав в феврале 1823 г. в Москву, Александр Бестужев много времени уделил детальному знакомству с древней столицей и

ее достопримечательностями. На следующий же день по приезде он отметил у себя в дневнике: «Монастырь Донской. Прекрасная его архитектура». И далее: «Вид прекрасный Кремля с Каменного моста». На четвертый день, побывав «во всех соборах Кремля», Александр Бестужев записывает: «Чудесная и смелая живопись в Успенском на стенах». Затем он осмотрел Петровский монастырь, Оружейную палату, Симонов монастырь, Патриаршую ризницу, Новодевичий монастырь, Троице-Сергиевскую лавру, дом бояр Романовых, Данилов монастырь — каждый раз подробно описывая в дневнике то, что́ считал наиболее интересным. Три страницы заняты заметками о том, что́ еще «должно увидеть» в Москве,— древнейшие рукописи, портреты, а также другие достопримечательности. Многое из поименованного Александру Бестужеву осмотреть удалось, хотя в Москве он пробыл тогда меньше трех недель, бывал на заседаниях литературных обществ, посещал научные доклады, осматривал Московский университет и в качестве редактора альманаха «Полярная звезда», имевшего большой успех, многократно встречался с московскими литераторами[63].

И до конца своих дней Александр Бестужев не утратил интереса к искусству, к памятникам старины. Так, после десяти с лишним лет тюрьмы, ссылки, скитаний и лишений, — после Петропавловской крепости, после форта «Слава» в Финляндии, после ссылки в далекий Якутск и многих лет солдатской лямки на Кавказе,— в июне 1836 г. он писал из Керчи братьям Николаю и Михаилу: «Керчь, старинная Пантикапея, из пепла возникающий городок ⟨...⟩ надо дивиться, как в такое короткое время Керчь так отстраивается. Окружена курганами, богатыми древностями, отрывают много золота. Музей ее сто́ит внимания и изучения; почва еще более: вся почти состоит из обломков горшков и стен»[64].

Глубокий интерес Николая Бестужева к изобразительному искусству превосходно характеризует одна деталь. Во время большого заграничного похода, который был им проделан в 1824 г. на фрегате «Проворный», Николай Бестужев вел «журнал плавания». В этом «журнале», подробно описывая те города, в которых останавливался фрегат, он неизменно отмечал их достопримечательности. И когда по прибытии в Копенгаген Николай Бестужев узнал, что в городе есть Академия художеств, он посетил ее и записал в «журнале плавания»: «Здешняя Академия художеств незначительна. Одни только, хотя и маловажные, ученические труды славного Торвальдсена заслуживают некоторое внимание. В них видна смелость резца и рука отличного художника»[65]. Пробыть в столице Дании — при этом впервые — всего три дня и счесть нужным посетить Академию художеств, да еще внести свои впечатления в «журнал плавания»,— сделать это мог только человек, для которого среди интеллектуальных интересов интересы к искусству изобразительному стояли на первом месте.

Нам известна всего лишь одна рецензия Николая Бестужева, — это рецензия на вышедшую в 1818 г. первую часть книги В. Б. Броневского «Записки морского офицера в продолжении кампании на Средиземном море под начальством вице-адмирала Д. Н. Сенявина, от 1805 по 1810 год». Даже в отзыве о книге моряка рецензент высказал суждение художника-профессионала. Указав, что «книга сия напечатана весьма хорошо и исправно. Карта, виды и костюмы выгравированы чисто и со вкусом», Бестужев делает к слову «виды» следующее примечание: «Кажется нам только, что вид Кронборга нарисован не с надлежащего пункта»[66].

В повестях, рассказах и путевых записках Николая Бестужева, а также в разрозненных заметках, сохранившихся среди его бумаг, нередко встречаются имена выдающихся мастеров искусства и даются оценки художественным произведениям. «Венера Медицейская есть совершеннейший идеал красоты, даже не столько изящностию наружных форм, сколько выражением высоконравственной идеи. Художник был философ: он знал, что

стыд есть главный аттрибут красоты. Посмотрите!.. Она стыдится: он знал, что самая совершеннейшая красота не должна *вся* отдаваться взорам, но всегда оставлять место воображению, — посмотрите, она закрывается»,— такими словами Бестужев характеризует великое художественное творение эллинской скульптуры[67]. В другой заметке он говорит о «картине неподражаемого Тициана, коей время давало новый блеск колориту»[68]. В своих путевых записках Бестужев останавливается на прославленном произведении Рембрандта «Ночной дозор». Вот что пишет он об этой картине: «Тридцать шесть фигур во весь рост изображают происшествие из революции и освещены двойным светом, луны и факелов. Эффект удивителен; но Рембрандт не был историческим живописцем; он сделал только тридцать шесть верных портретов — а не картину»[69]. Желая объяснить, почему ему не понравилась Гаага, Бестужев пишет: «Это эстамп с картины фламандской школы, вставленный в красивые рамы. Он не имеет ни красок, ни живописи своего оригинала»[70]. Мимоходом упоминая о людях, «изображенных холодною кистию Вато»[71], Бестужев одной этой фразой выражает свой взгляд на его живопись, — взгляд, характерный для того времени. И не случайно совсем иначе относится он к другому французскому художнику — Жану-Батисту Изабе: устами Дюбуа, одного из персонажей повести «Русский в Париже 1814 года», Николай Бестужев высказал свои мысли об изобразительном искусстве и назвал Изабе, творчество которого было близко нашему художнику, «славным живописцем миниатюрных портретов»[72]. Многие страницы той же повести посвящены спорам героев о характере мастерства художников разных эпох, пестрят указаниями на произведения живописи, хранившиеся в картинных галереях Парижа. В повести названы полотна Рафаэля, Тициана, Корреджо, Веронезе, Карло Дольчи, Пуссена, Ванлоо, Ле Сюэра, Сальватора Роза, Поля Поттера, Менгса, Клода Верне, Жерара[73]. Произведения этих художников и особенности творческой индивидуальности замечательных мастеров живописи разбираются в повести весьма углубленно. Перечень свидетельств пытливого интереса Николая Бестужева к изобразительному искусству, почерпнутый из его печатных произведений и из рукописей, можно было бы продолжить, но даже и то, что нами здесь приведено, указывает, насколько разносторонними были его познания в этой области.

С большим вниманием относился к изобразительному искусству и Михаил Бестужев. Характерно, что, записывая на каторге свои воспоминания о пережитом, он прибегает к параллелям, заимствованным из произведений живописи. Так, рассказывая о своих злоключениях после разгрома восстания, повествуя о том, как он, спасаясь, попал в дом своего друга, где встретил его мать и сестру, Михаил Бестужев пишет: «Если бы я владел ⟨...⟩ кистью Брюллова ⟨...⟩, какую поразительно эффектную картину написал бы я, изображая нашу беседу при мерцающем свете нагоревшей свечи»[74].

Петр Бестужев (за участие в восстании декабристов он был осужден по XI разряду и разжалован в рядовые) в «Памятных записках» прибегает к подобного же рода параллелям. Описывая бытовые кавказские сцены, свидетелем которых он был в Самхетии, Петр Бестужев пишет: «Везде шум и деятельность одушевляют картину, достойную кисти Орловского». Рассказывая о кровопролитных боях за овладение крепостью Ахалцых, которые завершились поджогом города, он заканчивает свой рассказ так: «Это была картина работы Фан-Вика или Вернета. Город пылал во ста местах, густой дым вился до неба, на котором через дым и пламя изредка выглядывала луна; кровавое зарево освещало далеко окрестность»[75].

Таковы некоторые примеры, характеризующие превосходную осведомленность братьев Бестужевых в русском и западноевропейском искусстве, их глубокий интерес к памятникам старины[76].

ГЛАВА III

ЗНАКОМСТВО Н. БЕСТУЖЕВА С ПРЕЗИДЕНТОМ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ А. С. СТРОГАНОВЫМ. — КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ А. С. СТРОГАНОВА. — Н. БЕСТУЖЕВ у А. И. КОРСАКОВА и А. Н. ОЛЕНИНА. — ДРУЖБА Н. БЕСТУЖЕВА с Ф. П. ТОЛСТЫМ И ДРУГИМИ ПЕТЕРБУРГСКИМИ ХУДОЖНИКАМИ. — ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ОБЩЕСТВА ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖНИКОВ. — ИЗБРАНИЕ Н. БЕСТУЖЕВА В ЧЛЕНЫ ОБЩЕСТВА

Разнообразная одаренность Николая Бестужева и широта интересов проявились еще в годы его пребывания в Морском кадетском корпусе. И отец не уставал удовлетворять эти интересы, знакомя сына с наиболее образованными из своих друзей и знакомых. Это имело большое значение для художественного развития будущего декабриста. Так, А. Ф. Бестужев ввел сына в дом президента Академии художеств А. С. Строганова. В письме, адресованном Николаю Бестужеву, когда тот находился уже на поселении в Сибири, Д. Е. Василевский писал: «Он ⟨А. Ф. Бестужев⟩ познакомил меня с тобою пред глазами Николая Николаевича Новосильцова в доме Александра Сергеевича Строганова, когда я был еще студентом, а ты только что кончил курс наук в Морском корпусе» [77].

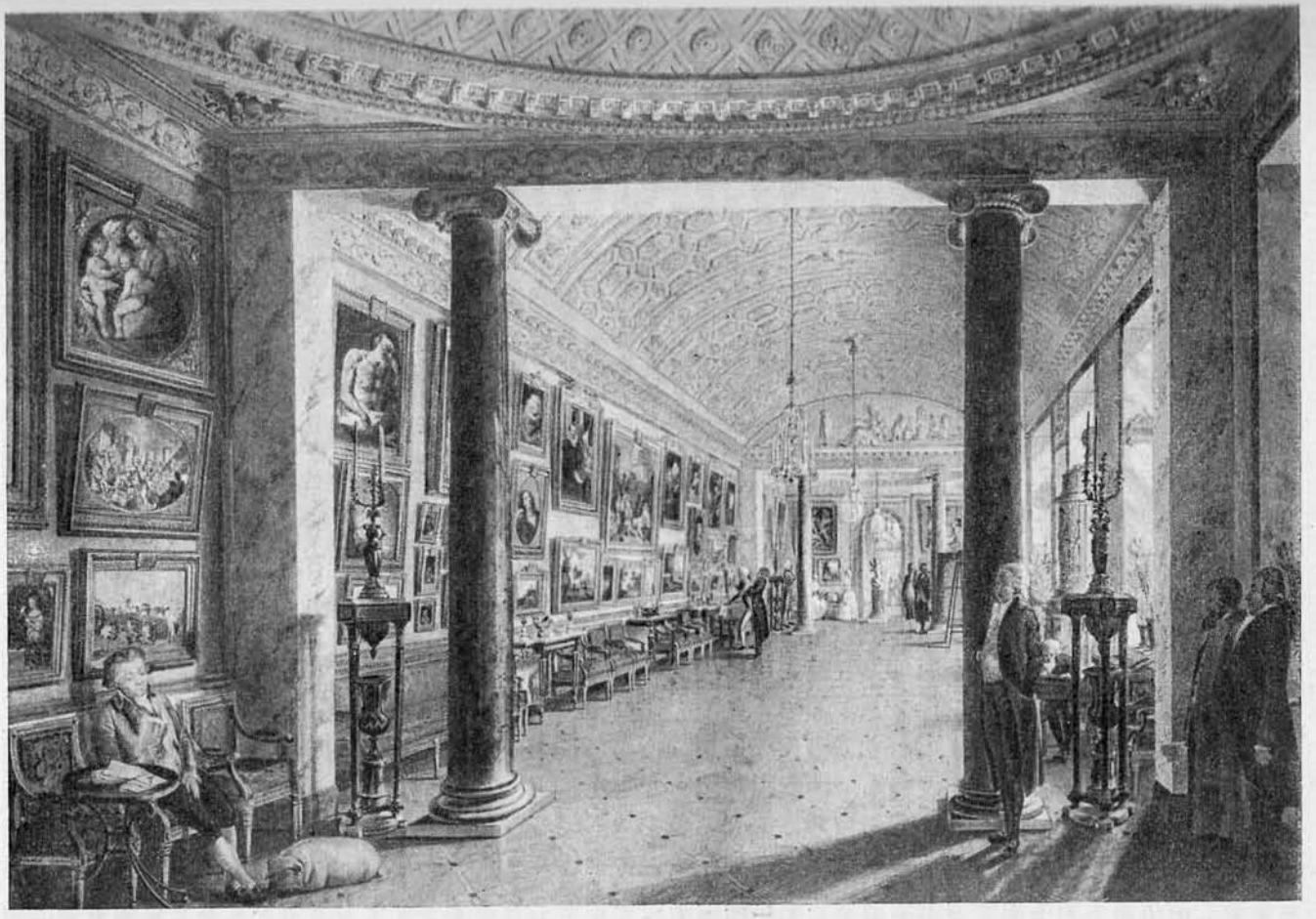
Посещать дом Строганова было Николаю Бестужеву и интересно и полезно. Строганов, один из наиболее образованных представителей русской аристократии того времени, оставил значительный след в истории русской культуры. С полным основанием П. А. Плетнев, друг Пушкина, писал: «После имени Ивана Ивановича Шувалова ничье имя из частных лиц не произносится русскими литераторами и художниками с такою любовию и благодарностию, как имя графа Александра Сергеевича Строганова ⟨...⟩ Их благородная, прекрасная деятельность устремлена была по преимуществу на распространение в отечестве изящной образованности и совершеннейшего вкуса». Указав на «неизменную любовь» Строганова «к участию в трудах талантов», Плетнев пишет: «Как президент Академии художеств, Строганов по справедливости должен быть назван истинным образователем и вдохновителем тех знаменитых художников наших, которые явились у нас во второй половине XVIII и в начале XIX столетия. Доступный каждому из них во всякое время, знаток их дела, участник и советник в их предприятиях ⟨...⟩, помощник в нужде, кроткой и теплой души человек, он не только не отверг просьбы ни одного художника, но и не пренебрег ни одним случаем, чтобы найти, ободрить талант и изъявить сочувствие к труду его» [78]. Из большого числа восторженных отзывов, подтверждающих эти слова Плетнева, приведем два. «Бывший великий благодетель мой, всегда живущий в моей памяти»,— писал о Строганове Орест Кипренский через шесть лет после его смерти [79]. «Этому почтенному любителю и знатоку изящных искусств,— вспоминал Ф. П. Толстой, — я сделался известен по работам моим, представляемым на академические выставки, и был им любим» [80].

Бывая в великолепном Строгановском дворце, построенном Растрелли в середине XVIII века (на углу Невского и Мойки), Николай Бестужев встречался здесь с людьми искусства. К тому же Строганов обладал одной из наиболее богатых художественных коллекций в России. Собирая с юношеских лет на протяжении всей жизни произведения искусства и превосходно разбираясь в них, Строганов создал галерею первоклассных картин и скульптуры. Специальный корпус во дворе для этой галереи выстроил и отделал Воронихин в 1790-х годах. До наших дней дошла акварель, на которой Воронихин изобразил часть строгановской картинной галереи. Акварель дает наглядное представление об этом замечательном музее; к тому же она воспроизводит некоторые из тех шедевров западноевропейской живописи, которые тогда входили в состав строгановской галереи, а теперь являются украшением Государственного Эрмитажа [81]. Нужно иметь

в виду, что в Петербурге не было тогда ни одного художественного музея общественного пользования, что доступ в «императорский» Эрмитаж был затруднен, а собрание картин в Академии художеств имело, преимущественно, учебно-вспомогательный характер, приспособленный к практическим занятиям учеников. Лишь в 1824 г. В. И. Григорович, энергичный деятель на поприще изобразительного искусства, рекомендовал основать в столице «Музей национальный». Остановившись на тех причинах, по которым в условиях тогдашней исторической действительности «художники становятся ремесленниками», указав на «гибельное для талантов отечественных пристрастие ⟨публики⟩ к иностранцам», Григорович писал: «Слава России требует учреждения Русского музея или Галереи русской школы художеств и тот, кто не равнодушен к сей славе, должен делать, просить, требовать сего». Записку эту удалось довести до сведения Александра I, но ни к каким результатам она не привела[82]. И Русский музей был основан в столице только три четверти века спустя! Вот почему Николай Бестужев, живя в Петербурге, имел возможность знакомиться с произведениями русских живописцев, главным образом, в мастерских художников и на очередных академических выставках, а с произведениями западноевропейских живописцев — в собраниях петербургских коллекционеров. Среди этих собраний строгановская картинная галерея являлась одной из самых выдающихся[83]. Коллекция эта давала Николаю Бестужеву возможность по подлинникам изучать живописную манеру замечательных представителей западноевропейского изобразительного искусства.

Превосходная картинная галерея, в состав которой входили и произведения скульптуры, была и в другом доме — в доме А. И. Корсакова, куда Николай Бестужев был также введен отцом. Пополняя первоклассными картинами свое собрание на протяжении тридцати лет, Корсаков постепенно сделался истинным знатоком изящных искусств. «Настоящий тиран», — называл его А. П. Ермолов, желая этим сказать, что в художественном произведении ни один недостаток не мог укрыться от опытного глаза Корсакова. Еще в 1794 г. Академия художеств «общим согласием» избрала его почетным членом «за знание, любовь и почтение к достохвальным художествам». В собрании Корсакова хранились произведения многих прославленных мастеров западноевропейской и русской живописи. С. П. Жихарев, посетивший эту галерею в 1806 г., записал о ней в своем дневнике: «У А. И. Корсакова пробыл более часу, потому что он преблагосклонно позволил мне полюбоваться бесподобною своею галереею. Какие сокровища! Он совершенный знаток в картинах». Тот факт, что после смерти Корсакова для Эрмитажа были приобретены многие полотна этого собрания — в том числе произведения Ван Дейка, Пуссена, Доменикино — свидетельствует о его ценности. Как сообщает П. П. Свиньин, в коллекции находились картины Дюрера, Гольбейна, Рембрандта, Иорданса, Теньера, Рибейры, Мурильо, Тициана, Рюисдаля, Мушерона, Миньяра, а также произведения Боровиковского, Варнека, скульптора Козловского и много других[84]. Все это Николай Бестужев имел возможность не только видеть, но и внимательно изучать.

Одним из культурных центров Петербурга был дом, постоянным посетителем которого в 1817—1825 гг. являлся Николай Бестужев. Это — дом А. Н. Оленина, крупного государственного деятеля, писателя, художника и археолога, занявшего в 1817 г. пост президента Академии художеств. В отличие от Строганова, Оленин, руководя Академией, вел себя нередко как бездушный чиновник. Но высокое положение и близость к литературно-художественным кругам делали его салон одним из наиболее притягательных: здесь собирались самые интересные люди из писательского, художественного и артистического мира. Вспоминая о том, что у Оленина



КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ ВО ДВОРЦЕ А. С. СТРОГАНОВА В ПЕТЕРБУРГЕ

Акварель А. Н. Воронихина, 1790-е гг.

Эрмитаж, Ленинград

«почти ежедневно встречалось несколько литераторов и художников русских», мемуарист пишет: «Предметы литературы и искусств оживляли разговор ⟨...⟩ Сюда обыкновенно привозились все литературные новости: вновь появлявшиеся стихотворения, известия о театрах, о книгах, о картинах, — словом, все, что́ могло питать любопытство людей, более или менее движимых любовью к просвещению»[85]. Именно здесь в конце 1817 или в начале 1818 г. и встретил впервые Николая Бестужева Ф. П. Толстой, известный рисовальщик и медальер, «чудотворную кисть» которого обессмертил в «Евгении Онегине» Пушкин. Называя Оленина человеком «весьма образованным, чрезвычайно начитанным и большим любителем наук, художеств и искусств», Толстой в своих воспоминаниях пишет: «У него собиралось все, что было в Петербурге хорошо образованного, отличавшегося своими дарованиями, умом и познаниями ⟨...⟩ У Оленина я познакомился и очень хорошо сошелся с Гнедичем, Крыловым, Жуковским, Пушкиным и Плетневым ⟨...⟩, с отличавшимся тогда своими повестями Александром Бестужевым, умным молодым офицером, и с братом его Николаем Бестужевым, тоже очень умным и образованным морским лейтенантом балтийского флота»[86]. Младший сын Оленина — Алексей — был активным членом Союза Благоденствия, — вот почему бывали здесь и участники тайных обществ—Н. М. Муравьев, Ф. Н. Глинка, С. П. Трубецкой, С. И. Муравьев-Апостол, А. О. Корнилович. В доме Оленина частыми посетителями были художники разных поколений — В. Л. Боровиковский, А. Г. Венецианов, А. О. Орловский, А. Г. Варнек, С. И. Гальберг, О. А. Кипренский, Карл Брюллов, Ф. И. Иордан. Так же как и с Ф. П. Толстым, в салоне Оленина Николай Бестужев познакомился и с другими художниками.

У самого Ф. П. Толстого, жившего в здании Академии художеств, раз в неделю собирались друзья и знакомые. Рассказав в своих «Записках» о событиях 14 декабря, очевидцем которых он был, и о допросе, которому он подвергся в Следственной комиссии, Толстой далее сообщает:«Я попрежнему продолжал заниматься художествами по медальерной части, лепить из воску, глины и рисовать, посещать публичные лекции разных наук, литературные и ученые общества, в которых был членом, а по воскресным вечерам приятно проводил время в кругу обычных посетителей наших вечеров, между которыми находились почти все наши молодые знаменитые, замечательные поэты и литераторы, как то: Крылов, Пушкин, Гнедич, Батюшков, Плетнев, Дельвиг, Баратынский и другие молодые образованные люди. Но не было уже ни Ф. Н. Глинки, ни ⟨Сергея⟩ Муравьева-Апостола, ни князя Трубецкого, ни обоих братьев Бестужевых, ни братьев Муравьевых и многих других»[87]. Это значит, что до 14 декабря перечисленные декабристы часто бывали на воскресных вечерах у Толстого, бывал у него и Николай Бестужев. Старшая дочь Ф. П. Толстого, М. Ф. Каменская, в своих воспоминаниях тоже указывает, что в доме у них часто бывали Бестужев и Рылеев. Знакомство Бестужева с Толстым, повидимому, было близкое, дружеское. Толстые, по словам мемуаристки, «тем более ужасались неизвестностью судьбы» Бестужева, что у него «была старушка-мать и сестра, которых все наши любили, как родных». Следовательно, Толстой бывал у Бестужевых и полюбил всю семью[88].

Дружеские связи Николая Бестужева с художниками Петербурга были весьма обширными. С юных лет общался он со многими воспитанниками Академии художеств. Не порывал он этих отношений и после смерти отца. В частности, он мог встречаться с художниками у Д. Е. Василевского, который с 1809 по 1819 г. преподавал в Академии художеств и жил в здании Академии. Бестужев часто посещал Василевского и «очень любил» вести с ним «дружеские беседы», которые нередко доходили до «горячих споров». Повидимому, у Василевского, в годы учения в Академии, с Ни-

колаем Бестужевым познакомился Ф. Г. Солнцев, в дальнейшем выдающийся рисовальщик-археолог. В своих воспоминаниях Солнцев сообщает: «Некоторые из декабристов, как Бестужевы, Рылеев, Сомов и другие, бывали иногда у пенсионеров в Академии художеств» [89]. Солнцев поступил в Академию в 1815 г., а из числа тех, кто был принят одновременно с ним, наиболее близкие отношения Николай Бестужев поддерживал с юношей И. И. Свиязевым, крепостным, который был учеником Василевского [90]. Через два года, когда президентом Академии художеств был назначен Оленин, И. И. Свиязев сделался жертвой указа Александра I. Указ этот предписывал «никаким видом не принимать в число воспитанников ее крепостных людей, не имеющих от господ своих увольнений». И так как помещица, видимо, отказалась тогда дать Свиязеву «вечную отпускную», одаренный юноша, несмотря на серебряную медаль, был в декабре 1817 г. уволен из Академии вместе с другими крепостными пенсионерами. В следующем году Свиязеву был присужден аттестат первой степени на звание художника архитектуры, но получить его удалось лишь в 1821 г., после освобождения от крепостной зависимости [91]. В судьбе молодого художника Николай Бестужев принимал, несомненно, деятельное участие: быть может именно он, хороший знакомый Греча, редактора «Сына отечества», способствовал тому, что Свиязев получил возможность печататься в этом журнале [92]. Сотрудничеством в «Журнале изящных искусств» Свиязев был, повидимому, тоже обязан Бестужеву: редактор издания, В. И. Григорович, был другом Николая Бестужева. В позднейшие годы Свиязев дослужился до звания профессора, преподавал в Академии художеств и в Горном институте, писал об архитектуре и был выбран академиком архитектуры. Эту дружбу Николай Бестужев сохранил до конца жизни: после того, как он был отправлен в Сибирь на каторгу, а затем на поселение, Свиязев вел с ним деятельную переписку [93]. К сожалению, не сохранилось документальных данных о связях Бестужева с другими учениками Академии художеств, но нет сомнений в том, что связи эти существовали.

Николай Бестужев, безусловно, хорошо знал многих выдающихся русских художников того времени; но лишь некоторых из них мы имеем возможность назвать, и то только потому, что имена их встречаются в его сибирских письмах. Это были, кроме Ф. П. Толстого, К. П. Брюллов, П. Ф. Соколов, литограф В. И. Погонкин. Однако в нашем распоряжении имеются некоторые документальные данные, позволяющие осветить тесные связи Николая Бестужева с людьми, составлявшими в первой половине двадцатых годов центр художественной жизни столицы, с людьми, деятельность которых была направлена на то, чтобы добиться расцвета художеств в России.

В годы, предшествовавшие восстанию декабристов, Бестужев занимал как военный моряк значительные должности. Кроме того, он был занят наукой и литературой, а с 1824 г. принимал активное участие в жизни Северного общества. И в то же время он проявил горячую заинтересованность в развернувшейся борьбе за утверждение русского национального искусства и искал практических путей к тому, чтобы приблизить «знатнейшие художества» к широким слоям населения. С этой целью он стал деятельным членом возникшего в те годы в Петербурге Общества поощрения художников.

«Всеми возможными средствами помогать художникам, оказавшим дарование и способность к распространению всех изящных искусств, и разными полезными и изящными изданиями стараться угождать публике», — эти слова первого параграфа устава Общества поощрения художников, принятого 30 ноября 1821 г., имели глубоко патриотический смысл [94]. Тут прежде всего шла речь о необходимости преодолеть слепое преклонение перед западным искусством, охватившее в предшествующие десятиле-

тия многие круги русской интеллигенции. Приступив к своей деятельности в тяжелую для русского искусства пору, Общество поощрения художников выступило в защиту искусства родной страны. Сетуя в статье «О состоянии художеств в России» на «слишком не жаркое внимание публики к прекрасным произведениям художественным и художникам нашим потому только, что они русские», Григорович, которому принадлежала мысль об учреждении Общества, писал: «Откровенная светскость не скрывала, что приятным было для нее то лишь, что из-за моря ⟨...⟩ Публика и высшая и средняя ⟨...⟩ при всех успехах художеств ⟨...⟩ не имела по пристрастию к иностранцам ни полного доверия, ни даже соразмерного достоинствам уважения к художникам отечественным. От сего устаивали только дарования великие и собственною силою своею созревшие; но едва развившиеся или развивающиеся сохли, как цветы, перенесенные под чужое небо и брошенные без призора. Говоря подобием: несколько капель воды во-время могли бы оживить их, но не было рук заботливых». И далее: «С 1812 года война за отечество подействовала на умы. Русское, отечественное получило цену в глазах даже любителей иноземного, и публика (конечно, не вся) жалела иногда уже о том, что молодые художники, не имея занятий достойных, уклонялись на другие пути, далекие от первого назначения своего, и лишали, может быть, отечество людей, которые, при благоприятствующих им обстоятельствах, соделали бы честь ему. Но она жалела иногда, а художники все оставались без пособия и внимания».

Все это и привело к тому, что в 1820 г. несколько человек, «убежденные в истине, что частные люди, соединясь в Общество» для поддержания деятелей отечественного изобразительного искусства, могут «сделать много доброго, решились составить Общество поощрения художников». Кончалась статья Григоровича так: «Мы дожили уже до того счастливого времени, когда можем без стыда и говорить по-русски, и думать по-русски, и любить тех немногих русских, которые красят и славят нашу великую и прекрасную Россию; следовательно, художества быстро пойдут вперед, и сим много будут обязаны Обществу»[95]. В своем предвидении Григорович оказался прав: деятельность Общества была плодотворной на всех последующих этапах существования русского изобразительного искусства, вплоть до 1917 г.

Одним из основателей и душой нового Общества в первые годы его существования был П. А. Кикин. Питомец Московского университетского пансиона, бригадный командир, во время Отечественной войны принимавший участие в сражениях под Смоленском, Красным и в походе 1814 г., Кикин проявил себя в дальнейшем как гуманный и неподкупный государственный деятель на посту статс-секретаря по приему прошений[96]. Он был ближайшим другом А. П. Ермолова, который называл его в письмах «благороднейшее существо», «редкий брат», «существо чудесное», «покровитель артистов и со вниманием вникающий в таланты их». Ермолов высоко ценил деятельность Кикина на поприще изобразительного искусства и часто спрашивал у него, какого он мнения о том или другом художнике[97]. Вплоть до 1826 г. Кикин был фактическим руководителем Общества поощрения художников, и именно его инициативе оно обязано своими наиболее значительными предприятиями. Он сыграл большую роль в судьбе многих художников той эпохи, в том числе таких, как А. Г. Венецианов, Карл и Александр Брюлловы, Григорий и Никанор Чернецовы. Кикин ценил талант Венецианова и на протяжении нескольких лет деятельно помогал художнику. О том, насколько дорожил Венецианов этой дружбой, свидетельствуют строки одного из его писем: «Чистейшая, беспристрастная душа Петра Андреевича Кикина на шесть месяцев для Кавказа нас оставляет. Следовательно, все для меня должно, непременно должно, заснуть»[98]. Другой художник в те же годы писал: «П. А. Кикина нет, и некому

Милостивый Государь

Вашей Милость!

Почтенное письмо Ваше в котором извещаете о избраніи меня в члены общества поощренія Художников, я имею честь получить и в ответ на изъявленное Вами желаніе общества, чтобы я трудами своими содѣйствовал полезным занятіям оных, прошу Вашу Милостивый Государь довесть до свѣдѣнія Г. Г. Членов, что я вмѣняю себѣ в величайшую честь вниманіе людей просвѣщенных любящих образованныя, и вливать в тихий розвуд знаменитыми друзьями Художеств отечества нашего, всѣми силами своими постараюсь оправдать это вниманіе и вознаградить довѣ в которому обязываетъ меня звание общества, любовь к роду и собственная добрая воля.

С чувствованиями истинного почтенія и совершенной преданности имѣю честь быть

Милостивый Государь

Покорный слуга

Н. Бестужев

1825 года
Ноябр. 17 дн.

АВТОГРАФ ПИСЬМА НИКОЛАЯ БЕСТУЖЕВА ОТ 17 НОЯБРЯ 1825 г.
К СЕКРЕТАРЮ ОБЩЕСТВА ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖНИКОВ В. И. ГРИГОРОВИЧУ

Написано в связи с избранием Бестужева членом Общества

Областной исторический архив, Ленинград

заступиться»[99]. Особенно много сделал Кикин для братьев Брюлловых, в творческом становлении которых он принимал горячее участие. По предложению Кикина братья Брюлловы в 1822 г. стали пенсионерами Общества и были посланы в Италию для знакомства с произведениями классиков искусства. Достаточно прочесть дошедшие до наших дней письма Кикина, адресованные Брюлловым, чтобы убедиться в житейской мудрости, разносторонних познаниях и глубоком патриотизме этого выдающегося человека. Получив от Карла Брюллова письмо с «дерзким приговором» знаменитому итальянскому художнику Корреджо, Кикин 10 марта 1823 г. писал: «Надеянность на себя во всякие лета, не токмо в ваши, всегда гибельна для людей всякого состояния, художникам же беспрестанно служила препоною к достижению цели их. Вы готовитесь еще начинать учение, а на изучение, известно, что целой жизни нашей недостаточно, то не следует ли из сего неопровергаемая аксиома, что недоверчивость к себе есть первое основание человека, желающего идти с пользою к истине; она спасает нас от гибельных заблуждений». В другом письме, адресованном братьям Брюлловым, 8 мая того же года Кикин писал: «Вам, кажется, предназначено сделать эпоху по художествам на севере, но, бога ради, не обнадеживайтесь слишком и, не теряя времени, запасайтесь капиталом познаний, который есть вернейший в жизни». Предостерегая Александра Брюллова от излишнего увлечения всем иноземным, Кикин находит замечательные слова для того, чтобы наставить его на путь служения родине (письмо от 30 сентября 1826 г.): «Да сохранит тебя бог от космополитства! ⟨...⟩ Возвратись к нам с факелом просвещения в художествах, но и с пламенем любви в сердце к отечеству и соотечественникам; тогда в старости моей буду благословлять тот день, в который узнал вас»[100].

Таким был человек, который 22 октября 1825 г. на собрании Комитета Общества поощрения художников «предложил к принятию в члены Общества капитан-лейтенанта Николая Александровича Бестужева». Протокол собрания сохранил имена членов Комитета, подписавшихся под этим предложением; подписи их под протоколом следуют в таком порядке: граф Ф. Толстой, Ф. Лабенский, граф П. Кутайсов, П. Кикин, А. Сапожников, В. Григорович. Через две недели — 8 ноября — состоялось общее собрание Общества поощрения художников, на котором Николай Бестужев, по предложению П. А. Кикина, был баллотирован и принят в члены Общества[101]. Еще через несколько дней секретарь Общества, В. И. Григорович, известил Бестужева об избрании, а 17 ноября 1825 г. Бестужев написал ему письмо с выражением благодарности. Вот текст этого — впервые публикуемого — документа[102]:

Милостивый государь,
Василий Иванович!

Почтеннейшее письмо Ваше, в котором извещаете о избрании меня в члены Общества поощрения художников, я имел честь получить, и в ответ на изъявленное Вами желание Общества, чтоб я трудами своими содействовал полезным занятиям оного, прошу Вас, милостивый государь, довесть до сведения гг. членов, что я, вменяя себе в величайшую честь внимание людей просвещенных и образованных, и, вместе с тем, ревнуя пламенным сердцем к успехам отечества нашего, всеми силами своими постараюсь оправдать это внимание и выполнить долг, к которому обязывают меня условия Общества, любовь к родине и собственная добрая воля.

С чувствованиями истинного почтения и совершенной преданности имею честь быть

милостивого государя
покорнейший слуга
Н. Бестужев

1825 года
Нояб⟨ря⟩ 17 дня

Через два дня — 19 ноября — состоялось собрание Комитета Общества. После того как было оглашено письмо, члены Комитета приняли решение возложить на Николая Бестужева серьезную обязанность: «На основании 22 § устава Общества, Комитет возложил на г. члена Бестужева заведование тою частию издания знаменитых происшествий, которая состоять должна из морских сражений», — гласит запись в протоколе собрания Комитета от 19 ноября[103]. Издание, о котором здесь идет речь, обсуждалось на собраниях Комитета еще 24 и 31 марта 1825 г.: оно было предпринято Обществом с целью «посредством гравирования на меди, литографирования и металлографирования распространять в публике ⟨...⟩ художественные произведения, изображающие знаменитые происшествия и деяния, упрочивающие военную, гражданскую и народную славу России»[104]. И лишь через семь с половиной месяцев после того, как это решение было принято, руководители Общества обрели в лице Николая Бестужева человека, которому можно было доверить «заведование» одной из «частей» предполагавшегося монументального издания.

Бестужев, вероятно, не ограничил бы свою деятельность в Обществе выполнением одного лишь этого поручения, если бы не был вскоре арестован за участие в декабрьском восстании 1825 г. Со свойственной ему энергией, он, несомненно, стал бы активнейшим членом Общества. Начинания Общества были многообразны: тут и непосредственное содействие тому, чтобы крепостные художники стали свободными людьми, и систематические, нередко весьма значительные, материальные пособия молодым живописцам, и «распространение художеств в народе»: Общество устраивало выставки, выпускало не только репродукции с картин, но и книги по вопросам искусства. Особенно близка была Бестужеву основная задача Общества — борьба за утверждение, развитие и расцвет русского национального искусства. Вот почему слова Николая Бестужева в приведенном только что письме его: «ревнуя пламенным сердцем к успехам отечества нашего» — наполнены глубоким содержанием. Уже в 1820 г., когда участником Тайного общества Николай Бестужев еще не был, он высказал в печати — в «Письме к издателю» журнала «Сын отечества» — программную установку Союза Благоденствия, который предписывал своим членам «показывать всю нелепую приверженность к чужеземному»[105]. Против этой «нелепой приверженности» декабристы выступали единым фронтом. «Недовольные собою, мы всегда готовы прельщаться другими странами; ибо там, где нет страсти к своему — там скоро явится пристрастие к чужому. Унизительное предпочтение иноземцев, к несчастию, слишком это доказывает», — писал в одной из тогдашних своих статей Александр Бестужев, который в этих вопросах, — как и во многих других,—придерживался, несомненно, мнений старшего брата[106]. Такого рода взгляды приводили деятелей тайных декабристских организаций к участию в легальных формах борьбы с иностранным засилием в культуре России. Именно эти взгляды и привели Николая Бестужева к участию в Обществе поощрения художников.

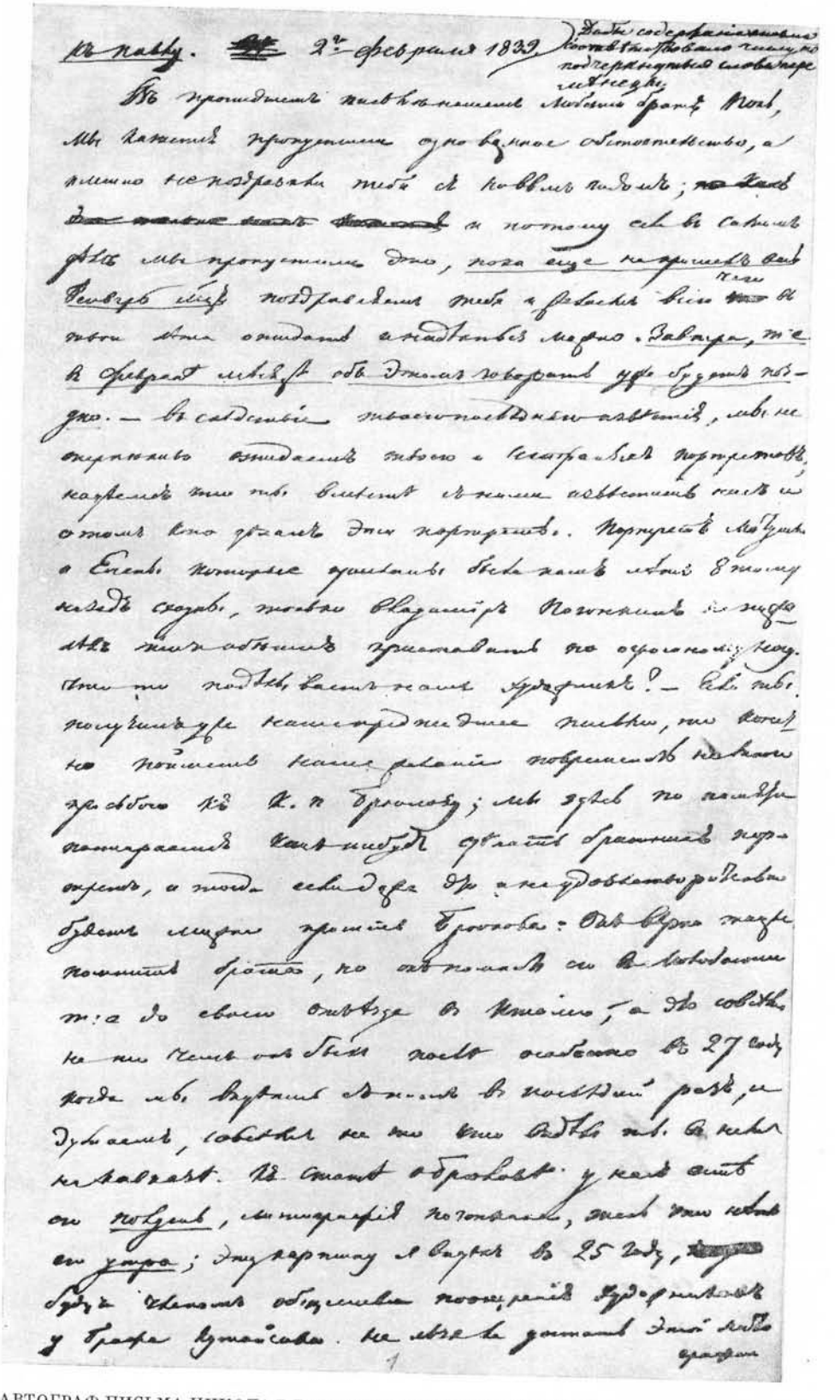
Несколько слов следует сказать о тех членах Комитета, которые поддержали предложение П. А. Кикина принять Николая Бестужева в члены Общества. Это были люди весьма примечательные. Все они к тому времени знали Николая Бестужева лично и высоко ценили его. Среди них прежде всего следует назвать Ф. П. Толстого. Как мы увидим ниже, Толстой играл руководящую роль в некоторых вольных обществах, фактически являвшихся филиалами Союза Благоденствия; по его, видимо, рекомендации Николай Бестужев и вошел в состав этих вольных обществ. До конца дней своих Толстой относился с уважением к участникам разгромленных тайных обществ и считал их «способными, деятельными и честными гражданами». Как сообщает в своих воспоминаниях Е. Ф. Юнге, младшая дочь

Толстого, «в тоне, каким он рассказывал об особенностях характера, об уме, знании и талантах всех этих молодых людей, сквозила горячая дружба и глубокая печаль»[107]. Среди «молодых людей» поколения декабристов Ф. П. Толстой особо выделял Николая Бестужева — недаром из большого числа знакомых деятелей декабристского движения только его и Александра Бестужева он дважды упомянул в своих воспоминаниях, давая им к тому же самую восторженную характеристику.

Дружеские отношения связывали Николая Бестужева с В. И. Григоровичем. Познакомился он с Григоровичем тогда же, когда и с другом его Ф. П. Толстым — около 1817 г.,—и все трое были деятельными участниками одних и тех же вольных обществ. Всю свою сознательную жизнь В. И. Григорович отдал искусству родной страны — и как автор многочисленных статей по вопросам живописи, и как лектор Академии, и как редактор «Журнала изящных искусств»[108], и, наконец, как конференц-секретарь Академии художеств, пробыв на этом посту тридцать лет. Многие художники находили у Григоровича поддержку. Так, например, он принимал горячее участие в освобождении из крепостной неволи Тараса Шевченко. Великий украинский поэт называл Григоровича «і розумніший і добріший», «батьку мій рідний» и посвятил ему поэму «Гайдамаки» «на пам'ять 22 апріля 1838 р.», то есть указал в посвящении ту знаменательную дату, когда он сделался вольным. «Всегда сердечное участие» Григорович принимал и в трагической судьбе П. А. Федотова[109]. Постоянную готовность Григоровича прийти на помощь молодым художникам особенно ценил Николай Бестужев. Сестре Елене он писал 16 мая 1842 г. из Сибири: «Как я рад, что Григорович оздоровел; это полезный человек для русских художников, он тёпел сердцем и неутомим в трудах на пользу искусства»[110].

С П. И. Кутайсовым, Ф. И. Лабенским и А. П. Сапожниковым Николай Бестужев тоже встречался еще до того, как сделался членом Общества. Кутайсов был популярен среди художников: он собирал картины русских мастеров, а когда Кикин в 1826 г. ушел в отставку и поселился в деревне, стал председателем Общества[111]. Лабенский, один из наиболее культурных людей своего времени, на протяжении пятидесяти лет заведовал картинной галереей Эрмитажа и много сделал для ее расширения и сохранения; он был также автором первого описания галереи, изданного в 1805—1809 гг.[112] Сапожников — живописец-любитель, заслуживший в позднейшие годы известность иллюстрациями к басням Крылова, составитель книги «Начальный курс рисования»; он стал казначеем Общества, как только оно было основано, и старшая дочь Ф. П. Толстого называет его другом отца[113].

Сам Николай Бестужев в своих — остающихся до сих пор неизданными — письмах из Сибири, неоднократно вспоминает Ф. П. Толстого, В. И. Григоровича, П. И. Кутайсова. «Не видаешь ли ты когда-нибудь графа Ф. П. Толстого, Вас. Ив. Григоровича — каково-то они поживают? Я знаю, что первый овдовел, и о втором писали кое-что сестры, но мне хотелось бы знать их художническую жизнь», — писал Бестужев брату Павлу 9 июля 1837 г. из Петровской тюрьмы[114]. В другом письме к тому же адресату — 25 апреля 1838 г. — он просил: «Если ты знаком с Григоровичем и г. Толстым, то поклонись им обоим от нас и скажи, что радуемся от души их назначению на места, которые они занимают, и действиям нынешней Академии художеств. Кроме того, что приятно каждому русскому видеть успехи в своем отечестве, — ты знаешь, у нас есть особенная привязанность к Академии: тут мы росли, тут учились, тут жили такое долгое время»[115] (с 1828 г. Ф. П. Толстой стал вице-президентом, а с 1829 г. В. И. Григорович — конференц-секретарем Академии художеств; эти назначения и имеет в виду Николай Бестужев).



АВТОГРАФ ПИСЬМА НИКОЛАЯ БЕСТУЖЕВА К БРАТУ ПАВЛУ ОТ 2 ФЕВРАЛЯ 1839 г.
С УПОМИНАНИЯМИ О КАРЛЕ БРЮЛЛОВЕ

Лист 1

Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград

АВТОГРАФ ПИСЬМА НИКОЛАЯ БЕСТУЖЕВА К БРАТУ ПАВЛУ ОТ 2 ФЕВРАЛЯ 1839 г.
С УПОМИНАНИЯМИ О КАРЛЕ БРЮЛЛОВЕ

Лист 2

Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград

Существует еще одно письмо к брату Павлу — от 2 февраля 1839 г.,— в котором Николай Бестужев вновь вспоминает своих знакомых из художественного мира Петербурга, в том числе некоторых из тех, кто рекомендовал его в 1825 г. в члены Общества поощрения художников: «Кстати о Брюллове: у нас есть его „Полдень" — литография Погонкина; жаль, что нет его „Утра", эту картину я видел в ⟨18⟩25 году, будучи членом Общества поощрения художников,—у графа Кутайсова. Нельзя ли достать этой литографии у кого-нибудь из знакомых художников, у В. И. Григоровича, у самого Брюллова? Я бы за это сам доставил что-нибудь китайского, бурятского или все равно чего-нибудь своего, например, какой-нибудь вид сибирской натуры»[116].

Николай Бестужев написал это письмо спустя тринадцать лет после своего избрания в Общество поощрения художников. На свободе он был всего лишь пять недель с того дня, как его избрали: известно, что, спустя два дня после восстания, Николай Бестужев был арестован, заточен в Петропавловскую крепость, а затем приговорен «к ссылке в каторжную работу вечно». Вот почему он не мог успеть сделать многого в Обществе поощрения художников (хотя, повидимому, ему удалось приступить к осуществлению того задания, которое было поручено ему Комитетом Общества)[117]. Но тот факт, что Николай Бестужев решил принять участие в работе Общества, что в члены Общества он был рекомендован видными представителями художественной общественности России, что Комитет Общества сразу поручил ему большую работу — имеет немаловажное значение для характеристики Николая Бестужева в петербургский период его жизни и, наконец, для определения той роли, которую он мог бы сыграть — при других обстоятельствах — в грядущем подъеме русского изобразительного искусства.

ГЛАВА IV

РАБОТЫ Н. БЕСТУЖЕВА-ХУДОЖНИКА ДО ВОССТАНИЯ 14 ДЕКАБРЯ. — ПОРТРЕТ А. БЕСТУЖЕВА 1824 г. — АВТОПОРТРЕТЫ Н. БЕСТУЖЕВА. — ЖУРНАЛ ПЛАВАНИЯ ФРЕГАТА «ПРОВОРНЫЙ» С РИСУНКАМИ Н. БЕСТУЖЕВА (ПЛАВАНИЕ ВО ФРАНЦИЮ И ГИБРАЛТАР). — ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Н. БЕСТУЖЕВА КАК ТЕАТРАЛЬНОГО ХУДОЖНИКА В КРОНШТАДТСКОМ ОФИЦЕРСКОМ ТЕАТРЕ

Над чем же работал сам Николай Бестужев как художник в те годы, которые предшествовали восстанию декабристов? В те годы он, в основном, исполнял миниатюрные портреты. Об этом свидетельствует в своих воспоминаниях Михаил Бестужев: «С самого выпуска из корпуса он ⟨Николай Бестужев⟩ не оставлял по временам заниматься миниатюрною живописью ⟨...⟩ Он много рисовал портретов и сам обделывал их в изящные рамки»[118].

Сохранились ли до наших дней какие-либо из тогдашних произведений Николая Бестужева? На такой вопрос в литературе есть лишь один единственный ответ: «До нас не дошли работы Н. А. Бестужева петербургского периода»[119]. И ни об одном из произведений той поры, им исполненных, в литературе не только никаких конкретных данных никогда не приводилось, но даже и предположительно не ставился вопрос о возможной принадлежности кисти Николая Бестужева каких-либо ныне существующих портретных работ того времени.

Между тем в действительности существует портрет, который, безусловно, был исполнен Николаем Бестужевым именно в петербургский период его жизни. Кроме того, с большой долей вероятности его кисти могут быть приписаны два других портрета, исполненных тогда же. Несмотря на то, что из указанных трех портретов в научном обиходе два фигурируют уже давно, они никогда не приписывались Николаю Бестужеву. Постараемся доказать, что именно он — автор всех трех портретов.

Первый портрет изображает Александра Бестужева в адъютантской форме (хотя Бестужев и числился по лейб-гвардии драгунскому полку, но состоял там сверх комплекта; с июня же 1823 г. он был адъютантом главноуправляющего путями сообщения, генерала от кавалерии герцога Виртембергского, — вот почему каждодневным мундиром Бестужева был мундир адъютантский). Опубликован был портрет впервые в 1885 г. со следующей подписью: «А. А. Бестужев. С акварельного портрета, сделанного в 1824 г. и принадлежащего его сестрам»[120]. Вслед за тем портрет неоднократно воспроизводился в книгах Бестужева-Марлинского и в исследованиях, ему посвященных. И вплоть до наших дней он неизменно печатался как портрет работы «неизвестного художника»[121]. Между тем у сестер Александра Бестужева был, повидимому, лишь один его портрет, исполненный до декабря 1825 г., и написан был этот портрет Николаем Александровичем,—об этом свидетельствуют прямые документальные данные. Более того: томясь в остроге Петровского завода, Николай Бестужев интересовался этим портретом и неоднократно спрашивал о его судьбе.

Первое упоминание о портрете в дошедших до нас письмах Н. и М. Бестужевых из Петровской тюрьмы мы обнаружили в письме от 25 октября 1835 г., адресованном брату Александру (он находился тогда в Кавказском корпусе). Обещая послать ему собственный портрет и портрет брата Николая, Михаил Бестужев пишет: «Жаль, что твои лики не похожи, мы бы попросили одного. Не хотим отнимать у сестер того портрета (полагая, впрочем, что он у них), который делан был за год или два Николаем»[122]. В письме явно идет речь о портрете, исполненном Николаем Бестужевым за один-два года до восстания; нежелание же отнимать у сестер эту реликвию можно объяснить тем, что то был единственный, находившийся у них портрет, на котором облик Александра Александровича был запечатлен в петербургские годы жизни[123]. В дальнейшем о портрете упоминается в письмах Николая Бестужева уже после гибели Александра. В одном из не дошедших до нас писем того времени к брату Павлу Николай Александрович просил переслать ему в Петровскую тюрьму портрет Александра. 9 ноября 1838 г. Павел отвечал: «По приезде сестер я вышлю вам их портреты и портрет брата Александра, а для тени приложу в копии и свою харю»[124]. Получив это письмо, Николай Бестужев писал Павлу 9 января 1839 г.: «Больше всего обрадовало нас то, что ты хочешь прислать нам семейные портреты. Присылай, но не забудь упомянуть, чьей они работы. Любопытно видеть портрет Александра, потому что мы не знаем откуда он взялся. Он прислал [собственно] им самим сделанный, писала сестра, похож ли он? и как сделан? и где же тот, который я делал в ⟨18⟩23-м году, оставшийся в моих бумагах?»[125] А за месяц до отправки этого письма,— 9 декабря 1838 г.,—Николай Бестужев писал сестре Елене по тому же поводу: «Любопытно бы было нам знать, куда девался тот портрет, который писан был в ⟨18⟩24 году мною и не окончен — он остался кажется в моих бумагах»[126]. Ответа на этот вопрос не последовало, и в одном из следующих писем, 11 июня 1839 г., Николай Бестужев снова спрашивает сестру о портрете Александра: «Где тот портрет, мною деланный и оставленный в моих бумагах? Мы несколько раз делаем оба эти вопросы. И до сих пор не имеем на них ответа»[127].

Нет никаких сомнений, что речь идет здесь о том самом портрете, который спустя почти полвека появился в печати с указанием «принадлежит сестрам» Александра Бестужева. Елена Александровна, издательница сочинений Марлинского, очень дорожила этим портретом, — видимо, потому, что у нее не было другого, на котором брат был бы запечатлен в додекабрьский период жизни; портрет хранился у нее вплоть до ее смерти (она умерла в 1874 г.). Затем портрет перешел к младшим сестрам — Марии и Ольге (умершим в 1889 г.), у которых и был приобретен известным

А. А. БЕСТУЖЕВ

Гуашь Николая Бестужева. Петербург, 1823 или 1824 г.

Всесоюзный музей А. С. Пушкина, Ленинград

собирателем П. Я. Дашковым[128]. В позднейшие годы портрет поступил в Пушкинский дом Академии наук СССР, а ныне экспонируется во Всесоюзном музее А. С. Пушкина в Ленинграде.

Портрет Александра Бестужева исполнен гуашью (акварельными красками, растертыми с белилами и потому непрозрачными), — в петербургский период чистой акварелью Николай Бестужев работать еще не умел; эту технику он постиг позже, в годы пребывания в Сибири. По своему размеру — 14×12 см — портрет Александра Бестужева может быть причислен к произведениям «миниатюрной живописи», которой Николай Бестужев преимущественно и занимался в молодые годы.

Александр Бестужев изображен в военном мундире, поверх которого наброшена шинель с бобровым воротником; полы шинели он придерживает правой рукой в белой перчатке. Все атрибуты адъютантской формы выписаны тщательно, детально проработано лицо. Портрет не отличается мастерством выполнения, например, нарушены пропорции, колорит жесткий, невыразительный: темнокоричневый фон портрета, темносиний мундир и синяя шинель образуют глухую гамму, и лишь красные полоски на высоком воротнике и на обшлаге, да серебристого отлива эполет несколько нарушают общую монотонность колорита. Но сходства художнику, повидимому, добиться удалось. Говоря о внешнем облике Александра Бестужева, близкий друг его, архитектор И. И. Свиязев, писал: «Он сам называл нос свой башмаком»[129]. Именно эта черта внешности Александра Бестужева и бросается в глаза, когда рассматриваешь портрет работы Николая Бестужева. Однако передать характер, придать лицу жизненное выражение художник не сумел. Быть может, тому отчасти виной незавершенность портрета, о которой он писал сестре; при внимательном рассмотрении портрета эта незавершенность вполне ощущается.

Два других портрета тех же лет, автором которых, как мы предполагаем, был тоже Николай Бестужев, изображают его самого. На одном портрете он в мундире лейтенанта 19-го флотского экипажа, на другом — в мундире капитан-лейтенанта 8-го флотского экипажа. На то, что это изображения Николая Бестужева, указывают не только старинные надписи на оборотной стороне; это подтверждается также их сходством с позднейшими портретами Николая Бестужева (характерна и такая деталь, как бакенбарды, которые он действительно носил в ту пору и сбрил только после разгрома восстания, пытаясь бежать[130]). В своем предположении, что перед нами два его автопортрета, мы исходим из следующих косвенных данных. По свидетельству Михаила Бестужева, брат его в тот период «много рисовал портретов». Трудно представить себе портретиста, который, рисуя других, не пытался бы нарисовать и самого себя. Да и совсем не в характере Николая Бестужева было заказывать свои изображения художникам. К тому же автопортреты он писал нередко и позже, в «казематскую эпоху». Отсутствие документальных данных не позволяет высказать наше предположение более категорически, но весьма вероятно, что это именно так.

Дата создания первого из этих двух портретов может быть установлена довольно точно. В лейтенанты Николай Бестужев был произведен в июле 1814 г., вскоре он был назначен в 19-й флотский экипаж и служил там до конца 1815 г. Человеком сильной воли, ярко выраженной целеустремленности запечатлен на этом портрете двадцатипятилетний Бестужев. Именно таким уже в молодые годы и рисуют его современники в своих воспоминаниях. Но художественные, живописные качества портрета невелики.

Изображение Николая Бестужева написано в обычном размере миниатюр — 8×7,2 см — в той же гуашной технике и почти в той же манере, в какой исполнен портрет Александра Бестужева.

Портрет Николая Бестужева находится ныне в экспозиции Всесоюзного музея А. С. Пушкина. Он поступил в Пушкинский дом пятьдесят лет назад, но в инвентарных книгах не указано откуда. Весьма возможно, что портрет принадлежал Е. А. Бестужевой и что именно о нем вспоминала она, когда, беседуя с редактором «Русской старины» М. И. Семевским о брате Николае, сказала: «Я любила глядеть на его портрет молодым»[131].

«Бестужев Николай произведен в следующий чин и уже щеголяет в больших еполетах», — писал из Петербурга Рылеев жене в конце января 1825 г.[132] За месяц до этого — в декабре 1824 г. — Бестужев был произведен в капитан-лейтенанты, а 27 января 1825 г. он, как гласит послужной список в его следственном деле, «поступил по росписанию из 11-го

НИКОЛАЙ БЕСТУЖЕВ
Автопортрет. Гуашь. Кронштадт, 1814 или 1815 г.
Всесоюзный музей А. С. Пушкина, Ленинград

флотского в 8-й экипаж и находится в С.-Петербурге при береге»[133]. Второй портрет Николая Бестужева относится к этому времени: декабрист изображен в морском парадном мундире, «в больших еполетах» капитан-лейтенанта 8-го флотского экипажа, на груди у него орден Владимира 4-й степени и бронзовая медаль на владимирской ленте за Отечественную войну 1812 г. (орденом он был награжден в феврале 1823 г. за организацию литографии при Адмиралтейском департаменте[134]; медаль в память 1812 г. на владимирской ленте выдавалась лицам гражданского состояния, и Николай Бестужев носил ее, очевидно, в качестве старшего в роде, как наследственную, полученную от какого-то родственника).

В отличие от ранее рассмотренных портретов Александра и Николая Бестужевых, неоднократно издававшихся (правда, в качестве работ неизвестных художников), портрет Николая Бестужева в мундире капитан-лейтенанта вводится в научный оборот впервые. Он не только не был опубликован, но и никаких сведений о нем в печати никогда не появлялось. Случилось это потому, что на протяжении того тридцатилетия, когда

портрет находился в ленинградском Музее революции, он ни разу не экспонировался, оставаясь в фондах запаса, доступ к которым был весьма затруднен. И лишь в 1954 г., когда в составе декабристской части фондов Музея портрет был передан в Отдел истории русской культуры Эрмитажа, мы получили возможность изучить его и обнародовать.

Этот портрет Николая Бестужева является произведением во многих отношениях примечательным: интересен он не только тем, что изображает декабриста в те месяцы, которые непосредственно предшествовали восстанию, но и тем, что перед нами, повидимому, одна из лучших портретных работ, созданных им в петербургский период. Лицо Бестужева привлекает живым выражением. Скупыми средствами художнику удалось достигнуть убедительной автохарактеристики: внимательно вглядываясь в это лицо, начинаешь в известной степени ощущать те качества, которые были присущи Бестужеву, — человеку незаурядных творческих дарований и высоких моральных свойств. Не сразу далась портретисту эта удача: когда рассматриваешь оригинал, убеждаешься, как много труда пришлось затратить художнику на выполнение всех деталей. Так, немало потрудился Бестужев, чтобы хорошо написать вьющиеся волосы, — и удалось это ему лишь после многочисленных переделок. По оригиналу портрета видно также, как много раз переделывал он ухо, — но полного успеха так и не достиг. В целом же вещь эта — произведение высокохудожественное. Однотонное воспроизведение портрета, — как это всегда бывает при одноцветном репродуцировании многокрасочного оригинала, — и в отдаленной степени не передает колористического своеобразия подлинника. Художник добился гармонического созвучия желтоватого фона с золотыми эполетами и золотым шитьем воротника мундира; это созвучие, вместе с удачно найденным цветом кожи, и придает теплую тональность колориту портрета. Портрет доказывает, что к моменту восстания Бестужев был портретистом, уже вполне сложившимся.

Так же, как и два ранее описанных портрета, портрет Николая Бестужева в мундире капитан-лейтенанта исполнен гуашью. Размер его почти полностью совпадает с размером портрета Александра Бестужева — 15 × 12 см.

Таковы те три портрета, которые мы относим к додекабрьскому живописному наследию Николая Бестужева: по отношению к одному из них можно утверждать категорически, что Бестужев является его автором; два других мы приписываем его кисти пока — из-за отсутствия прямых документальных данных, на основании косвенных соображений, — лишь предположительно. Этим, к сожалению, и исчерпываются известные нам портретные работы, исполненные Бестужевым в петербургский период.

Михаил Бестужев вспоминает, что брат его до восстания «рисовал портреты в миниатюре на кости, придерживаясь тщательной отделки Изабе (точками)»[135]. Из числа подобного рода работ в настоящее время не известна ни одна. Зато полное представление о том, какими были эти работы, мы можем получить благодаря дошедшей до нас миниатюре, писанной им в той же технике и в той же манере в первые недели пребывания в Читинском остроге, в январе 1828 г. Мы имеем в виду портрет близкой ему женщины — Л. И. Степовой. Это была первая работа, исполненная Бестужевым в Сибири. Он написал портрет по памяти как только получил возможность вновь, после двухлетнего пребывания в тюремном заключении, взяться за кисть и краски (о портрете Л. И. Степовой мы говорим ниже).

Есть основания утверждать, что в Петербурге Николай Бестужев пробовал свои силы — и не без успеха — в других отраслях изобразительного искусства.

Рассказывая о той приязни, какая возникла между Николаем Бестужевым, когда он окончил Морской кадетский корпус, и Д. Е. Василевским,

НИКОЛАЙ БЕСТУЖЕВ
Автопортрет. Гуашь. Петербург, 1825 г.
Отдел истории русской культуры Эрмитажа, Ленинград

преподававшим ему гуманитарные и общественные науки, Михаил Бестужев писал: «Василевский, как истый бурш, был постоянно весел, шутил и едко острил; брат называл его сатиром, и, точно, в самой его наружности было так много сходства с этим лесным полубогом, что, когда брат одним почерком карандаша или мелом на стене рисовал его сатиром, все тотчас узнавали Василевского»[136]. Строки эти заключают в себе ценное свидетельство: оказывается, Николай Бестужев уже в молодые годы легко улавливал сходство и несколькими штрихами воплощал в карикатуре черты лица с такой меткостью, что все узнавали изображенного.

О том, с какой легкостью он рисовал, «карикатурил», рассказывает и сам художник. Повествуя об одном эпизоде, случившемся с ним в 1823 г. на Шлиссельбургской почтовой станции, Бестужев вспоминает: «Я сел снова к столу, взял лист бумаги, чертил на нем разные фигуры, карикатурил знакомые лица, читал опять Стерна, писал на него сентенции, свои мысли; рисовал узника в темнице, чертящего на палочке заметку...»[137]

В 1824 г., во время большого заграничного плавания из Кронштадта во Францию, Гибралтар и обратно, Николай Бестужев выполнил серию видовых рисунков. Отдать визит Франции — в ответ на посещение Кронштадта французской эскадрой — был отправлен сорокачетырехпушечный фрегат «Проворный». Бестужев получил специальное поручение — на фрегат он был назначен «в качестве историографа»[138]. В те годы в большие морские экспедиции и плавания часто назначались и художники; так, на бриге «Рюрик», совершившем путешествие вокруг света, находился живописец Л. А. Хорис, на шлюп «Камчатка», отправленный к берегам Америки, был определен живописец Михаил Тихонов[139]. Плавание «Проворного» не имело того значения, какое имели эти две экспедиции, и поэтому специального художника здесь не было. Но обязанность эту взял на себя Бестужев. И когда, по возвращении, ему пришлось составить для начальства подробный отчет, он снабдил его не только картами, но и видовыми рисунками. Плавание продолжалось с 15 июня по 22 сентября, а 29 сентября он писал матери и сестрам: «Я предоставил Моллеру журнал моего плавания и жду его мнения, чтобы представить его государю, как и должно оное сделать» (речь идет о Ф. В. Моллере, начальнике Кронштадтского порта, родном брате морского министра)[140]. А в позднейшем письме к своему другу, лейтенанту норвежского флота Эриксену, Бестужев сообщал, что «журнал плавания», представленный Александру I, «был украшен картами, видами и таблицами, заметками и замечаниями, сделанными по поводу различных предметов, касающихся мореплавания»[141]. Так как рукопись готовилась для представления царю, нет основания предполагать, что она была иллюстрирована литографиями или гравюрами; вот почему мы считаем, что под словом «виды» подразумевались рисунки или акварели и выполнены они были, несомненно, самим «историографом» похода. Может быть, именно успех этого, по всем данным мастерски выполненного, отчета и вызвал вскоре (через два с половиной месяца) производство Бестужева в чин капитан-лейтенанта (капитана фрегата).

Журнал плавания во Францию и Гибралтар — журнал, который вел Николай Бестужев и который был в руках у Александра I, пока остается не разысканным. Если рукопись эта будет обнаружена, мы получим возможность ознакомиться с исполненными им в те годы пейзажами и видами. Никаких других сведений о подобного рода работах Бестужева, относящихся к ранней поре его жизни, обнаружить не удалось. Но, судя по косвенным данным, о которых мы говорим ниже, можно предположить, что уже в те годы он вполне владел искусством писать пейзажи и виды.

Наконец, можно указать еще на одну сторону тогдашней деятельности Бестужева-художника: существуют сведения, что в годы пребывания в Кронштадте, где он прожил — с большими перерывами — около девяти

лет (с 1813 по 1822 г.), Николай Бестужев писал эскизы декораций и костюмов для театра. В недавно обнаруженной нами рукописи кратких заметок Михаила Бестужева о брате Николае рассказано, в частности, следующее: «Во время бытности своей в Кронштадте в пользу бедных устроил благородный офицерский театр, в котором кроме писания декораций выполнял с большим успехом главные роли»[142]. В своих мемуарах Михаил Бестужев вспоминает «брата Николая, устроившего во время его кронштадтской службы прекрасный театр, где он был и директор, и костюмист, и режиссер, и главный актер»[143]. О том же рассказывает и Е. А. Бестужева: «Он несколько лет оставался в Кронштадте, где в свободное время от службы завел в пользу бедных благородный офицерский театр, был из числа первых актеров, потом был дирижер, декоратор, суфлер и пр.»[144] Как ни кратки эти сведения о деятельности Николая Бестужева на поприще «декоратора» и «костюмиста», тем не менее они характеризуют его интерес и к этому жанру изобразительного искусства[145].

Изучая неизданные письма Николая Бестужева времени его пребывания в острогах Читы и Петровского, мы натолкнулись на одну любопытную деталь: как записной художник, он называет магазины, в которых в бытность его в Петербурге продавались краски. Так, в письме, посланном из Петровской тюрьмы брату Павлу, Бестужев пишет: «Прошу тебя, если ты еще в Петербурге, сходи к красочному фабриканту Фрезе и возьми у него каталог вещам, в его магазине продающимся; он живет в Большой Морской на углу Гороховой улицы, над магазином большой деревянный орел»[146]. Сохранилось и другое письмо Бестужева, посланное им сестре уже из Селенгинска. «Когда будешь в Питере, — пишет Бестужев, — то сделай одолжение на мой счет, купи в Английском магазине красок водяных. Ящик должен состоять из 12 красок; белил вовсе не надо, но зато прибавить к этому количеству красок 1 кусок bleu de prusse, 1 кусок Lake, 1 кусок гумми гутту, так, чтобы этих красок было по две. Каждый кусок красок стоит рубль в магазине, и потому я советую тебе выбрать самой. Это гораздо дешевле, нежели покупать ящик, а впрочем, я не думаю, чтоб все это было дороже 20 р. и с ящиком и с полдюжиной кистей больших и средних»[147]. Если через много лет после ареста Бестужев хорошо помнил магазины, где продавались краски, превосходно знал, какое количество красок входит в ящик и каких они цветов — значит, в петербургский период своей жизни он был частым посетителем этих магазинов[148].

ГЛАВА V

Н. БЕСТУЖЕВ — ВОСПИТАТЕЛЬ И ПРЕПОДАВАТЕЛЬ В МОРСКОМ КАДЕТСКОМ КОРПУСЕ. — УЧАСТИЕ Н. БЕСТУЖЕВА В МОРСКОМ ПОХОДЕ В ГОЛЛАНДИЮ И РОЛЬ ЭТОГО ПОХОДА В РАЗВИТИИ ЕГО ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОГО САМОСОЗНАНИЯ. — Н. БЕСТУЖЕВ — ПЕРЕВОДЧИК. — Н. БЕСТУЖЕВ — УЧАСТНИК МОРСКОГО ПОХОДА ВО ФРАНЦИЮ. — ВСТУПЛЕНИЕ Н. БЕСТУЖЕВА В «МИХАЙЛОВСКОЕ ОБЩЕСТВО» И В «ВОЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО УЧРЕЖДЕНИЯ УЧИЛИЩ ПО МЕТОДЕ ВЗАИМНОГО ОБУЧЕНИЯ». — УЧАСТИЕ Н. БЕСТУЖЕВА В «ВОЛЬНОМ ОБЩЕСТВЕ ЛЮБИТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ». — ЗНАКОМСТВО с К. Ф. РЫЛЕЕВЫМ. — ОРГАНИЗАЦИЯ ЛИТОГРАФСКОЙ МАСТЕРСКОЙ ПРИ МОРСКОМ ВЕДОМСТВЕ. — РАБОТА Н. БЕСТУЖЕВА НАД ИСТОРИЕЙ РУССКОГО ФЛОТА. — ИЗБРАНИЕ В ПОЧЕТНЫЕ ЧЛЕНЫ АДМИРАЛТЕЙСКОГО ДЕПАРТАМЕНТА. — НАЗНАЧЕНИЕ Н. БЕСТУЖЕВА ДИРЕКТОРОМ АДМИРАЛТЕЙСКОГО МУЗЕЯ. — ЛИТЕРАТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Н. БЕСТУЖЕВА. — Н. БЕСТУЖЕВ — ЧЛЕН СЕВЕРНОГО ОБЩЕСТВА. — ЕГО РОЛЬ В ПОДГОТОВКЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО ПЕРЕВОРОТА И УЧАСТИЕ В ВОССТАНИИ 14 ДЕКАБРЯ. — АРЕСТ Н. БЕСТУЖЕВА. — СЛЕДСТВИЕ И ПРИГОВОР

В последние десятилетия сделано немало для изучения жизни и трудов Николая Бестужева. Однако и сейчас еще не освещены в полной мере все стороны его многогранной деятельности в те годы, которые предшествовали декабрьскому восстанию, хотя каждая, безусловно, могла бы служить темой специального исследования. В будущем монографическом

труде, посвященном Бестужеву, большое место займут его литературная деятельность, его общественно-политические взгляды, его роль в Северном обществе и в организации восстания.

Тема нашего исследования ограничена. Мы исследуем интересы Николая Бестужева лишь в области изобразительного искусства и, в основном, его работу художника, широко развернувшуюся в острогах Читы и Петровского. Поэтому мы лишь в самых кратких словах охарактеризуем его деятельность на разных других поприщах в петербургский период жизни и его участие в восстании 14 декабря 1825 г.

Прежде всего, нельзя не отметить одной особенности, одного основного качества Николая Бестужева, которое прошло через всю его сознательную жизнь: неустанную жажду деятельности, которая всегда являлась подлинным служением обществу, прогрессу. Горячая защита интересов народа, стремление отдать себя строительству национальной культуры — характернейшая черта жизненного подвига Николая Бестужева.

Нельзя не отметить и следующей его черты: всё, за что он ни брался, он неизменно делал с увлечением, с душою. В своих воспоминаниях Михаил Бестужев пишет о брате: «Он ничего не мог делать хладнокровно», и отмечает далее его «пылкость и подвижную деятельность»[149]. Даже по тем скудным, случайным и разрозненным сведениям, которые имеются в печати, можно судить о том, насколько высоко расценивали современники уже в петербургский период трудолюбие и творческое отношение Николая Бестужева ко всякому выполнявшемуся им делу. Вот два примера. 10 марта 1822 г. на заседании Адмиралтейского департамента известный ученый и мореплаватель вице-адмирал Г. А. Сарычев предложил поручить «лейтенанту Бестужеву, известному как по отличной и ревностной службе, так и по упражнениям его в литературе» написать историю русского флота[150]. А в следующем году секретарь Вольного общества любителей российской словесности А. А. Никитин, особо отмечая в годовом отчете тех немногих членов, которые своей энергией спасли Общество от развала и оказали деятельную помощь в выпуске журнала Общества «Соревнователь просвещения», перечислив имена Ф. Н. Глинки, Н. И. Кутузова, К. Ф. Рылеева, О. М. Сомова, И. К. Аничкова и А. О. Корниловича, назвал и Николая Бестужева, прибавив, что он «примерным усердием доказал постоянную любовь свою к Обществу»[151]. Бестужев всегда проявлял себя именно так,— человеком творческой инициативы, вся жизнь которого состояла в труде и все помыслы которого во время следственного процесса выразились в одной лаконичной фразе: «Желал горячо добра своему отечеству»[152].

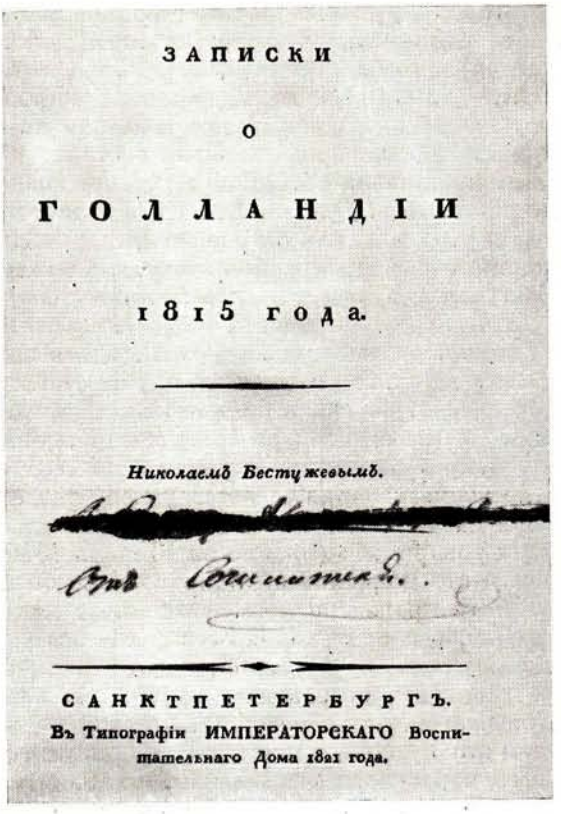
Еще в стенах Морского кадетского корпуса Николай Бестужев своими способностями ярко выделялся среди товарищей. Морской министр де Траверсе, присутствовавший на выпускных экзаменах, был так доволен ответами Бестужева «на все высшие вопросы», что назначил его «для отправления в Париж, в Политехническую школу» (речь идет о снискавшей себе в те годы мировую славу «Ecole Polytechnique» — высшем учебном заведении, созданном для подготовки военных, морских и гражданских инженеров, гидрографов и т. д.). Как сообщает Николай Бестужев, «отправление не состоялось» только потому, что начало 1810 г. «открыло загадываемые впредь намерения Наполеона»[153].

29 декабря 1809 г. Николаю Бестужеву, окончившему Морской кадетский корпус, был присвоен чин мичмана, а через десять дней,— 7 января следующего года,— когда ему еще не исполнилось и девятнадцати лет, он был оставлен при корпусе в качестве воспитателя и преподавателя. Насколько необычным было подобное назначение, можно заключить из следующих строк той части трактата А. Ф. Бестужева, которая озаглав-

КНИГА Н. А. БЕСТУЖЕВА «ЗАПИСКИ О ГОЛЛАНДИИ 1815 ГОДА». ЭКЗЕМПЛЯР С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ НЕИЗВЕСТНОМУ ЛИЦУ, 1821 г.

Имя этого лица было, очевидно, после декабрьских событий тщательно зачеркнуто им самим и прочтению не поддается

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград


ЗАПИСКИ

О

ГОЛЛАНДІИ

1815 года.

Николаемъ Бестужевымъ.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

Въ Типографіи ИМПЕРАТОРСКАГО Воспитательнаго Дома 1821 года.

лена «О воспитании военном относительно благородного юношества»: «В военном училище число наставников большею частию составляют офицеры; следовательно, должно быть избрание их самое строжайшее. Надобно стараться определять таких, кои бы все то заключали, что составляет честного и благородного офицера, чтоб служба их была ознаменована опытами нескольких кампаний, поведение их совершенно изведано. Офицеры же, только что вышедшие из училища и в то же время определенные к воспитанию, есть зло ощутительное и вред юношеству немалый наносящее»[154]. Еще с бо́льшими требованиями подходили тогда к отбору наставников для единственного существовавшего в стране учебного заведения, готовившего офицеров флота. Вот почему тот факт, что едва сошедший со школьной скамьи Николай Бестужев был оставлен в корпусе для преподавания, свидетельствует не только о том, что он находился на лучшем счету у корпусного начальства, но и о том, что в высших морских кругах, ведавших этим привилегированным учебным заведением, его тоже ценили.

Три с половиной года провел Николай Бестужев в должности воспитателя. Случилось так, что с 1812 г. учеником Николая стал брат Михаил. Страницы позднейших воспоминаний Михаила Бестужева рисуют нам облик Николая — корпусного воспитателя и преподавателя. Преподавал он в первых трех классах высшую теорию военно-морского искусства и морскую эволюцию, а также руководил мореходной практикой. Мальчики любили его. Он всячески заботился о том, чтобы кадеты получили разностороннее образование. В частности, он предложил ввести в программу корпуса преподавание физики, а когда директор отказался это сделать, стал преподавать физику даром и сам взялся за устройство электрической машины и других аппаратов.

Много энергии затратил Николай Бестужев в 1812 г., чтобы получить разрешение начальства на перевод в действующую армию. «Воодушевление народное в России было велико, потому что это была война народная», — такими словами Бестужев характеризует те грозные годы [155]. Осуществить свое страстное желание ему не удалось. Летом 1813 г. он принял предложение капитан-лейтенанта Д. В. Макарова отправиться с ним на корабле «Суворов» в русские владения в Америке, но путешествие не состоялось. Однако Бестужев оставил корпусную службу и перешел во флот. О том, как он рвался тогда к новой работе, как жаждал ее и на каком он был прекрасном счету, свидетельствует дошедшее до нас письмо Бестужева к известному мореплавателю О. Е. Коцебу, готовившемуся в 1814 г. совершить на корабле «Рюрик» кругосветную экспедицию. «Получа письмо Ваше, спешу охотно подтвердить данное мною слово служить с Вами на бриге „Рурике" и, вручая Вам судьбу мою, поздравить как Вас, так и себя, со счастливым началом преднамереваемого», — пишет Бестужев. И далее: «Теперь совершенно начинаю предаваться моей радости, что буду в состоянии вырваться из сего бездействия, меня удручающего 〈...〉 Одно желание остается у меня то, чтобы оправдать хорошее мнение моих начальников и службою своею заплатить за выбор из среды многих моих товарищей» (письмо от 16 июня 1814 г.)[156]. По неизвестным причинам в это плавание он направлен не был, тем не менее в июле того же года его произвели в лейтенанты.

Впервые в заграничном морском походе он участвовал в составе экспедиции русского флота, снаряженной в мае 1815 г. И на этот раз Бестужеву не удалось участвовать в военных действиях: когда корабли пришли в Копенгаген, стало известно, что Наполеон разбит при Ватерлоо. И все-таки это путешествие сыграло большую роль в жизни Бестужева, прежде всего в развитии его общественно-политического самосознания. Русская действительность не раз заставляла молодого флотского офицера задумываться над крепостнической системой, закабалявшей народные массы и глушившей народную инициативу: недаром Бестужев в позднейшие годы утверждал, что «предан будучи душевно своему отечеству, желая видеть его цветущим, не мог не соболезновать на все неустройства, существующие во всех частях». Поход в Голландию усугубил отрицательное отношение Бестужева к деспотическому режиму, царившему на родине. На вопрос Следственной комиссии: «с которого времени и откуда заимствовали вы свободный образ мыслей?», он ответил: «Бытность моя в Голландии 1815 года, в продолжение пяти месяцев, когда там устанавливалось конституционное правление, дало мне первое понятие о пользе законов и прав гражданских» [157].

Свои впечатления от похода Бестужев изложил в «Записках о Голландии 1815 года». Из этих «Записок» ясно, что поездка в Голландию имела для него революционизирующее значение. Защитников республиканского строя он именует «жарчайшими патриотами», а слова «свободная республика», «гордая республика» произносит в «Записках» с глубоким сочувствием, утверждая, что голландцы «показали свету, к чему способно человечество, и до какой степени может вознестись дух людей свободных»[158].

Находясь в плавании, Николай Бестужев подружился с капитаном 2-го ранга Ф. Я. Тизенгаузеном, видным военным теоретиком, который командовал экспедицией. Под влиянием Тизенгаузена Бестужев глубоко заинтересовался военными науками. Вернувшись на родину, он принялся, по совету Тизенгаузена, за перевод книги известного военного писателя Жозефа Ронья «Considérations sur l'art de la guerre»*, вышедшей в Париже в 1816 г. «Брат перевел почти всю книгу, но почему-то она не была напе-

* «Рассуждения о военном искусстве» (франц.).

чатана»,— сообщает Михаил Бестужев [159]. Перевод книги Ронья положил начало целой серии переводов, исполненных Николаем Бестужевым в последующие годы и напечатанных в периодических изданиях; он переводил Томаса Мура, Байрона, Вальтера Скотта, Ирвинга, Тегнера, а из научных работ им переведена статья «О нынешней истории и нынешнем состоянии Южной Америки».

Летом 1817 г. Николай Бестужев проделал второй морской поход,— на этот раз во Францию,— который длился три с лишним месяца. «Он имел,— рассказывает Михаил Бестужев об этом походе,— осязательное влияние как на последующую литературную деятельность не только брата Николая, но даже Александра, равно как и на рост тех семян либерализма, которые таились в душе нашей» [160]. Дело в том, что на корабле Николай Бестужев познакомился с Н. И. Гречем, который направлялся во Францию, и это знакомство сыграло большую роль в биографии братьев Бестужевых; оно ввело их в самую гущу литературной жизни Петербурга. В те годы Греч, «отъявленный либерал», был редактором «Сына отечества», самого значительного литературного журнала, в котором сотрудничали многие из будущих декабристов. Крупнейшие деятели литературы, науки и искусства были постоянными посетителями «четвергов» Греча. Существуют свидетельства самих декабристов об их литературных и личных связях с Гречем. По словам декабриста Е. П. Оболенского, «у Н. И. Греча собиралась в то время раз в неделю вся литературная семья. Рылеев был одним из постоянных его собеседников» [161]. Декабрист А. Е. Розен познакомился с Гречем в 1820 г. и, бывая у него в доме, встречал «много литераторов, разнородных и разностепенных ⟨...⟩ Беседа за столом и после стола была веселая, непринужденная; всех более острил хозяин, от него не отставали Бестужевы, Рылеев, Булгарин, Дельвиг и другие» [162]. Возвратившись в 1821 г. в Петербург после пятилетнего пребывания в провинции и желая «познакомиться с учеными и литераторами», декабрист Г. С. Батеньков, по его словам, «всех узнал у Греча». «У сего последнего,— пишет Батеньков,— были приятные вечера, исполненные ума, остроты и откровенности. Здесь узнал я Бестужевых и Рылеева» [163]. Николай и Александр Бестужевы начали бывать у Греча с конца 1817 г., а в 1818 г. на страницах «Сына отечества» впервые появились их произведения [164]. Александр Бестужев писал о Гречe: «В его доме развился мой ум от столкновения с другими. Греч первый оценил меня и дал ход» [165]. А Николай Бестужев, уже в позднейшие годы, находясь в Сибири, писал брату Павлу: «Ты рассказываешь, что бываешь по четвергам у Греча,— это, видно, по-старинному: собрание литераторов старых и вербунка новых. Это мы знаем» [166].

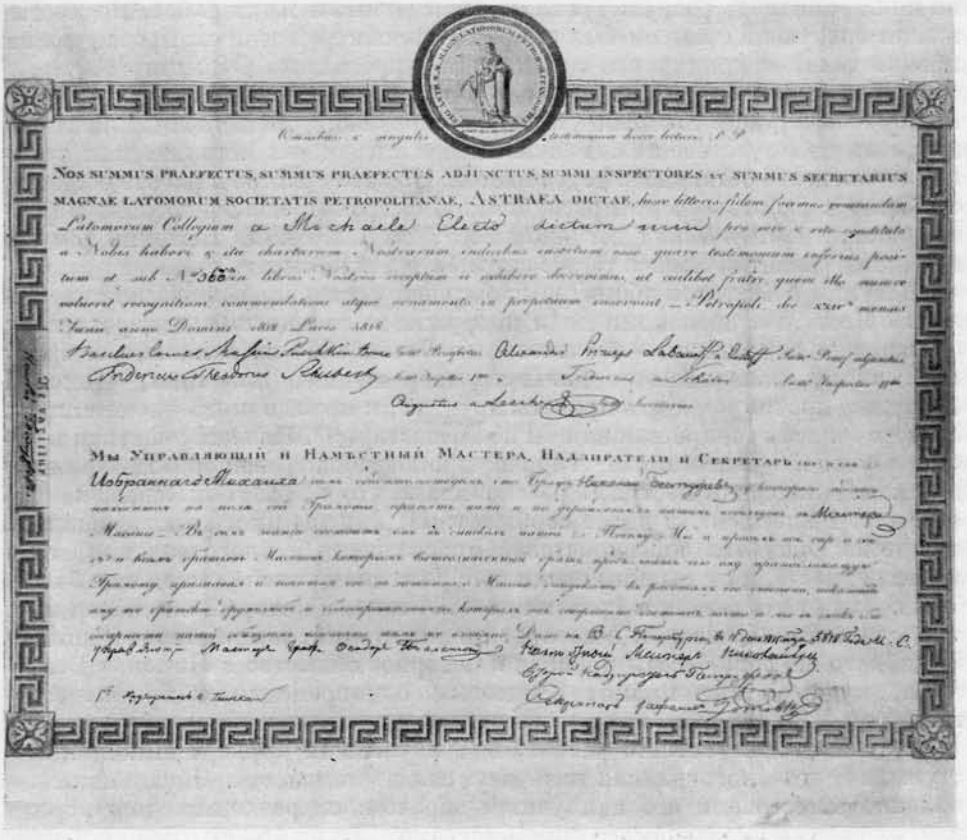
В начале 1818 г. Греч, с молодых лет часто бывавший у Оленина, ввел в этот дом Николая Бестужева. Здесь Бестужев, как уже указывалось, встретился с Ф. П. Толстым. Знакомство это, вскоре перешедшее в дружескую близость, сыграло, несомненно, немалую роль в жизни Бестужева, так как Ф. П. Толстой занимал в те годы видное место в общественной жизни столицы. Он был не только одним из организаторов Союза Благоденствия, а впоследствии председателем ее Коренной думы, но и организатором некоторых филиалов Союза. С. П. Трубецкой, один из активнейших участников Союза Благоденствия, на вопрос Следственной комиссии, какие вольные общества «заведывались» управами Союза, отвечал, имея в виду вольные общества, возникшие во второй половине 1810-х годов в Петербурге: «Они должны были быть приготовительными, и чрез них полагалось искать членов для Союза». Кроме того, свидетельствует он, «положено было, чтоб члены ⟨Союза Благоденствия⟩ входили в существующие известные общества; так вошли члены многие в составленное общество для заведения училищ взаимного обучения» [167]. Такого рода вольных обществ (через них осуществлялись легальные мероприятия Союза

Благоденствия и тем самым они по существу превращались в филиалы Союза) было несколько, и в трех из них участвовал Николай Бестужев. Причем в два вольных общества, которыми руководил Ф. П. Толстой, Бестужев был, повидимому, введен по рекомендации Толстого.

Ранее всего — в середине 1818 г.— Николай Бестужев вступил в масонскую ложу «Избранного Михаила», которую один из основателей Союза Благоденствия и руководящий член этой ложи, Федор Глинка, называл «Михайловским обществом», а советские исследователи с полным основанием рассматривают в качестве своеобразного вольного общества[168]. Ложа эта не только резко отличалась от обычных масонских лож тем, что членам ее не был присущ свойственный масонам мистицизм, но и организационно она была теснейшим образом связана с Союзом Благоденствия[169]. Заседания и протоколы велись на русском языке; названа ложа была по имени царя Михаила Федоровича, избрание которого на царство декабристы идеализировали, ошибочно считая это актом народного волеизъявления. Во главе ложи — в звании управляющего мастера — стоял Ф. П. Толстой; в ее состав входили будущие декабристы — Федор Глинка, братья Кюхельбекеры, Батеньков. Летом 1818 г. членом ложи стал Николай Бестужев, о чем свидетельствует обнаруженный нами диплом, подписанный Ф. П. Толстым, Ф. Н. Глинкой, Н. И. Гречем, Р. М. Зотовым, Ф. Ф. Шубертом[170]. В ложе представлен был и мир художнический — В. И. Григорович, действительный член Академии художеств П. Е. Доброхотов, наиболее выдающийся русский резчик на цветных камнях. «Она отличалась также и действиями своими в пользу ближних ⟨...⟩ Ложа наша, — пишет в своих воспоминаниях Ф. П. Толстой,— с малыми своими финансовыми средствами, устроила из своих членов комитет, обязанность которого состояла в том, чтобы помогать нуждающимся, которые по своему положению не могут протягивать руки за милостынею, а терпят крайнюю нужду. Члены обязаны были отыскивать таковых и, осведомясь подробно о их нравственности, положении и нуждах, представлять об них ложе, которая, под председательством мастера, распоряжалась кому какое делать пособие: кто получал квартиру, кто небольшое месячное содержание, кто единовременное пособие дровами, съестными припасами и т. п.»[171] Основной задачей ложи была деятельная пропаганда человеколюбия, то есть именно то, что вменялось в обязанность членам Союза Благоденствия: один из существенных разделов «Законоположения» Союза, озаглавленный «Распределение занятий», в своей первой части («отрасль первая») трактовал вопросы, объединенные одним словом — «Человеколюбие»[172].

В те же годы Бестужев вошел в «Вольное общество учреждения училищ по методе взаимного обучения», о котором упоминает С. П. Трубецкой в цитированном выше показании. Устройство школ для народа входило в задачи Союза Благоденствия; «Вольное общество учреждения училищ», судя по его деятельности и составу, было своего рода педагогическим филиалом Союза. Сообщая в своих воспоминаниях об организации первых школ взаимного обучения, Ф. П. Толстой пишет: «Федор Николаевич Глинка, я и Греч вознамерились составить общество распространения ланкастерских школ в России; многие из братий нашей ложи изъявили желание вступить в этот союз ⟨...⟩ главнейшая цель состояла в том, чтобы стараться о быстрейшем распространении грамотности в простом народе»[173]. М. И. Муравьев-Апостол, один из основателей Союза Благоденствия, прямо указывал на следствии, что «Федор Глинка вступил в петербургскую ланкастерскую школу с тем, чтобы Союз имел бы влияние на оную»[174]. В состав руководящего комитета этого Вольного общества, основанного летом 1818 г., входили: председатель — Ф. П. Толстой, помощники председателя — Ф. Н. Глинка и Н. И. Греч, секретари — В. И. Григорович

и В. К. Кюхельбекер, а в числе членов Общества, которые изъявили желание содействовать трудам комитета, были И. Г. Бурцов, С. П. Трубецкой, Никита Муравьев, Н. И. Гнедич. Почетным членом Общества был выбран М. Ф. Орлов, действительными членами — виднейшие деятели ранних декабристских обществ: М. Н. Новиков, Н. И. Кутузов, Александр Муравьев, А. В. Семенов, Павел Колошин. Следует отметить, что действительным членом Общества состоял также А. Г. Венецианов[175]. Таким был



ДИПЛОМ МАСОНСКОЙ ЛОЖИ «ИЗБРАННОГО МИХАИЛА», ВЫДАННЫЙ НИКОЛАЮ БЕСТУЖЕВУ 11 АВГУСТА 1818 г.

Скреплен подписями Ф. П. Толстого, Ф. Н. Глинки, Н. И. Греча, Р. М. Зотова, Ф. Ф. Шуберта

Слева автограф Н. А. Бестужева

Отдел истории русской культуры Эрмитажа, Ленинград

тот круг лиц, в который попал Бестужев, вступив в это Вольное общество. А в жизни Общества он участвовал весьма деятельно,— это можно заключить уже по одному тому, что 1 июня 1822 г. на годичном собрании Николай Бестужев, наряду с Ф. П. Толстым, С. П. Трубецким, Ф. Н. Глинкой, Н. И. Кутузовым, В. И. Григоровичем, был избран в состав руководящего комитета[176].

Но наиболее активную деятельность Николай Бестужев развивал в другом филиале Союза Благоденствия, в Вольном обществе любителей российской словесности, куда он был выбран 28 марта 1821 г. членом-сотрудником, а 31 мая того же года — действительным членом. Возникшее в 1816 г., а в 1818 г. провозглашенное «ученой республикой», Общество

это, как установлено в результате детального исследования, «являлось литературным плацдармом декабристов, сыграв выдающуюся роль в подготовке декабристских кадров». В состав «ученой республики» входили многие будущие члены тайных обществ, в том числе и Рылеев. Николай Бестужев занял здесь очень быстро руководящее место. Уже в 1822 г. он был введен в редакционную коллегию Общества, выпускавшего журнал «Соревнователь просвещения», и являлся, повидимому, одним из основных участников заседаний, так как в течение этого года присутствовал на них тринадцать раз, выступая подчас с чтением своих работ. На протяжении следующих лет он был избран главным редактором прозаических произведений и кандидатом в помощники президента Общества[177].

Участвуя в работе «Михайловского общества» и двух вольных обществ, Николай Бестужев пытался утолить свою жажду общественной деятельности на пользу отечества. Разумеется, в тогдашних исторических условиях жажда эта оставалась неутоленной. Но зато участие в работе обществ, особенно в работе «ученой республики», сыграло решающую роль в формировании политических взглядов Бестужева. Немалое значение для его идейного развития имела также дружба с Рылеевым.

Вступив в Вольное общество любителей российской словесности, Николай Бестужев познакомился и подружился со многими литераторами; ближе, чем с другими,— с Рылеевым. Летом 1824 г. в письме к брату Александру, посланном из дальнего заграничного плавания, Николай Бестужев просил передать приветы друзьям, и прежде всего «поклониться Рылеусу и всем товарищам нашим по Обществу»[178]. Рылеев, участвуя в работе «ученой республики», горячо проповедовал свои революционные взгляды. Александр Бестужев рассказывает, что в 1822 г. он «свел знакомство с г. Рылеевым», и далее сообщает: «И как мы иногда возвращались вместе из Общества соревнователей просвещения и благотворения, то и мечтали вместе, и он пылким своим воображением увлекал меня еще более. Так грезы эти оставались грезами до 1824 года, в который он сказал мне, что есть тайное общество, в которое он уже принят и принимает меня»[179]. Подобного же рода беседы привели в Северное общество и Николая Бестужева, куда он был принят Рылеевым одновременно с братом Александром.

В те же годы успешно развивалась служебная карьера Николая Бестужева и его многогранная литературная деятельность. Начальники неизменно аттестовали его наилучшим образом: он резко выделялся среди других своими выдающимися способностями. Летом 1820 г., как сообщает Михаил Бестужев, «генерал Л. В. Спафарьев предложил брату принять должность помощника его, как директора всех маяков в Финском заливе». Но и здесь Николай Бестужев не ограничился исполнением всего лишь своих прямых обязанностей. Он решил изучить и описать все острова Финского залива. «Некоторые я знаю и люблю»,— вспоминал он о них через тридцать лет.— «Вообще эти острова terra incognita* для всех, даже для моряков. И я, если б не служил помощником директора маяков, то не видал бы ни одного. Спафарьев обещал беспрестанно, но никак не мог сдержать своего слова, дать мне время и способ объехать и описать порядочным образом маяки наши и острова»[180]. Находясь на этой же должности, Бестужев взял на себя большой труд, который вовсе не входил в его обязанности: устроить литографскую мастерскую при морском ведомстве. «Не более трех лет тому, как у нас в России заведена литография или камнетиснение — и уже ее произведения не только могут равняться с лучшими иностранными, но даже превосходят оные»,— писал в январе 1820 г. журнал «Сын отечества»[181]. Бестужев был, конечно, в курсе этого

* неизвестная земля (лат.).

замечательного изобретения: его начали применять не только в нотопечатании и в картографии, но и в изобразительном искусстве. Бестужев знал о тех значительных успехах, которые литография сделала уже в первые годы своего существования в России, и решил поставить ее на службу морскому делу.

По инициативе Бестужева, генерал Спафарьев в июле 1821 г. обратился в Государственный адмиралтейский департамент с предложением организовать «литографическое заведение». Это было признано «полезным», и в ноябре Спафарьев направил туда же новый рапорт, в котором излагал план устройства мастерской и указывал: «Ежели от Департамента дадутся столяры, слесаря и дерево, то заведение литографии может быть в скором времени устроено помощником моим лейтенантом Бестужевым. Печатники же могут образоваться в продолжение сего времени в литографическом заведении Иностранной коллегии»[182]. О том, какую энергичную деятельность развил тогда Бестужев, чтобы организовать литографию, свидетельствует десяток его собственноручных рапортов, сохранившихся в архиве Адмиралтейского департамента[183]. В частности, к осуществлению своего замысла Бестужев привлек П. Ф. Гельмерсена, владельца известной литографии (там печатались многие литографские эстампы, выпускавшиеся Обществом поощрения художников), а также П. Л. Шиллинга, по инициативе которого при Министерстве иностранных дел была основана литография — одна из первых в России. В работе по организации «литографического заведения» проявилась не только обычная для Бестужева целеустремленность; сыграл большую роль и его постоянный интерес к изобразительному искусству[184]. Весной 1822 г. Спафарьев направил в Адмиралтейский департамент рапорт о деятельности морской литографии, приложив образцы изготовленных там работ. В том же рапорте, отмечая роль Бестужева в организации литографии, Спафарьев ходатайствовал о его награждении: «Долгом почитаю представить оному Департаменту на вид, что при сем заведении участвовал лейтенант Бестужев, который по старанию своему и отличным способностям довел литографию до того положения, как и в прочих местах, почему заслуживает быть представленным высшему начальству на уважение». Адмиралтейский департамент поддержал это ходатайство перед начальником морского штаба, указав, что «усердию и отличным способностям» лейтенанта Бестужева «приписать должно доведение литографии департаментской до возможного совершенства». И 7 февраля 1823 г. «за учреждение литографии при Адмиралтейском департаменте» Бестужев, как указывалось, был награжден орденом Владимира 4-й степени[185].

К тому времени, когда орден был вручен, Бестужев, по инициативе вице-адмирала Г. А. Сарычева, руководителя Адмиралтейского департамента, был уже переведен в департамент и приступил к работе над историей русского флота. Предложение Сарычева, датированное 10 марта 1822 г., гласило: «прикомандировать в Департамент (без выключки из флота) лейтенанта Бестужева, известного нам по отличной и ревностной службе, так и по упражнениям его в литературе, с тем, чтобы он предоставлял в Департамент каждую треть то, что им будет сделано, для рассмотрения. А как все сие требует опытности, долговременных трудов и соображений, то, по моему мнению, можно определить г. Бестужеву из сумм Департамента ежегодное жалование 1000 р. сверх получаемого им по настоящей должности его от флота довольствия»[186]. С большим увлечением принялся Бестужев за порученную ему работу. Интереснейшие страницы воспоминаний Михаила Бестужева повествуют о том, какой большой труд пришлось затратить Николаю, чтобы разобраться в архивной целине, впервые поднятой им. «Я был свидетелем его моральной пытки,— пишет Михаил Бестужев,— когда он несколько раз, исписав много

листов, с досадой рвал их или по недостатку потерянных фактов, или после находки новых, изменявших сущность написанного им»[187]. Тем не менее уже через четыре месяца после начала работы, 22 июля 1822 г., Николай Бестужев «в ученом собрании государственного Адмиралтейского департамента» выступил с чтением введения к истории русского флота и ее первой главы. Труд, в котором проявились огромные познания автора, был весьма одобрен. 9 октября того же года Бестужев прочел начало своей работы на заседании Вольного общества любителей российской словесности, собравшемся под председательством Ф. Н. Глинки. На заседании присутствовали Рылеев, Корнилович, Сомов, Плетнев и другие члены «ученой республики». Прочитанное Бестужевым было единогласно решено напечатать в журнале Общества — «Соревнователь просвещения», где начало «Истории русского флота» и появилось в двух последних книжках того же 1822 г. Работу Бестужев не прекращал вплоть до конца 1825 г.— он продолжал разыскивать новые архивные материалы, полностью закончил многие главы истории. После декабрьского восстания рукопись Бестужева, бо́льшая часть которой осталась неизданной, оказалась в коллекции манускриптов морского историка А. В. Висковатова. Впоследствии эта коллекция поступила в Государственный архив. Имени автора на рукописи не сохранилось. И лишь через 125 лет после того, как Бестужев был арестован, рукопись была обнаружена, имя автора установлено, и она стала достоянием науки. Изучив рукопись и впервые сообщив в печати о той высокой ценности, которую она представляет и в настоящее время, исследователь называет Бестужева «первым историком русского флота»: «Он стремился не только установить точность исторических фактов и дать последовательное описание событий морской истории, но и дал развернутую картину развития флота в тесной связи с экономической и политической жизнью страны ⟨...⟩ Труд Н. А. Бестужева внес в русскую историческую науку новую концепцию развития русского государства, концепцию, продолжавшую взгляды на историю Руси А. Н. Радищева и смыкавшуюся с историческими воззрениями других декабристов»[188].

Летом 1824 г. Николай Бестужев, о чем уже сообщалось, был назначен историографом на фрегат «Проворный», направлявшийся в трехмесячное плавание во Францию и Гибралтар. Но, как всегда, Бестужев не ограничился исполнением возложенных на него обязанностей. «У меня *три* должности: на фрегате, по части историографической и по части дипломатической»,— сообщал он брату Александру 24 июля из Бреста. Первая «должность» Николая Бестужева, как указывает декабрист А. П. Беляев, проделавший тот же поход, состояла в командовании третьей вахтой[189]. После того как Бестужев представил начальству «журнал плавания» фрегата «Проворный», он 12 декабря 1824 г. был произведен в капитан-лейтенанты.

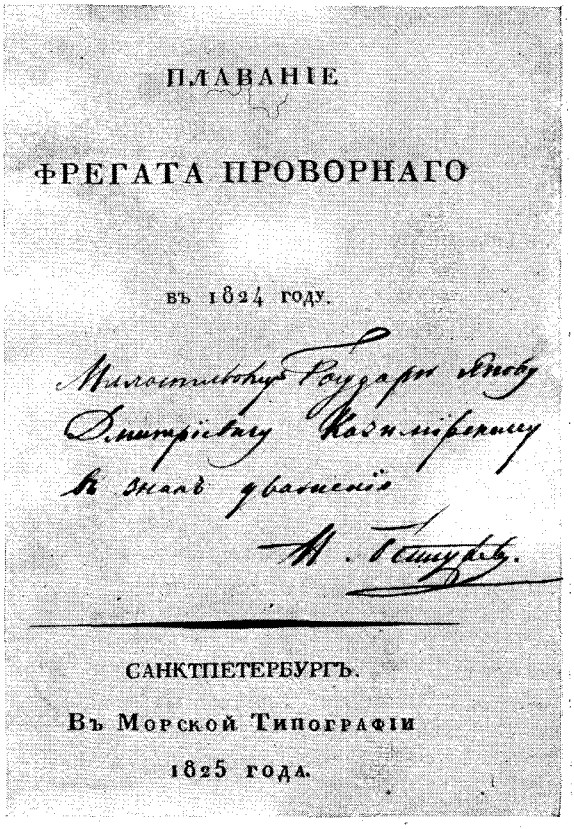
Через полтора месяца — 30 января 1825 г.— на заседании Государственного адмиралтейского департамента поставлено было на голосование предложение начальника морского штаба. О результатах голосования официальная выписка, сохранившаяся в архиве Бестужевых, гласит: «Капитан-лейтенант Бестужев баллотирован и избран единогласно в почетные члены Департамента». В выписке указано, кто принимал участие в этом голосовании: Гаврила Сарычев, Иван Крузенштерн, Фаддей Беллинсгаузен, Василий Головнин, Матвей Логинов, Кондрат Кудрявцев, Александр Никольский, Яков Захаров, Петр Рикорд, Александр Глотов, Марко Горковенко, Василий Бух[190]. Это имена прославленных русских мореплавателей, имена наиболее замечательных исследователей и ученых, имена выдающихся преподавателей Морского корпуса. В Общество поощрения художников Николай Бестужев был введен видными

деятелями искусства,— в почетные члены Адмиралтейского департамента он был избран лучшими людьми русского морского флота и морской научной мысли.

В июле 1825 г. Бестужев был назначен директором Адмиралтейского музея с сохранением службы во флоте[191]. «Николая же можете поздравить начальником Музея. Места лучше этого по нраву брата и выдумать нельзя бы было»,— писал матери Александр Бестужев[192]. За короткий срок Николай Бестужев проделал огромную работу: ему пришлось приводить в систему экспонаты музея, находившиеся в сильнейшем беспорядке; по словам Михаила Бестужева, все было «составлено, свалено, скомкано без всякого толку»[193].

Немалое место в разносторонней деятельности Николая Бестужева в петербургский период его жизни занимала литература. С того времени, когда в 1818 г. появилось первое его печатное произведение, не проходило и полугода, чтобы не увидали света новые его литературные работы. Он писал очерки, басни, стихотворения, рассказы, повести, переводил, трудился над статьями и рецензиями, посвященными научным вопросам, вел путевые записки. Многие его рукописи после разгрома восстания были сожжены, но и напечатанного довольно, чтобы судить об интенсивности его литературного творчества.

Первое произведение Николая Бестужева, напечатанное в «Сыне отечества»,— очерк, посвященный крушению военного брига «Фальк», погибшего 20 октября 1818 г. у Толбухина маяка близ Кронштадта[194]. Очерк написан мастерски, с огромной впечатляющей силой (поэтому он и был немедленно переведен на многие языки и напечатан в иностранных


ПЛАВАНІЕ

ФРЕГАТА ПРОВОРНАГО

въ 1824 году.

Милостивому Государю Якову Дмитріевичу Казимірскому

Въ знакъ уваженія

Н. Бестужевъ.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

Въ Морской Типографіи

1825 года.

КНИГА Н. А. БЕСТУЖЕВА «ПЛАВАНИЕ ФРЕГАТА „ПРОВОРНОГО“ В 1824 ГОДУ». ЭКЗЕМПЛЯР С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ ПЛАЦ-МАЙОРУ ПЕТРОВСКОЙ ТЮРЬМЫ Я. Д. КАЗИМИРСКОМУ, 1830-е гг.

«Милостивому государю Якову Дмитриевичу Казимирскому в знак уважения. Н. Бестужев»

Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград

журналах). Создан он был очень быстро: спасать экипаж брига Бестужев с несколькими матросами был послан 22 октября, а очерк о крушении напечатан 2 ноября[195]. В следующем номере, выступая со статьей об атмосферном электричестве, Бестужев указывал: «Будучи ⟨...⟩ охотником до физики, строил я сам электрическую машину». И в той же статье автор называл себя «любителем художеств»[196]. Прошло всего два месяца со дня появления статьи об электричестве, и на страницах «Сына отечества» появилась пространная рецензия Бестужева на книгу капитан-лейтенанта В. Б. Броневского, проделавшего в 1805—1810 гг. знаменитую кампанию вице-адмирала Д. Н. Сенявина. Кампания эта, по словам рецензента, «составляет один из блистательнейших периодов в летописях российского флота»[197]. А еще через два месяца в том же журнале была напечатана басня Николая Бестужева, бичующая зазнайство неучей...[198] Мы не будем перечислять и подвергать разбору все те произведения,— а их было свыше двадцати пяти,— которые Бестужев успел напечатать до своего ареста. Отметим лишь, что все они характеризуют и любовь его к искусству, и влечение к литературному творчеству, и внимание к достижениям науки в разных областях, и интерес к истории родной страны и стран зарубежных, к памятникам мировой литературы. Многие из этих выступлений в печати — в том числе и некоторые из наиболее ранних — носят явственные следы передовых общественных воззрений будущего декабриста.

Мы не касаемся многих других сторон кипучей деятельности Николая Бестужева. Это увело бы нас в сторону от основной темы исследования. Но нельзя не сказать: хотя служебные занятия, в том числе и работа над историей русского флота, с 1822 г. отнимали у Бестужева все больше и больше времени,— он попрежнему стремился к деятельности общественной. Так, он вступил в Вольное экономическое общество, ставившее своей целью распространять среди народа полезные для сельского хозяйства знания и способствовать подъему экономического благосостояния страны. 12 сентября 1825 г. на общем собрании, которое состоялось под председательством президента адмирала Н. С. Мордвинова, Бестужев был избран в члены Общества; 3 октября участвовал в общем собрании, посвященном разным деловым вопросам; 31 октября присутствовал на торжественном годовом собрании Вольного экономического общества[199]. Тогда же Бестужев вошел в состав Общества поощрения художников. И вместе с тем с начала 1824 г. он был уже энергичным и деятельным членом Тайного общества.

«Все действия жизни Рылеева ознаменованы были печатью любви к отечеству,— пишет Николай Бестужев в своих воспоминаниях,— она появлялась в разных видах: сперва сыновнею привязанностью к родине, потом негодованием к злоупотреблениям и, наконец, развернулась совершенно в желании ему свободы»[200]. То же можно сказать и о самом Бестужеве. Именно таким был путь, который привел его в революционную организацию. В Тайном обществе он видел ясную цель всех своих помыслов о счастье народа, о его освобождении от рабства и насилия. Бестужев не скрыл этого даже от Следственной комиссии. «Присоединение же мое к Обществу только направило к цели мои понятия и желания»,— заявил он в своих показаниях. А сколько убежденности в правоте своих действий звучит в его ответе на вопрос Следственной комиссии, «на чем основана была надежда Общества в успехе»: «Надежда на успех основана была на всеобщем неудовольствии против существующего управления и всеобщем желании какой-либо утешительной перемены к облегчению тягости всех сословий»[201].

Бестужев, первый флотский офицер, вступивший в Северное общество, оказался одним из декабристов наиболее революционно настроенных,

одним из сторонников республики. Он примкнул к небольшому числу тех, кто стоял за немедленное освобождение крестьян с землею. «Как последовательный демократ-республиканец, — указывает исследователь, — Н. Бестужев являлся неизменно и сторонником наиболее решительных действий Общества и во все время пребывания в нем проводил четкую революционную линию»[202]. Бестужев стал наиболее энергичным проповедником политических воззрений Рылеева и виднейшим участником рылеевской группы, которая представляла республиканское течение в Северном обществе. Выдающуюся роль сыграл Николай Бестужев в разработке плана государственного переворота, задуманного декабристами. Он был одним из наиболее деятельных, наиболее активных организаторов первого русского революционного восстания, одним из фактических его вдохновителей.

Человеком исключительной решительности и отваги показал себя Бестужев уже за два дня до восстания, когда в руки Рылеева попало «черновое изложение» письма-доноса Ростовцева. На вопрос Рылеева: «Что же, ты полагаешь, нужно делать?» — Бестужев ответил: «Не показывать этого письма никому и действовать. Лучше быть взятыми на площади, нежели на постели»[203]. И с неутомимой энергией он принял участие в непосредственной подготовке революционного выступления. В эти два дня Бестужев действовал так решительно, как мало кто из руководящих декабристских деятелей. Он занялся тщательной проверкой всех звеньев назначенного на 14 декабря восстания: «чтобы приготовить дух войск», развил агитацию среди караульных и часовых, разъезжая по ночам вместе с Рылеевым и братом Александром по городу; он — участник всех совещаний на квартире у Рылеева, у Булатова, у Арбузова, где обсуждались подробности военного выступления и уточнялись планы действий отдельных соединений; он посылает членов Общества в полки для проверки готовности войск; он через лейтенанта Арбузова, принятого им в Тайное общество, а также самолично следит за подготовкой к выступлению Гвардейского флотского экипажа; он набрасывает проект манифеста... В день же восстания, после того как Якубович отказался вести моряков-гвардейцев на Зимний дворец для захвата царской резиденции и ареста царской фамилии, Николай Бестужев взял на себя одну из самых ответственных задач: привести на Сенатскую площадь Гвардейский морской экипаж, к которому не имел прямого отношения — на службе там он не состоял. «Самая ситуация,— пишет исследователь,— делала теперь его главным действующим лицом, на которое революционный штаб возлагал все надежды в важнейшем вопросе — примкнет или не примкнет к восстанию Гвардейский морской экипаж»[204]. Несмотря на противодействие бригадного командира Шипова, под начальством которого находился экипаж, Николаю Бестужеву удалось выполнить это важнейшее задание: он вывел на Сенатскую площадь Гвардейский морской экипаж почти в полном составе,— свыше 1100 человек.

«Когда я пришел на площадь с гвардейским экипажем,— рассказывает Николай Бестужев,— Рылеев приветствовал меня первым целованием свободы и после некоторых объяснений отвел меня в сторону и сказал: „Предсказание наше сбывается, последние минуты наши близки, но это минуты нашей свободы: мы дышали ею, и я охотно отдаю за них жизнь свою“. Это были последние слова Рылеева, которые мне были сказаны. Остальная развязка нашей политической драмы всем известна»[205].

Сохранилось немало мемуарных свидетельств о том, с каким бесстрашием действовали в рядах восставших четверо братьев Бестужевых — Николай, Александр, Михаил и Петр. В частности, интересна запись пенсионера Академии художеств Ф. Г. Солнцева, который был хорошо знаком с Бестужевым: «Я ночевал у отца. Поутру пришел ко мне сторож с при-

глашением немедленно явиться в Академию. Когда мы проходили по Синему мосту, то встретили Николая Александровича Бестужева; он был в расстегнутом сюртуке, с одним эполетом, сабля наголо; при нем находился взвод экипажа гвардии, человек в 20; они куда-то бежали. Это меня очень удивило»[206]. Знаменательно, что именно Николая Бестужева руководители восстания решили поставить во главе войск, когда Трубецкой, назначенный на этот пост накануне, на Сенатскую площадь не явился. Но, как сообщает Оболенский, «Бестужев представил нам, что на море он мог бы принять начальство; но здесь, на сухом пути, он в командовании войсками совершенно не имеет понятия»[207]. Когда же начался разгром восстания и декабристами были сделаны лишь две попытки остановить бегущие войска, то инициаторами этих попыток явились Михаил и Николай Бестужевы. Первое соединение восставших войск, пришедшее на Сенатскую площадь — лейб-гвардии Московский полк,— вывел из казарм Михаил Бестужев. И он же сумел остановить бегущих солдат своего полка, когда начался обстрел восставших картечью. Ему пришла в голову блестящая мысль; он принялся строить на льду колонну московцев, чтобы идти по Неве до Петропавловской крепости и занять ее. «Если бы это удалось, мы бы имели прекрасный point d'appui*, куда бы могли собраться все наши и откуда мы бы могли с Николаем начать переговоры, при пушках, обращенных на дворец»,— пишет Михаил Бестужев. Но когда несколько взводов было уже построено, лед, во многих местах расколотый орудийными залпами, не выдержал и солдаты начали тонуть. Тогда у Михаила возник новый план. «Солдаты бросились к берегу,— рассказывает он,— и вышли к самой Академии художеств.— „Куда же мы теперь?“ — спросил меня знаменосец. Я взглянул в отворенные ворота Академии и увидел круглый двор, столь для меня памятный. Вспомнил залы античных статуй, живописи и проч., окружающие двор, и — мгновенная мысль, что, заняв их, мы можем долго защищаться,— вскричал: „Сюда, ребята!“ Передовая кучка солдат пробежала в ворота мимо оторопевшего швейцара, который, впрочем, оправившись от страха, спустил гири ворот, и они захлопнулись перед нашим носом». Сохранился другой вариант того же рассказа Михаила Бестужева: «Большая часть бросилась за мною в Академию художеств, и у меня тотчас блеснула мысль защищаться внутри здания. Я очень хорошо был знаком с расположением, мне знаком был круглый двор его, и там-то, заняв коридоры, я хотел найти спасительную гавань. „Сюда, ребята!“ — закричал я солдатам, пропуская передних в ворота. Но ворота, как бы волшебством, с шумом захлопнулись»[208]. Михаил был моложе Николая почти на десять лет, но расположение зал внутри он знал отлично. И для него Академия художеств была зданием родным.

Когда попытка Николая и Михаила Бестужевых вернуть боеспособность восставших войск провалилась, Николай решил не сдаваться, а уйти за границу, в Швецию[209]. Весьма возможно, что им руководила уверенность в том, что в России скоро начнется новый этап борьбы с деспотизмом и он вновь займет свое место в этой борьбе.

Поздно вечером 14 декабря Николай Бестужев зашел ненадолго домой, чтобы проститься с родными. Младшие сестры и мать, очевидно, уже спали, и его встретила сестра Елена. В рукописных воспоминаниях, озаглавленных: «Некоторые подробности, служащие к биографии Н. А. Бестужева» и написанных в третьем лице, Елена Александровна сообщает одну замечательную подробность, связанную с этим прощальным посещением. Оказывается, после того как брат рассказал ей о своем участии в восстании, он «спросил у нее свои краски и просил подать чаю, и когда она вышла за

* точку опоры (франц.).

этим, то, вероятно, во избежание грустного прощания, неизвестно ей куда удалился»[210]. То, что брат попросил краски, настолько отчетливо врезалось в память Елены Александровны, что об этом факте она сообщила и М. И. Семевскому, записывавшему ее устные рассказы о важнейших событиях в жизни братьев. Семевский с ее слов так записал слова Николая Александровича: «Дай красок ящик. Да вели принести мне чаю». К этому Елена Александровна добавила: «Я пошла распорядиться, он исчез»[211]. Итак — единственное, что решил взять с собой Бестужев, уходя из дома навсегда, был ящик с красками. Уже один этот факт в достаточной мере раскрывает душу Бестужева-живописца.

Только два дня Николай Бестужев пробыл на свободе. В ночь на 15 декабря по льду морем он отправился в Кронштадт и на рассвете пришел туда. Случайно избегнув здесь ареста, Бестужев, переодевшись в матросское платье, отправился на Кронштадтскую косу, собираясь далее перейти на Толбухинский маяк. Но 16 декабря он был арестован в селении Косном, в восьми верстах от Кронштадта, в доме фейерверкера Белорусова, а в 10 часов вечера того же дня доставлен в Петропавловскую крепость, закован в «ручные железа» и посажен в Алексеевский равелин, в камеру № 15[212]. Потянулись долгие месяцы следствия, допросов, очных ставок. 10 июля 1826 г. Николай I утвердил приговор по делу декабристов: за исключением пятерых, обреченных по первоначальному приговору к казни «колесованием», все подсудимые были разделены на одиннадцать разрядов. По «Росписи государственным преступникам, приговором Верховного уголовного суда осужденным к разным казням и наказаниям», Николай Бестужев, так же как и его брат Михаил, был отнесен к категории «государственных преступников второго разряда, осуждаемых к политической смерти, по силе указа 1753-го года апреля 29-го числа, т. е. положить голову на плаху, а потом сослать вечно в каторжную работу»[213]. На следующий день по «высочайшему повелению» приговор был «смягчен»; теперь «второразрядники» ссылались в каторжную работу на двадцать лет, и лишь в отношении Н. и М. Бестужевых Николай I оставил приговор Верховного суда без изменения, то есть «сослать вечно в каторжную работу». Тем самым они были, по существу, причислены к тем наиболее жестоко наказанным декабристам-перворазрядникам, для которых высшей мерой наказания после «смягчения» приговора была ссылка в вечную каторжную работу. 13 июля 1826 г. все осужденные моряки-декабристы были доставлены в Кронштадт на флагманский корабль «Князь Владимир», где они подверглись унизительной экзекуции: на корабле был поднят черный флаг, осужденным прочтен приговор, над каждым была переломлена сабля, с каждого снят мундир и потоплен в море[214]. 7 августа Н. и М. Бестужевы с фельдъегерем и тремя жандармами были доставлены из Петропавловской крепости в Шлиссельбургскую крепость[215]. Здесь они просидели в одиночном заключении больше года. 29 сентября 1827 г. дежурный генерал Главного штаба доносил Бенкендорфу: «Имею честь известить Ваше превосходительство, что по высочайшему повелению 28-го сего месяца отправлены с фельдъегерем следующие в каторжную работу содержащиеся в Шлиссельбургской крепости государственные преступники: Барятинский, Николай Бестужев, Михайло Бестужев и Горбачевский»[216]. Закованными в ножные железа они были отправлены в далекую Сибирь. Два с половиной месяца продолжалось это путешествие, во время которого не раз декабристы оказывались на волосок от смерти: фельдъегери гнали ямщиков, повозки переворачивались, лошади волочили арестованных по снегу с цепями на ногах. Израненными и окровавленными их неоднократно вытаскивали из-под копыт лошадей. 13 декабря 1827 г.— накануне второй годовщины восстания — Николай и Михаил Бестужевы были доставлены в Читинский острог.

ГЛАВА VI

Н. БЕСТУЖЕВ В ЧИТИНСКОМ ОСТРОГЕ. — «КАТОРЖНАЯ АКАДЕМИЯ». — ЗАМЫСЕЛ СОЗДАНИЯ ПОРТРЕТНОЙ ГАЛЕРЕИ ДЕКАБРИСТОВ

«Я сделал все, чтобы меня расстреляли, я не рассчитывал на выигрыш жизни — и не знаю, что с ним делать. Если жить, то действовать»[217],— эти слова Николая Бестужева рисуют те чувства, с которыми он, после двухлетнего пребывания в одиночных камерах Петропавловской и Шлиссельбургской крепостей, переступил порог Читинского острога.

«Государственных преступников», осужденных на каторжную работу, надлежало отправить на заводы и рудники. «Если бы мы были разосланы по заводам, как гласил закон,— пишет Михаил Бестужев в своих воспоминаниях,— то не прошло бы и десяти лет, как мы бы все, наверное, погибли, как Сухинов, или пали бы морально под гнетом нужд ⟨...⟩, или, наконец, сошли с ума от скуки и мучений». Но правительство боялось «общего бунта всей Восточной Сибири». Поэтому декабристов, приговоренных к каторжным работам, Николай I решил содержать в одном месте, построив в Сибири специальную тюрьму, а до того, как она будет построена, собрать их в казематах Читинского острога. Эта мера, продиктованная страхом, оказалась спасительной для осужденных. «Каземат нас соединил вместе, дал нам опору друг в друге и, наконец, через наших ангелов-спасителей, дам, соединил нас с тем миром, от которого навсегда мы были оторваны политической смертью, соединил нас с родными, дал нам охоту жить, чтобы не убивать любящих нас и любимых нами, наконец, дал нам материальные средства к существованию и доставил моральную пищу для духовной нашей жизни»[218].

Ко времени прибытия Бестужевых в Читинский острог число декабристов, там находившихся, дошло до 82 человек. Кроме того, в Чите, рядом с острогом, поселились жены декабристов. Они вели переписку с родственниками осужденных как бы от своего имени, на самом же деле письма были копиями писем узников. Вот что означают слова Михаила Бестужева о том, что дамы соединили их с миром. А главное, после продолжительного одиночного заключения, Бестужевы попали в высокоинтеллектуальный дружеский круг. С первых же дней они с головой окунулись в те разносторонние интересы, которыми жили их товарищи, обретавшиеся в Читинском остроге уже несколько месяцев.

Следствие по делу декабристов еще продолжалось, когда адмирал Н. С. Мордвинов, один из крупнейших государственных деятелей той поры, председатель департамента экономии Государственного совета, обратился к Николаю I с чрезвычайно интересным предложением. Указав в своей записке, что все декабристы, за исключением очень малого числа, получили «просвещенное образование», Мордвинов писал: «Они обладают всеми необходимыми данными для того, чтобы опять стать людьми, полезными для государства, а знания, которыми они обладают, помогут им овладеть другими, еще более полезными». Мордвинов приходил к такому выводу: «Большинство из них занималось поэзией, отвлеченными политическими теориями, метафизическими науками, которые развивают одно воображение, вводят в обман разум и зачастую развращают его. Сибирь не нуждается в этих науках. Зато механика, физика, химия, минералогия, металлургия, геология и агрокультура — положительные науки, могут способствовать процветанию Сибири, страны, которую природа щедро наградила своими дарами. Те же преступники могут стать преподавателями этих наук и возродиться для общественной пользы». Считая, что «цель эта велика и обширна», Мордвинов предлагал следующее: «Можно было бы образовать из них Академию, при условии, чтобы члены ее занимались лишь вышеназванными науками и чтобы в библиотеке Академии

находились только книги, посвященные положительным знаниям»[219]. Но это предложение, конечно, не могло прийтись по вкусу «самодержцу всероссийскому». Глубоко прав был Николай Бестужев, когда в своей записной книжке писал: «Главнейшая опора народного правления должно быть просвещение, самодержавию—невежество. Каждый шаг просвещения в монархии есть шаг к свободе»[220]. Проект Мордвинова был отвергнут, а через два месяца Николай I утвердил жестокий приговор Верховного суда.

Между тем, в рядах декабристов находились люди, не только получившие «просвещенное образование»,— тут были и выдающиеся деятели тогдашней русской культуры. В. Ф. Одоевский, со многими из них близко знакомый, писал, что в восстании «участвовали представители всего талантливого, образованного, знатного, благородного, блестящего в России»[221]. Один из современников, назвав Николая I «разъяренным безумцем», утверждал, имея в виду декабристов, что царь «истребил в верхних слоях все мыслящее, все просвещенное, все одушевленное желанием добра и энергическое»[222]. «Цвет всего, что было образованного, истинно благородного в России,— писал А. И. Герцен,— отправились закованные на каторгу в почти необитаемый угол Сибири»[223]. Но случилось так, что именно в далекой, находившейся на расстоянии шести тысяч верст от Петербурга глухой сибирской деревушке и зародилась, хотя и без разрешения царя, «каторжная академия», как ее называли сами декабристы. Причем «члены» этой академии усердно занимались не только «положительными науками», как предлагал Мордвинов, но и теми, которые, по его словам, «развивали воображение». Вот что рассказывает Н. И. Лорер, доставленный в Читинский острог за несколько месяцев до Бестужевых: «Между нами устроилась академия, и условием ее было: все, написанное нашими, читать в собрании для обсуждения. Так, при открытии нашей каторжной академии, Николай Бестужев, брат Марлинского, прочитал нам историю русского флота, брат его, Михаил, прочел две повести, Торсон — плавание свое вокруг света и систему наших финансов, опровергая запретительную систему Канкрина и доказывая ее гибельное влияние на Россию. Розен, в одно из заседаний, прочел нам перевод Stunden der Andacht (часы молитвы)*, Александр Одоевский, главный наш поэт, прочел стихи, посвященные Никите Муравьеву как президенту Северного общества 〈...〉 Корнилович прочел нам разыскание о русской старине, Бобрищев-Пушкин тешил нас своими прекрасными баснями»[224]. О занятиях в «каторжной академии» А. Ф. Фролов, привезенный туда почти одновременно с Лорером, пишет: «В среде наших товарищей были люди высокообразованные, действительно ученые, а не желавшие называться только такими, и им-то мы были обязаны, что время заточения обратилось в лучшее, счастливейшее время всей жизни. Некоторые, обладая обширными специальными знаниями, охотно делились ими с желающими 〈...〉 Не могу отказать себе в удовольствии назвать тех дорогих соузников, которые, делясь своими знаниями, своим искусством, не только учили, доставляли удовольствие, но и были спасителями от всех пороков, свойственных тюрьме. Никита Мих. Муравьев, обладавший огромной коллекцией прекрасно исполненных планов и карт, читал по ним лекции военной истории и стратегии. П. С. Бобрищев-Пушкин — высшую и прикладную математику. А. И. Одоевский — историю русской литературы. Ф. Б. Вольф — физику, химию и анатомию. Спиридов — свои записки (истории средних веков) и многие другие — как свои собственные, так и переводные статьи. П. А. Муханов читал русскую историю»[225].

Оба мемуариста — и Лорер, и Фролов — вспомнили далеко не все лекции и доклады, которые были прослушаны декабристами в читинской

---

* *Правильнее*: часы благоговения (нем.).

«академии». Достаточно прочитать мемуары А. П. Беляева и Д. И. Завалишина, именующие эти «публичные чтения из разных отраслей знания» и «правильные собрания» тем же словом, что и Лорер — «академией», мемуары А. Е. Розена и П. Н. Свистунова, чтобы убедиться в том, какой содержательной и разнообразной была духовная жизнь декабристов в казематах Читинского острога. К этому надо прибавить, что многие из них с увлечением изучали иностранные языки. И самое большое место в тогдашней жизни декабристов занимали литературные труды, в том числе и переводы: дело дошло до того, что к лету 1829 г. узники подготовили к печати альманах «Зарница», составленный из собственных поэтических и прозаических произведений, и даже делали попытки альманах этот выпустить в свет[226]. Любопытно, что, побывав в 1834 г. в Петровском заводе и познакомившись там со многими декабристами, С. И. Черепанов писал: «Могу сказать, что Петровский завод составлял для меня нечто похожее на академию или университет с 120 академиками или профессорами»[227]. А о том, какую роль в жизни самих декабристов сыграло их совместное пребывание в Читинском и Петровском острогах, отчетливо выразил Оболенский (мысль его повторил в адресованном ему письме А. П. Беляев). «Ты справедливо сказал,— пишет Беляев,—что Чита и Петровский были поистине чудной школой нашей и основою нашего умственного и духовного воспитания. Какие вопросы там ни обсуждались, какие идеи ни разрабатывались тогда еще без малейшей надежды на их осуществление»[228].

Всего несколько дней прошло с того часа, когда Николай Бестужев был доставлен в Читинский острог, а он уже сделался для своих товарищей незаменимым. «Мы — народ мастеровой»,— говорил о брате и о себе Михаил Бестужев. И нет буквально ни одного из декабристов, оставивших воспоминания о пребывании в Чите и Петровском, кто бы не упомянул о многочисленных талантах Николая Бестужева, о его «золотых руках». Так, Н. И. Лорер пишет в своих «Записках»: «Николай Бестужев был гениальным человеком, и, боже мой, чего он не знал, к чему не был способен!» Его разносторонняя одаренность сразу же преобразила весь каторжный быт. «Между нами появились мастеровые всякого рода: слесаря, столяры, башмачники, которых изделия по правде соперничали с петербургскими»,— продолжает Лорер. «Главою и двигателем всего этого был, бесспорно, Николай Бестужев,— пишет он далее.— У него были золотые руки, и все, к чему он их ни прикладывал, ему удавалось». Н. В. Басаргин указывает, что «по способностям своим, по своей деятельности» Николай Бестужев «был весьма замечательною личностью ⟨...⟩ У него были золотые руки. Все, что он делал, исполнялось с большою отчетливостью и знанием дела». А. Е. Розен, после того, как был уже обращен на поселение, писал в 1833 г. из Кургана самому Николаю Бестужеву: «Как бы изобрести средства, чтобы капиталы невещественные переходили из рук в руки, как вещественные капиталы, по праву наследства или по завещанию; если это удастся, то прошу Вас, когда Вы переселитесь в лучший мир, передать Вашу голову и золотые Ваши руки одному из моих трех сыновей,— но с уговором: живите еще долго и счастливо». В том же письме Розен обращается к другу со следующими словами: «Ваш же род жизни, милый Николай Александрович, мне совершенно знаком: Вы непрестанно заняты для себя и для других». В воспоминаниях своих, написанных сорок лет спустя, Розен снова повторяет: «У Бестужева были руки золотые». Не было такого дела, за которое взялся бы Николай Бестужев и в котором не проявлялись бы его «необыкновенные гениальные способности»[229].

Но из всего того, над чем трудился в Сибири Николай Бестужев,— а трудился он без всякой устали,— особое значение он придавал одному своему замыслу. Как только Николай Бестужев очутился в стенах Читинского острога, как только он окунулся в ту атмосферу «духовной жизни»,

которая царила там, как только он оказался среди тех, кто с оружием в руках вышел 14 декабря на Сенатскую площадь, и тех, кто принимал участие в выступлении Черниговского полка, словом, в первые же дни пребывания на каторге Бестужев принял решение — сохранить для потомства черты участников первого в России революционного восстания. В этом замысле прежде всего сказывалось то высокое значение, какое Бестужев придавал восстанию декабристов. Он считал нужным создать портретную галерею первых русских революционеров «для истории». И если кипучая и разносторонняя деятельность Бестужева в петербургский период, особенно в годы, непосредственно предшествовавшие восстанию, почти не оставляла, повидимому, времени для систематических занятий живописью, если в те годы рисование было для него лишь отдыхом после напряженной работы (да к тому же тогда и не могло быть у него в этой области замысла столь широкого охвата), то теперь все изменилось: в каземате и время для такой работы он всегда мог выкроить, а, главное, он не сомневался, что совершает труд общественно-исторического значения. В своих воспоминаниях Михаил Бестужев сообщает: «У нас с ним было намерение составить по возможности полные биографии всех наших товарищей, и брат имел намерение приложить их к коллекции портретов, нарисованной им акварелью с изумительным сходством»[230].

Была еще одна причина, которая побуждала Николая Бестужева писать портреты декабристов и их жен: желание доставить радость людям, разлученным со своими близкими. Еще находясь в заключении в Петропавловской крепости, а затем в Читинском остроге, декабристы жаждали получить портреты родных; а родные мечтали получить портреты сосланных в Сибирь сыновей, мужей, братьев. Вот некоторые факты, относящиеся к дочитинскому периоду.

Никита Муравьев был заключен в каземат Петропавловской крепости 26 декабря 1825 г., а 5 января 1826 г. комендант крепости получил от главноначальствующего над почтовым департаментом для передачи «с высочайшего соизволения» Никите Муравьеву от жены — Александры Григорьевны — ее портрет[231]. Через шесть дней — 11 января — в письме из тюрьмы Никита Муравьев писал жене: «Я целый день занят, а время от времени даю себе отдых, целуя твой портрет». В следующем письме,— от 16 января,— он снова вспоминал о портрете: «В минуты наибольшей подавленности мне достаточно взглянуть на твой портрет и это меня поддерживает». Еще в большей степени характеризует ту радость, которую принес ему этот портрет, письмо Никиты Муравьева к жене от 26 января: «Время от времени я беру твой портрет и беседую с ним. Я очень благодарен тебе за то, что ты мне его прислала; он доставляет мне за день не одну приятную минуту и переносит меня в ту пору, когда я не знал горя. Вот как все меняется, дружок»[232]. Портрет этот Никита Муравьев увез в Сибирь и до конца дней своих не расставался с ним. 10 апреля 1826 г. генерал-адъютант В. В. Левашев, один из тех, кому Николай I поручил следствие по делу декабристов, отправил коменданту Петропавловской крепости для передачи М. А. Фонвизину письмо его жены с ее портретом[233]. Именно этот портрет и имеет в виду Розен, рассказывая в своих воспоминаниях о Н. Д. Фонвизиной, последовавшей за мужем в Сибирь: «Муж ожидал ее приезда с величайшим нетерпением, беспрестанно любовался ее портретом». И сам Розен, еще находясь в Петропавловской крепости, сумел получить «большой медальон с портретом жены», который был привезен им с собой в Читинский острог[234]. 24 июля 1826 г. петербургский военный генерал-губернатор П. В. Кутузов направил коменданту Петропавловской крепости для передачи члену Союза Благоденствия И. Н. Горсткину два письма и портреты детей, присланные женой[235]. У С. Г. Волконского в Петропавловской крепости имелся портрет жены. Он был прислан его

матерью — А. Н. Волконской, так как жены в эти дни не было в Петербурге. Вот что мать писала С. Г. Волконскому 5 февраля 1826 г. в ответ на его просьбу: «Касательно твоей бесценной и милой жены, если позволят, то я портрет ее к тебе пришлю»[236]. После объявления приговора, при последнем свидании с сестрой Софьей Григорьевной перед отправкой в июле 1826 г. в Благодатский рудник, Волконский передал ей этот портрет, сделав на паспарту надпись карандашом: «Поручаю заботам моей доброй сестры Софьи ту, которая составила мое счастье, разбитое мною»[237]. Другой портрет жены Волконский получил уже находясь в Сибири. Это явствует из его письма к сестре, в котором он писал 5 октября 1826 г. из Николаевска: «Ввиду того, что ее портрет прибыл в Иркутск, я надеюсь получить его, и если удостоюсь этого счастья, то я с ним не расстанусь». На другой день после отправления этого письма иркутский губернатор И. Б. Цейдлер извещал сестру Волконского — Софью Григорьевну: «Портрет М. Н. будет отправлен к нему»[238].

В уцелевших делах архива Нерчинского горного правления «О государственных преступниках, сосланных по делу 14 декабря 1825 г.», сохранился документ, составленный 25 октября 1826 г.,— в день, когда в Благодатский рудник были доставлены первые восемь декабристов, осужденные на каторгу: Трубецкой, Волконский, Артамон Муравьев, Давыдов, Якубович, Оболенский и братья Борисовы. Документ озаглавлен: «Какие имеются у них и собственно им принадлежат одеждные и прочие вещи прилагается при сем особая выписка». И далее среди «прочих вещей» указаны: у Волконского — «бумажник сафьяной с портретом жены его»; у Трубецкого — «портрет жены его, писанный на бумаге, за стеклом, и оклеенный бумагою же»; у Артамона Муравьева — «портрет жены его, писанный на бумаге, за стеклом, оклеенный медью»[239].

Отнюдь не меньший интерес проявляли декабристы и в читинские годы к портретам родных и близких. В архиве Волконских сохранился «журнал», куда Мария Николаевна вписывала краткое содержание тех писем, которые она писала на протяжении 1829 г. по просьбе заключенных и отправляла в Россию. Достаточно просмотреть эти записи, чтобы убедиться, какой поток просьб о присылке портретов шел из Читы: в письме к своей тетке — Е. А. Константиновой — М. Н. Волконская передает просьбу А. И. Одоевского переслать ему портрет В. И. Ланской, его родственницы; родным Барятинского сообщает, что декабрист ожидает их портреты; Е. П. Языковой—сестре Ивашева — пишет: «он ничего теперь не желает, кроме Вашего портрета и портрета Ваших детей»; от имени А. В. Поджио обращается к его матери — Магдалине Осиповне — с такими словами: «закажите Ваш портрет в Одессе маслом хорошему художнику и как можно скорее пришлите нам»; в письмах к сестрам Вегелина сообщает о полученных им от них портретах, которые «послужили причиной переживаний тяжелых и приятных»; по просьбе Д. И. Завалишина обращается к его мачехе — Надежде Львовне — с такими словами насчет присылки портретов родных: «иметь изображение тех, кто ему дорог и с кем он навеки разлучен,— утешение, в котором Вы не откажете ему»; по поручению В. А. Бечаснова просит его мать — Н. И. Бечаснову — прислать свой портрет сыну; в одном из писем к жене Артамона Муравьева — Вере Алексеевне — сообщает: «Вы хотите знать, какое впечатление произвел на Вашего мужа Ваш портрет? В свое время я Вам писала со всею искренностью и повторяю, что именно тогда Сергей ⟨Волконский⟩ узнал, как велико поклонение Вам Артамона». В письмах самой М. Н. Волконской, адресованных в те же месяцы многочисленной родне, имеется свыше десяти подобного рода просьб, обращенных от нее самой и от имени ее мужа[240]. И это все на протяжении одного лишь 1829 года! А сколько такого же характера обращений к близким от других читинских узников

шло одновременно через А. Г. Муравьеву, Е. И. Трубецкую, Е. П. Нарышкину, А. В. Ентальцеву, Н. Д. Фонвизину, А. И. Давыдову[241]...

Те конкретные сведения, разысканные нами в архивах, которые мы привели, весьма отрывочны и отражают, естественно, лишь в небольшой степени то, что было в действительности. Все же они показывают, с какой любовью, с какой бережностью относились декабристы к портретам, полученным ими от жен на первых этапах тюремного заключения, и как жаждали они получить портреты родных в Читинском остроге. Вместе с тем можно себе представить, какое значение имела для родных и близких присылка им портретов декабристов,— сыновей, мужей, братьев, а то и просто друзей, — осужденных жестоким приговором и заточенных в острог. Вот три случайно дошедших до наших дней факта, относящиеся еще к дочитинскому периоду. 17 июля 1826 г. в петербургской газете «Русский инвалид или военные ведомости» (№ 170-171) была напечатана та часть «указа его императорского величества самодержца всероссийского», в которой была приведена «Роспись государственным преступникам, приговором Верховного уголовного суда осужденным к разным казням и наказаниям». И здесь в группе «Государственные преступники первого разряда, осужденные к смертной казни отсечением головы», под № 19 был указан: «Капитан Никита Муравьев. Участвовал в умысле на цареубийство изъявлением согласия в двух особенных случаях в 1817 и в 1820 году; и хотя впоследствии и изменил в сем отношении свой образ мыслей, однакож предполагал изгнание императорской фамилии; участвовал вместе с другими в учреждении и управлении тайного общества и в составлении планов и конституции». А через день после выхода этого номера газеты в свет поэт Н. И. Гнедич писал Е. Ф. Муравьевой, матери декабристов: «Простите, почтеннейшая Катерина Федоровна, что осмеливаюся тревожить Вашу горесть священную, справедливую. Но побуждение печальной дружбы может быть уважит и горесть матери. Вам известно, люблю ли я Никиту Михайловича. Более, нежели многие, умел я оценить его редкие достоинства ума и уважать прекрасные свойства души благородной; более, нежели многие, я гордился и буду гордиться его дружбою. Моя к нему любовь и уважение возросли с его несчастием; мне драгоценны черты его. Вы имеете много его портретов; не откажите мне в одном из них»[242]. 27 августа 1826 г., когда Волконский был уже отправлен на каторгу, его жена обратилась с просьбой к золовке — Софье Григорьевне: «Дайте снять копию в миниатюре с большого портрета маслом бедного моего Сергея и с исправлением того дефекта у рта,—это портрет наиболее верный»[243]. А вот что сообщает Матвей Муравьев-Апостол, который в октябре 1827 г. вместе с Александром Бестужевым был направлен из Шлиссельбургской крепости в Сибирь прямо на поселение: прибыв с фельдъегерем в Тобольск, «любезности губернатора был я обязан снятием с меня каким-то местным живописцем портрета для доставления его в Москву к сестре моей»[244].

И если такого рода фактов было не мало даже в период тюремного заключения и в первые месяцы каторги и ссылки, то можно себе представить, какой «спрос» на такого рода подарки появился в позднейшие годы, тем более, что непосредственно в самих казематах Читинского острога, а затем Петровского завода, через которые прошла подавляющая часть осужденных декабристов,— не менее ста человек,— писанием портретов занялся декабрист-художник. Человек большой души и, вместе с тем, великого трудолюбия, Николай Бестужев, конечно, не отказывал в исполнении портретов никому из товарищей, никому из жен их, тем более, что живопись всегда была для него любимым трудом. Решающее же значение в том, что Николай Бестужев к такой работе приступил, имело, конечно, его намерение увековечить участников заговора и восстания, создав портретную галерею декабристов.

ГЛАВА VII

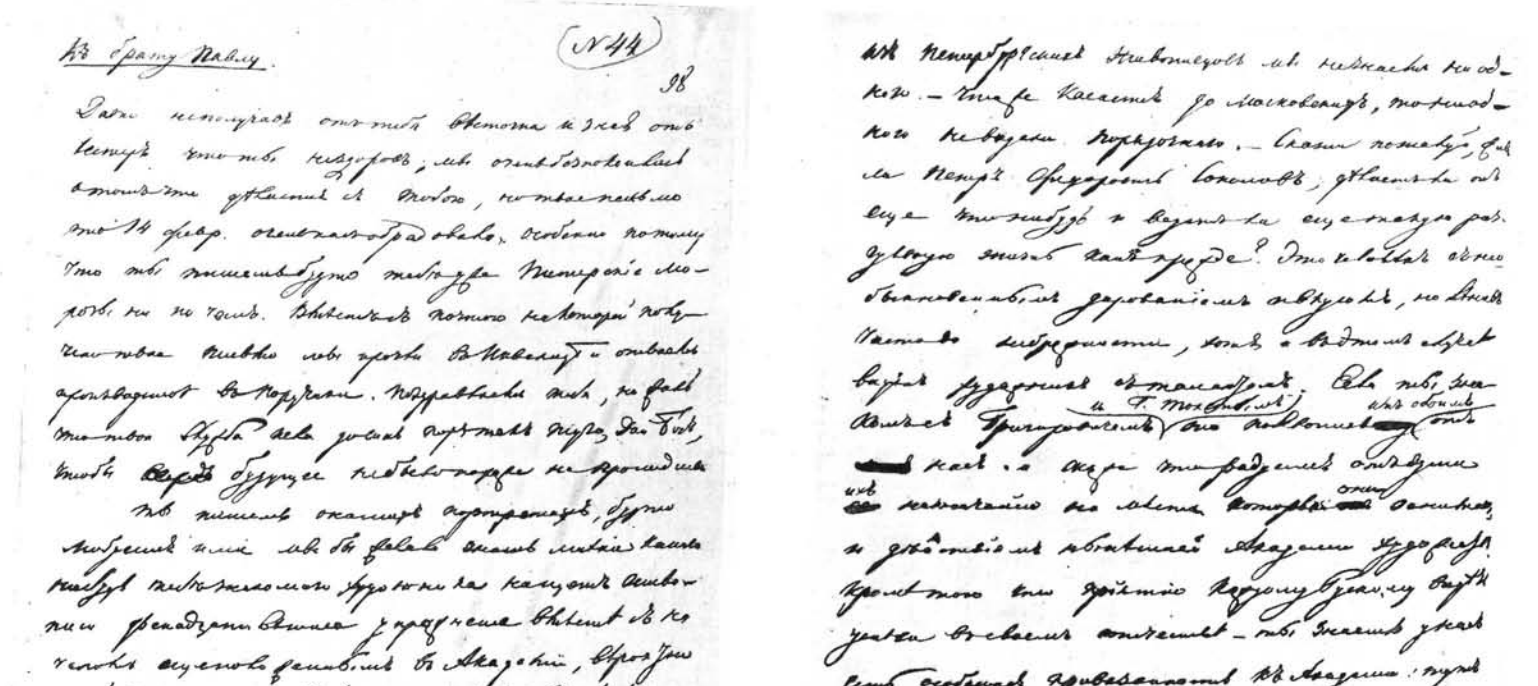
Н. БЕСТУЖЕВ ИЗУЧАЕТ НА КАТОРГЕ ТЕХНИКУ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ П. Ф. СОКОЛОВА И ОСВАИВАЕТ ЕЕ ПРИЕМЫ. — КОПИРОВАНИЕ ПОРТРЕТОВ Н. Н. РАЕВСКОГО, А. Г. МУРАВЬЕВОЙ и Г. Н. СВИСТУНОВОЙ, ИСПОЛНЕННЫХ П. Ф. СОКОЛОВЫМ

Прежде чем приступить к описанию тех портретных и пейзажных работ, которые были выполнены Бестужевым в Сибири в годы каторги и ссылки, следует объяснить, почему, оказавшись в Читинском остроге, он в первые же недели решил изучить новые для него приемы акварельной живописи; необходимо выяснить, каким образом в тюремном заключении ему это удалось и кто ему в этом помог.

Лишь некоторые — и то весьма общего характера — сведения об этом содержатся в двух скупых свидетельствах Михаила Бестужева. Вкратце остановившись на портретах, исполненных братом в Чите, Михаил Александрович пишет: «До сего времени он рисовал портреты в миниатюре на кости, придерживаясь тщательной отделки Изабе (точками). Переход на акварель в больших размерах штрихами и крупными тонами — у него дело плохо ладилось, пока не получены были портреты работы нашего знаменитого портретиста Соколова. Брат был поражен его смелостью и бойкостью его кисти и, приняв его за образец, всю остальную, без сомнения самую большую, часть своей коллекции и множество портретов вне этой коллекции с наших дам, товарищей и многих знакомых уже рисовал этою методою». А вот и второе свидетельство: «Сперва он усвоил себе манеру Изабе, тщательно-копотливой работы, и терял много времени на отделку; потом, когда получены были портреты родных некоторыми из наших соузников, работы нашего портретиста Соколова, он тотчас принял его методу и много выиграл как во времени, так и в эффекте»[245].

Первое свидетельство говорит о том, что Николай Бестужев владел весьма специфической и очень распространенной в то время техникой миниатюрной живописи на кости гуашью и акварелью, и именно в манере Изабе, то есть работая тонким пунктиром, маленькими точками красок, сливавшимися в единый общий тон. Заметим, что так работал не только Изабе, но и многие другие мастера миниатюры, в том числе, например, один из известнейших русских миниатюристов начала XIX века — Петр Осипович де Росси. Работа пунктиром — «копотливая» и трудоемкая, предполагала обычно наличие в распоряжении художника-миниатюриста тонких полупрозрачных пластинок слоновой кости небольшого размера (под которые подкладывалась фольга), пластинок, которые в нужном количестве в условиях тюремного заключения доставать было чрезвычайно сложно. И это последнее обстоятельство и самая трудоемкость «манеры Изабе» делали неизбежным для Бестужева пользование иными приемами акварельно-гуашной живописи. Нет сомнений, что Бестужеву в его петербургский период были знакомы обычные и не столь сложные приемы работы — карандашом, акварелью, гуашью, не требовавшие ни особой усидчивости, ни специальной подготовки. Николай Бестужев, как и большинство художников его времени, не мог, конечно, ограничиваться только писанием на кости маленьких портретных изображений интимного характера, имевших довольно узкое назначение и изображавших преимущественно родных и близких.

Если бы Николай Бестужев не познакомился в ссылке с акварельной «методой» Соколова, только что начавшей завоевывать общее признание, он бы, вероятно, приступил к работе над портретами декабристов, пользуясь обычными и элементарно-простыми приемами живописи на бумаге акварелью и гуашью, приемами, которыми пользовалось в то время множество художников (примером могут служить работы талантливого



АВТОГРАФ ПИСЬМА НИКОЛАЯ БЕСТУЖЕВА К БРАТУ ПАВЛУ ОТ 25 АПРЕЛЯ 1838 г. С УПОМИНАНИЯМИ о П. Ф. СОКОЛОВЕ, Ф. П. ТОЛСТОМ и В. И. ГРИГОРОВИЧЕ

Листы 1 и 1 об.

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

миниатюриста «точечника» и в то же время акварелиста-гуашиста М. И. Теребенева).

П. Ф. Соколов в технике акварельной живописи был новатором; отказавшись от традиционного способа примешивать к акварели белила, иначе говоря, отказавшись от гуаши, дававшей глухие непрозрачные тона, перейдя к работе «чистой акварелью», Соколов достиг необычайного колористического богатства[246]. Свободно, непринужденно накладывал он слой на слой чистые акварельные краски, используя для получения тончайших живописных оттенков замечательное свойство этих красок —их прозрачность, способность просвечивать. Вот почему Михаил Бестужев безусловно прав, когда говорит, что, приняв «методу» П. Ф. Соколова, Николай Бестужев «много выиграл как во времени, так и в эффекте».

Следует отметить и другое: техника соколовских акварелей, не будучи столь трудоемкой как «пунктир» миниатюристов, отнюдь не была простой и требовала от художника-акварелиста определенной степени мастерства и навыка; этим и объясняется то, что Николай Бестужев овладел ею хотя и быстро, но далеко не сразу.

Существует также и свидетельство самого Николая Бестужева о том значении, какое имели для него тогда исполненные Соколовым портреты. Они явились единственными живописными образцами, давшими ему на каторге возможность «поучиться». Вот что писал он брату Павлу спустя десять лет после того, как его привезли на каторгу: «Жаль, что здесь кроме натуры не было ничего порядочного по части живописи, над чем бы можно было поучиться. Кроме трех или четырех портретов Соколова, из петербургских живописцев мы не знаем ни одного. Что же касается до московских, то ни одного не видели порядочного». И далее он спрашивал: «Скажи, пожалуй, жив ли Петр Федорович Соколов; делает ли он еще что-нибудь и ведет ли еще такую разгульную жизнь, как прежде? Это человек с необыкновенным дарованием и вкусом, но ленив часто до небрежности, хотя и в этом случае виден художник с талантом»[247].

Михаил Бестужев не указывает, какие именно портреты работы Соколова брат его видел в Читинском остроге. Не говорит об этом и Николай Бестужев. И все же нам удалось установить, какие четыре портрета послужили для него на каторге школой акварельной портретной живописи. Быть может, их было и больше, но о четырех мы можем говорить с уверенностью.

Привезенные в Читинский острог 13 декабря 1827 г. Николай и Михаил Бестужевы застали здесь уже многих декабристов, а также и жен их. Те жены декабристов, которые уезжали первыми в конце 1826 г. в добровольную вечную ссылку в Сибирь, решили захватить с собой портреты детей и родных и свои собственные портреты. Для такой цели трудно было придумать что-нибудь лучшее, чем акварельные портреты работы Петра Федоровича Соколова. К середине двадцатых годов зачинатель и выдающийся мастер русской акварельной живописи получил широкое признание, он был в зените славы. К тому же художник работал быстро, и, как свидетельствует его сын, некоторые акварельные портреты «делались в один сеанс и почти в одно утро»[248]. Вот почему во время сборов в далекую глухую Сибирь жены декабристов, навсегда покидая детей и родных, заказывали портреты своих близких именно Соколову. При таких обстоятельствах был заказан, в частности, портрет генерала Н. Н. Раевского, прославленного героя Отечественной войны 1812 года. На портрете, исполненном Соколовым, стоит дата «1826», и исполнен он был, несомненно, в связи с тем, что любимая дочь Раевского, Мария Николаевна Волконская, уезжала в Сибирь к мужу-декабристу и хотела иметь при себе портрет отца.

Перед самым своим отъездом, в последние недели пребывания в Петербурге, М. Н. Волконская заказала Соколову портрет, на котором худож-

ник должен был изобразить ее с десятимесячным сыном Николаем на руках. Еще за два дня до родов и за семь дней до ареста мужа Мария Николаевна писала ему из имения отца 31 декабря 1825 г.: «Дорогой друг, ты

М. Н. ВОЛКОНСКАЯ С СЫНОМ НИКОЛАЕМ

Акварель П. Ф. Соколова, 1826 г.

Портрет был привезен Волконской мужу в Сибирь и находился у него в остроге

Местонахождение оригинала неизвестно. Воспроизводится по негативу, исполненному с оригинала в 1910 х гг. для невышедшего в свет второго тома издания «Архив декабриста С. Г. Волконского»

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

просишь мой портрет; я рассчитываю заказать его деревенскому богомазу. Это будет после родов, с нашим уродцем на руках. Разве это не трогательно?» Узнав об аресте мужа,—об этом ей сообщил 28 февраля 1826 г. отец, — Волконская поспешила приехать в Петербург, и здесь, приняв решение последовать за ним на каторгу, она заказала Соколову тот портрет, какой мечтала послать мужу еще из деревни. Портрет был заказан в двух

экземплярах: один — для сестры, С. Н. Раевской, другой — для мужа. В письме Волконской, отправленном сестре незадолго до отъезда в Сибирь, есть упоминание о сеансах у Соколова. «Соколов ожидает меня,— сообщала она 17 ноября 1826 г., — чтобы писать для тебя ко дню твоего рождения мой портрет и портрет нашего ребенка». А через день — 19 ноября— она извещала мужа: «Наш дорогой Николино чувствует себя хорошо, скоро ты получишь его и мой портрет работы Соколова. Не знаю, выйдет ли он,— так трудно рисовать ребенка, схватить сходство, а у нашего особенно много живости в лице. Я покидаю тебя, мой друг, чтобы позировать: художник ждет меня»[249]. Николай I категорически запретил женам декабристов, уезжавшим к мужьям в Сибирь, брать с собой детей. Поэтому Мария Николаевна была вынуждена оставить младенца у родных. Волконский был арестован 7 января 1826 г., а за два дня до ареста ему удалось на сутки приехать в деревню Раевских, чтобы навестить жену и увидеть сына, который родился 2 января[250]. Можно себе представить, с каким чувством везла Мария Николаевна в Сибирь портрет работы Соколова,— вместе с ней на портрете был изображен оставленный в России младенец — и с каким чувством ждал Волконский изображения сына. Мария Николаевна прибыла в Благодатский рудник 8 февраля 1827 г.[251] и, повидимому, при первом же свидании передала мужу те портреты, которые для него привезла. «Особая выписка», сохранившаяся в делах Нерчинского горного правления, свидетельствует, что 25 октября 1826 г. по прибытии в Благодатский рудник у Волконского был лишь «бумажник сафьяной с портретом жены его», а в другом документе, датированном 20 февраля 1827 г. и озаглавленном «Опись поступившим по сие число имуществу и вещам государственных преступников Сергея Трубецкого с товарищи», под фамилией «Волконский», кроме портрета жены, указано: «Портрет отца его — 1, портрет матери— 1, портрет жены и сына —1»[252]. Совершенно очевидно, что эти три вещи ему передала жена, за двенадцать дней до составления описи прибывшая на Благодатский рудник. В своих воспоминаниях Мария Николаевна среди вещей, которые она захватила с собой в Сибирь, называет «семейные портреты»[253]. По крайней мере два из них принадлежали кисти Соколова: портрет отца — Н. Н. Раевского и портрет, на котором Волконская была изображена вместе с сыном.

Соколовым был написан и тот портрет, который А. Г. Муравьева переслала мужу в Петропавловскую крепость и который Никите Михайловичу удалось привезти с собой в Сибирь. В литературе отсутствуют данные для датировки этого превосходного акварельного портрета. Весьма возможно, что и заказан он был специально для того, чтобы переслать его в крепость Муравьеву. Тогда портрет следует датировать последними днями декабря 1825 г. или даже первыми днями января 1826 г. Предположение, что портрет был заказан в ту пору, когда Муравьев находился в тюрьме, подтверждает и скорбный облик Александры Григорьевны, и темная, почти однотонная цветовая гамма портрета. Светлокоричневая вуаль, окутывающая голову и наброшенная на плечо,— единственное живописное пятно на этом скупом по своей тональности, но мастерском по исполнению портрете.

Уезжая в конце 1826 г. из столицы навсегда к мужу в Сибирь, А. Г. Муравьева оставила в доме свекрови троих малолетних детей — Катю, Лизу и Мишу. Решив взять с собой портреты детей, она перед отъездом заказала их Соколову. Об этих портретах Александра Григорьевна не раз упоминает в своих письмах из Сибири. «Нонушка до такой степени похожа на свою сестру, что можно подумать, что маленький портрет Соколова, который я увезла с собой, сделан с нее»,— писала А. Г. Муравьева свекрови 3 февраля 1830 г. о дочери Софье, родившейся в Читинском остроге. «Дорогая маменька, — просила А. Г. Муравьева свекровь в письме от

Н. Н. РАЕВСКИЙ

Акварель П. Ф. Соколова, 1826 г.

Портрет принадлежал М. Н. Волконской и находился у нее в Сибири

Всесоюзный музей А. С. Пушкина, Ленинград

16 февраля 1831 г.,— закажите для меня Соколову портреты детей, но не дороже, чем 50 рублей за каждый ⟨...⟩ Те, что делал с них Соколов, были очень похожи, и я храню портрет Миши как реликвию». Следует отметить, что работы Соколова А. Г. Муравьева ставила высоко и всегда предпочитала их работам других художников[254].

Никита Муравьев был доставлен в Читинский острог в январе 1827 г., в феврале туда прибыла А. Г. Муравьева; в сентябре в Читу был переведен из Благодатского рудника С. Г. Волконский, одновременно с мужем переехала туда же и М. Н. Волконская. Это значит, что, по крайней мере, три работы Соколова — портреты Н. Н. Раевского, М. Н. Волконской с сыном и А. Г. Муравьевой, а также портреты детей Муравьевых, исполненные Соколовым, уже находились в Чите, когда в острог прибыли Бестужевы. Тем самым уточняется свидетельство Михаила Бестужева, который неправильно полагал, будто только после их прибытия в Читу там появились работы Соколова. Именно эти портреты и были теми первыми произведениями Соколова, которые Николай Бестужев увидел в Чите сразу по приезде и которые принял «за образец».

По счастливому стечению обстоятельств два из них — портреты Н. Н. Раевского и А. Г. Муравьевой — дошли до наших дней. На них-то Бестужев и изучал манеру Соколова, постигая новые для него приемы акварельной живописи. До нас дошла и копия, сделанная Бестужевым с портрета Раевского. Это одна из первых, если не самая первая работа Бестужева акварельными красками, исполненная им в остроге. Сравнение оригинала Соколова с копией Бестужева дает возможность убедиться в том, насколько ученически-робкими были первые шаги художника-декабриста в овладении акварельной техникой. В портрете Н. Н. Раевского «смелость и бойкость» кисти Соколова проявляется с большой силой; рукою зрелого мастера написано мужественное лицо полководца, которого Пушкин называл «героем и добрым человеком», и с большой выразительностью передан его волевой характер. Портрет в композиционном отношении решен смело, рисунок безукоризненный. Сдержанная тональность акварели вполне гармонирует со скромными аксессуарами одежды Раевского, он изображен в темном мундире с высоким красным воротником, без эполет и без орденов. Бестужев затратил много труда, чтобы точно скопировать шедевр Соколова,— можно не сомневаться, что не один раз он принимался за копию сызнова, пока не пришел к тому, удовлетворившему его варианту, который известен нам сейчас. Недаром Бестужев поставил на этой копии свои инициалы — «Н: Б:»[255]

И все же копия сделана еще неумелой рукой. Копиисту удалось добиться только некоторого сходства. Во всех других отношениях копия упрощена и обеднена; характер Раевского не передан, жизненность деталей утрачена, рисунок неуверенный. Неумение владеть чистой акварелью выразилось, в частности, в полном отсутствии той прозрачной легкости мазка, которая свойственна соколовским работам даже среднего уровня. Тем не менее копия эта, несмотря на все недочеты, весьма примечательна, как первая попытка Бестужева освоить технику «чистой акварели»[256].

Бестужев, несомненно, копировал и соколовский портрет А. Г. Муравьевой. Соколову удалось передать необычайное очарование этой замечательной женщины, которую декабристы, заключенные в Читинском остроге, называли своим «ангелом-хранителем». В блестящей галерее женщин пушкинской поры, увековеченных П. Ф. Соколовым, портрет Муравьевой — один из самых поэтических и вместе с тем один из наиболее виртуозных. Человеком большой души, высоких моральных качеств,— именно такой, какой она была в жизни,— художник запечатлел Александру Григорьевну на этой акварели. С того времени, когда портрет был привезен в Сибирь, он неизменно украшал жилище Никиты Муравьева,—

Н. Н. РАЕВСКИЙ

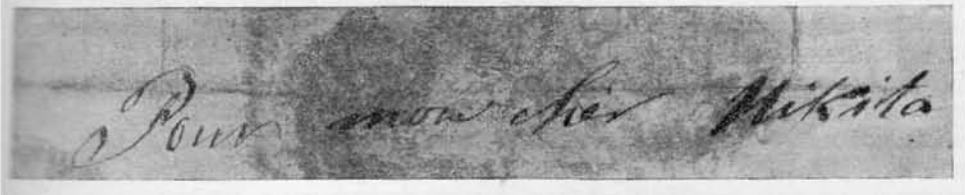
Копия Николая Бестужева с акварели П. Ф. Соколова. Читинский острог, начало 1828 г.

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

будь то камера в Чите и Петровском или комната на поселении в Урике. Сохранилась акварель, исполненная братом Никиты Михайловича — декабристом Александром Муравьевым: она изображает эту комнату, где на стене висит портрет Александры Григорьевны работы Соколова[257]. Оригинал портрета дошел до наших дней и притом в той самой окантовке, в которой он висел на стене в сибирской комнате Никиты Муравьева: мы нашли его в 1953 г. на «Выставке декабристов», устроенной в Петропавловской крепости, где он числился копией. Отклеив картон, посредством которого незадачливый музейный работник закрепил на обороте два кольца, удалось обнаружить собственноручную надпись, сделанную рукою Муравьевой: «Pour mon cher Nikita»*. Надпись была, несомненно, сделана тогда, когда Александра Григорьевна отправляла портрет мужу в Петропавловскую крепость[258]. Можно предположить, что, копируя портрет Муравьевой,— а Бестужев копировал его не раз по заказу товарищей, в частности, одну копию исполнил для И. Д. Якушкина,— он постигал и тончайшую технику Соколова, и его умение находить для каждого портрета своеобразную колористическую гамму. К сожалению, ни одну из бестужевских копий этого портрета пока разыскать не удалось. Между тем, художник-декабрист исполнял их, несомненно, и в 1832 г., когда А. Г. Муравьева погибла в Петровском заводе.

В основном собрании акварельных портретов, исполненных Николаем Бестужевым в Читинском остроге и в Петровской тюрьме и до конца жизни принадлежавших ему, сохранился миниатюрный портрет (размер 6 × 9 см) молодой, красивой женщины: голова, обнаженные плечи и обнаженная рука. Причесана молодая женщина в соответствии с петербургской модой 1825 г. Судя по надписи, сделанной карандашом на обороте, это портрет сестры декабриста П. Н. Свистунова. Глафира Николаевна Свистунова, дочь камергера императорского двора, вышедшая замуж за графа Бальмена, российского комиссара при Наполеоне на острове св. Елены в 1816—1821 гг., блистала в петербургском свете и никогда не помышляла о поездке — если бы таковая и была возможна — к брату в Читинский острог. Поэтому можно было предположить, что акварель эта — копия, сделанная Бестужевым с портрета, привезенного Свистуновым в Сибирь (в Читинский острог он поступил 3 марта 1827 г.) или присланного ему туда сестрою позже. На основании некоторых данных возникла мысль — не выполнен ли оригинал Соколовым? Это наше предположение подтвердилось, когда мы ознакомились с неизвестными еще в печати письмами Свистунова к сестре, отправленными им в пятидесятых годах из Тобольска, где он находился тогда на поселении. 13 октября 1850 г., рассказывая сестре о том, как крепко он любит свою малолетнюю дочь, Свистунов писал: «Она очень похожа на твой портрет работы Соколова, что у меня. А это, милая сестра, лишнее основание, чтобы любить ее». Три года спустя, то есть по истечении почти тридцати лет с того времени, когда портрет мог быть исполнен Соколовым, Г. Н. Бальмен попросила брата заказать Бестужеву и прислать ей копию этого портрета. «Ты спрашиваешь меня о Бестужеве, который живет на расстоянии 3000 верст отсюда, в Селенгинске, по ту сторону Байкала,— отвечал сестре 5 января 1854 г. Свистунов.—Я уже целую вечность не имею от него никаких известий. Что касается молодого человека, которому я поручил сделать копию, то это начинающий художник, пробывший три года в Петербурге для обучения рисованию и живописи. У него к ним большая склонность, но талант его должен еще созреть». 23 марта того же года Свистунов сообщал сестре, что копия «не удалась» молодому художнику и что заказ передан им другому, а 6 июля 1854 г. писал ей: «Копия вышла восхитительной и по

* Моему дорогому Никите (франц.).



А. Г. МУРАВЬЕВА

Акварель П. Ф. Соколова, 1825 г.

На обороте портрета надпись на французском языке, сделанная Муравьевой
Перевод: «Моему дорогому Никите»

Портрет был передан Н. М. Муравьеву 5 января 1826 г. в Петропавловскую крепость, затем увезен им в Сибирь и хранился у него в остроге

Отдел истории русской культуры Эрмитажа, Ленинград

точности, и по тому, как преодолены в ней трудности. Манера Соколова сложна для подражания, ни одного штриха нельзя подправить, а если копиист идет ощупью, колеблется, сделанное надо кинуть в печь»[259]. Откуда мог Свистунов, никогда не занимавшийся живописью, почерпнуть сведения о трудности копирования акварельных портретов? В течение многих лет он был свидетелем работы Николая Бестужева. Не его ли опыт послужил основой для высказанных здесь Свистуновым соображений?

Еще, повидимому, из Читинского острога Свистунов писал сестре о копиях, сделанных Бестужевым с портрета Соколова. Одну из копий он мог послать ей. И судя по тому, что сестра осведомлялась о Бестужеве, присланная копия ей понравилась. Портрет Г. Н. Бальмен, сохранившийся у самого Бестужева, также, возможно, является одной из подобных копий и исполнен им, очевидно, в первое время пребывания в Читинском остроге, хотя и позже портрета-копии Н. Н. Раевского. В нем, несомненно, чувствуется уже некий профессиональный навык и выполнен он Бестужевым, в общем, на более высоком уровне, чем портрет Н. Н. Раевского. Следует отметить неточности, допущенные Бестужевым в портрете Г. Н. Бальмен: неправильно передан рисунок спины и плеча, да и лопатка изображена не на месте.

Лишь немногие из акварельных портретов кисти Соколова Бестужев видел в Читинском остроге, но и они сослужили ему большую службу. Портреты эти помогли декабристу-художнику полностью освоить технику акварельной живописи, которая и дала ему возможность создать замечательную коллекцию портретов, сохранившую для потомства черты участников декабрьского восстания.

Теперь нам остается ответить на естественно возникающий вопрос: каким образом, водворившись в Читинском остроге, Бестужев раздобыл акварельные краски? Вряд ли удалось ему — после неудачной попытки бегства, после двухлетнего заключения в Петропавловской и Шлиссельбургской крепостях, после семидесятипятидневной езды — изнурительной, с цепями на ногах — сохранить и привезти с собой в острог тот ящик с акварельными красками, который он взял с собой, уходя из дома ночью после восстания. Документальных сведений о том, какие вещи находились при Бестужеве, когда он был доставлен в Читу, разыскать не удалось. Но зато известно, что за два с половиной месяца до его приезда в Читинский острог были переведены из Благодатского рудника восемь человек декабристов,— и среди их вещей находились два ящика с акварельными красками и кистями. Дело в том, что один из заключенных в Благодатске, основатель Общества Соединенных Славян П. И. Борисов, был любителем-натуралистом и владел акварелью: еще в молодые годы, изучая фауну и флору, он любил рисовать птиц, бабочек, цветы, растения, а в Сибири заполнял акварелями, великолепно выполненными, целые альбомы (некоторые из них дошли до наших дней). В уцелевших делах архива Нерчинского горного правления, в той самой «особой выписке», где перечислены принадлежавшие декабристам, доставленным 25 октября 1826 г. в Благодатский рудник, разные «одеждные и прочие вещи» (мы уже цитировали ее), указано: у братьев Борисовых — «ящиков с водяными красками —2»[260]. Ящики эти, в числе многих других привезенных с собою декабристами вещей, отобрал на хранение «главноуправляющий всеми рудниками» Нерчинской горной конторы, «маркшейдер и кавалер» Черниговцев. Но начальник заводов Бурнашов, после многократных просьб Борисова, через два месяца разрешил возвратить ему ящики с красками и кистями. Об этом свидетельствует следующее секретное отношение, которое 23 декабря 1826 г. Черниговцев направил одному из чинов окружной горной администрации Котлевскому: «По просьбе государственных преступников, находящихся при Благодатском руднике, о выдаче им красок, кистей и

бумаги для занятия в свободное время рисованием, я делал доклад г. начальнику заводов и кавалеру, на что получил и приказание; а потому, препровождая при сем два ящика красок с кистями, предписываю Вашему благородию отдать оные тем преступникам, наблюдая в употреблении их все меры осторожности»[261]. Через восемь с половиной месяцев Борисов вместе с товарищами был отправлен в Читинский острог, куда и прибыл около 25 сентября 1827 г. Поэтому с полным основанием можно предположить, что Бестужев, доставленный в острог в конце того же года.

Г. Н. БАЛЬМЕН — СЕСТРА ДЕКАБРИСТА П. Н. СВИСТУНОВА

Копия Николая Бестужева с утраченной акварели П. Ф. Соколова
Читинский острог, начало 1828 г.

Основное собрание, Москва

сразу же, благодаря П. И. Борисову, получил возможность пользоваться «водяными красками».

Можно, наконец, указать еще на одно лицо, у которого Бестужев не только мог найти краски, но благодаря которому в дальнейшем, на протяжении многих лет, он систематически получал из Петербурга все необходимые художнику принадлежности. Мы говорим об Александре Григорьевне Муравьевой. Она приехала в Читу в начале февраля 1827 г., когда в остроге уже находились Никита и Александр Муравьевы. Огромную помощь оказывала им мать — Е. Ф. Муравьева, получившая крупное наследство после отца — барона Ф. М. Колокольцова; посылал деньги Александре Григорьевне и отец ее, граф Г. И. Чернышев, владелец миллионного состояния. Не один раз в год Е. Ф. Муравьева отправляла в Сибирь целые обозы со всем необходимым — продовольствием, одеждой, книгами, выполняя каждую просьбу Александры Григорьевны. Случилось так, что еще за три месяца до того, как Бестужев был привезен в острог, Е. Ф. Муравьева в одном из писем просила невестку прислать ей портрет Никиты, исполненный Александром. «Саша не может сделать

портрет брата, потому что им не дают ни перьев, ни бумаги, ни карандашей,— отвечала А. Г. Муравьева 26 августа 1827 г. — Но если по своем возвращении господин комендант разрешит, я сама возьмусь сделать портрет во время наших свиданий, но это, дорогая маменька, только в том случае, *если* разрешат, ибо я не знаю, будет ли мне это дозволено»[262]. Возвратившийся через несколько дней в Читу комендант острога генерал-майор Лепарский разрешил А. Г. Муравьевой выписать необходимые ей краски. В ее письме к Е. Ф. Муравьевой от 24 октября есть такие строки: «Я все еще не получила ни ящика с красками, ни математических приборов. Думаю, что они находятся в пути; и Ваши письма, и все, что Вы посылаете, я получаю очень аккуратно и в полной сохранности»[263]. И если в октябре краски действительно уже находились в пути, то вскоре они были получены А. Г. Муравьевой. Во всяком случае, к середине декабря, то есть ко времени приезда Николая Бестужева, эти краски, конечно, уже дошли до Читы.

Не может быть сомнений, что речь идет именно об акварели: Александр Муравьев, для которого краски предназначались, был акварелистом — нет ни одной его работы, написанной маслом. Чаще всего Александр Муравьев в сибирский период своей жизни писал акварельные интерьеры, причем то были вещи посредственного качества. Портретным же искусством он почти не занимался[264]; когда по выходе на поселение ему захотелось иметь портрет жены и детей, он обратился к заехавшему в Тобольск художнику-шведу К.-П. Мазеру[265]. Бестужев же еще до ареста писал, в основном, портреты. Заключенные, несомненно, одобрили идею Бестужева создать портретную галерею участников восстания; не приходится говорить и о том, как были они рады возможности посылать свои портреты родным. Вот почему все те, у кого в Чите были акварельные краски, предоставили их Бестужеву, как только он приехал туда. В дальнейшем А. Г. Муравьева выписывала из России непосредственно для Бестужева все, в чем он ощущал необходимость. Так, известно, что годом позже она выписала для него из Петербурга «полный часовой механизм», который дал ему возможность заняться изготовлением часов и хронометров. Благодаря Муравьевой — до ее болезни и смерти — Бестужев получал все необходимое и для работ художественных.

ГЛАВА VIII

ПЕРВАЯ СЕРИЯ ПОРТРЕТОВ, ИСПОЛНЕННЫХ Н. БЕСТУЖЕВЫМ С НАТУРЫ В ЧИТИНСКОМ ОСТРОГЕ (НАЧАЛО 1828 г.)—ПОРТРЕТЫ В. Н. ЛИХАРЕВА, Н. Ф. ЛИСОВСКОГО, А. В. ЕНТАЛЬЦЕВА, В. К. ТИЗЕНГАУЗЕНА, С. И. КРИВЦОВА, З. Г. ЧЕРНЫШЕВА (НЕ СОХРАНИЛСЯ), Н. А. ЗАГОРЕЦКОГО, П. Ф. ВЫГОДОВСКОГО, А. Ф. БРИГГЕНА, И. Б. АВРАМОВА, А. И. ЧЕРКАСОВА

Какие именно портреты Николай Бестужев исполнил в остроге акварелью с натуры первыми, мы сказать не можем. Но зато с полным основанием можно предположить, что уже через месяц-два после приезда в Читу Бестужев не только копировал портреты работы Соколова, практикуясь в освоении новых для него приемов акварельной живописи, но и сам писал с натуры. Во всяком случае на третьем месяце пребывания в остроге Николай Бестужев уже вплотную приступил к осуществлению задуманного плана: создать портретную галерею декабристов. Начать эту работу незамедлительно его вынуждали обстоятельства. Дело в том, что когда в середине декабря 1827 г. Н. и М. Бестужевы были доставлены в Читинский острог, среди заключенных находились одиннадцать декабристов, осужденных по седьмому разряду, то есть приговоренных к одному году каторжных работ, с последующей отправкой на пожизненное поселение в Сибирь.

И. Б. АВРАМОВ

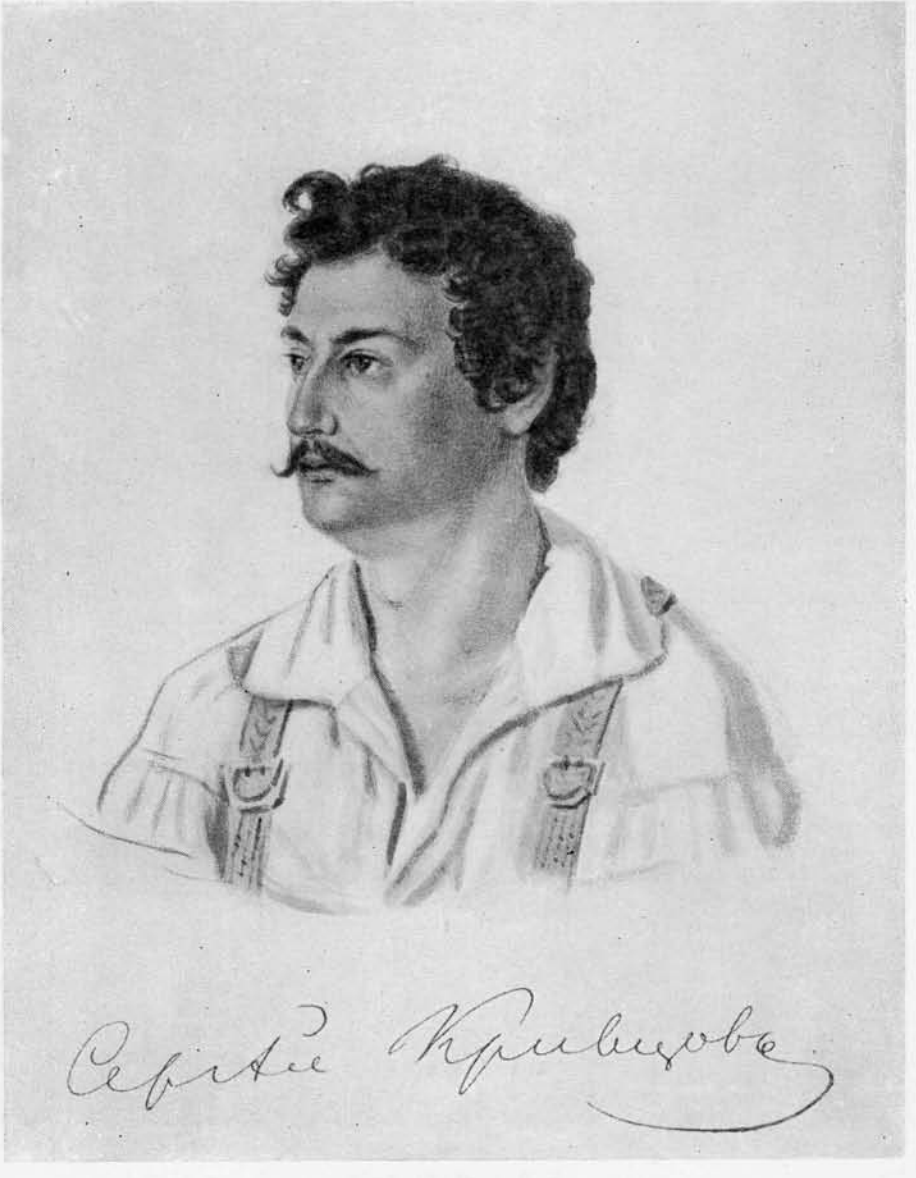
Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, январь — март 1828 г.

Осно ное собрание, Москва

П. Ф. ВЫГОДОВСКИЙ

Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, январь — март 1828 г.

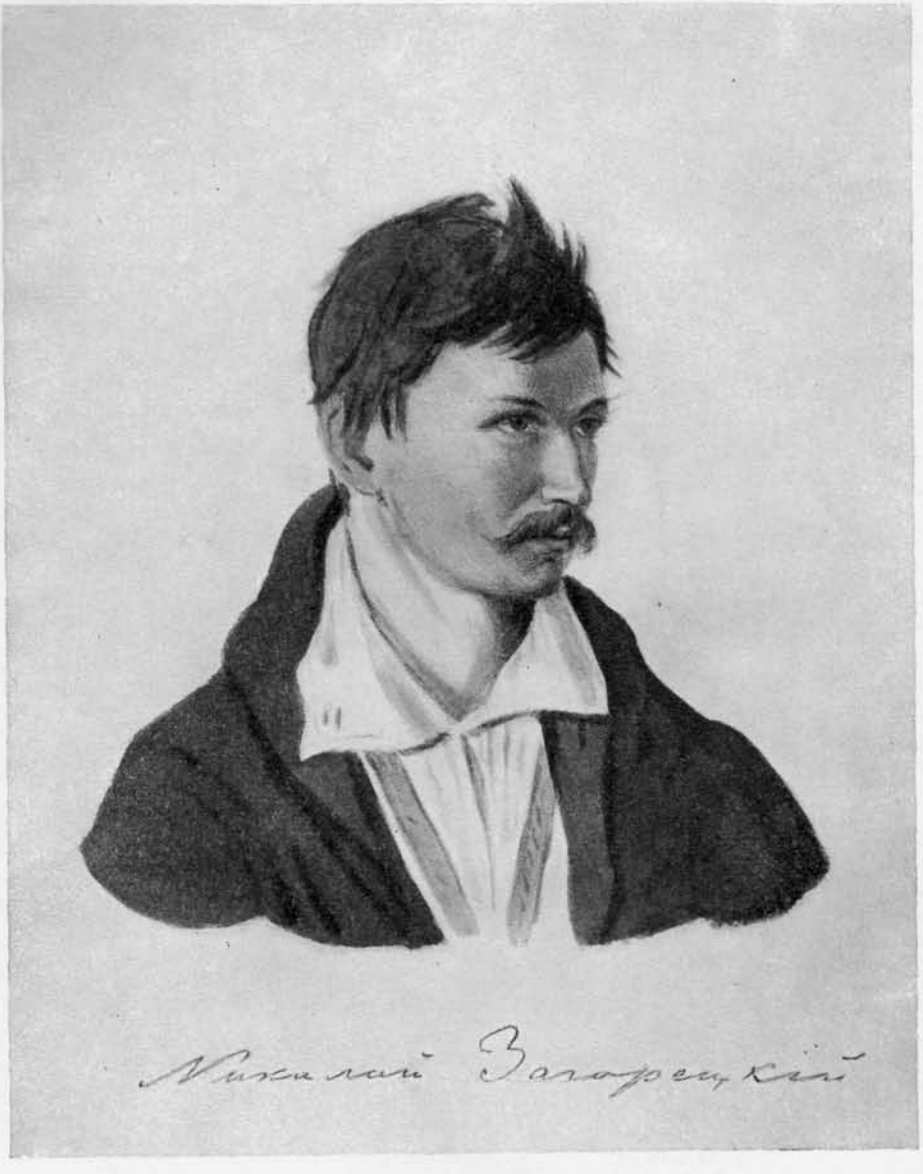
Основное собрание, Москва



С. И. КРИВЦОВ

Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, январь — март 1828 г.

Основное собрание, Москва



Н. А. ЗАГОРЕЦКИЙ

Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, январь — март 1828 г.

Основное собрание, Москва

А. Ф. БРИГГЕН

Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, январь — март 1828 г.

Основное собрание, Москва

А. В. ЕНТАЛЬЦЕВ

Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, январь — март 1828 г.

Основное собрание, Москва

Срок пребывания на каторге истекал для этой группы в первых числах апреля 1828 г. Поэтому Бестужеву необходимо было запечатлеть их облик прежде, чем они покинут Читинский острог и будут разосланы на поселение в самые глухие углы Восточной и Западной Сибири. Так возникли те первые акварельные портреты декабристов, которые вошли в состав основной коллекции, созданной Бестужевым.

Уже в начале апреля 1828 г. эти одиннадцать декабристов из Читы уехали. В рапорте Лепарского, посланном 17 апреля начальнику главного штаба генерал-адъютанту Дибичу, говорилось: «Во исполнение повеления ко мне Вашего сиятельства от 29 числа прошлого генваря № 109, находившиеся под присмотром моим одиннадцать человек государственных преступников, а именно: Владимир Лихарев, Николай Лисовский, Андрей Ентальцев, Василий Тизенгаузен, Сергей Кривцов, Захар Чернышев, Николай Загорецкий, Павел Выгодовский, Александр Бригген, Иван Аврамов и Алексей Черкасов, коим годовой срок пребывания в каторжной работе в сем апреле месяце кончился, отправлены мною все в железах с приличным конвоем людей команды моей, в трех отделениях, для поселения их где назначено, по небытности в Иркутске господина генерал-губернатора Восточной Сибири, с его распоряжения, к тамошнему г. гражданскому губернатору Цейдлеру. О чем Вашему сиятельству имею честь донести»[266].

Таким образом, ясно, что портреты перечисленных выше одиннадцати декабристов Бестужев исполнил не позже конца марта 1828 г. За исключением одного, портреты эти сохранились в основной коллекции; отсутствует лишь портрет Захара Григорьевича Чернышева, родного брата А. Г. Муравьевой. На протяжении годичного пребывания одновременно с братом в Чите А. Г. Муравьева ни разу не получила разрешения с ним увидеться. И только накануне выхода Захара Григорьевича на поселение брату и сестре удалось встретиться и попрощаться. «Я имела счастье видеться с братом перед его отъездом,— сообщала А. Г. Муравьева в письме к свекрови,— но трудно сказать, было ли это хорошо для меня или плохо, так как мысль, что я, быть может, никогда больше его уже не увижу, сделала для меня свидание очень мучительным»[267]. Одной фразой сумела выразить М. Н. Волконская в своих воспоминаниях весь трагизм этой разлуки: «Прощание Александрины с братом было раздирающим»[268]. Быть может, в основном собрании портрет Чернышева потому и отсутствует, что Николай Бестужев тогда же подарил его А. Г. Муравьевой — для нее самой или для отправки родным в Россию. Если же Бестужев для себя и успел сделать повторение портрета, то в дальнейшем этот вариант тоже мог уйти в Россию, так как у Захара Григорьевича в России оставалось пять сестер. Известно, например, что летом 1828 г. А. Г. Муравьева, которая по просьбе декабриста С. И. Кривцова вела его переписку с матерью, послала ей портрет сына, писанный Бестужевым[269]. Не только портрет брата, но и повторение портрета Александра Григорьевна могла отправить родным. Наконец, и сам Захар Чернышев один экземпляр своего портрета, исполненного Бестужевым, мог взять с собой. Только такими соображениями и можно объяснить отсутствие портрета в основном собрании.

Михаил Бестужев свидетельствует, что портреты декабристов исполнялись братом «с изумительным сходством». Именно в передаче сходства Николай Бестужев и видел основную задачу: целью своей он поставил сохранить для потомства живые черты участников восстания 1825 года. Вглядываясь внимательно в эти первые десять портретов, веришь, что Николаю Бестужеву удалось добиться сходства сразу, уже в первых своих опытах, и что именно в сходстве с оригиналами—основное достоинство тех портретов, которые были исполнены в марте 1828 г. в Читинском остроге.

Н. Ф. ЛИСОВСКИЙ

Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, январь — март 1828 г.

Основное собрание, Москва

В. Н. ЛИХАРЕВ

Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, январь — март 1828 г.

Основное собрание, Москва

В. К. ТИЗЕНГАУЗЕН

Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, январь — март 1828 г.

Основное собрание, Москва

А. И. ЧЕРКАСОВ

Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, январь — март 1828 г.

Надпись рукою Черкасова: «С нами бог! Алексей Черкасов»

Основное собрание, Москва

Но зато в других отношениях эти портреты еще не совершенны. К ним вполне применимы слова, сказанные Александром Бестужевым о портретных работах случайного заезжего живописца: «одно сходство заключает в себе весь итог их достоинства»[270]. Причины неполноценности первых акварельных портретов, исполненных Николаем Бестужевым, достаточно подробно объясняет в своих воспоминаниях его брат, описывая, в каких условиях художнику-декабристу пришлось их создавать: «Из всей коллекции акварельных портретов соузников в Чите было нарисовано не много, и те не могли быть первыми в художественном отношении, много было к тому причин. Во-первых, недостаток помещения и освещения, во-вторых, недостаток материалов и, в-третьих, недостаток в опытности акварельной живописи»[271]. «Недостаток в опытности» ощущается и в условности цвета, и в нечеткости рисунка, и в малой выразительности самого изображения. Неестественна яркая краснота щек: и Черкасов, и Выгодовский, и Иван Аврамов, и Тизенгаузен, и, особенно, Бригген, изображены краснощекими,— вряд ли это соответствовало действительности. Не мог же, например, 37-летний полковник Бригген, после всех перенесенных потрясений, после неудачного бегства, после ареста, тюрьмы, допросов, суда и приговора, после годичного пребывания на каторге, сохранить цветущий вид! Да и самый тон этой акварельной краски весьма условный, видимо, художнику не удалось подобрать подходящий цвет, нужный в каждом отдельном случае. Некоторую роль здесь мог играть и тот «недостаток материалов», о котором пишет Михаил Бестужев, подразумевая, повидимому, отсутствие полного ассортимента красок. Быть может, именно из-за «недостатка материалов» кафтан Ивана Аврамова написан желтой краской ядовитого оттенка, а халат Ентальцева — неестественно зеленой краской.

Кроме того, нельзя забывать, что все эти портреты Бестужев писал закованным в кандалы. «С них не скидывают оковы ни день, ни ночь, выключая только тех случаев, когда им дозволяется быть в бане или в церкви»,— рассказывал Андрей Леляков, слуга А. Г. Муравьевой, проживший при ней в Чите девять месяцев[272].

И все же, несмотря на явные недостатки, можно сказать, что Николай Бестужев, принявшись без руководителя, в тяжелых условиях каторги, за акварельные портреты, достиг больших успехов в несколько недель. И хотя портреты эти еще далеко не совершенны, можно удивляться, как быстро он начал усваивать новую для него технику акварельной живописи. Уже по этим первым портретам можно было предугадать, какого мастерства вскоре достигнет Бестужев. Показателен исполненный в те же дни портрет Сергея Ивановича Кривцова: мощная голова и шея, черные курчавые волосы,— все это написано свободно, в сдержанной и вполне реалистической тональности; а по тому, как написана рубаха, как, оттеняя серой краской белые места бумаги, художник сумел передать белизну ткани, ясно чувствуется, что Николай Бестужев начал пользоваться теми приемами акварельной живописи, которыми в совершенстве владел Соколов.

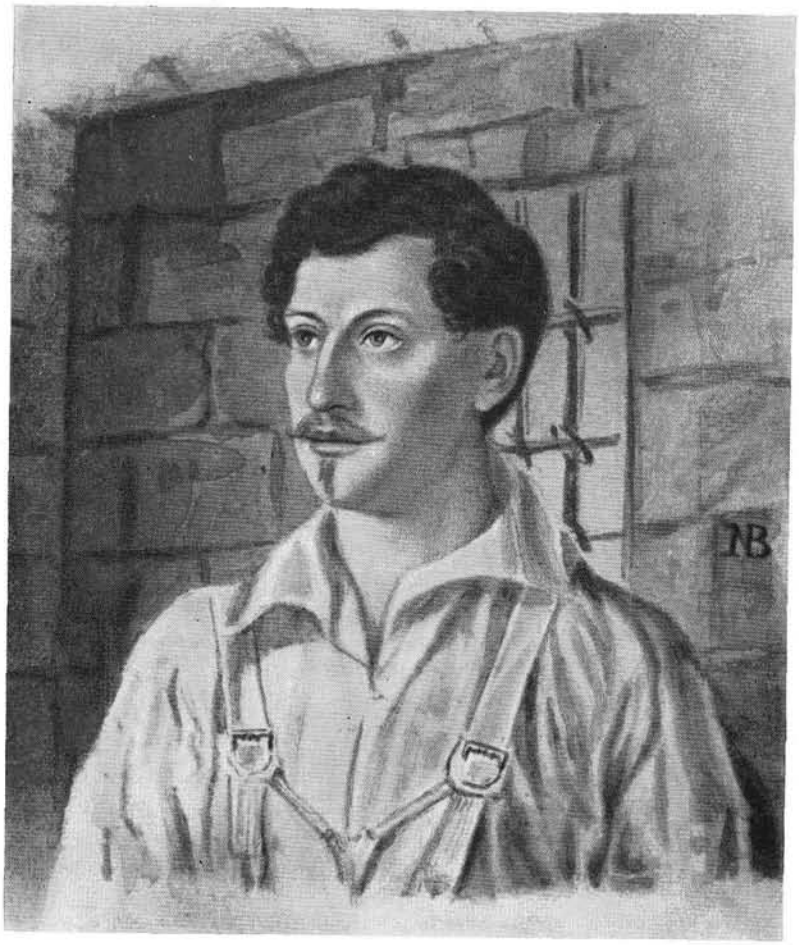
На каждом портрете, написанном в Чите, есть автограф декабриста,— того, кого изобразил художник. Это значит, что уже с самого начала Бестужев решил сохранить для потомства не только облик каждого товарища, но и собственноручную подпись его. Некоторые декабристы, особенно в последующие годы, не ограничивались подписью. Из числа тех, кто уехал в апреле 1828 г. на поселение, Черкасов под своим портретом, кроме фамилии, написал: «С нами бог!».

Таковы дошедшие до наших дней первые десять портретов декабристов,— из одиннадцати, написанных тогда Бестужевым в Читинском остроге.

ГЛАВА IX

ЗАМЫСЕЛ Н. БЕСТУЖЕВА СОЗДАТЬ СЕРИЮ ПОРТРЕТОВ ДЕКАБРИСТОВ НА ФОНЕ ТЮРЕМНЫХ КАМЕР. — ПОРТРЕТЫ А. З. МУРАВЬЕВА, И. А. АННЕНКОВА и П. И. ФАЛЕНБЕРГА НА ФОНЕ ТЮРЕМНЫХ КАМЕР (1828 г.)

Вскоре после того как декабристы, осужденные по седьмому разряду, были отправлены из Читинского острога на поселение, Бестужев написал



И. А. АННЕНКОВ

Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, 1828 г.
Собрание Е. И. Блюмер, Париж

два портрета,— наиболее примечательные из тех, которые были созданы им в остроге. На этих портретах декабристы изображены на фоне тюремной обстановки. Следует отметить, что даже сведений о существовании подобного рода портретов участников восстания в литературе никогда не появлялось.

Первый из этих портретов был обнаружен нами в Отделе рукописей Гос. библиотеки СССР им. Ленина среди работ, исполненных неизвестно кем и изображающих неизвестно кого. Кто был владельцем этого портрета, кто передал или продал его в библиотеку,— установить нет возможности.

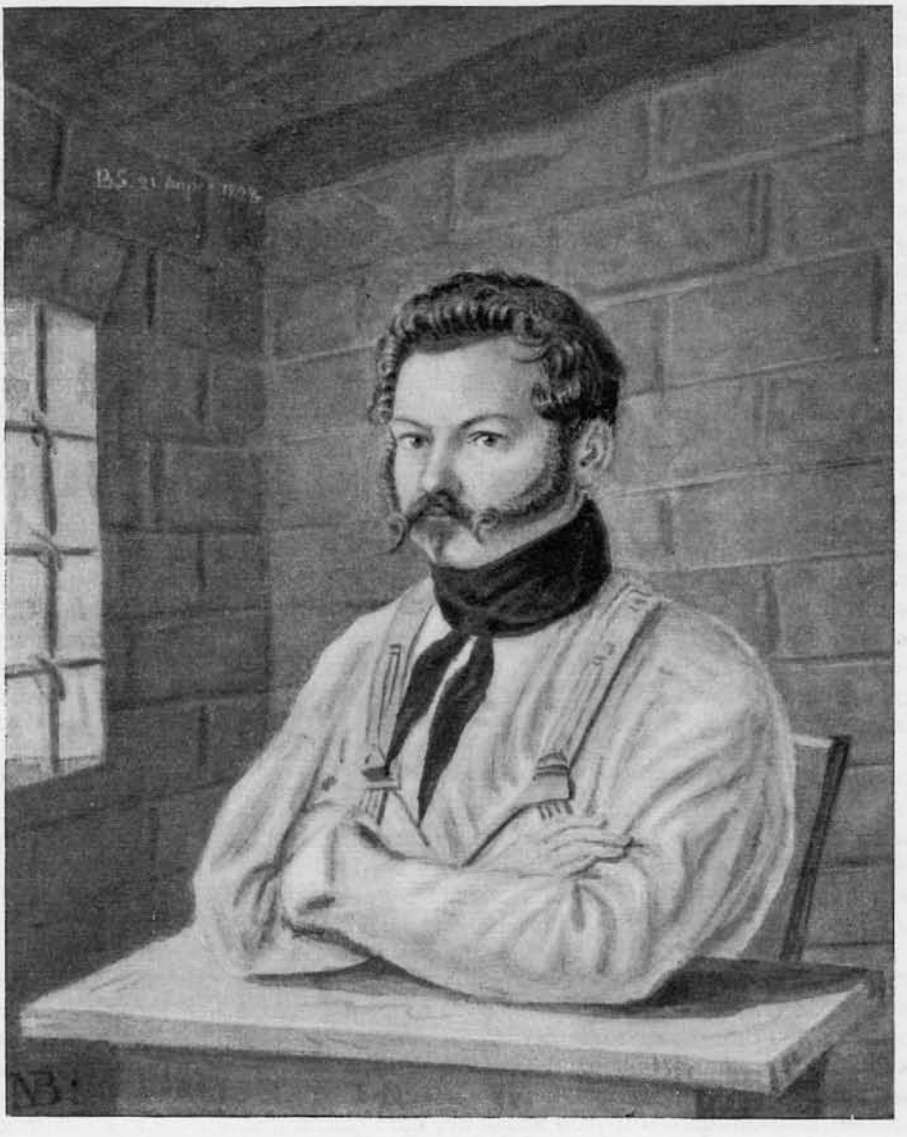
Несмотря на то, что портрет находится здесь уже шестьдесят лет, в декабристоведении он оставался до сих пор неизвестным. Когда акварель была вынута из старинной кожаной рамки, в которую ее заделали в давние годы, наше предположение, что она исполнена Бестужевым, полностью подтвердилось: рамка прикрывала монограмму «NB:», начертанную рукою Николая Бестужева в левом нижнем углу портрета. Дата, поставленная вверху слева — «21 апреля 1828»,— процарапана на акварели, повидимому, рукой того декабриста, который здесь изображен. Рядом с датой — буквы «BS», процарапанные той же рукой; буквы эти, быть может, означают фамилию художника в сокращенном виде. Имя же изображенного ни на самом портрете, ни на оборотной стороне акварели, ни на рамке не указано. Все же можно утверждать, что здесь изображен Артамон Захарович Муравьев, член Южного общества, полковник, командир Ахтырского гусарского полка. Он был осужден по первому разряду, то есть первоначально приговорен «к смертной казни отсечением головы», затем «к лишению чинов и дворянства и ссылке в каторжную работу вечно». По указу, объявленному в день коронации Николая I, Артамона Муравьева предписано было «оставить в каторжной работе двадцать лет».

Изображения декабристов, отправленных в апреле 1828 г. на поселение, Бестужев исполнял в виде обычных портретов, не усложняя их никакими дополнительными аксессуарами. Артамон Муравьев был написан им спустя две недели после отъезда апрельской партии,— и портрет его явился, повидимому, первой попыткой создать портрет композиционный. Муравьев написан на фоне стены тюремной камеры; сидит, положив скрещенные руки на стол; слева — окно с решеткой. На нем светлая рубаха, помочи, шея перевязана широким темным платком. И в этом портрете явственно ощущаются некоторые недостатки: неточно передано положение фигуры в пространстве, она с первого взгляда кажется прислоненной к стене, хотя художник имел намерение показать ее в центре камеры; стол вдавлен в грудь,— стул написан придвинутым вплотную к столу, хотя на стуле сидит человек. Можно указать и на некоторые другие неточности: рисунок плеча сбит, руки, а также пальцы правой руки нарисованы неправильно, над ухом художник трудился долго, но полной удачи он и здесь не достиг. Зато в овладении акварельной техникой Бестужев сделал шаг вперед: акварель начала приобретать звучность,— это ощущается и в темносером с коричневым отливом фоне стены, и в передаче света, излучающегося из окна...

Судьба портрета, повидимому, была такова: А. З. Муравьев получил его в подарок от Бестужева или вскоре после того, как портрет был исполнен, или же тогда, когда в 1839 г. уходил из острога на поселение. В 1846 г. Муравьев скончался в Малой Разводной, глухой сибирской деревне, где прожил последние годы. Известно, что свое имущество он завещал вдове А. П. Юшневского, жившей там же. К ней, очевидно, и поступила акварель, изображающая Артамона Муравьева в тюремной камере. В конце прошлого века портрет уже находился в Отделе рукописей Румянцевской библиотеки, ныне Гос. библиотеки СССР им. Ленина, где, как сказано, до последнего времени оставался неопознанным.

В те же недели 1828 г., когда был исполнен этот портрет, или спустя непродолжительное время Николай Бестужев написал еще один в таком же роде. Изображает он Ивана Александровича Анненкова в камере, на фоне тюремного окна. На правой стороне акварели монограмма автора — «NB:». И об этой интереснейшей работе Бестужева никаких сведений в литературе не приводилось никогда. В последние десятилетия она сохранялась в Париже у Е. И. Блюмер, правнучки декабриста Анненкова [273].

Мы располагаем лишь фотографией портрета Анненкова, но и фотография дает основание утверждать, что этот портрет и портрет Артамона



А. З. МУРАВЬЕВ

Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, 21 апреля 1828 г.

Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

Муравьева близки по манере исполнения и, вероятно, одновременны. Об этом говорит также почти полное совпадение обстановки на обеих акварелях. Наконец, датировать портрет Анненкова 1828 годом можно, сравнив его с двумя другими изображениями декабриста,— с парадным портретом, исполненным О. А. Кипренским в 1823 г.[274], и с портретом, написанным Бестужевым в 1836 г., накануне освобождения Анненкова от каторжных работ и отправки на поселение (этот портрет находится в основном собрании и воспроизводится на стр. 217). Кипренскому позировал блестящий двадцатилетний поручик Кавалергардского полка; на портрете 1836 г. запечатлен человек, лицо которого сохранило явственный след десятилетнего пребывания в тюрьме. На портрете же, находящемся у его правнучки в Париже, Анненков выглядит, по сравнению с портретом работы Кипренского, возмужалым, и все же, несмотря на усы и бородку, отпущенные в заточении, облик его на новонайденном портрете еще очень далек от того изображения, которое мы видим на акварели 1836 г. Наконец, черты лица Анненкова на портрете, хранящемся в Париже, совпадают с теми приметами, которые зарегистрировали жандармы, когда декабрист в 1827 г. был доставлен на каторгу: «лицо белое, продолговатое, глаза голубые, близорук, нос длинный, широковатый, волосы — темно-русые»[275].

По сравнению с портретом Артамона Муравьева, портрет Анненкова более прост по композиции: голова, лицо даны крупным планом. Если бы художник изобразил Анненкова сидящим за столом (как Муравьева), размер головы пришлось бы сильно уменьшить, — и это привело бы к дополнительным трудностям. Отказавшись от этого, художник избежал некоторых недостатков, присущих портрету Артамона Муравьева. Более выразителен портрет Анненкова и по психологической характеристике. Весьма возможно, что написан он был спустя несколько недель после муравьевского, когда Бестужев достиг уже известных результатов в овладении мастерством.

Портрет этот Бестужев подарил самому Анненкову или его жене. За годы пребывания в Читинском остроге и в Петровском заводе Анненковы собрали большую коллекцию портретов декабристов и сибирских пейзажей; были у них и работы Бестужева. Значительная часть этой коллекции поступила к дочери Анненковых, Ольге, вышедшей замуж за военного инженера К. И. Иванова, впоследствии генерал-лейтенанта. В семидесятых годах редактор «Русской старины» М. И. Семевский видел в Петербурге у Ивановых альбом, куда были вклеены портреты декабристов, карикатуры и видовые рисунки, исполненные Николаем Бестужевым, И. А. Анненковым, И. Д. Якушкиным; сохранились записи Семевского, сделанные им тогда, — они свидетельствуют о том, какие ценные иконографические материалы имелись в альбоме[275]. Впоследствии альбом был расшит, портреты и пейзажи разошлись по всему свету. Некоторые работы Бестужева, находившиеся в этом альбоме, поступили после 1917 г. в советские музеи.

Весьма возможно, что портрет, изображающий И. А. Анненкова в тюремной обстановке, первоначально тоже находился в альбоме, принадлежавшем О. И. Ивановой. Если это так, то можно угадать и причину, по которой за долгие десятилетия, пока портрет хранился у потомков И. А. и П. Е. Анненковых, ни воспроизведение портрета, ни сведения о нем в печати не появлялись. Дело в том, что генерал-лейтенант К. И. Иванов относился к материалам, освещавшим пребывание на каторге его тестя-декабриста, с явной неприязнью. Генерал, повидимому, не любил вспоминать, что жена его — дочь государственного преступника. Только этим можно объяснить следующий факт. В 1861 г. М. И. Семевский попросил П. Е. Анненкову написать воспоминания о ее жизни в Сибири.

П. И. ФАЛЕНБЕРГ
Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, 1828 г.
Основное собрание, Москва

Анненкова тогда же продиктовала свои воспоминания дочери Ольге. Но лишь после смерти К. И. Иванова, который умер в 1887 г., Семевский получил возможность их опубликовать. О причине задержки Семевский писал: «Рукопись была передана нам покойной П. Е. Анненковой, и если не была столь многие годы нами издана, то только потому, что К. И. Иванов почему-то не желал ее печатать»[277]. Из-за нежелания К. И. Иванова, очевидно, не был опубликован и «тюремный» портрет Анненкова. Характерно, что к воспоминаниям П. Е. Анненковой, печатавшимся в 1888 г. в «Русской старине», было приложено воспроизведение парадного портрета Анненкова работы Кипренского.

Публикуемые нами впервые портреты Артамона Муравьева и Анненкова,— изображения, сделанные на фоне тюремных камер,— принадлежат к числу наиболее интересных работ, исполненных Бестужевым в Читинском остроге.

Два слова следует сказать о том, что обстановка острога на портретах передана не совсем точно. Так, судя по мемуарам декабристов, здания, в которых они жили в Чите, были деревянные, а на обоих портретах изображены каменные казематы. Повидимому, художник воспроизвел не ту обстановку, в которой декабристы находились в Чите. Быть может, первоначально Бестужев задумал создать портретную галерею декабристов, изобразив каждого в условной тюремной обстановке, чтобы уже сама эта обстановка подчеркивала: здесь изображен узник. Но вскоре от этого замысла он вынужден был отказаться, так как варьировать фон в подобного рода портретных композициях было очень трудно и это неизбежно привело бы к однообразию.

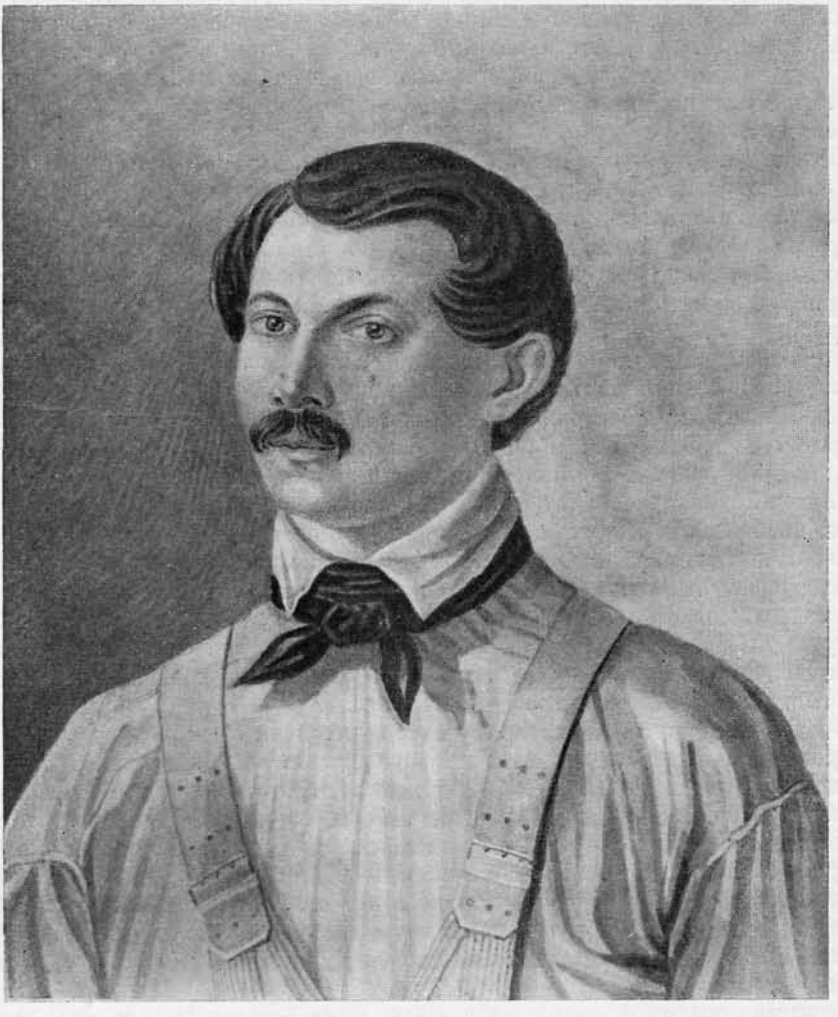
Тем не менее, можно не сомневаться, что в весенние и летние месяцы 1828 г., когда Бестужев изобразил Артамона Муравьева и Анненкова в тюремных камерах, он начал писать или даже успел написать еще несколько вещей подобного же характера. Мы можем указать на один портрет, который был задуман именно по такому образцу, но остался незаконченным.

Портрет этот входит в состав основной коллекции, принадлежавшей Бестужеву, и изображает подполковника Петра Ивановича Фаленберга, члена Южного общества, героя Отечественной войны и заграничных походов 1813—1814 гг. (принимавшего участие в 35 сражениях). Композиционно этот портрет построен так же, как и портрет Артамона Муравьева: Фаленберг тоже сидит за столом, но смотрит он в правую — от зрителя — сторону и держит в правой руке книгу, тогда как Муравьев положил руки на стол. Оба портрета написаны одновременно,— недаром и по манере исполнения они схожи, и погрешности у них общие: на обоих рисунок плеча выполнен неумело, на обоих неудачно передано положение фигуры,— стул вплотную придвинут к столу, хотя на стуле сидит человек. Портрету Фаленберга присущи и другие недостатки,— например, книга совсем не держится в его руке. Портрет этот был задуман на фоне тюремной обстановки, но в процессе работы художник изменил свое намерение: фон остался нетронутым, и портрет получился как бы незавершенным. Бестужев никому не давал этого портрета, и на протяжении десятилетий портрет лежал у него в архиве даже без собственноручной подписи Фаленберга: срок пребывания Фаленберга на каторге кончался не скоро и художник не торопился. О том, написал ли Бестужев Фаленберга заново, когда тот в начале 1833 г. был отправлен на поселение, сведений нет. В конце жизни Бестужев принялся комплектовать портретную галерею декабристов, а так как другого изображения Фаленберга у него не оказалось, он и вырезал из письма Фаленберга подпись, наклеил ее на портрет 1828 г. и включил этот незаконченный портрет в состав своего основного собрания.

ГЛАВА X

ПОРТРЕТЫ А. БЕСТУЖЕВА (ПО ПАМЯТИ) И М. БЕСТУЖЕВА, А ТАКЖЕ АВТОПОРТРЕТЫ, ИСПОЛНЕННЫЕ Н. БЕСТУЖЕВЫМ В ЧИТИНСКОМ ОСТРОГЕ

С полной несомненностью можно утверждать, что в том же 1828 г. Бестужев писал — и, повидимому, не раз — автопортреты, писал своего брата Михаила. Не раз по памяти делал он и портреты брата Александра,



А. А. БЕСТУЖЕВ
Акварель Николая Бестужева
Автокопия с портрета 1828 г., сделанного по памяти в Читинском остроге
Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

который, минуя каторгу, был отправлен из крепости на поселение в Якутск.

Именно в Якутск в начале июня 1828 г. был доставлен из Читы и Захар Чернышев. Он рассказал Александру Бестужеву о жизни его братьев в остроге, рассказал о том, как бодро и мужественно переносят они тяготы тюремного быта. Сообщая в письме, отправленном 16 июня 1828 г.

в Читу братьям Николаю и Михаилу, что приезд Чернышева положил конец его вынужденному одиночеству, Александр Бестужев писал: «Я получил известия о вас, которых так ждал. Ваша стойкость укрепляет мой дух, являя собой столь прекрасный пример терпения. Она учит меня, как, оценив должным образом ваше безразличие к физическим страданиям и подражая ему, я и сам могу стать достойным уважения. И не стыдно ли было бы нам падать духом, когда слабые женщины возвысились до прекрасного идеала геройства и самоотвержения? Поистине, когда я думаю об этом, я проникаюсь чистым и умиротворяющим душу восторгом. Это освежает мой дух и примиряет меня с человеческим родом, подчас таким надменным и низким». В конце письма Александр Бестужев сообщал: «Видел портрет, нарисованный тобою, почтенный Николай, и воспоминания хлынули мне в душу. Если можно, сделай мой: усы вниз и без бакенбард».

Портрет показал ему, конечно, Захар Чернышев, — то был портрет или самого Чернышева или портрет сестры его — А. Г. Муравьевой. Рассказывал Чернышев Александру Бестужеву и о работе Николая над портретами декабристов. В следующем письме, отправленном в Читу 23 июня, Александр писал: «Ты, любезный Николай, как я слышал, порою рисуешь; я тоже получил краски, но как терпение есть такая вещь, которую нельзя переслать по почте, то до сих пор не брался за кисть, и это к счастию бумаги; перо мое лежит в пыли, гусиное, как петушье»[278]. 16 августа в новом письме А. Бестужев просил брата: «Ты, любезный Никола, много меня порадуешь, прислав мне при случае свой и Мишин портреты». С той же просьбой он обращался к брату 14 декабря 1828 г.: «Пришли мне свой и Мишéлев портреты,— как хочешь»[279].

Николай Бестужев исполнил эти просьбы: он послал брату написанный по памяти портрет его, а также свой автопортрет и портрет Михаила[280]. Просьба Александра, чтобы Николай изобразил его на портрете без бакенбард и с усами вниз, вызвана, очевидно, тем, что А. Бестужев носил бакенбарды, когда виделся в последний раз с братом. Встреча эта произошла уже в Сибири, 22 ноября 1827 г., когда братья случайно оказались в Иркутске, откуда жандармы повезли Николая и Михаила в Читинский острог, а Александра — в Якутск.

В Институте русской литературы хранится авторское повторение того акварельного портрета А. А. Бестужева, который был сделан для него Николаем Александровичем в 1828 г.: на портрете Александр Александрович изображен так, как просил: «усы вниз и без бакенбард». Это авторское повторение сохранялось у самого художника; после его смерти оно было подарено в 1869 г. Михаилом Бестужевым М. И. Семевскому. Александр Бестужев изображен в белой рубашке с черным галстуком-бантом и в бледно-розовых помочах. Портрет нельзя причислить к числу удачных произведений Николая Бестужева; сказалось, несомненно, то, что он был написан по памяти.

До конца жизни Александра (он был убит 7 июня 1837 г. на Кавказе, в бою у мыса Адлер) у него хранились портреты, присланные братом Николаем из Читинского острога. После гибели Александра Бестужева друг его А. Н. Креницын переслал в Петербург Павлу Бестужеву все работы Николая, найденные у покойного. «Портреты братьев ⟨Николая и Михаила⟩ получил; рамки еще у А—й», — отвечал Павел Бестужев Креницыну 21 августа 1837 г.[281] Где теперь находятся эти портреты — неизвестно.

Неизвестна также судьба автопортретов Николая Бестужева и портретов Михаила, которые, несомненно, посылались из Читинского острога сестрам и матери. Из-за отсутствия документальных данных мы лишены возможности выяснить как характер этих портретов, так и их число.

ГЛАВА XI

ДРУЖБА Н. БЕСТУЖЕВА В ЧИТИНСКОМ ОСТРОГЕ С ЖЕНАМИ ДЕКАБРИСТОВ: А. Г. МУРАВЬЕВОЙ, М. Н. ВОЛКОНСКОЙ и Е. И. ТРУБЕЦКОЙ. — ДВА ПОРТРЕТА М. Н. ВОЛКОНСКОЙ. — ПОРТРЕТ Е. И. ТРУБЕЦКОЙ

Женщин, преодолевших необыкновенные трудности, чтобы вырвать у царя разрешение на добровольную ссылку в Сибирь, было одиннадцать. Ценою величайшего самопожертвования они получили возможность разделить участь декабристов — своих мужей и женихов. И сейчас нельзя, не возмущаясь, читать те предписания, которые были выработаны Николаем I, чтобы заставить жен и невест декабристов отказаться от их намерения. Вскоре предписаниям была придана сила закона: Комитет министров, по инициативе царя, принял постановление, по которому «невинная жена, следуя за мужем-преступником в Сибирь, должна оставаться там до его смерти». Мало того: правительство, — как указано в журнале Комитета министров,— «отнюдь не принимало еще на себя непременной обязанности *после* смерти их дозволить всем их вдовам возврат в Россию». Таким образом, после истечения срока каторжных работ мужей, жены их, добровольно последовавшие за ними в Сибирь, до конца дней своих должны были оставаться на поселении в Сибири. Они обязаны были оставить в России своих детей, «а дети, которых приживут в Сибири, поступят в казенные крестьяне». Немало и других жестоких мер изобрел Николай I, чтобы всячески затруднить отъезд самоотверженных женщин[282]. Женам осужденных (всем, кроме М. К. Юшневской) в ту пору было лишь немногим больше 20 лет, но держались они с необыкновенной стойкостью. Когда М. Н. Волконской было сказано: «Подумайте об условиях, которые вам придется подписать», она ответила: «Я подпишу их, не читая»[283]. А 8 февраля 1827 г. из Нерчинского завода, накануне свидания с мужем, она писала: «Наконец я в обетованной земле»[284].

И современники, и следующие поколения высоко оценили подвиг женщин, которых Некрасов назвал «декабристками» и о которых написал: «Самоотвержение, высказанное ими, останется навсегда свидетельством великих душевных сил, присущих русской женщине».

Пленительные образы! Едва ли
В истории какой-нибудь страны
Вы что-нибудь прекраснее встречали.
Их имена забыться не должны.

«Беспримерной, святой героиней» называл Т. Г. Шевченко одну из жен декабристов, последовавших за мужем в Сибирь, а их подвиг он считал «богатырской темой» для писателя. С глубоким благоговением произносили имена этих женщин узники Читы и Петровского. «Слава стране, вас произрастившей! — писал о них декабрист А. П. Беляев.— Вы стали, поистине, образцом самоотвержения, мужества, твердости при всей юности, нежности и слабости вашего пола. Да будут незабвенны имена ваши!»[285] Декабристки были хранителями не только своих мужей, но всех, без исключения, товарищей их. С полным основанием исследователь пишет: «Если декабристы, в конце концов, добились мало-мальски сносного существования, то этим они обязаны всецело своим женам»[286].

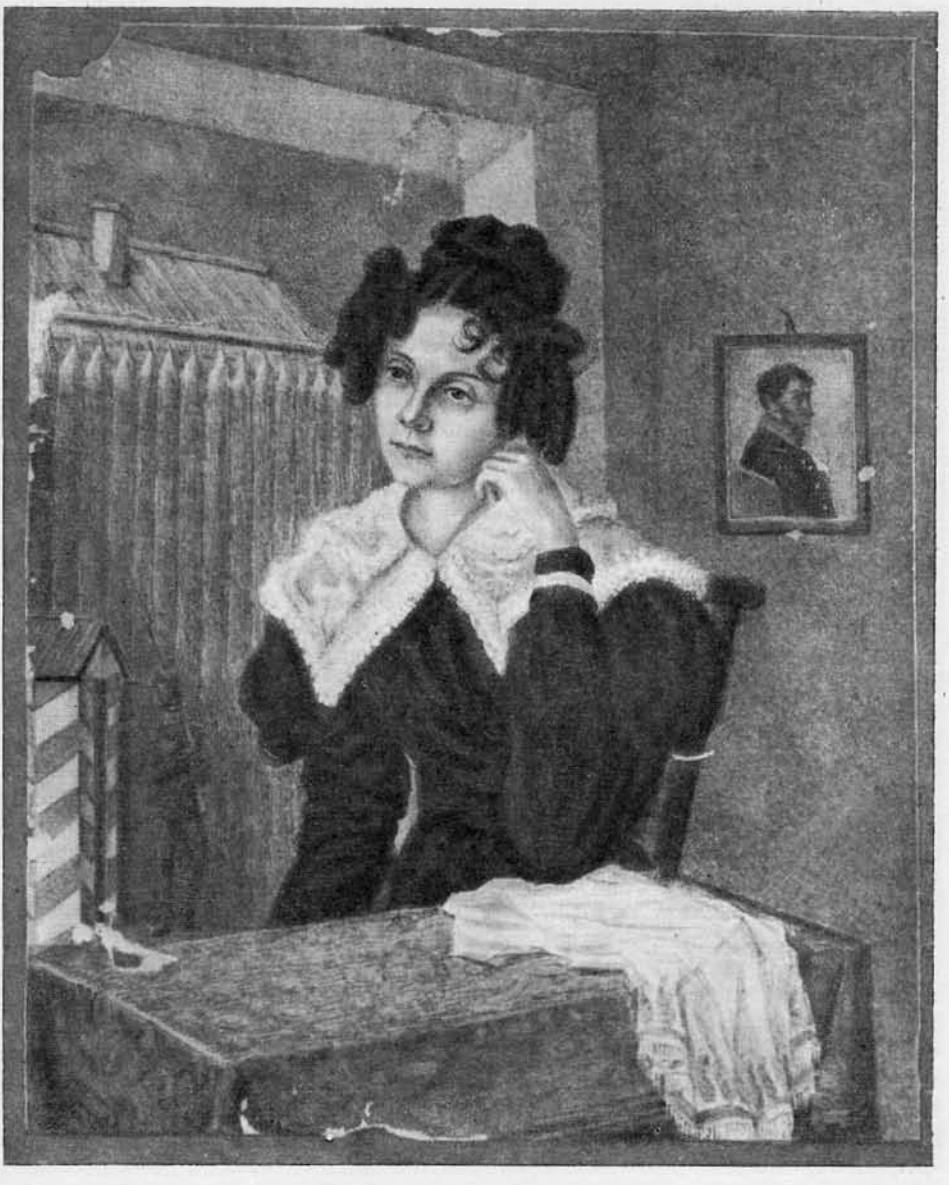
Когда Николай Бестужев был доставлен в Читинский острог, там жили уже А. Г. Муравьева, Е. И. Трубецкая, М. Н. Волконская, Е. П. Нарышкина и А. В. Ентальцева, через несколько недель туда приехали А. И. Давыдова, П. Е. Анненкова, Н. Д. Фонвизина. Они «возвысились до прекрасного идеала геройства и самоотвержения»,— писал Александр Бестужев из Якутска. Слова эти он написал издалека; можно себе

представить, с какой душевной признательностью относился к женам товарищей Николай Бестужев, один из тех, кто повседневно ощущал на себе самом их неустанную заботу.

Из всех жен декабристов самой большой любовью, самым большим уважением среди заключенных пользовалась А. Г. Муравьева. В письмах и воспоминаниях декабристы неизменно писали о ней с трогательной теплотой, с чувством большой благодарности. Меньше года провел в стенах Читинского острога С. И. Кривцов, но и он уже в полной мере имел возможность почувствовать на себе и оценить великое человеколюбие, которое было свойственно А. Г. Муравьевой и ее мужу. Вот какими словами поминал он своих друзей в письме, посланном сестре 2 июня 1828 г., вскоре после отъезда из острога на поселение: «Я не в состоянии, милая сестра, описать тебе все ласки, которыми они меня осыпали, как угадывали и предупреждали они мои малейшие желания ⟨...⟩ Александре Григорьевне напиши в Читу, что я назначен в Туруханск, и что все льды Ледовитого океана никогда не охладят горячих чувств моей признательности, которые я никогда не перестану к ней питать» [287]. «В ней было какое-то поэтически возвышенное настроение, хотя в сношениях она была необыкновенно простодушна и естественна. Это составляло главную ее прелесть,— вспоминал о Муравьевой И. И. Пущин.— Непринужденная веселость, с доброй улыбкой на лице не покидала ее в самые тяжелые минуты первых годов нашего исключительного существования»[288]. Так же душевно относились к ней все жены декабристов. «Александрину Муравьеву я любила больше всех,— писала в своих воспоминаниях М. Н. Волконская.— У нее было любящее сердце, благородство сказывалось во всех ее поступках»[289]. Различными путями — и легальными, и нелегальными — А. Г. Муравьева систематически получала из России огромные денежные суммы и все деньги без остатка тратила на то, чтобы улучшить, облегчить, украсить жизнь декабристов. Именно она организовала, в частности, присылку русских и иностранных книг, журналов и газет.

Николая Бестужева связывали самые дружеские отношения со всеми женами декабристов. В Чите он подружился с Е. И. Трубецкой и М. Н. Волконской. Но отношение его к А. Г. Муравьевой было проникнуто чувством особого уважения и благодарности. Все, что нужно было Николаю Бестужеву для многочисленных работ, затеянных им сразу же, как только он прибыл в острог, он получал из России благодаря предупредительному вниманию Александры Григорьевны. Повидимому, в Чите Бестужев исполнил несколько ее портретов; не раз он писал там по просьбе А. Г. Муравьевой и всех ее близких, находившихся в Чите (а ведь здесь, после того, как на поселение уехал брат ее, остались ее муж, деверь и их родственник— М. С. Лунин, а также ее двоюродный брат — Ф. Ф. Вадковский).

К тому же никто из узников острога, кроме самого Николая Бестужева, не был так близко связан с художественным миром России, не проявлял такого интереса к изобразительному искусству, как братья Муравьевы. Отец Никиты и Александра — М. Н. Муравьев, педагог, историк и поэт, был на протяжении двух десятилетий попечителем Московского университета. Впоследствии он занял должность товарища министра народного просвещения, был почетным любителем Академии художеств и, так же как и отец Бестужевых, постоянно общался со многими выдающимися деятелями литературы и искусства конца XVIII — начала XIX века [290]. После смерти мужа — в 1807 г.— Е. Ф. Муравьева не только не прервала эти связи, но и значительно расширила их. В ее доме, который, по словам современника, являлся «одним из роскошнейших и приятнейших в столице», частыми гостями были писатели и художники. Характерно, что, посылая в 1817 г. через А. Н. Оленина из-за границы поклоны друзьям, Орест Кипренский писал: «Кланяюсь также Катерине Федоровне; я надеюсь,



М. Н. ВОЛКОНСКАЯ

Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, 1828 г.

Местонахождение оригинала неизвестно. Был на портретной выставке в Таврическом дворце в Петербурге в 1905 г. и воспроизводится по негативу, тогда изготовленному

Третьяковская галерея, Москва

что Катерина Федоровна охотно будет кланяться от меня Николаю Михайловичу Карамзину, Никите Михайловичу Муравьеву и господину Батюшкову»[291]. Постоянные посетители вечеров А. Н. Оленина и Ф. П. Толстого, Никита и Александр Муравьевы встречались здесь с самыми значительными представителями русского изобразительного искусства. А мать их так часто заказывала лучшим тогдашним художникам портреты членов своей семьи, что постепенно превратилась как бы в настоящего коллекционера. Когда же сыновья ее были отправлены на каторгу в далекую Сибирь и у нее на воспитании остались трое внуков — дети Никиты Михайловича и Александры Григорьевны,— семейные портреты приобрели для нее самой, для ее сыновей и невестки, особую ценность. Вот почему в их переписке тех лет так часто и много говорится о присылке портретов. «Если у Росса не было времени закончить Ваш портрет в Петербурге,— писала Александра Григорьевна Екатерине Федоровне из Читы 10 апреля 1827 г.,— закажите портрет в Москве Лагрене. Он сделал портрет маменьки такой похожий, что только не говорит. Муж всякий раз спрашивает, не забыла ли я напомнить Вам о портрете»[292]. Вскоре Екатерина Федоровна прислала свой портрет, рисованный П. Ф. Соколовым. «Никита поручил мне особенно благодарить Вас за Ваш портрет, он находит его изумительным; что до меня, то я в жизни не видела ничего более похожего, только Вы худощавее, чем Вас изобразили»,— писала Александра Григорьевна 24 мая[293]. В следующих письмах она просит заказать для детей копию своего портрета, находящегося в Петербурге, и прислать в Читу портреты детей. «Мы оба, Никита и я, очень благодарим Вас за подробности, которые Вы сообщаете нам о детях, они заставляют нас одновременно смеяться и плакать; я с радостью вижу, что дети много времени проводят с Вами; прошу Вас, закажите для них копию с моего портрета, что у маменьки, работы графа Местра[294]. Все находят его изумительно похожим; быть может они, по крайней мере Катя, не совсем забыли мое лицо и узнают меня» (письмо от 7 июня). «Не заказывайте, пожалуйста, Маньяни портрета Изики, у него, что бы он ни делал, получается карикатура. Я не хочу видеть ее косой, криворотой. Ибо у него особый дар: он схватывает черты лица, набрасывает их на бумагу, а затем располагает наобум, как вздумается» (письмо от 12 августа)[295].

Через два месяца портреты детей были получены Александрой Григорьевной. В середине октября она писала Е. Ф. Муравьевой: «Я получила портреты малюток. Изика так изменилась, что я не узнала бы своего ребенка, а ведь прошло всего только десять месяцев, как я с ней рассталась. Что касается Кати, то она была гораздо красивее. Меня поразило сходство ее с моим мужем ⟨...⟩. Портреты доставляют мне большую радость; я целыми днями ничего не могу делать, все на них смотрю». В следующем письме, отправленном 24 октября, А. Г. Муравьева извещала: «Портреты дошли в прекрасном состоянии. Они доставляют мне большую радость ⟨...⟩ В первый день я не могла оторвать от них глаз, а на ночь поставила их в кресла, напротив себя, и зажгла свечу, чтобы осветить их, таким образом я видела их всякий раз, как просыпалась. Я отдала портреты мужу». Е. Ф. Муравьева сообщила невестке, что она заказала новые портреты детей. «Я ежедневно благодарю Вас в душе за то, что Вам пришла мысль заказать для меня портреты детей маслом и в натуральную величину»,— отвечала Александра Григорьевна 6 декабря[296]. Эти строки из писем А. Г. Муравьевой относятся к одному лишь 1827 году. Просьбы прислать портреты не сделались реже и в последующие годы. Вне всяких сомнений, и Е. Ф. Муравьева постоянно просила присылать из Читы ей и ее родственникам портреты сыновей, невестки и племянника — М. С. Лунина, а также племянника Чернышевых — Ф. Ф. Вадковского. Но письма Е. Ф. Муравьевой, адресованные в Сибирь, не сохранились, и мы лишены

М. Н. ВОЛКОНСКАЯ

Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, 1828 г.

Всесоюзный музей А. С. Пушкина, Ленинград

возможности установить, какие портреты А. Г. Муравьевой и ее родственников, находившихся в остроге, исполнил Бестужев в читинские годы. Но, хотя сейчас и не известен ни один из портретов тех лет кисти Бестужева, изображающий А. Г. Муравьеву, Никиту и Александра Муравьевых, З. Г. Чернышева, Ф. Ф. Вадковского и М. С. Лунина, тем не менее никаких сомнений нет, что эти портреты Николаем Бестужевым в Чите написаны были и что А. Г. Муравьева отправляла их и Е. Ф. Муравьевой, и Чернышевым, и Вадковским, и Луниным...

Не раз писал Бестужев в Чите и М. Н. Волконскую. Лишь два таких портрета Волконской известны нам ныне. По всем данным, это наиболее ранние, если не первые из портретов жен декабристов, исполненные Бестужевым на каторге. На одном из них М. Н. Волконская изображена у раскрытого окна на фоне высокого тына, которым был окружен Читинский острог; возле тына — полосатая будка, около будки стоит часовой в кивере и с ружьем в руках; за тыном видна крыша острога. Таким образом фоном портрета Бестужев сделал внешний вид острога, в котором декабристы находились в Чите. Интересно, что на стене, за спиной у Волконской, висит портрет ее отца работы Соколова,— тот самый портрет, который Бестужев копировал в первые недели пребывания в остроге, чтобы овладеть техникой акварельной живописи. На втором портрете Волконская изображена в той же позе (опершись левой рукой о стол), в том же черном платье с широкими у плеч рукавами, но тут нет ни будки с часовым, ни портрета отца на стене.

Нам представляется, что существует прямая связь между этими портретами Волконской и портретами Артамона Муравьева и Анненкова. Портреты Волконской подтверждают наше предположение: в 1828 г. Бестужев, повидимому, решил запечатлеть в создаваемой им галерее не только своих союзников и их жен, но и обстановку тюрьмы. Если наше предположение правильно, портреты Волконской, как и изображения Муравьева и Анненкова, следует датировать весенними или летними месяцами 1828 года. Нашу датировку в какой-то степени подтверждает и то обстоятельство, что технический и живописный уровень этих портретов не очень высок. Бестужев с большой тщательностью выписал волосы Волконской, собранные в пышную прическу, с буклями и локонами, старательно изобразил кружевной двойной воротник, а также красную скатерть и шерстяную шаль с восточным узором, лежащие на столе. Но несмотря на то, что художнику, вероятно, удалось уловить и передать сходство, выражение лица Волконской безжизненно; не удалось Бестужеву запечатлеть без ошибки и перспективу; тональность акварелей тяжелая; отсутствует воздушная среда, не передана объемность, — вот почему изображения получились плоскостными.

И все же, внук Волконской считал, что первый из этих портретов «поражает своей мечтательной прелестью»; он ощущал «впечатление великой печали, которая дышет в этой маленькой картинке»[297]. Действительно, при всей своей технической и живописной неумелости, портреты Волконской не лишены эмоциональности.

Приходится пожалеть, что первый из этих портретов не дошел до наших дней. По цветному воспроизведению, появившемуся в 1904 г. в издании «Записок» Волконской, выпущенном ее сыном, видно, что уже пятьдесят лет назад акварель была испорчена: уже тогда она была в дырах, в царапинах, отсутствовали отдельные ее части[298]. Мы воспроизводим этот портрет по сохранившемуся в фототеке Третьяковской галереи негативу (негатив этот был сделан в 1905 г. с оригинала, экспонировавшегося на «Историко-художественной выставке русских портретов» в Таврическом дворце в Петербурге). Портрет принадлежал потомкам Волконской, а о том, где он находился после 1914 г., сведений нет[299]. Оригинал

Е. И. ТРУБЕЦКАЯ

Миниатюра на слоновой кости Николая Бестужева. Читинский острог, 1828 г. Местонахождение оригинала неизвестно. Воспроизводится по фототипии

второго портрета, тоже принадлежавший Волконским, находится ныне в экспозиции Всесоюзного музея А. С. Пушкина, развернутой в залах Эрмитажа[300].

30 августа 1828 г. в Чите был получен царский указ о снятии с заключенных кандалов. Одновременно комендант острога начал разрешать узникам выходить из тюрьмы в сопровождении конвойного. Это облегчило Бестужеву работу над портретами жен декабристов. «После того, что сняли с нас железа, и самое заключение наше было уже не так строго,— рассказывает И. Д. Якушкин в своих «Записках»,— мужья ходили всякий день на свидание к своим супругам ⟨...⟩ Потом и нам дозволялось ходить к женатым, но ежедневно не более как по одному человеку в каждый дом, и то не иначе, как по особенной записке которой-нибудь из дам, просившей коменданта под каким-нибудь предлогом позволить такому-то посетить ее»[301]. Ни в малой степени не мешал Бестужеву писать портреты в домах у его друзей и неизменный конвой. «Когда мы были в гостях у кого-нибудь в доме,— сообщает Д. И. Завалишин,— то конвойный сидел в передней или без церемонии обращался в прислугу»[302].

Кроме А. Г. Муравьевой и М. Н. Волконской, Бестужев в Чите, несомненно, писал и Е. И. Трубецкую. Когда историк М. И. Семевский спросил Михаила Бестужева, с кем его брат был особенно близок в Чите, тот ответил: «он был всем нужен, и он был со всеми одинаково близок. Но предпочтительно он сблизился с *Трубецким*, из женатых, т. е. вне каземата»[303]. Так как декабристам было запрещено переписываться с родными, а женам их это разрешалось, то именно Екатерина Ивановна и вела в читинские годы переписку Николая и Михаила Бестужевых. Она переписывала черновики их писем к матери, сестрам, братьям и отправляла по назначению от собственного имени. Вот почему можно предположить, что портреты Трубецких Бестужев в те годы писал и дарил им не раз.

Между тем ни в основной коллекции портретов декабристов, принадлежавшей самому Бестужеву, ни в одном из советских музеев и архивохранилищ портретов Е. И. Трубецкой его кисти не оказалось. Повидимому, портреты эти перешли к ее дочерям и сыновьям. Один такой портрет, собственность дочери Е. И. Трубецкой, З. С. Свербеевой, по нашему предположению, и принадлежит кисти Бестужева.

Догадка наша основывается на следующем. Портрет не мог быть написан в Петербурге, где жила до конца 1826 г. Екатерина Ивановна: она изображена в простом домашнем платье. Княгиня Трубецкая, урожденная графиня Лаваль, живя в столице, не стала бы позировать художнику в таком наряде. Значит, портрет написан в Сибири, и, судя по возрасту Трубецкой,— в первые годы ее пребывания там. Как указано в предисловии к «Запискам князя С. П. Трубецкого», выпущенным З. С. Свербеевой (в этом издании и воспроизведен — фототипией — портрет), — это миниатюра; если судить по репродукции, писана она, повидимому, гуашью на слоновой кости[304]. В своих воспоминаниях А. П. Соколов, сын знаменитого художника, рассказывает: «Акварельные краски до П. Ф. Соколова употреблялись не иначе, как большая часть из них — с белилами при работе на слоновой кости (miniature) и исключительно с белилами на бумаге (gouache)»[305]. Именно таким материалом и пользовался Бестужев до ссылки. Документально подтверждается, что уже в середине 1828 г. он располагал в Читинском остроге всем необходимым для портретных миниатюр. 5 марта 1828 г. А. Г. Муравьева писала Е. Ф. Муравьевой: «Я попрошу Вас также прислать краски для миниатюры на слоновой кости и жидкие краски (couleurs liquides)»[306]. Если учесть, что с этой просьбой Александра Григорьевна обратилась к Екатерине Федоровне через два с половиной месяца после прибытия Бестужева в Читу и что в остроге никто, кроме него, портретные миниа-

тюры на слоновой кости не писал, то станет ясно, для кого просимое предназначалось. Наконец, следует указать, что в той же технике миниатюры и в том же материале Бестужев выполнил на каторге несколько женских портретов, из которых до нас дошли: портретная миниатюра, исполненная в 1828 г. в Читинском остроге гуашью на слоновой кости, изображающая Л. И. Степовую, портретные миниатюры такого же характера, исполненные в 1830—1832 гг. в Петровской тюрьме и изображающие М. К. Юшневскую и К. П. Ивашеву. Все это и приводит нас к убеждению, что портретная миниатюра, воспроизведенная З. С. Свербеевой и изображающая Е. И. Трубецкую, была тоже исполнена Бестужевым. И лишь отсутствие на портрете подписи художника или его инициалов явилось причиной того, что до сих пор вопрос об авторстве Бестужева не ставился даже предположительно.

Миниатюра эта — один из немногих известных портретов Е. И. Трубецкой[307]. Находилась она в собрании З. С. Свербеевой, которая умерла в 1924 г. Где теперь этот портрет Е. И. Трубецкой — неизвестно.

В литературе имеются данные, которые позволяют предположить, что один из исполненных Бестужевым портретов Трубецкой принадлежал И. Д. Якушкину. Летом 1854 г. в Иркутске тяжело заболела Трубецкая. «Ее здоровье очень меня беспокоит, дай бог, чтобы оно скорее поправилось,— писала Е. А. Бестужевой старшая дочь Трубецкой, Александра Сергеевна Ребиндер.— Теперь туда приехал Якушкин с сыном; папенька и маменька очень были рады видеть его после восемнадцатилетней разлуки»[308]. Вскоре — 14 октября 1854 г.— Трубецкая скончалась. «Кончина Екатерины Ивановны сильно поразила Ивана Дмитриевича, постоянного ее друга»,— писал на следующий день С. Г. Волконский И. И. Пущину. Узнав, что у Якушкина хранятся портреты ее родителей, А. С. Ребиндер попросила показать их ей и, быть может, подарить. 16 января 1855 г. Якушкин писал из Иркутска Пущину в Ялуторовск: «Вчера я ⟨...⟩ обедал и провел вечер у Сергея Петровича. Прошу Вас достать из шкафа, что в сенях, портреты Катерины Ивановны и Серг⟨ея⟩ Петр⟨овича⟩. Саша очень желает их видеть и, может быть, увезет их с собой»[309]. В такой же степени, как и с Трубецкими, Якушкин был дружен с Бестужевым. Вот почему можно с уверенностью утверждать, что упомянутые в письме Якушкина портреты Трубецких были исполнены в Читинском остроге или в Петровской тюрьме Бестужевым. В архиве Якушкиных в числе трех сохранившихся там до наших дней акварельных портретов работы Бестужева один изображает С. П. Трубецкого. Можно предположить, что портрет Е. И. Трубецкой, принадлежавший Якушкину, был подарен им в 1855 г. ее дочери. Существует ли этот портрет в настоящее время — неизвестно (А. С. Ребиндер умерла в Петербурге в 1860 г.).

Портрет А. В. Ентальцевой Бестужев вряд ли успел выполнить: она уехала вместе с мужем в апреле 1828 г. на поселение в Березов, а писать портреты жен декабристов до сентября 1828 г., то есть до снятия оков и облегчения тюремного режима, для него было весьма затруднительно. Но портреты других жен своих товарищей Бестужев писал в Чите неоднократно. Однако ни один из этих портретов читинского времени не уцелел. Сохранились портреты П. Е. Анненковой, А. И. Давыдовой, Е. П. Нарышкиной, но они были выполнены позже, уже в Петровской тюрьме. Совсем неизвестны портреты Н. Д. Фонвизиной, хотя различные документальные данные, в том числе дошедшая до нашего времени переписка ее мужа с Бестужевым, прямо свидетельствуют о том, что портреты эти существовали.

Таковы те скудные сведения, которые нам удалось обнаружить о портретах жен декабристов, исполненных Николаем Бестужевым в Читинском остроге.

ГЛАВА XII

Л. И. СТЕПОВАЯ И ЕЕ РОЛЬ В ЖИЗНИ Н. БЕСТУЖЕВА. — ПОРТРЕТ Л. И. СТЕПОВОЙ, ИСПОЛНЕННЫЙ Н. БЕСТУЖЕВЫМ ПО ПАМЯТИ В ЧИТИНСКОМ ОСТРОГЕ (1828 г.)

Одну портретную миниатюру Бестужев написал для самого себя вскоре по прибытии в острог и до конца жизни никогда не расставался с ней. Возможно, что именно этот портрет и был первым, из числа исполненных Бестужевым на каторге. Художник изобразил на нем по памяти Любовь Ивановну Степовую. То была, как указывает Михаил Бестужев, «единственная сердечная наклонность брата Николая». Этот «предмет единственной ⟨...⟩ привязанности, к которой оставался неизменно верен» Николай Александрович, эту «его любовь к единственно им любимой женщине» Михаил Бестужев считал в личной жизни брата «самым интересным эпизодом» и в своих воспоминаниях собирался «развить эту любовь, имеющую точно на брата могущественное влияние». Но воспоминаний о любви брата он записать не успел. И лишь, рассказывая в одном из своих очерков о молодости брата и снова упомянув о женщине, «которая имела такое сильное влияние на его жизнь до самой смерти гражданской», мемуарист тем самым еще раз подчеркнул ту огромную роль, которую сыграла Л. И. Степовая в жизни Николая Бестужева [310].

Л. И. Степовая была женой капитан-лейтенанта, инспектора штурманского училища в Кронштадте, когда в начале 1813 г. с ней познакомился Николай Бестужев [311]. Она была старше его на восемь лет [312], но двадцатидвухлетний корпусной офицер горячо полюбил эту «красивую, умную и энергичную женщину», как ее характеризует Михаил Бестужев, «в полном смысле благородную душою и любящим сердцем» [313].

В бумагах Николая Бестужева сохранился черновик письма, отправленного им Л. И. Степовой в 1815 г. из Голландии, где он находился в составе экспедиции русского флота. От первой и до последней строки письмо это пронизано чувством глубочайшей любви. «Я живу не живя или скорее только существую, счастье мое ушло, и мне не остается ничего, кроме воспоминаний»,— пишет ей Бестужев.— «Все, что есть у меня сейчас дорогого,— это Ваш медальон, который я ношу ⟨...⟩ Теперь я надеюсь уже скоро увидать Вас. Может быть, еще три-четыре месяца, и я буду иметь счастье прижать Вас к своей груди. Прощайте. Знайте, что я никогда не изменю Вам. Прощайте. Ваш навсегда». Сохранились и записи Бестужева в дневнике, относящиеся к тому времени, когда он возвратился из похода,— к февралю 1816 г.,— они тоже обращены к Л. И. Степовой: «Вы не приходите. Говорят, вы больны, и я не могу Вас видеть; долг и благопристойность удерживают меня в Петербурге. Какую скуку я здесь испытываю ⟨...⟩ Я не могу удержаться от того, чтобы ⟨не⟩ написать Вам несколько строк; с какой радостью я полетел бы к Вам сказать сто раз, что я люблю Вас, что живу для Вас ⟨...⟩ Нужно ли говорить, что я люблю Вас и что каждое мгновение посвящено Вам ⟨...⟩ Чем дальше я от Вас, тем больше моя душа и мысли стремятся к Вам» [314].

В этих словах чувствуется вся безысходность отношений, которая приносила любящим тяжелые страдания. В своих воспоминаниях Михаил Бестужев пишет о брате: «Судьба ему определила испытать ту привязанность, которая наложила на его жизнь роковую печать и усеяла ее цветами и тернием». Слова Николая Бестужева о «долге и благопристойности» в некоторой степени объясняют те причины, которые не позволили бы им стать мужем и женой, даже если бы развод Любови Ивановны со Степовым, наперекор тогдашним драконовым законам, мог быть осуществлен. Кроме того, была еще одна веская причина, которая уже в зрелые годы не позволяла Бестужеву узаконить свои отношения с Л. И. Степовой: он считал,

что активный революционер, участник политического заговора, не имеет права связать судьбу любимой женщины со своей судьбой. Именно тема ответственности заговорщика перед любимой женщиной положена в основу повести «Шлиссельбургская станция». Повесть эта явилась ответом Бестужева на настойчивые вопросы, с которыми жены декабристов обращались к нему в Читинском остроге, отчего он не женат? «Но так как ему не хотелось сказать истины вполне,— указывает Михаил Бестужев,— не хотелось обнажить своей заветной любви пред чужими взорами, он выставил подставное лицо героини повести, в описании которой, впрочем, невольно отразился колорит характера любимой им женщины»[315].

Вплоть до декабрьского восстания не прекращались их отношения, которые совсем не были тайной для близких. Вся семья Бестужевых была дружна с Л. И. Степовой. Не только Николай Бестужев во время приездов в Кронштадт постоянно бывал у нее в доме (три дочери Любови Ивановны — Елизавета, Софья и Варвара — в нем души не чаяли), но и Михаил Бестужев, который, по его собственным словам, «был у них как свой и посещал почти каждый день», когда служил в Кронштадте; он взял на себя, по просьбе Л. И. Степовой, труд первоначального образования ее дочерей[316]. И даже Петр Бестужев, в бытность его адъютантом командира Кронштадтского порта, часто сопровождал Л. И. Степовую, когда она приезжала в Петербург.

Случилось так, что Любовь Ивановна приехала туда за пять дней до восстания. В один из этих дней она послала Николаю Бестужеву колоду карт с запиской, в которой просила передать карты матери, П. М. Бестужевой, для гранд-пасьянса. Царские сатрапы, в руки которых при обыске попали карты и записка, заподозрили скрытое значение в подборе карт, и на допросах Николаю Бестужеву стоило большого труда доказать нелепость их предположения. «Но эта нелепость,— как повествует Михаил Бестужев, — имела весьма неприятные последствия, подвергнув спросам и запросам даму, приславшую карты, которая, спасая себя от подозрительности правительства и страшась, чтоб дальнейшие ее сношения с братом не предали гласности их близких отношений, наложила на себя тягостный обет молчания. Она умерла для брата, а брата это обстоятельство придвинуло к смерти»[317]. Из слов этих явствует, что чувство Николая Бестужева к Л. И. Степовой не угасло и в Сибири и что его сильно угнетала невозможность вести с ней переписку из острога.

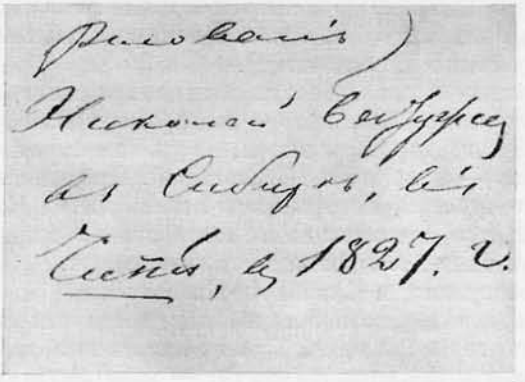
Михаил Бестужев считал нужным в своих воспоминаниях указать, что муж Любови Ивановны — М. Г. Степовой — показал себя благородным человеком в тяжелый для Николая Бестужева час. На следующий после восстания день Бестужев, пытаясь бежать за границу, пришел пешком по льду в Кронштадт. Здесь уже был получен приказ о его аресте, и когда кто-то донес властям, что он в Кронштадте и остановился на квартире штурмана Абросимова, командир порта поручил проверить истинность этого донесения М. Г. Степовому и своему адъютанту. «Первый был личный враг брата, другой — давнишний его друг, товарищ по выпуску»,— рассказывает Михаил Бестужев.— «Они объявили приказ арестовать его.—„Исполняйте вашу обязанность,— сказал брат Степовому,— судьба дарит вас благоприятным случаем для отмщения“.— По грустному выражению лица М. Г. Степового можно было видеть внутреннюю борьбу долга с состраданием». И в этой борьбе одержало верх благородство: несмотря на то, что адъютант командира порта, «давнишний друг» Бестужева, требовал ареста Николая Александровича, Степовой категорически отказался арестовать его и даже убедил своего спутника заявить своему начальнику, что они никого не нашли [318].

В «каторжных норах» Читинского острога, где Бестужев увидел, сколько счастья принесли заключенным жены, последовавшие за ними на

каторгу, воспоминания о Л. И. Степовой должны были охватить его с новой силой. И так как медальона с ее изображением, который находился при нем в походе в Голландию, теперь с ним не было, можно предположить, что дошедший до нас портрет Степовой был исполнен Бестужевым по памяти как только он получил возможность заниматься в остроге живописью. Портрет этот являлся, повидимому, единственной вещью, напоминавшей ему об утраченном счастье. Ведь Бестужев должен был даже отказаться передавать Любови Ивановне приветы в своих письмах к родным, жившим в Петербурге: он знал, что все письма, идущие из Читы и из Петровского завода, тщательно просматриваются в III Отделении. И лишь через десять лет после того, как Бестужев был сослан на каторгу, он, получив впервые возможность послать письмо родным с оказией, минуя III Отделение, назвал в этом письме тех людей,— и то скрыв их имена под инициалами,—которым больше всего ему хотелось передать привет: «Оканчиваю письмо просьбой поклониться от меня, если увидите, М. Г. С. и Л. И. с детьми»,—писал он 26 ноября 1837 г. из Петровской тюрьмы[319].

В начале следующего года у Степовых, которые к тому времени жили уже в Петербурге (М. Г. Степовой был тогда в чине генерал-лейтенанта и состоял членом Адмиралтейского совета), побывала Елена Бестужева. Об этом посещении она рассказала в письме к братьям. «Как мы рады, милая сестрица, что ты с такою подробностью описала нам семейство Л⟨юбови⟩ И⟨вановны⟩,— восклицал в ответном письме Николай Бестужев.— Михаила Гавриловича мы можем себе представить, если он так же свеж, как и прежде; но Л. И., но ее детей никак себе вообразить не можем, особенно Вареньки, у которой, как говоришь ты, откуда-то взялся римский носик. Радуемся за добрую весть о Sophie; дай бог ей счастья в добром замужестве с добрым и образованным человеком. Во всяком случае, очень хорошо сделал М. Г., что перешел на службу в Петербург; тут и его достоинства будут виднее, и для его образованных дочерей больше способов к дальнейшему усовершенствованию. Жаль, что мы так мало и так редко слышим об этом семействе»[320]. Побывал в те же недели у Степовых и Павел Бестужев. Он показал им, в частности, исполненные в остроге Николаем автопортрет и портрет Михаила. Обо всем этом Павел рассказал в письме к Николаю. Ответное письмо Николая, относящееся к апрелю 1838 г., полно самых душевных воспоминаний о семье Степовых: «Ты писал нам о семействе С. Нас очень радует каждая весть о них. За службой М. Г. мы следим по газетам и знаем, что он переведен в Петербург. Если ты, как и вероятно, бываешь у них, то скажи М. Г., что мы очень помним его, а особенно я никогда не забуду последнего моего с ним свидания! Тут его прекрасная душа вполне себя показала. Поздравь Л. И. с замужеством милой Софьи Михайловны и скажи о нашей радости при этом известии; скажи также и о грусти нашей, которая развилась при воспоминании о том, сколько лет протекло с той поры, как мы не видали ни Лизаветы, ни Софьи, ни Варвары, и что это только обстоятельство вдруг дало нам понятие о возрасте девиц, которых мы не могли себе иначе представить, как еще детьми! Ты говоришь, что показывал им наши портреты и что они узнали нас; приятно верить, но горько думать, что узнали только по догадке,— не думаем, что от тех лет сохранилось такое ясное воспоминание, чтоб можно было узнать по портретам. Что касается до нас, то наши воспоминания, не рассеиваемые никакими внешними впечатлениями, всегда останутся живы, например: никогда не забудем, когда в первый раз застали Лизу, как она маленьким своим пальчиком отыскивала на гитаре тоны и аккорды знакомой ей песенки. Не забудем и того, как Софинька в саду здоровалась с индейками и как маленькая Варя встречала Мишеля. Можно ли также забыть, с какою радостью Лиза и Софья влезали на стулья, чтобы похвастать перед своим учителем своими позна-

ниями в географии! И тогда одной только было 6, а другой 5 лет! Где живет теперь Л. И.?— Верно, в собственном своем доме? Мы переносимся туда мыслию, чтобы представить себе их» [321].



Л. И. СТЕПОВАЯ

Миниатюра на слоновой кости Николая Бестужева.
Читинский острог, начало 1828 г. (портрет исполнен по памяти)

На обороте надпись рукою М. А. Бестужева (дата неточна)

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

Всякое упоминание о семье Степовых неизменно волновало Николая Бестужева. «Благодарим тебя душевно за все приятные известия, которыми нас порадовал в последнем письме твоем,— писал он брату Павлу в сентябре 1838 г.— Но больше всех нас радует новость о свадьбе Софьи

Михайловны; присылай, бога ради, цветки из ее венчального букета; поздравь ее от нас. Скажи, что мы молим бога о будущем ее благополучии и чтоб она походила нравом и характером на свою маменьку. Мы очень довольны, что ты подарил им всем по вещице нашей работы; если б мы знали, что это им приятно, то давно бы прислали им что-нибудь на память, но холодные поклоны Л. И. в письмах сестер нас останавливали. Если увидишь их, скажи Л. И., что одна строчка обрадовала бы нас наравне с родственными. Как бы мы желали, чтоб и дети ее также что-нибудь сами нам о себе сказали!»[322]

В последующие месяцы Николай Бестужев в письмах к родным не раз передает приветы Степовым. Так, брату Павлу он писал в начале 1839 г.: «Благодарю тебя ⟨...⟩ за сведения о Люб. Ив. и ее детях. Ежели будешь их видеть, кланяйся М. Г. и Л. И. и всему семейству и скажи, что мы никогда не забудем их оба»[323]. Летом 1841 г., уже на поселении в Селенгинске, Бестужев получил письмо от Елены Александровны, в котором шла речь о какой-то давнишней просьбе дочерей Любови Ивановны — очевидно, то была просьба прислать им акварельные работы Бестужева, быть может автопортрет. В ответном письме Николай Бестужев писал сестре: «Что поделывает Люб. Ив. и ее милые дети — всем им мой душевный привет — и не оставляйте нас уведомлением о них. Желания детей (т. е. они уже не дети теперь) выполню, но жалею, что эти желания не пришли ко мне тогда, как я оставлял каземат; тогда мне было свободнее»[324]. В следующем году дочери Любови Ивановны написали Николаю Бестужеву. «Что поделывает Л. Ив.?— спрашивал он у сестры.— Помнит ли она о бедных изгнанниках? Что же касается до милых ее детей, потому что я себе не могу представить их иначе, как детьми,— я не могу тебе выразить, как мне приятно было видеть их обо мне память. M-lles Lize et Barbe одолжили меня за высказанное. Теперь недостает одного, чтобы Sophie обрадовала меня так же, как и другие. Я считал себя у них в долгу и не забыл, чего каждая из них хотела, но так как я получил твое письмо о их желаниях незадолго до отъезда из Петровского, когда занят был приготовлением, а теперь, ведучи деятельную жизнь и устраивая свое хозяйство, я почти не имел времени заняться никакими посторонними работами, для которых в каземате был золотой век, со всем тем сказанное мною слово будет непременно исполнено»[325].

В разных частях архива Бестужевых сохранились черновики трех писем (два на русском языке, одно — на французском), написанных Николаем в марте 1843 г. Адресаты писем, не указанные ни в черновиках, ни в описании архива,— дочери Л. И. Степовой. Письма так богато и точно характеризуют те чувства, которые всю жизнь питал Николай Бестужев к семье Степовых, что невозможно не привести их полностью, хотя прямого отношения к теме исследования они не имеют.

Вот письмо Бестужева к Елизавете Степовой:

«Вы меня спрашиваете, помню ли я Лизу, тогда как мне приличнее сделать вопрос, помните ли Вы меня? Правда, что в те лета, в которых оставил я Вас, память уже хорошо действует — и потому я верю, я хочу тому верить, что Вы меня не забыли. Что же касается до меня, то я, конечно, Вас не забыл, ежели всякой день, вставая и ложась, молюсь богу за Вашего батюшку, маменьку и за Вас. Одного только я не могу себе представить: в каком виде маленькая Лиза сделалась большой девицей; я Вас иначе не могу вообразить, как семилетней Лизой. Все усилия моего воображения ограничиваются тем, что я Вас представляю в сарафанчике и ленте, пляшущую по-русски; и как бы я себе не нарисовал Вас, кончается тем, что, поправляя, оттеняя и раскрашивая, я нарисую всегда одну и ту же Лизу, которую помню, знаю, люблю и которая своими ручками обвивала мою шею. То же самое воображаю я и о Sophie, о которой давно

знаю, что она уже *маменька*: что-же мне делать, когда при всех стараниях как-нибудь представить себе ее *маменькой*, я вижу только *Фофу* с куклою на руках, и обеих вместе на моих коленях. Судьба, конечно, не позволит мне никогда уже видеть вас и потому позвольте мне, старику, довольствоваться старыми воспоминаниями, которые всегда живы и никогда не изгладятся из памяти.

Прошу Вас передать от меня искреннее уважение Вашему папеньке и сказать, что я высоко ценю его честные и благородные правила. Последнее наше свидание с ним убедило меня, что раз в жизни только можно встретиться с таким человеком. Он верно вспомнит, что я сказать хочу. Мнение изгнанника,— все равно, что голос с того света: оба без лести и никакие соображения светские не заставляют их говорить неправду. Маменьке прошу сказать, если она меня помнит, что я со своей стороны никогда не забуду того ласкового и обязательного обращения, какими пользовалось все наше семейство в ее доме; что я помню день за днем всего нашего знакомства и что воспоминание о том доставляет счастливейшие минуты и приятнейшие разговоры с братом Мишелем, который свидетельствует всем вам наравне со мною свое почтение. Прошу Вас также напомнить обо мне à M-me Sophie.

Прощайте, радуйте иногда своими хоть немногими строками старого изгнанника Н. Бестужева»[326].

Второе письмо обращено к Софье Степовой:

«Не знаю, почему и несмотря на то, что совесть моя давно меня упрекает, я не отдал должного Вам ответа, не писал к Вам, Софья Михайловна. Между тем, бог свидетель, что Вы и Ваши сестрицы не выходите из моей памяти ни на минуту. Даже я отнял у Елены А⟨лександровны⟩ ваши дагерротипы и портреты и поставил на своем письменном столике, за которым сижу по несколько часов в день за своими занятиями. Отдых мой состоит в том, что я гляжу на вас всех и стараюсь угадать в матерях семейств тех милых детей, которые так много доставляли мне радостей в былое время! Почти двадцать лет прошло с тех пор; я состарился; Вы давно замужем, окружены детьми и говорите, что Фофа Ваша уже перерастает Вас. Итак, есть другая Фофа, которая носит то же имя, имя, которым мы называли Вас и которое так приятно звучит для моих воспоминаний. Как хотите: будьте матерью семейства, пусть Вас сыщет счастье и богатство, сделайтесь знатною дамой — я всему этому буду радоваться; я буду перебирать все Ваши настоящие достоинства и окружающий Вас блеск, но упрямое воображение мое, прикованное к Вам сердечною цепью, уступая звено по звену воспоминаниям Ваше настоящее, необходимо отступит до прошедшего и непременно представит Вас той Фофой, тем прекрасным ребенком, той милой девочкой, которая своей понятливостью, прилежанием, но более всего кротостью и — смею ли сказать?— своею привязанностью ко мне трогала меня до слез! Вы, конечно, этого не помните. Но на этом-то воспоминании я и основываю свое право говорить с Вами так, как я теперь говорю.

Один раз выговорив это, я должен Вам сказать истинную причину, почему я не писал к Вам: я боялся своего сердца, мне было страшно высказать свои чувствования женщине, окруженной семейством, и высказать их как семилетней девочке,— я боялся, что это будет смешно, однако я теперь надеюсь, что Вы простили мне, если я вижу, что у меня, у которого отнято и нет ни настоящего, ни будущего, осталось одно только прошедшее, полное Вами, тем более дорогое, что оно только одно осталось!.. Этого прошедшего никто у меня не отнимет. Сам всемогущий бог, не лишив меня памяти, не в состоянии сделать, *чтоб того не было, что уже было*. Сверх всего этого, Вы напомнили самое счастливое время моей жизни, тихое, прекрасное, когда мы с братом Михаилом помогали почтенной и

уважаемой Вашей матушке руководить Вашими младенческими понятиями.

Прочитав Ваше письмо к Елене, где Вы выражаете Ваше расположение ко всему нашему семейству, совесть моя переломила боязнь и я пишу...

Не сердитесь за мой способ выражения того, сколь дорого мне Ваше воспоминание. Волосы мои седы, силы меня оставляют, но сердце мое тепло по-старому, потому что здесь я не истратил ни одной искры того, что у меня оставалось от прошлого»[327].

Самой младшей дочери Л. И. Степовой — Варваре — Бестужев написал письмо по-французски. Вот его текст в переводе:

«Появление ласточки, подающей нам голос, возвещает весну и гонит прочь мрачные настроения зимы. Так и Ваше послание, прекрасная и любезная Варенька, изгнало из моего сердца безысходные заботы и грустные помыслы, населило радостью мое безмерное, как в заточении, одиночество.

Но зачем эта песня так быстро отзвучала? Зачем, бросив случайно бедному узнику сквозь решетку краткие, мимолетные звуки, так быстро скрыться, оставив ему сожаление о том, что он не услышит Вас долее?

Не бойтесь, дорогой друг, ранить голосом радости печаль больного сердца, оскорбить раскрытыми крыльями того, кто лишен свободы и не может следовать за Вами в Вашем причудливом полете.

Он привык к своему положению. Зрелище счастья делает его самого счастливым, а его подрезанные крылья не вызывают в нем зависти к чужой свободе.

Итак, продолжайте... и не забывайте того, кто благословляет Вас ежедневно»[328].

Таковы те три письма Николая Бестужева, с которыми он впервые после многих лет каторги и поселения обратился к дочерям Л. И. Степовой. Они не требуют никаких комментариев, так как в свете приведенных выше сведений ясны до последней строки. Все письма на редкость выразительны и по форме, в особенности последнее, звучащее своеобразным стихотворением в прозе. Это — замечательные человеческие документы, превосходно характеризующие моральный облик декабриста. Письма овеяны большой любовью к матери тех, кому они адресованы. Читая их, поневоле вспоминаешь заключительные слова письма, написанного почти за тридцать лет до этого Бестужевым к Л. И. Степовой из Голландии: «Ваш навсегда». Слова эти оказались совсем не пустыми, как и не пустой фразой был афоризм явно автобиографического характера, занесенный в ту записную книжку, которую Бестужев вел на каторге: «Моя любовь — кольцо: у кольца нет конца»[329].

Портрет Л. И. Степовой — это миниатюра на слоновой кости, исполненная Николаем Бестужевым гуашью (размер 8,5 × 6,3 см). Именно в той же технике и на том же материале преимущественно и были, по словам Михаила Бестужева, исполнены те портреты, которые брат его писал в Петербурге. Миниатюра высокого качества, она сделана умелой рукой человека, много поработавшего в этой области. Хорошо написано лицо,— художнику удалось передать и пристальный взгляд умных глаз, и решительный склад тонких красивых губ, свидетельствующих о волевом характере; вполне справился художник и с передачей всех атрибутов одежды: шелкового платья серо-синего тона с белым воротником, белого чепца с голубыми лентами, красной шали, наброшенной на руки. Большой труд должен был затратить художник, чтобы «точками», то есть кончиком тонкой кисти, пунктиром, написать лицо и одежду, но еще больше усидчивости требовалось для того, чтобы с такой точностью выписать локоны, кружевной чепец и кружевной воротник, передать сложную фактуру ткани. Разглядывая эту поистине ювелирную работу, полностью пости-

гаешь смысл слов Михаила Бестужева о «тщательно-копотливой работе» брата над портретами в ранние годы, о том, что он «терял много времени на отделку» их. В чисто живописном отношении портрет страдает такими недостатками, как общий глухой колорит, темный фон; повидимому, жесткая тональность была присуща ранним работам Бестужева. И все же портрет Л. И. Степовой Бестужеву удалось выполнить на высоком профессиональном уровне. Из изложенного можно сделать вывод, во-первых, что портреты ее Бестужев писал и раньше, и, во-вторых, что техникой миниатюрного портрета на кости он владел почти в совершенстве. Не приходится говорить о том, что нужно было обладать огромной зрительной памятью, чтобы по памяти написать такой портрет. Для изучения же художественного наследия Николая Бестужева миниатюра эта представляет особую ценность: по ней можно судить, каковы были те «портреты в миниатюре на кости», которые Николай, по словам Михаила Бестужева, делал до освоения в Чите «методы» П. Ф. Соколова.

Портрет Л. И. Степовой подтверждает, что уже в самые первые месяцы пребывания в Читинском остроге Николай Бестужев имел в своем распоряжении все необходимое для писания портретных миниатюр. Либо он привез с собой на каторгу нужные для таких работ материалы, либо они были доставлены ему А. Г. Муравьевой, которая, как мы указали выше, в письме от 5 марта 1828 г. просила свекровь «прислать краски для миниатюры на слоновой кости».

Долгий и сложный путь проделала портретная миниатюра, изображающая Л. И. Степовую, покуда дошла до нас. С ней не расставался Николай Бестужев на протяжении всего своего двадцативосьмилетнего пребывания в Сибири,— она была у него перед глазами и в острогах Читы и Петровского, и на поселении в Селенгинске. Подпись на миниатюре — «N: Bestougeff»—сделана им в конце жизни. После смерти Николая Бестужева миниатюру хранил Михаил, который привез ее с собой в Петербург, куда впервые приехал из Сибири в 1869 г. Встретившись тогда же с дочерьми Л. И. Степовой (Любовь Ивановна умерла в 1858 г., пережив Николая Бестужева на три года), Михаил Бестужев написал об этом свидании следующее: «...я посетил их и узнал, что ни расстояние, разделявшее нас, ни время не охладили почти родственного чувства, с которым они меня встретили»[330]. Весьма правдоподобно, что портрет Л. И. Степовой, исполненный Николаем Бестужевым, Михаил подарил дочерям ее; быть может, передать портрет им завещал Михаилу сам художник. Передавая миниатюру дочерям Степовой, Михаил Бестужев приклеил с оборотной стороны листок бумаги, сделав на листке надпись: «Рисовал Николай Бестужев в Сибири, в Чите, в 1827 г.» (повидимому, Михаил, делая надпись спустя тридцать с лишним лет, дату указал неточно: в острог Николай был доставлен лишь 13 декабря 1827 г.; даже располагая всем необходимым, художник вряд ли принялся за исполнение портрета немедленно; естественнее предположить, что портрет был исполнен в следующем году). Весьма возможно, что портрет Л. И. Степовой получила ее старшая дочь, Елизавета, вышедшая замуж за генерала Энгельгардта и постоянно жившая за границей. Во всяком случае, в конце века портрет уже находился в Париже, где его и приобрел известный коллекционер-пушкинист А. Ф. Онегин. В 1928 г. вся онегинская коллекция была доставлена из Парижа в Ленинград и передана в Институт русской литературы, где хранится и поныне.

Среди портретов читинского периода, как и во всем художественном наследии Николая Бестужева, портрет Л. И. Степовой занимает особое место. Именно поэтому мы сочли нужным не только подробно остановиться на истории портрета, но и выяснить то значение, какое имела в жизни декабриста-художника изображенная им на этом портрете женщина.

ГЛАВА XIII

ПОРТРЕТЫ Ю. К. ЛЮБЛИНСКОГО, С. П. ТРУБЕЦКОГО, И. И. ПУЩИНА, С. Г. ВОЛКОНСКОГО, ИСПОЛНЕННЫЕ Н. БЕСТУЖЕВЫМ В ЧИТИНСКОМ ОСТРОГЕ (1829—1830 гг.)

После того как осужденные по седьмому разряду уехали на поселение, Бестужев провел в стенах Читинского острога еще два с лишним года. За это время кончился срок заключения только для тех, кто был осужден по шестому разряду,— а среди читинских узников к шестому разряду принадлежал лишь один человек — Юлиан Казимирович Люблинский. 10 июля 1829 г. ему предстояло быть «обращенным на поселение»,— к тому времени и относится портрет его, сохранившийся в основном собрании.

Портрет этот — первый из числа дошедших до нас, в котором явно ощущается новая задача, поставленная перед собой художником: передать характер того, кто ему позирует. Бестужев изобразил Люблинского с устремленными ввысь глазами и придал его лицу выражение, далекое от земных тревог. Почему он решил увековечить Люблинского именно в этом виде, нам неясно. Первое предположение, которое напрашивается в данном случае, таково: Люблинский на каторге поддался религиозному настроению. Однако никаких свидетельств на этот счет в литературе не существует, да и вряд ли возможно, чтобы один из основателей Общества Соединенных Славян, близкий друг атеиста П. И. Борисова, вместе с ним находившегося в Читинском остроге, уже к третьему году жизни на каторге сделался религиозным; тем более известно, что в месяцы, предшествовавшие восстанию декабристов, Люблинского преследовали за пренебрежительное отношение к церковным обрядам. «Здешние католические священники ужасно противу его вооружаются и хотят сделать представление,— писал о Люблинском П. И. Борисов 11 июля 1825 г. Выгодовскому.— Вы, конечно, спросите: за что? Смейтесь: он здесь три года и не был на исповеди,— говорят они,—и вот его вина»[331]. Другое предположение такое: поднятые вверх глаза должны были, по мысли художника, выражать фанатическую одержимость революционера, преданного идее служения родине,— закабаленной и измученной Польше. Но в любом случае нельзя признать удачной попытку характеристики при помощи такого приема. Однако акварель эта интересна тем, что свидетельствует о стремлении Бестужева расширить характеристику образа и показать переживания и настроения человека, а не ограничиваться одной только передачей сходства, что было едва ли не единственной задачей, которую он в состоянии был выполнить, когда писал портреты декабристов в 1828 г.

Работая над портретом Люблинского, художник в большей степени, чем ранее, овладел акварелью: плотными, точными, хотя и грубоватыми, мазками, написано лицо и волосы, материал халата хорошо передан целой гаммой коричневых тонов, — чувствуется, что одежда передана более материально, чем в портретах 1828 г. Под портретом автограф «Julian Motosznowich Lublinski».

Совершенно несомненно, что в годы пребывания в Чите Бестужев, когда ему позволяли обстоятельства, когда у него были материалы, систематически занимался писанием портретов. Ведь в остроге к началу лета 1829 г. оставалось в заключении семьдесят два человека[332] (в это число входили также доставленные в острог в конце 1828 или в первой половине 1829 г. «государственные преступники», осужденные по делу Оренбургского тайного общества,— Х. М. Дружинин, В. П. Колесников, Д. П. Таптыков, и по делу Астраханского тайного общества—А. Л. Кучевский[333]). Можно не сомневаться, что в те первые годы пребывания декабристов на каторге Бестужев был завален «заказами»,— почти каждому из его

Ю. К. ЛЮБЛИНСКИЙ

Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, июль 1828 г.

Основное собрание, Москва

товарищей хотелось — в ответ на просьбы родных — послать в подарок свой портрет. К тому же многие из декабристов были с Бестужевым весьма дружны. Всем им художник щедро раздаривал свои работы. В основное собрание, которое Бестужев комплектовал и сохранял у себя, он, как правило, включал лишь те портреты, которые писал накануне выхода декабристов из стен тюрьмы на поселение. Вот почему в этом собрании нет, за исключением портрета Фаленберга, ни одного из числа многих исполненных в Чите портретов тех декабристов, которым предстояло еще долгие годы томиться на каторге.

Не сохранились портретные работы Николая Бестужева читинской поры (кроме портрета Артамона Муравьева) и в советских музеях и в частных собраниях. Десятки и десятки портретов тех лет, которые были раздарены Бестужевым и разошлись по рукам родственников декабристов, до наших дней не дошли. За прошедшие с того времени 125 лет значительная часть этих портретов погибла и только немногие из них, быть может, еще будут обнаружены. Некоторое представление о трех таких — ныне утраченных — акварельных портретах Бестужева мы можем получить благодаря одному карандашному наброску и двум репродукциям, исполненным с оригиналов; они сохранялись к началу девятисотых годов у потомков декабристов и были обнародованы при опубликовании их мемуаров.

На одной из этих двух репродукций—утраченный портрет С. П. Трубецкого. Опубликован он был дочерью декабриста — З. С. Свербеевой — в том же самом издании «Записок князя С. П. Трубецкого», в котором она воспроизвела миниатюру с изображением матери. З. С. Свербеева в предисловии к «Запискам» сообщила, что портрет отца — это «акварель работы Николая Александровича Бестужева, рисованная в Сибири»[334]. По репродукции видно, что прямоугольный оригинал был варварски обрезан для того, чтобы поместить его в овальную рамку; поэтому монограмма художника — «NB» — оказалась частично срезанной. Портрет, судя по возрасту изображенного, явно исполнен в первые годы пребывания Трубецкого в остроге. Даже репродукция позволяет утверждать, что портрет Трубецкого по своим художественным достоинствам был одним из самых замечательных произведений, созданных Николаем Бестужевым в Читинском остроге. Так же как и миниатюру с изображением Екатерины Ивановны, Бестужев, несомненно, подарил акварель друзьям своим Трубецким. Позже эти портреты перешли к З. С. Свербеевой.

Близкая дружба, возникшая еще в крепости, связывала Бестужева с И. И. Пущиным. «В Шлиссельбурге,— сообщал Пущин отцу из Сибири,— я ужасно сдружился с Николаем Бестужевым, который сидел подле меня, и мы дошли до такого совершенства, что могли говорить через стену знаками и так скоро, что для наших бесед не нужно было лучшего языка»[335]. Приговоренный, так же как и Бестужев, «к ссылке в каторжную работу вечно», Пущин был доставлен в Читинский острог почти одновременно с ним. Можно не сомневаться, что на протяжении двух с половиной лет совместного пребывания в остроге, Бестужев исполнил несколько портретов Пущина. Но ни один из них до нас не дошел. Только к «Запискам И. И. Пущина о Пушкине», вышедшим в Петербурге в 1907 г. (это было первое полное издание записок), оказался приложенным портрет Пущина, о котором в предисловии сказано: «Портрет И. И. Пущина исполнен в фототипии Голике и Вильборга по фотографии, снятой с акварели работы Н. А. Бестужева»[336]. Молодое лицо декабриста, черные усы — все это дает основание отнести портрет к читинским годам. К сожалению, репродукция в издании 1907 г. дана в сильно уменьшенном размере и неудовлетворительна по качеству. Но так как в настоящее время это един-

С. П. ТРУБЕЦКОЙ

Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, 1828—1830 гг.

Местонахождение оригинала неизвестно. Воспроизводится по фототипии

ственный след некогда существовавшего акварельного оригинала, мы вынуждены воспроизводить портрет по несовершенной репродукции. Однако до некоторой степени и она дает представление об этом портрете: художнику удалось запечатлеть черты того высокого благородства, которое было присуще Пущину и вызывало глубочайшее уважение товарищей.

Самый ранний из всех известных портретов С. Г. Волконского, исполненных Бестужевым, сохранился лишь в виде карандашного рисунка,

И. И. ПУЩИН

Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, 1828—1830 гг.

Местонахождение оригинала неизвестно. Воспроизводится по фототипии

входящего в состав «пущинской коллекции» портретов декабристов (ныне в Историческом музее). Назначение рисунка неясно: вернее всего это чья-то перерисовка акварельного подлинника, меньше вероятия, что это предварительный набросок для акварельного портрета; в последнем случае автор — сам Бестужев. На этом рисунке Волконский еще сохранил черты сходства с тем своим портретом, который был исполнен Джорджем Дау в 1822 г. для Военной галереи героев 1812 г. в Зимнем дворце; на этом портрете Волконский изображен в генеральском мундире со множеством орденов и медалей (за десять лет боевого пути он участвовал в 58 сражениях, а в чин

генерал-майора произведен за отличие в двадцатичетырехлетнем возрасте). О том же, что утраченная акварель Бестужева была исполнена именно в Чите, свидетельствует характерная деталь: на лице у Волконского — бакенбарды, которых в Петровской тюрьме он уже не носил. А так как Волконский изображен в шубе с меховым воротником, то акварель, для которой или с которой был сделан публикуемый рисунок, должна быть датирована зимними месяцами 1828—1829 гг. или зимними месяцами 1829—1830 гг.

Таким образом, из всего того большого количества портретов, которые были исполнены Бестужевым в читинские годы (кроме входящих в основ-

С. Г. ВОЛКОНСКИЙ

Рисунок с утраченного акварельного портрета работы Николая Бестужева. Читинский острог, 1828—1830 гг.

Исторический музей, Москва

ное собрание одиннадцати портретов декабристов, осужденных по шестому и седьмому разрядам), мы в настоящее время знаем лишь оригиналы портретов Артамона Муравьева, Анненкова и Фаленберга, авторское повторение портрета Александра Бестужева, сделанное по памяти, карандашный набросок для портрета Волконского (или перерисовка с утраченного портрета) и в репродукциях — портреты Трубецкого и Пущина. А о женских портретах, написанных Бестужевым в остроге, мы можем получить представление лишь по двум оригиналам,— портретной миниатюре, на которой художник по памяти изобразил Л. И. Степову, и акварельному портрету М. Н. Волконской, а также по двум репродукциям: одна воспроизводит утраченную ныне портретную миниатюру с изображением Е. И. Трубецкой, вторая — утраченный акварельный портрет М. Н. Волконской.

ГЛАВА XIV

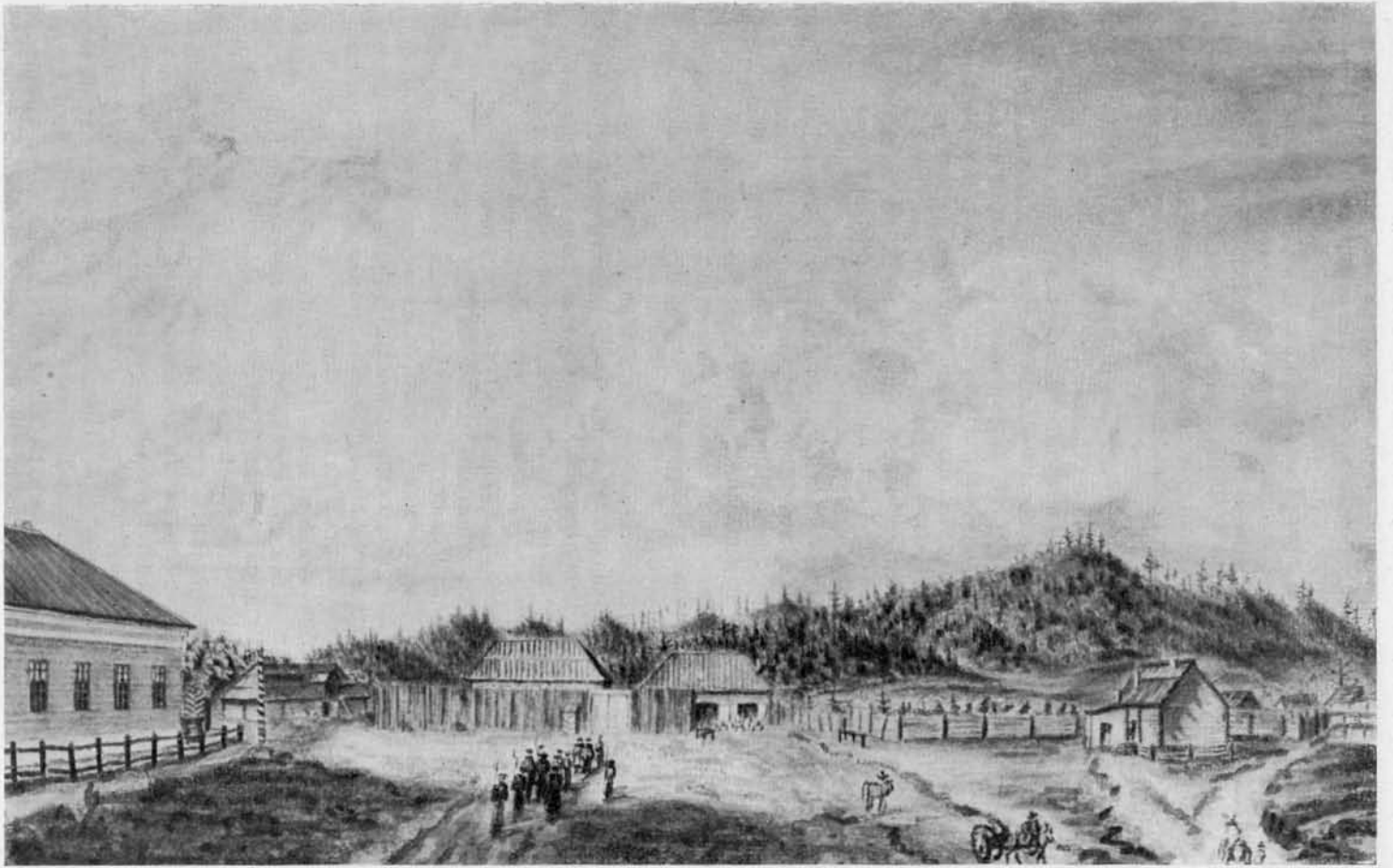
ТОПОГРАФИЧЕСКИЕ РАБОТЫ ДЕКАБРИСТОВ В ОКРЕСТНОСТЯХ ЧИТЫ. — СЕРИЯ ЧИТИНСКИХ ВИДОВ, СОЗДАННАЯ Н. БЕСТУЖЕВЫМ: ВОЗВРАЩЕНИЕ ДЕКАБРИСТОВ В ОСТРОГ ПОСЛЕ СЪЕМКИ ПЛАНА ОКРЕСТНОСТЕЙ ЧИТЫ, «ВИД САДУ ПРИ КОМЕНДАНТСКОЙ КВАРТИРЕ В С. ЧИТЕ», «ВИД ЦЕРКВИ В СЕЛЕНИИ ЧИТЕ», «ВИД ЧИТЫ, СНЯТЫЙ ИЗ-ПОД ГОРЫ», «ГЛАВНАЯ УЛИЦА В ЧИТЕ», «ВОРОТА ЧИТИНСКОГО ОСТРОГА», ДЕКАБРИСТЫ НА РАБОТЕ (ЗАСЫПАЮТ ОВРАГ «ЧОРТОВА МОГИЛА»), ВИД ПАРНИКОВ С. Г. ВОЛКОНСКОГО В ЧИТИНСКОМ ОСТРОГЕ, СОПКА БЛИЗ ЧИТЫ С МОГИЛОЙ НЕИЗВЕСТНОГО СОЛДАТА—УЧАСТНИКА ВОССТАНИЯ СЕМЕНОВСКОГО ПОЛКА, «РЕЧКА ЧИТА, ГДЕ МЫ КУПАЛИСЬ»

Бестужев в Читинском остроге писал не только портреты декабристов, но и пейзажи с натуры. «Кроме портретов,— свидетельствует Михаил,— его лучшими и любимейшими из работ были виды Читы и Петровска»[337].

Бестужев с юных лет любил природу, а попав в Сибирь, он не мог остаться равнодушным к суровой красоте тамошнего ландшафта. Узник, заключенный особенно остро должен был чувствовать многообразную жизнь природы—прелесть мира, с которым он разлучен. «Местность Читы и климат были бесподобны. Растительность необыкновенная. Все, что произрастало там, достигало изумительных размеров»,— рассказывает в своих воспоминаниях Н. В. Басаргин. «Долина Читинская знаменита своею флорою, почему и называется садом или цветником Сибири. Формы цветов изумительны; разнообразие лилий „ирис“, вообще луковичных растений, бесчисленно; цвета так ярки и блестящи, что наши соседи китайцы, вероятно по этим цветам, составляли свои краски»,—пишет Розен[338]. Истинное наслаждение доставляло Бестужеву наблюдать сибирскую природу летом,— недаром все дошедшие до нас пейзажи, написанные им в годы каторги и ссылки, посвящены летним видам. Адресуясь сестрам, он часто описывал местности, где ему пришлось побывать. Вот, например, одно из таких описаний: «Самые очаровательные виды, какие я встречал в Сибири, находятся около города Удинска, верст сорок вверх и вниз по ее ⟨реки Селенги⟩ течению,— виды, которые потягались бы с пресловутыми пейзажами живописной Швейцарии,— только оживи их народонаселением. Дорога идет по самому берегу, едем златистыми пажитями и душистыми лугами, то под сводом густых дерев или розовым наметом дикого шиповника, то лепится по боку крутых скал, с высоты которых открываются во все стороны прелестная видопись и река с ее угрюмыми берегами, зеленеющимися островами, расцвеченными живою и разнообразною зеленью. Одним словом, это английский сад, устроенный богом в исполинских размерах»[339].

Пятнадцать с лишним лет после того как Бестужев лишился свободы и жил уже на поселении в Селенгинске, он писал сестре: «Я всегда любил природу, а теперь на запáде моей жизни я спешу наслаждаться ею»[340]. Можно себе представить, сколько радости приносило ему общение с природой в первые годы заточения в Сибири, в Читинском остроге, как это скрашивало и облегчало ему жизнь после двухлетнего одиночного заключения в казематах Петропавловской и Шлиссельбургской крепостей. Михаил Бестужев нисколько не преувеличивал, когда писал о брате: «Он был в душе поэт и художник. Всякая живописная местность, ручей, скала, дерево поглощали его внимание»[341].

Уже в первый год пребывания в Чите (декабристов доставляли туда начиная с января 1827 г.) заключенные начали искать предлог, чтобы обойти суровый тюремный режим и получить возможность наслаждаться природой. Но только тогда, когда в Читу был привезен Николай Бестужев, они с его помощью нашли такое занятие, которое дало им возможность, а кроме того и право рисовать пейзажи. Вот что рассказывает Михаил Бестужев: «Брат и Фаленберг с целью, во-первых, доставить приятную



ВОЗВРАЩЕНИЕ ДЕКАБРИСТОВ СО СЪЕМКИ ПЛАНА ОКРЕСТНОСТЕЙ ЧИТЫ

Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, лето 1828 г.

Исторический музей, Москва

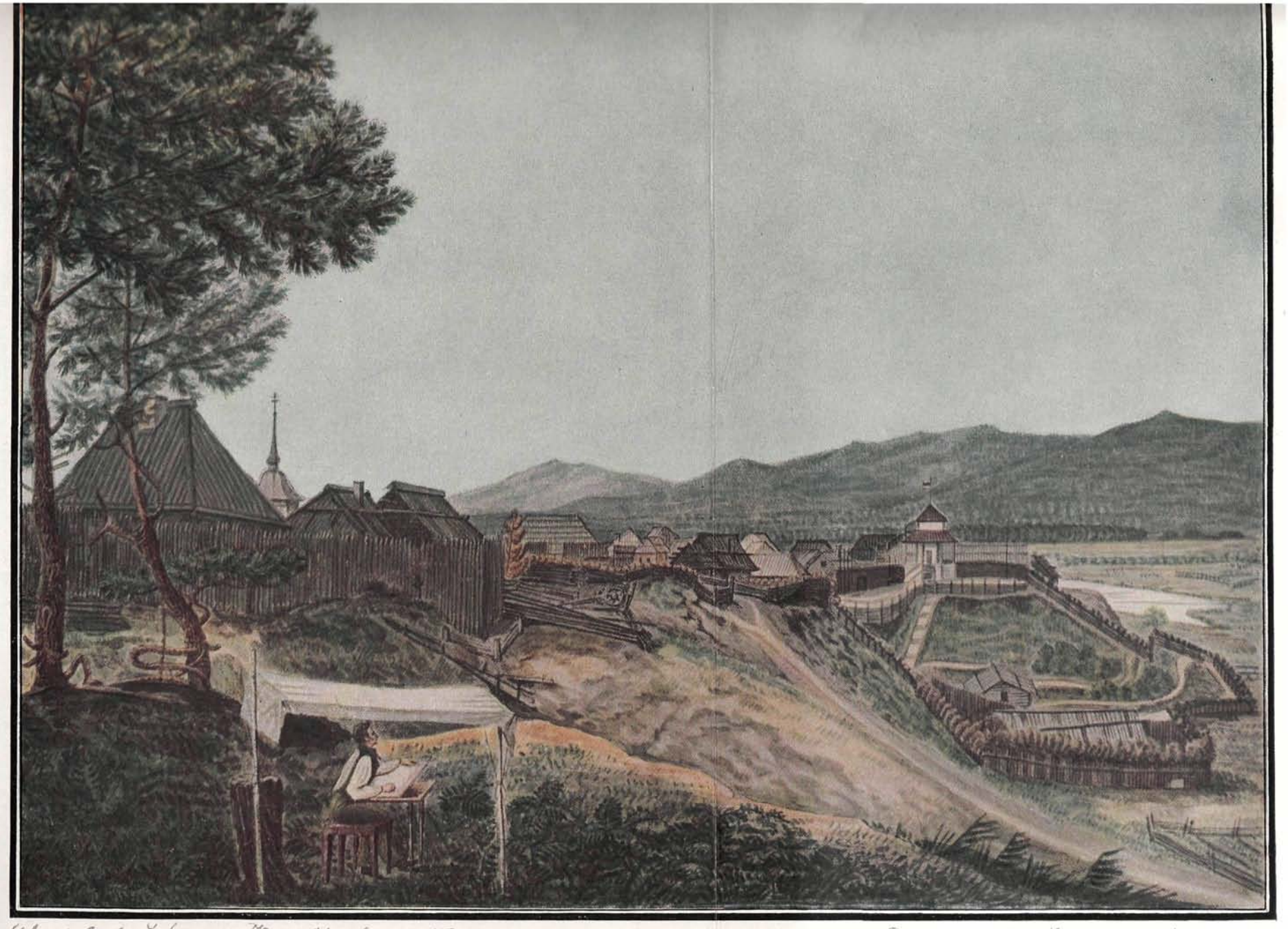
прогулку товарищам, во-вторых, чтоб снять план окрестностей и, наконец, чтоб снять с них виды, уговорили Лепарского позволить им попытать свои силы в приготовлении необходимых для сего орудий. Комендант, может быть, с верным расчетом в неудаче, дал позволение — и ошибся: инструменты сделаны были прекрасно, все принадлежности тоже, и он, осматривая их лично, по необходимости согласился, чтоб они были употреблены для предполагаемой цели»[342]. Инструменты для топографических работ, сделанные Бестужевым и Фаленбергом (который окончил Лесной институт и в 1815—1818 гг. офицером провел три года на топографической съемке в Бессарабии), дали возможность декабристам привести в исполнение свое желание.

Среди заключенных Читинского острога было несколько человек, которые умели рисовать. Но лучшим художником среди них был Николай Бестужев. Благодаря «дарованной льготе» он занялся изображением ландшафтов Читы. Бестужев находил поэтические красоты в «бедной, ничтожной деревушке», как называют Читу того времени декабристы в своих воспоминаниях, и создал целую серию интересных акварельных пейзажей Читы и ее окрестностей. «Брат составил очень хорошую коллекцию видов прекрасных окрестностей Читы»,— указывает Михаил Бестужев в своих воспоминаниях. А в одном из писем к сестре сообщает: «В каземате (где, надо сказать правду,— времени было вдоволь) он нарисовал много прелестных видов Читы и Петровска»[343].

Дошедшие до нас сибирские виды, исполненные Бестужевым, не только ни разу не были собраны в каком-либо издании воедино, но даже число их до сих пор не было определено. Более того: многие из этих бестужевских акварелей, в том числе и сделанные в Чите, приписывались его товарищам, причем атрибуции эти часто бывали ошибочны, так как основывались на указаниях, данных декабристами через 40—50 лет после пребывания в остроге.

Одна из читинских акварелей Бестужева изображает возвращение декабристов после съемки плана окрестностей Читы. В центре видны несколько человек заключенных, направляющихся к воротам тюрьмы в сопровождении конвойных. Слева — здание гауптвахты, справа — домик, где жила А. Г. Муравьева. В глубине — покрытая густой зеленью гора, у подножья которой была расположена тюрьма. Лучше всего написано высокое небо в светлых облаках. Вся остальная часть акварели темна по колориту, краски совсем не прозрачны. Повидимому эта акварель — одна из первых работ Бестужева в жанре пейзажа и датировать ее следует летом или осенью 1828 г. Она была подарена художником М. Н. Волконской и в настоящее время хранится в Историческом музее (размер акварели — 13×18 см).

Превосходный рассказ об одном походе декабристов в окрестности Читы для съемки плана сохранился в письме П. И. Фаленберга к Николаю Бестужеву; рассказ этот ценен еще и тем, что дает сведения об одном не сохранившемся до наших дней пейзаже Бестужева. «Между многими воспоминаниями,— пишет Фаленберг,— живее прочих представляются моей памяти 〈...〉 как мы занимались в мастерской, под Вашим, Николай Александрович, руководством, разными механическими работами, из коих выходили: часы, столы, планшеты и пр.; помню 〈...〉 съемку Читы и окрестностей, а особенно нашу экскурсию с Куломзиным за реку иногда для обрисовки ситуации. Помните ли, Николай Александрович, как мы расположились у ключа в прелестной долине против д. Титовой, и пока мы занялись рисованием, Куломзин разложил огонь, наставил самовар и началась пирушка. Вы набросали вид этой долины и нашего лагеря на том же ситуационном плане в виде виньетки; эта виньетка хранится у меня для памяти. Помните беспокойство и страх Лепарского за нашу прогулку, наконец арест бедного Куломзина!»[344]



Двигловской Кадетъ. Николай Бестужевъ. Домъ и садъ полков. Непр.

Видъ Саду при Комендантской квартирѣ въ С Читѣ

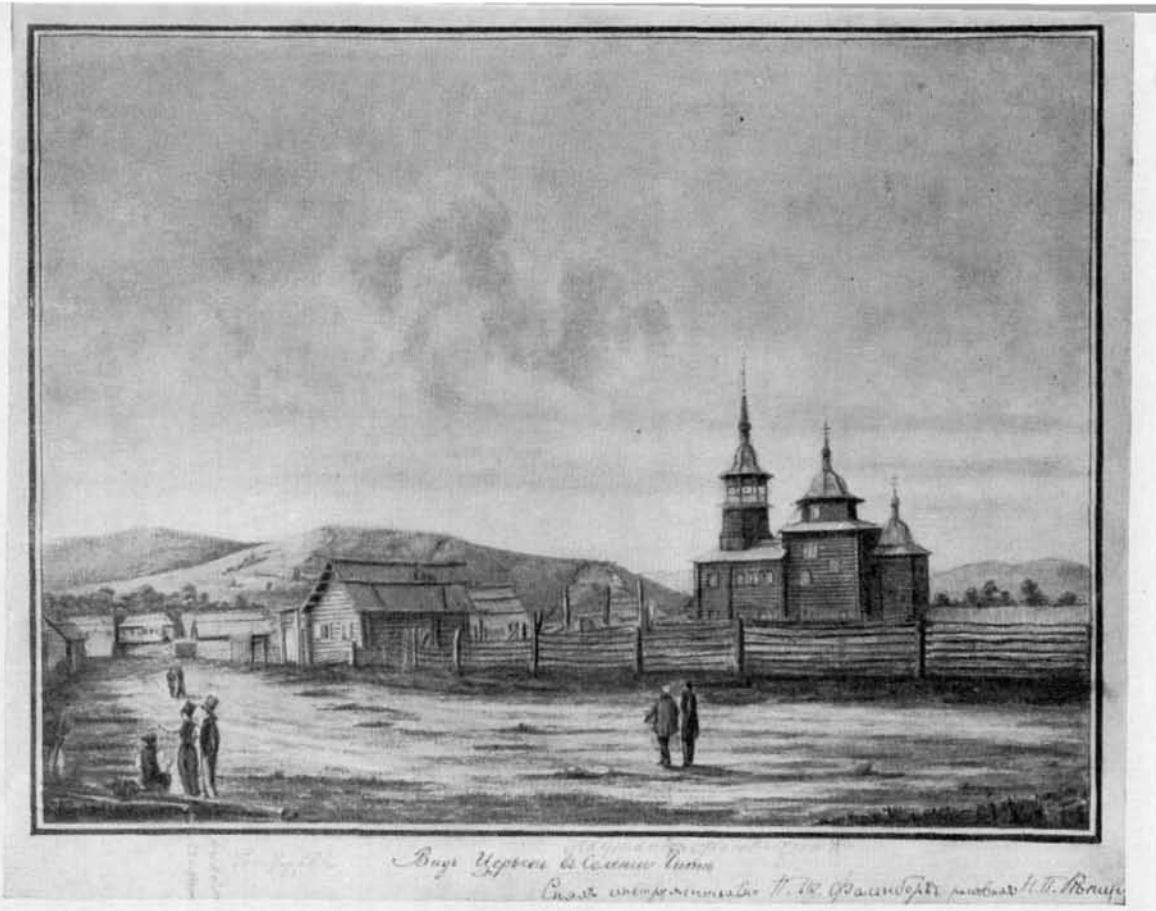
Рисовалъ Николай Бестужевъ.

ЧИТА. САД ПРИ КОМЕНДАНТСКОЙ КВАРТИРЕ

Акварель Николая Бестужева, 1829 — 1830 гг.

Слева — сам художник за работой

Надпись карандашом — рукою М. А. Бестужева; надпись справа чернилами — рукою А. Е. Розена



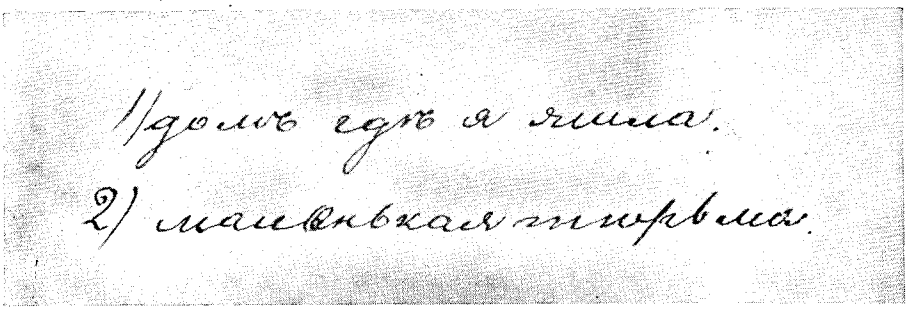
ЦЕРКОВЬ В ЧИТЕ

Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, 1829—1830 гг.

Под фигурами слева надпись карандашом рукою М. А. Бестужева: «Николай, Михаил Бестужевы»; под фи урами в центре, той же рукою: «Якушкин, Фонвизин»; справа внизу надпись рукою А. Е. Розена (указание на авторство Н. П. Репина— ошибочно)

Всесоюзный музей А. С. Пушкина, Ленинград

В 1829 г. Николаю Бестужеву удалось добиться у коменданта тюрьмы разрешения заниматься пейзажной живописью, то есть писать виды Читы вне острога. Правда, во время работы при Бестужеве должен был находиться конвойный, но по существу то был один из многих глубоко гуманных поступков С. Р. Лепарского. Общеизвестна положительная роль, которую он сыграл в жизни декабристов, заключенных в Читинском остроге, а затем в Петровском заводе. Николай I, назначив Лепарского тюремщиком декабристов в надежде, что тот будет слепым и бездушным исполнителем его воли, к счастью ошибся. Михаил Бестужев пишет: «Под



НАДПИСЬ Е. Д. ИЛЬИНСКОЙ (ЖЕНЫ ШТАБ-ЛЕКАРЯ) НА ОБОРОТНОЙ СТОРОНЕ АКВАРЕЛИ НИКОЛАЯ БЕСТУЖЕВА «ВИД ЧИТЫ, СНЯТЫЙ ИЗ-ПОД ГОРЫ»

Литературный музей, Москва

генеральскою звездою билось благородное сердце». И далее: «Этою ошибкой он ⟨Николай I⟩ остался в потере, потому что мы остались живы, а мы выиграли, приобретя доброго, умного, снисходительного тюремщика, а что еще важнее — законника, сумевшего в продолжение своего долгого управления помирить букву закона, то есть бестолково-строгой инструкции, с обязанностью честного и доброго человека». После смерти Лепарского в письме, посланном с оказией, Николай Бестужев писал о нем: «Благородный, добрый, деликатный, умный и даже воспитанный человек, он в продолжение десятилетнего начальства над нами не дал нам никому почувствовать, что он начальник в тюрьме. Все, что от него зависело к облегчению нашему, часто и к удовольствию,— все было им допущено, все позволено» [345]. Совершенно очевидно, что Бестужев не имел бы и малейшей возможности написать портретную галерею декабристов, если бы Лепарский оказался сухим формалистом. По существу Лепарский поощрял занятия Бестужева пейзажной живописью. Благодарный художник писал его портреты и дарил ему пейзажные акварели Читы и Петровского.

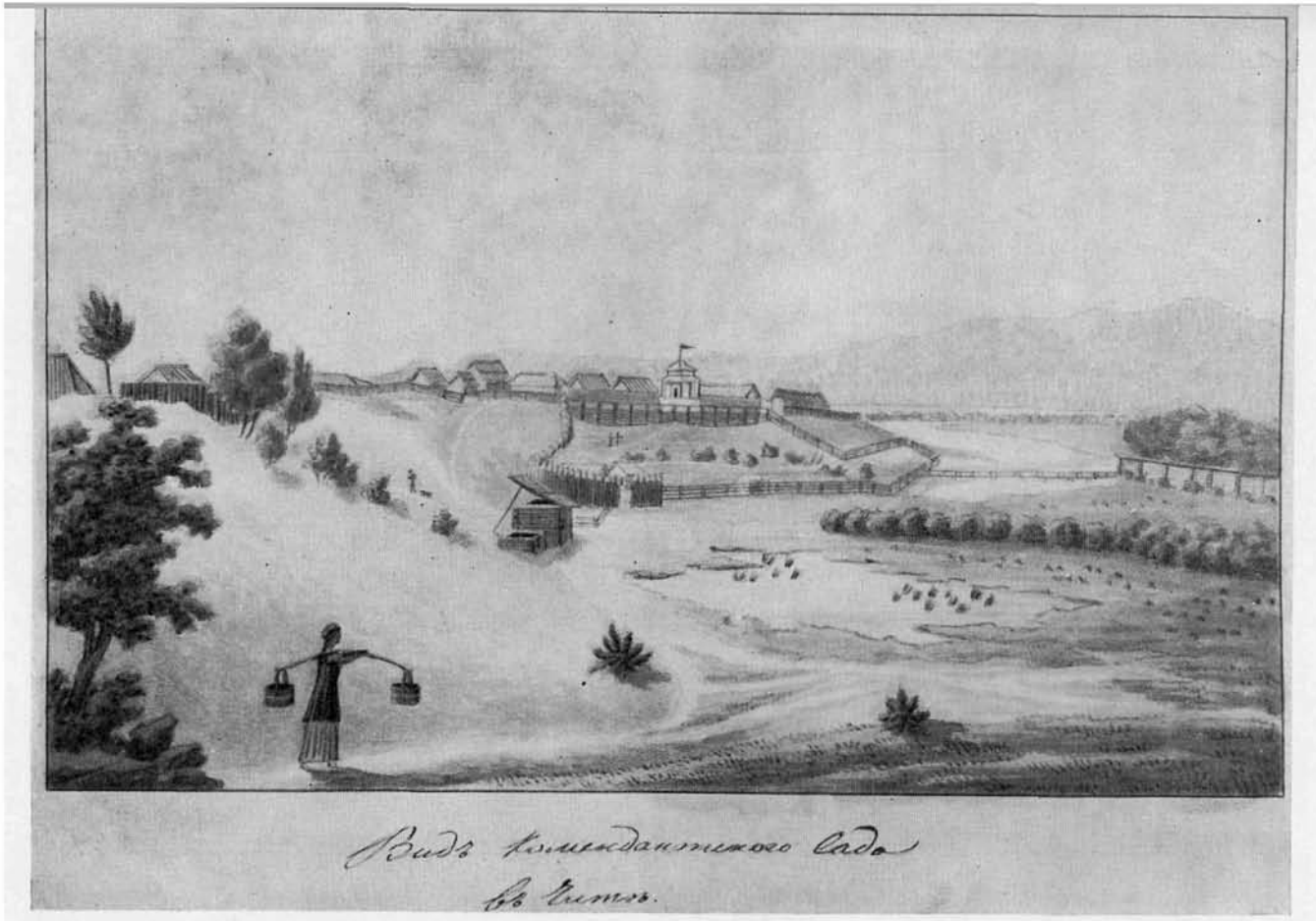
Сообщая, что виды окрестностей Читы брат «почти все раздарил разным лицам», Михаил Бестужев пишет: «Так что у него сохранились в последнее время только три вида, и то в копии, из числа тех, которые остались у Лепарского после его смерти в Петровском заводе». В 1870 г. Михаил Бестужев послал эти три пейзажа редактору «Русской старины» М. И. Семевскому [346]. Два из них тщательно оформлены и снабжены каллиграфическими надписями; все это свидетельствует о том, что пейзажи предназначались для подарка (ныне они находятся во Всесоюзном музее А. С. Пушкина в Ленинграде). На первом из этих листов есть надпись: «Вид саду при Комендантской квартире в с. Чите». Хотя это всего лишь «копия», то есть авторское повторение, данный вид—самое значительное произведение пейзажного жанра, выполненное Николаем Бестужевым в годы Читинской каторги. На переднем плане художник изобразил самого себя, сидящим под высоким деревом на полянке, за столом под холщевым

«ВИД ЧИТЫ, СНЯТЫЙ ИЗ-ПОД ГОРЫ»

Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, 1829—1830 гг.

На левой странице воспроизведена надпись, имеющаяся на оборотной стороне этой акварели

Литературный музей, Москва

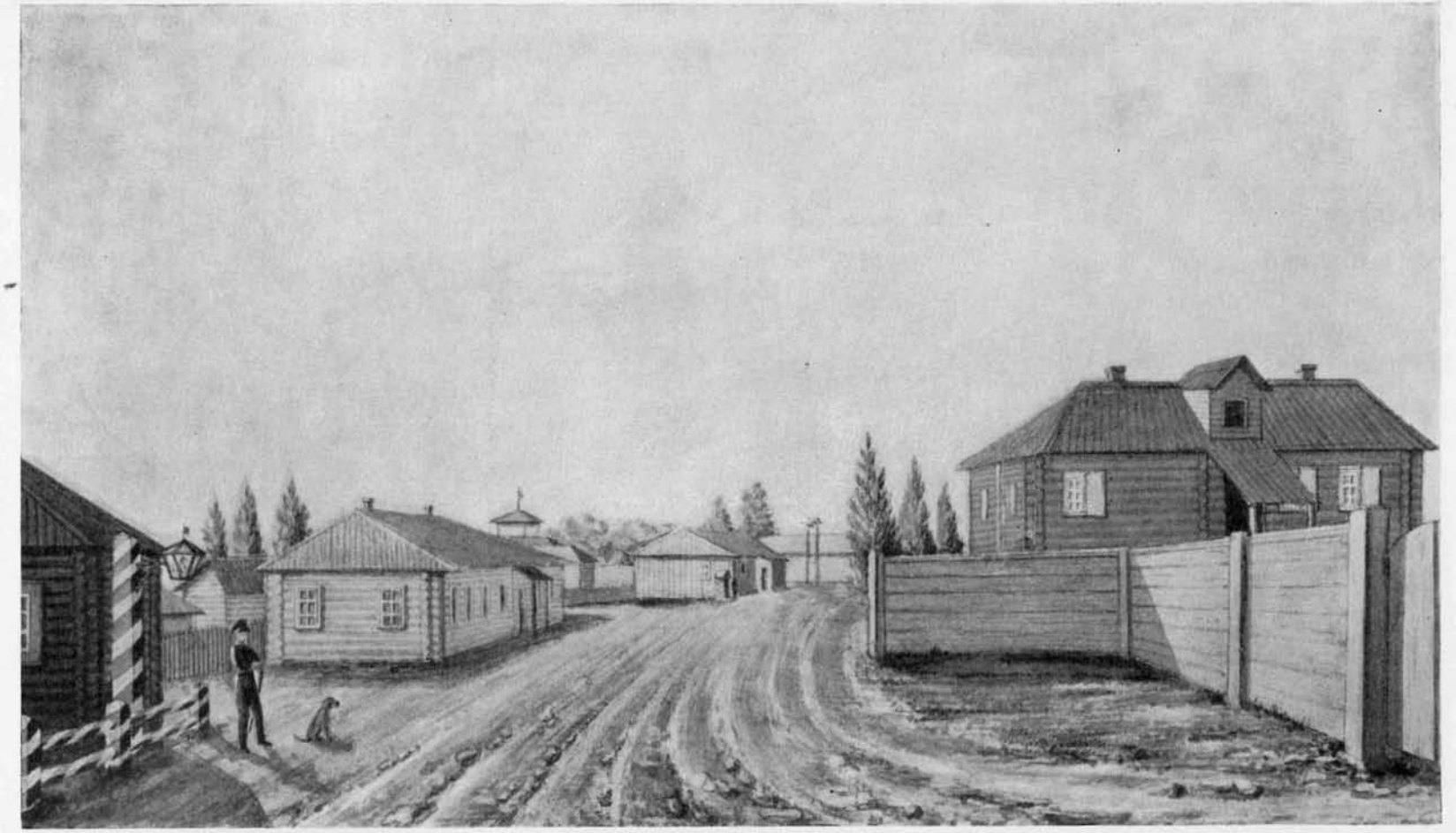


ВИД ЧИТЫ ИЗ-ПОД ГОРЫ

Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, 1829—1830 гг.

Надпись — рукою М. А. Бестужева

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград



ГЛАВНАЯ УЛИЦА В ЧИТЕ

Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, 1829—1830 гг.

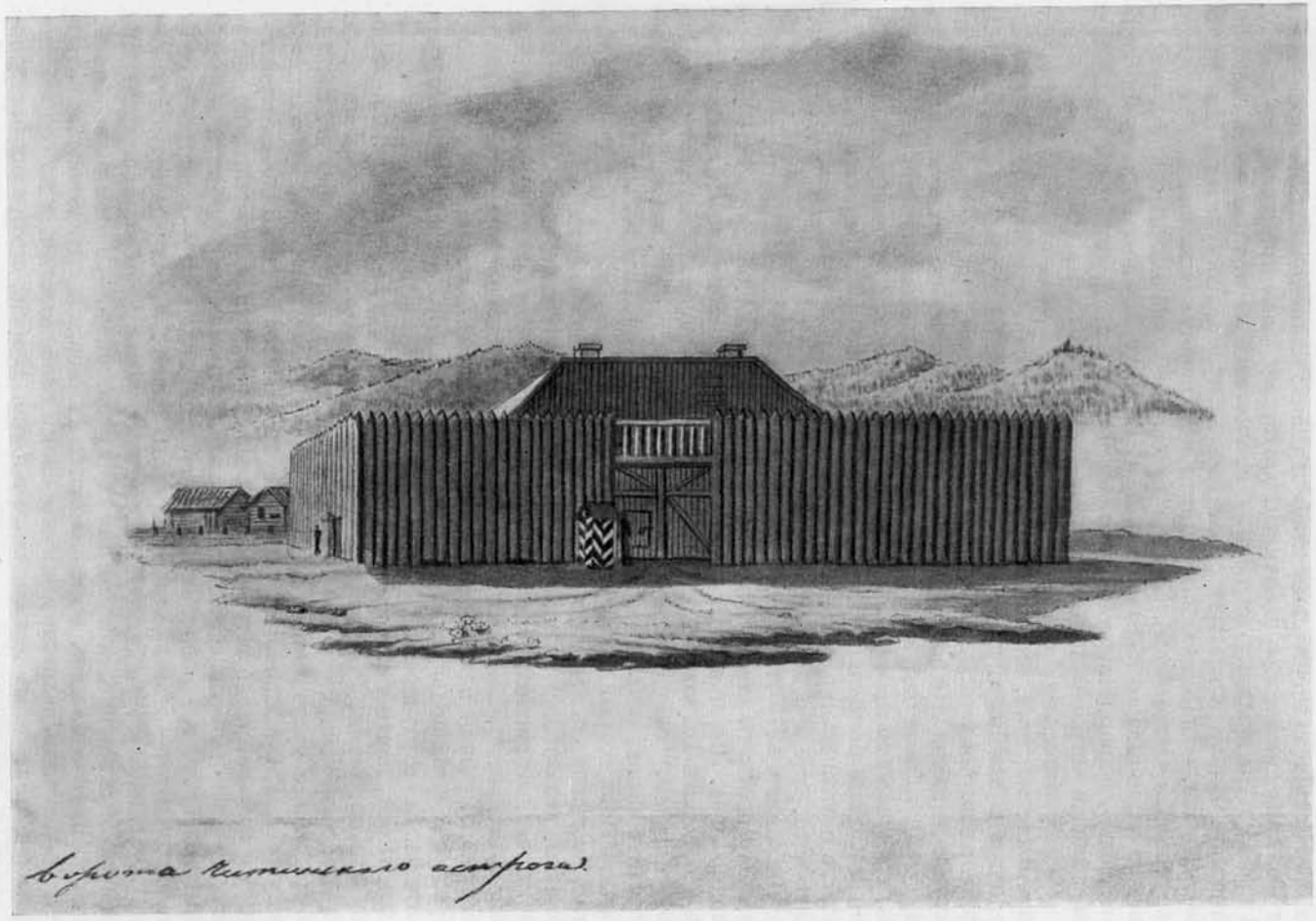
Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

ГЛАВНАЯ УЛИЦА В ЧИТЕ

Копия А. С. Ребиндер — дочери декабриста С. П. Трубецкого — с утраченной акварели Николая Бестужева, исполненной в Читинском остроге, 1829—1830 гг.

Надписи на нижнем поле акварели сделаны А. С. Ребиндер

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград



ВОРОТА ЧИТИНСКОГО ОСТРОГА

Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, 1829—1830 гг.

Музей-квартира Н. А. Некрасова, Ленинград

навесом и рисующим (ниже, под изображением, Михаил Бестужев написал: «Николай Бестужев»). Рядом на пригорке — тын острога, за которым видны крыши казематов («Дьячковский каземат» — гласит пометка Михаила Бестужева под первым слева зданием; наименование это произошло от фамилии мещанина Дьячкова, которому дом принадлежал ранее). В глубине, неподалеку от тына — пушка, а за изгородью — деревенские домишки. Вдали покрытые лесом горы. Справа, как указано Михаилом Бестужевым,— «дом и сад коменданта Лепарского» (высокий дом с флагом, окруженный частоколом). Сад при доме коменданта был достопримечательностью селения. Рассказывая о том, что в Чите «комендант устроил большие сады», Завалишин сообщает: «В Чите был, кроме того, и парк и зверинец на острове, где были олени, дикие козы и пр.»[347].

Размер акварели невелик — в ней всего 27×34 см,— но это целая маленькая картина, насыщенная своеобразным очарованием. Удачна акварель и в цветовом, и в композиционном отношении. В ней с любовью сделана каждая деталь. Акварель выписана тщательно и в то же время она глубоко лирична. Не достиг художник успеха в передаче света, не удалось ему передать воздушную перспективу, и все же в акварели явственно ощущаются элементы профессионализма; это позволяет предположить, что данная акварель была исполнена Бестужевым уже после многих читинских опытов в этом жанре и что писанием пейзажей он занимался, по всей вероятности, еще и в петербургский период.

Посылая в 1870 г. М. И. Семевскому три вида Читы вместе с тремя видами Петровского завода и портретами С. Р. и О. А. Лепарских, Г. М. Ребиндера и Я. Д. Казимирского, Михаил Бестужев писал: «Посланные виды и портреты Вы можете удержать столько времени, сколько Вы найдете необходимым, чтоб сделать какое Вы хотите употребление; если хотите — снимайте копии, фотографические карточки и проч., но только прошу возвратить мне их по моему востребованию»[348]. На каждой акварели Михаил Бестужев сделал надпись карандашом, поясняя изображение, но не пометил, что автор этих акварелей — его брат. И хотя в письме Михаила Бестужева, отправленном вместе с видами Читы, это было сказано с совершенной ясностью, Семевский, через несколько лет после смерти Михаила Бестужева, решил почему-то уточнить имя автора оставшихся у него акварелей; с этой целью он попросил декабриста А. Е. Розена, являвшегося деятельным сотрудником «Русской старины», указать, кто писал эти пейзажи. И вот, почти через пятьдесят лет после того, как читинские акварели были написаны, Розен принялся устанавливать, кто был их автором. На акварели «Вид саду при Комендантской квартире в с. Чите», где под изображением рисующего художника Михаил Бестужев указал «Николай Бестужев», Розен сделал такую пометку: «Рисовал Николай Бестужев». Вторую же акварель, которая по своим живописным приемам, по колориту, по размеру была идентична первой, была так же оформлена и снабжена подобного же рода каллиграфической надписью — «Вид церкви в селении Чита»,— Розен атрибутировал иначе: «Снял инструментально П. Ив. Фаленберг, рисовал Н. П. Репин». Между тем акварели сделаны одной и той же рукой, одним и тем же художником,— в этом не возникает ни малейшего сомнения, если положить их рядом и сравнить: они совершенно идентичны и по живописным своим особенностям, и по разработке первого плана, очень насыщенного в цвете. В обеих акварелях безусловно одной и той же рукой выполнены здания, растительность, земля. Наконец, судя по тем подлинным работам Н. П. Репина, которые дошли до нас (см., например, репродукции в томе 59-м «Лит. наследства», стр. 715), это был художник столь слабый в техническом отношении, столь плохой пейзажист, с такой примитивной дилетантской манерой письма, что приписать ему пейзажи Николая Бестужева, отличающиеся отчетливым жи-

Домъ Ильинскаго — противъ него глубокая — лощина (Чертова могила) которую мне зива мивала землею —

Домъ и садъ Ленарскаго — Чита 3ы Байкальскаго снялъ П. Ив. Фаленбергъ рисовалъ Н. П. Розе

ЧИТА. ДОМ ШТАБ-ЛЕКАРЯ ИЛЬИНСКОГО, «ЧЕРТОВА МОГИЛА», ДОМ И САД КОМЕНДАНТА ЛЕНАРСКОГО

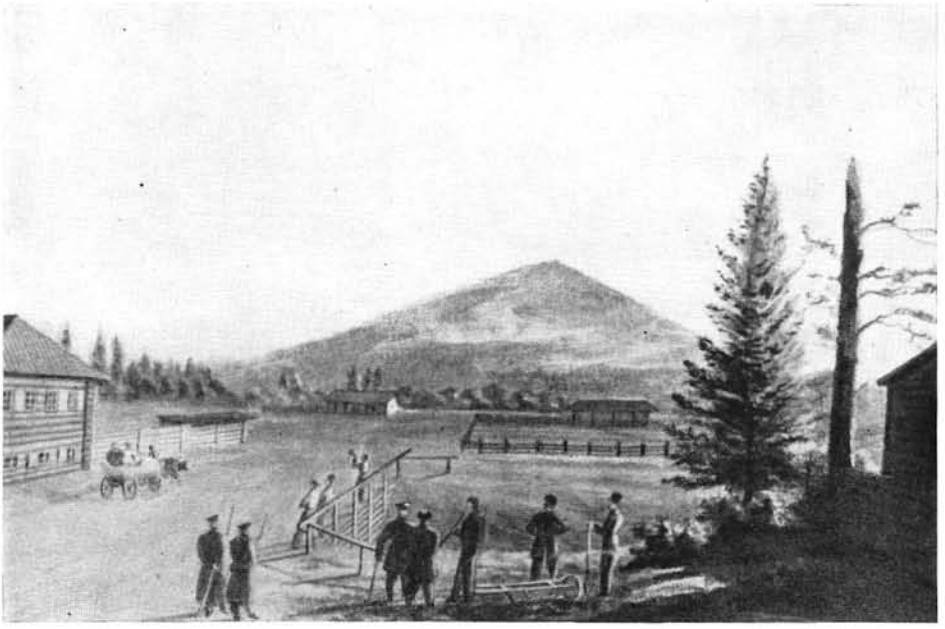
Акварель Николая Бестужева, 1829 — 1830 гг.

Надпись карандашом — рукою М. А. Бестужева; надпись чернилами — рукою А. Е. Розена (указание на авторство Н. П. Ренина — ошибочно)

Институт русской литературы, Ленинград

вописным почерком, можно было разве лишь по старческой забывчивости и при полном неумении разбираться в произведениях изобразительного искусства[349]. Вызывает удивление только то, что эта явная ошибка никем до сих пор не была исправлена и все, кто только ни воспроизводил этот пейзаж, механически повторяли неправильное утверждение Розена.

Бестужев запечатлел то место в Чите, где была расположена церковь. Когда невеста декабриста И. А. Анненкова, получившая от Николая I разрешение поехать к жениху в Сибирь, прибыла в Читу, в этой церкви в феврале 1828 г. состоялось венчание. «Это была любопытная и, может быть, единственная свадьба в мире,— рассказывает Н. В. Басаргин.— На



ДЕКАБРИСТЫ ЗА РАБОТОЙ В ЧИТЕ У ОВРАГА, ПРОЗВАННОГО «ЧОРТОВОЙ МОГИЛОЙ»

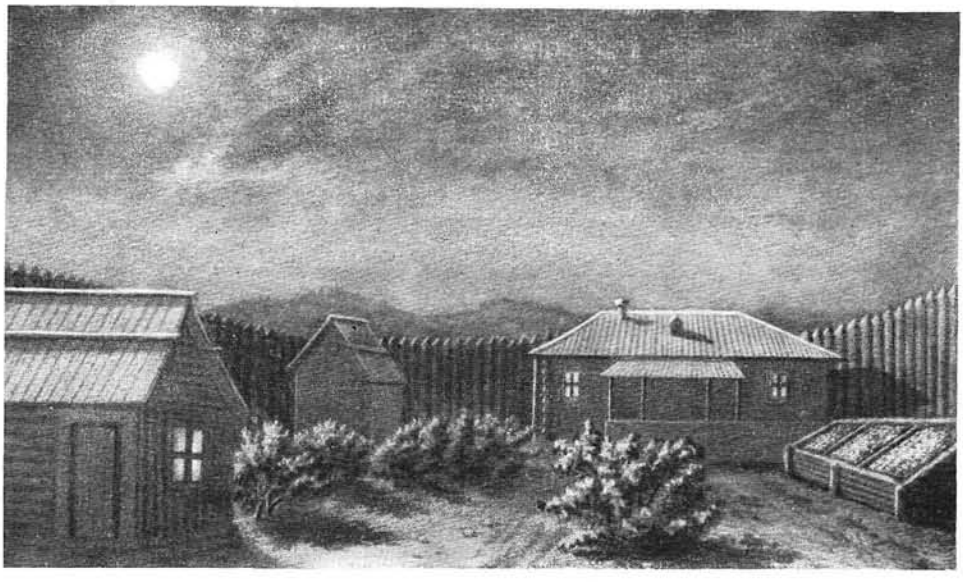
Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, 1829—1830 гг.

Местонахождение оригинала неизвестно. Воспроизводится по фотографии 1896 г.

Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград

время венчания с Анненкова сняли железа и сейчас по окончании обряда опять надели и увели обратно в тюрьму»[350]. На полях акварели, под двумя фигурами, стоящими в центре, написано карандашом рукою М. А. Бестужева: «Якушкин, Фонвизин»; под двумя фигурами, стоящими слева, той же рукой написано: «Михаил, Николай Бестужевы».

Третий вид Читы, в свое время подаренный художником Лепарскому (в 1870 г. он был прислан Михаилом Бестужевым Семевскому, а ныне принадлежит Институту русской литературы), изображает дом штаб-лекаря Д. З. Ильинского и дом с садом С. Р. Лепарского. На нижнем поле акварели слева написано М. А. Бестужевым: «Дом Ильинского.— Против него глубокая лощина (Чортова могила), которую мы заваливали землею». Правее надпись, сделанная той же рукой: «Дом и сад Лепарского». Судя по оформлению и по размеру, пейзаж этот был парным с другим пейзажем, изображающим речку, где декабристы купались в Чите, а их автором, судя по манере исполнения и технике, был один и тот же художник; этот последний пейзаж тоже поступил в семидесятых годах к Семевскому



ВТОРОЙ ЧИТИНСКИЙ ОСТРОГ И ПАРНИКИ С. Г. ВОЛКОНСКОГО

Копия Е. Г. Волконской — невестки декабриста, с утраченной акварели Николая Бестужева, исполненной в Читинском остроге, 1829—1830 гг.

Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

(быть может от Е. А. Бестужевой). О самом пейзаже мы говорим подробно далее, но здесь важно отметить следующее: в то время, как на акварели с видом реки А. Е. Розен пометил «снял П. И. Фаленберг, рисовал Николай Бестужев», на изображении дома штаб-лекаря Ильинского Розен сделал такую надпись: «Чита за Байкалом, снял П. Ив. Фаленберг, рисовал Н. П. Репин». И опять атрибуция Розена явно неверна. Автором этой вещи является тот же Николай Бестужев, и принадлежит она к числу значительных произведений его в этом жанре. Художник с любовью выписал разнообразную растительность живописной местности, хорошо разработал высокое небо и облака, покрытые лесом горы; с большой тщательностью нарисованы постройки на пригорке, над которым возвышается дом коменданта с развевающимся флагом, дорожка, которая лепится по низу косогора, болотце в центре... Вполне удалось передать Бестужеву на этой акварели и глубокую перспективу. На склоне холма изображен козлик, слева внизу на дороге — бык и сидящий на быке мальчик с поводком в руках (бурятское население Сибири пользовалось быками для езды верхом).

Сам художник любил это место, неоднократно изображал его и дарил эти пейзажи товарищам. Одна такая акварель была подарена им Розену, который воспроизвел ее в первых изданиях своих воспоминаний, выпущенных на немецком и русском языках в 1869 и 1870 гг. в Лейпциге. Акварель эта по выполнению находится не на том художественном уровне, на котором выполнен экземпляр, принадлежавший Лепарскому, но и она привлекает своей композиционной законченностью. Акварель имеет небольшие отличия от экземпляра Лепарского: в частности, мальчик сидящий на быке спиной к зрителю, погоняет его хворостиной, а не держит за поводок. Акварель, подаренная Розену вместе с тремя другими акварелями Бестужева, изображающими Читу, принадлежала в 1930-х годах музею г. Изюма. Нынешнее местонахождение этих акварелей неизвестно; их фотографии, весьма плохого качества, хранятся в Отделе бытовой иллюстрации Исторического музея [351].

Другое авторское повторение того же вида принадлежит Литературному музею; здесь оно хранилось наглухо приклеенным к картону под цветной окантовкой, закрывавшей поля акварели со всех сторон. Когда акварель была освобождена от окантовки и отклеена от картона, на нижнем поле обнаружилась надпись: «Вид Читы, снятый из-под горы, красный павильон — дом коменданта», а на оборотной стороне — слова, поясняющие цифры 1 и 2, поставленные на акварели у двух домов слева: «1) Дом, где я жила. 2) Маленькая тюрьма». Акварель эта была подарена Бестужевым штаб-лекарю Ильинскому, дом которого изображен на акварели под номером 1, а надпись сделана женой Ильинского в позднейшие годы.

По сравнению с акварелями того же содержания, которые принадлежали Лепарскому и Розену, это авторское повторение выполнено в меньшем размере и значительно упрощено: растительность, дома, болотце, облака — все это лишь намечено и не разработано с тою тщательностью, которая делает экземпляр Лепарского одной из примечательных пейзажных работ Николая Бестужева.

Существует еще одно авторское повторение того же сюжета. Оно выполнено еще более упрощенно, чем предыдущий экземпляр. В отличие от других акварелей того же содержания, здесь на переднем плане изображена слева фигура женщины с двумя бадейками на коромысле; на тропинке, ведущей к дому штаб-лекаря Ильинского, изображена фигура человека с собакой, а на тропинке, ведущей к дому Лепарского,— фигуры двух человек. На нижнем белом поле акварели рукою Михаила

ВТОРОЙ ЧИТИНСКИЙ ОСТРОГ И ПАРНИКИ С. Г. ВОЛКОНСКОГО
Рисунок сепией Николая Бестужева. Читинский острог, 1829—1830 гг.
Надпись сделана неустановленным лицом
Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

Бестужева написано чернилами: «Вид Комендантского сада в Чите». Акварель хранится в Институте русской литературы.

Работая над авторскими повторениями одного и того же сюжета, в зависимости, очевидно, от обстоятельств и от свободного времени, Бестужев создавал варианты разного художественного достоинства.

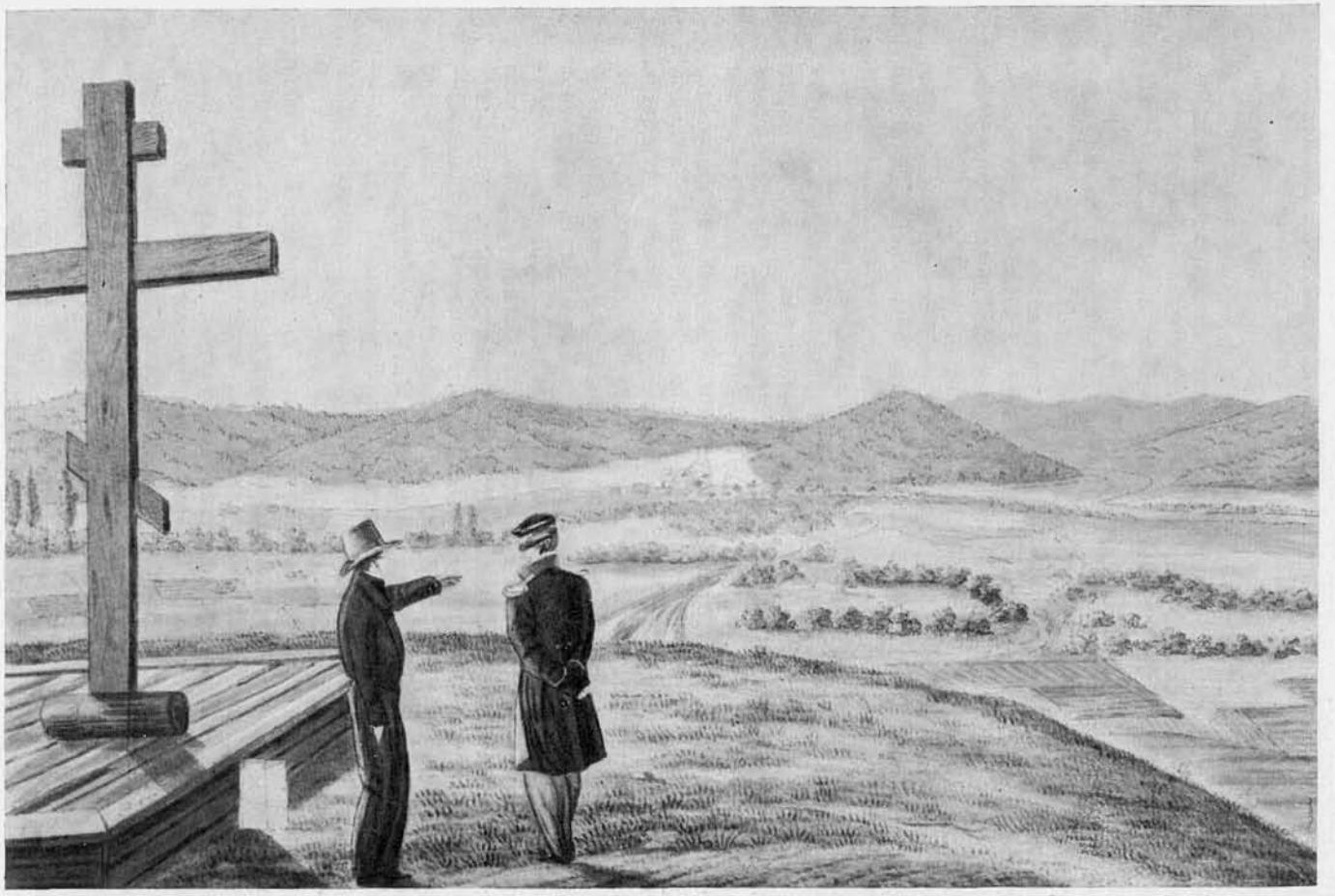
В трех вариантах известен акварельный вид, на котором Бестужев изобразил «Главную улицу» Читы. Не без иронии дано было это название: в те годы в Чите вообще никаких улиц не было, в лучшем же случае та, что запечатлена на акварели, являлась не столько главной, сколько единственной улочкой в селении. «В эпоху прибытия нашего в Читу это была маленькая деревушка заводского ведомства, состоявшая из нескольких полуразрушенных хат»,— вспоминал Михаил Бестужев. Полина Анненкова точно сообщает их количество: во всей деревне было, по ее словам, «восемнадцать только домов»[352]. И лишь в годы заточения декабристов в Читинском остроге селение начало отстраиваться и расширяться.

Самый ранний из трех вариантов акварели «Главная улица» принадлежал Розену. В настоящее время мы располагаем лишь фотографией этой вещи, но и по фотографии можно судить об исторической и художественной ценности акварели. Превосходно передана ветхость дома, стоящего за забором с выломанными досками; в этом доме поселилась, приехав в Читу, А. Г. Муравьева. В центре изображен заключенный, направляющийся в сопровождении офицера к дому, где жила Трубецкая. Воспроизведя эту акварель в первом русском издании своих воспоминаний, вышедшем в 1870 г. в Лейпциге, Розен указал, что заключенный — это Трубецкой. Весьма возможно, что акварель эта принадлежит к числу первых пейзажных работ, исполненных Бестужевым в Чите в те осенние месяцы 1828 г., когда он только что получил возможность писать виды Читы.

К более позднему периоду относится акварель Бестужева, изображающая ту же «Главную улицу» и принадлежавшая М. Н. Волконской. Акварель выписана с большой тщательностью, интересна она и по колористическому решению. В отличие от предыдущего варианта, на этой акварели дом Муравьевой и забор возле дома изображены уже в обновленном виде. Дом Трубецкой тоже обновлен. Акварель была подарена Бестужевым М. Н. Волконской, видимо, на память о том доме, где она жила вместе с Трубецкой по приезде в Читу. Ныне акварель хранится в Отделе рукописей Гос. библиотеки СССР им. Ленина.

Любопытен и третий вариант того же вида, ныне принадлежащий Институту русской литературы. На этой акварели указано, какие постройки здесь изображены. Судя по этим указаниям, слева — здание гауптвахты, рядом — дом, в котором жила Е. И. Трубецкая, в глубине — дом коменданта Лепарского, справа — дом, в котором жила А. Г. Муравьева и где останавливалась Е. П. Нарышкина. Акварель принадлежала Трубецким,— об этом свидетельствует подпись «Наш дом» на нижнем поле акварели, сделанная под изображением дома Трубецких.

Акварель эта — копия вида «Главной улицы», исполненного Бестужевым. Копиист не владел в достаточной мере акварельной техникой, поэтому он не сумел даже изобразить траву, растущую у ворот дома Муравьевой, плохо нарисовал часового и женщину с ребенком на руках. Да и вся копия в целом носит характер ученический. Выполнена, она, повидимому, старшею дочерью Трубецких — А. С. Ребиндер, любившей рисовать. В одном из дошедших до нас писем к Николаю Бестужеву С. П. Трубецкой пишет (из с. Оёк, где он находился с семьей на поселении): «Моя Саша успевает в рисовании: она начала с натуры двумя карандашами, сделала портрет старика нищего и чрезвычайно схоже. Это я Вам сообщаю как артисту». Сохранилось и письмо Николая Бестужева из Селенгинска, в котором он просит С. П. Трубецкого: «Нельзя ли



СОПКА БЛИЗ ЧИТЫ С МОГИЛОЙ НЕИЗВЕСТНОГО СОЛДАТА — УЧАСТНИКА ВОССТАНИЯ СЕМЕНОВСКОГО ПОЛКА

Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, 1829—1830 гг.

На акварели художник изобразил самого себя и плац-адъютанта Читинского острога О. А. Лепарского

Отдел истории русской культуры Эрмитажа, Ленинград

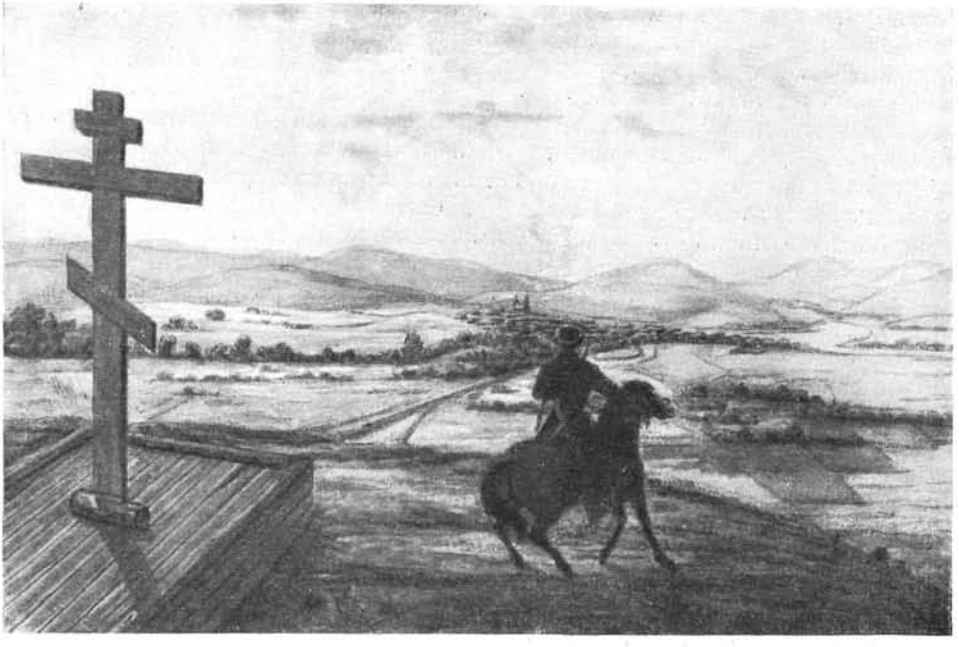
м. г. Александре Сергеевне, хоть на показ, прислать мне какой-нибудь образчик своего художества?»[353] Когда дети Трубецких делили между собою сибирские реликвии, А. С. Ребиндер пришлось, видимо, скопировать кое-какие из пейзажей и портретов, в том числе и некоторые пейзажи, исполненные Бестужевым[354]. Куда поступила подлинная акварель с изображением вида «Главной улицы в Чите», подаренная Бестужевым Трубецким, и где она находится ныне — неизвестно.

В собрании С. Г. и М. Н. Волконских хранилась акварель, относящаяся ко времени пребывания декабристов в Чите и исполненная, несомненно, Бестужевым. Под рисунком на паспарту чернилами написано: «Ворота Читинского острога». На акварели изображен высокий тын с закрытыми воротами, у ворот будка и часовой, на заднем плане лесистые холмы, слева в глубине — крестьянские домишки. В семье декабриста акварель сохранялась как реликвия, выпуская впервые в свет в 1904 г. «Записки» своей матери, М. С. Волконский в числе немногих иллюстраций воспроизвел здесь эту вещь фототипией. В настоящее время акварель экспонируется в Музее-квартире Н. А. Некрасова в Ленинграде.

На одном из пейзажных видов Читы Бестужев изобразил декабристов за той работой, которую они должны были исполнять как осужденные на каторгу. Подлинная акварель на этот сюжет до нас не дошла: она принадлежала Верхнеудинскому музею, но оттуда в 1920-х годах была похищена, и нам удалось разыскать лишь ее фотографию. На акварели изображены несколько человек декабристов за работой: они засыпают овраг «Чортову могилу». Вот что сообщает Д. И. Завалишин: «Труднее всего для правительства было устроить нашу работу. Прямо отказаться от нее по неприложимости к нам работы на заводах и в рудниках оно не хотело, и потому придумывали разные пустяки, в которых, собственно, никакой работы не было, а только мучили нас понапрасну. Сначала вздумали в Чите засыпать какой-то песчаный овраг, который прозвали „Чортова могила“, потому что от всякого дождя его размывало. Разумеется, о работе никто и не думал, но чрезвычайно неприятно было ходить два раза в день на работу и находиться на открытом воздухе, а особенно в ветренный день, когда несло песок, или в дождливый, хотя мы и устроили после навес около деревьев». Еще более выразительно характеризует эту бессмысленную работу Н. В. Басаргин. «Каждый день, исключая праздников,— пишет он,— нас выводили за конвоем, на три часа поутру и на два после обеда засыпать какой-то ров на конце селения ⟨...⟩. Работать же нас не принуждали: свезя несколько тачек земли, мы обыкновенно садились беседовать друг с другом или читали взятую с собой книгу, и таким образом проходило время работы»[355].

Акварель Бестужева может служить прямой иллюстрацией к этому рассказу Басаргина. На переднем плане у оврага видны пять человек, из которых лишь один держит лопату, но и тот ведет разговор с товарищем; разговором заняты и трое других декабристов. Их охраняют двое часовых. Слева проезжают на телеге жены декабристов. В глубине — селение, раскинувшееся у подножья горы, поросшей кустарником. К сожалению, обнаруженная нами фотография столь несовершенна, что о подлинной акварели Бестужева она может дать лишь самое приблизительное представление. Фотография была прислана в 1896 г. из Верхнеудинска местным краеведом И. Т. Труневым редактору «Исторического вестника» С. Н. Шубинскому с предложением воспроизвести ее на страницах журнала. По каким-то причинам воспроизведена она не была. Ныне фотография хранится в составе архива С. Н. Шубинского, в Отделе рукописей Гос. Публичной библиотеки в Ленинграде[356].

Кисти Бестужева принадлежали и другие варианты вида «Чортовой могилы». Об одном из таких вариантов дает представление миниатюрная



СОПКА БЛИЗ ЧИТЫ С МОГИЛОЙ НЕИЗВЕСТНОГО СОЛДАТА — УЧАСТНИКА ВОССТАНИЯ СЕМЕНОВСКОГО ПОЛКА

Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, 1829—1830 гг.
Принадлежала А. Е. Розену

Местонахождение оригинала неизвестно. Воспроизводится по фотографии 1930-х гг.
Исторический музей, Москва

перерисовка, сделанная И. В. Киреевым. Она принадлежала Михаилу Бестужеву и была наклеена на письмо, отправленное им из Сибири родным. В отличие от подлинника, хранившегося в Читинском музее, на том варианте, который был в руках у Киреева, вместо декабристов и конвойных изображена крестьянка с ребенком и крестьянин, пасущий скот [357].

В своих акварельных работах Бестужев выступал в качестве бытописателя острожной жизни декабристов. Стараясь запечатлеть все маломальски интересное из этой области, он изображал, так же как и позже в Петровском, тюрьму в Чите, дворы, где заключенные прогуливались и где разводили огороды. Из всех этих работ Бестужева сохранилась в двух вариантах лишь одна: вид парников С. Г. Волконского в Читинском остроге.

Летом декабристы много занимались садоводством и огородничеством. А. П. Беляев в своих воспоминаниях сообщает: весною 1827 г. Лепарский «дозволил нам заняться устройством на дворе маленького сада. Мы устроили клумбы с цветами, обложенные дерном ⟨...⟩, цветник, а среди его солнечные часы на каменном столбе»[358]. В следующем году декабристы получили разрешение развести огороды. «Из различных пород овощей почти все были неизвестны за Байкалом; сажали и сеяли только капусту и лук,— пишет А. Е. Розен.— Товарищ наш А. В. Поджио первый возрастил в ограде нашего острога огурцы на простых грядках, а арбузы, дыни, спаржу и цветную капусту и колораби — в парниках, прислоненных к южной стене острога»[359]. О том, каких богатых урожаев добились в дальнейшем декабристы, рассказывает Д. И. Завалишин: «В 1829 г. весна была благоприятная, а осенние морозы или утренники, обыкновенно начинающиеся еще в августе, начались в этот год не прежде половины

сентября. Устроенный нами огород дал необычайный урожай исполинского размера овощей, так что по изготовлении нужного для себя самих изобильного запаса, мы могли наделить овощами все бедное население Читы». В тех же воспоминаниях Завалишин пишет: «В Чите казематский огород давал удивительные результаты ⟨...⟩. Сверх огорода, устроенного в отдельном от каземата месте, еще при каждом каземате в Чите в пригороженном к каждому месту ⟨...⟩ были устроены парники, гряды, насажены деревья и кусты, разведены цветники»[360]. Деятельное участие в этих работах принимал и Николай Бестужев, который, в частности, в годы пребывания в Чите «придумал и устроил поливательную машину» для огорода[361].

Среди декабристов, заточенных в Читинский острог, едва ли не самым страстным садоводом и огородником оказался С. Г. Волконский. «Нужно все терпение и постоянство заключенного в неволе человека, чтобы заниматься садоводством, как это делает здесь Сергей»,— пишет М. Н. Волконская [362]. Ее письма из Читы, адресованные родным в Россию, полны просьб присылать семена, руководства по разведению цветов и овощей, а также рассказов об огородных работах мужа. Так, в письме от 2 марта 1829 г. М. Н. Волконская сообщает: «Скоро он примется за свою раму со стеклами; он мечтает устроить с ее помощью маленькую оранжерею; очень сомневаюсь, чтобы это ему удалось, так как отведенный ему участок земли крайне мал». В следующем письме от 13 апреля она пишет: «Ящик огородных семян, который Вы послали нам, милая матушка, я получила». Сообщая,— в письме от 5 июля,— что муж «много занимается своим садиком», Волконская в следующем письме — от 7 сентября — рассказывает: «Он сделал опыт разводки табака из семян, присланных Вами, и они взошли на славу; рост стебля и размер листьев так же хороши, как на американских плантациях ⟨...⟩. У нас лето исключительное, ни одного мороза до сих пор; эта погода очень благоприятна для нашего огорода. У меня есть цветная капуста, артишоки, прекрасные дыни и арбузы и запас хороших овощей на всю зиму. Надо видеть, как доволен Сергей, когда приносит мне то, что взращено его трудами»[363].

Парники Волконского Бестужев писал при свете луны. О «великолепных лунных ночах» в Чите вспоминает в своих «Записках» М. Н. Волконская. В такие ночи, повидимому, парники и огород были особенно красивы, поэтому художник и запечатлел их именно в это время. Благодаря голубой бумаге, на которой исполнен оригинал одного из таких дошедших до нас видов, Бестужеву сепией удалось превосходно изобразить двор острога в лунную ночь. В глубине — Дьячковский каземат, справа — парники и огород, слева — хозяйственные постройки; все обнесено высоким частоколом. Рисунок этот, подаренный Бестужевым М. Н. Волконской, был воспроизведен в издании ее «Записок», выпущенных М. С. Волконским в 1904 г. В настоящее время рисунок хранится в Институте русской литературы.

В той части архива Волконских, которая принадлежит Отделу рукописей Гос. библиотеки СССР им. Ленина, находится копия, исполненная женой М. С. Волконского, Елизаветой Григорьевной, с другого рисунка Бестужева на тот же сюжет. Двор острога, так же как и на первой вещи, изображен в лунную ночь, но окна каземата и хозяйственных построек на копии Е. Г. Волконской освещены лампами. Сохранился ли оригинал Бестужева, с которого исполнена эта копия,— неизвестно.

В окрестностях Читы было несколько мест, которые Бестужев писал особенно часто. Одно из них — сопка близ Читы, и на ней — могила неизвестного. С этой сопки, находящейся на правом берегу реки Читы, открывался вид на раскинувшееся вдали у подножья горы селение Читу, с красным павильоном — домом коменданта, с деревянными домиками жителей, с огородами, спускающимися к речке, с озерками, необозримыми

СОПКА БЛИЗ ЧИТЫ С МОГИЛОЙ НЕИЗВЕСТНОГО СОЛДАТА — УЧАСТНИКА ВОССТАНИЯ СЕМЕНОВСКОГО ПОЛКА

Копия Е. Г. Волконской — невестки декабриста, с утраченной акварели Николая Бестужева, исполненной в Читинском остроге, 1829—1830 гг.

На рисунке художник изобразил самого себя и одного из своих товарищей

Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

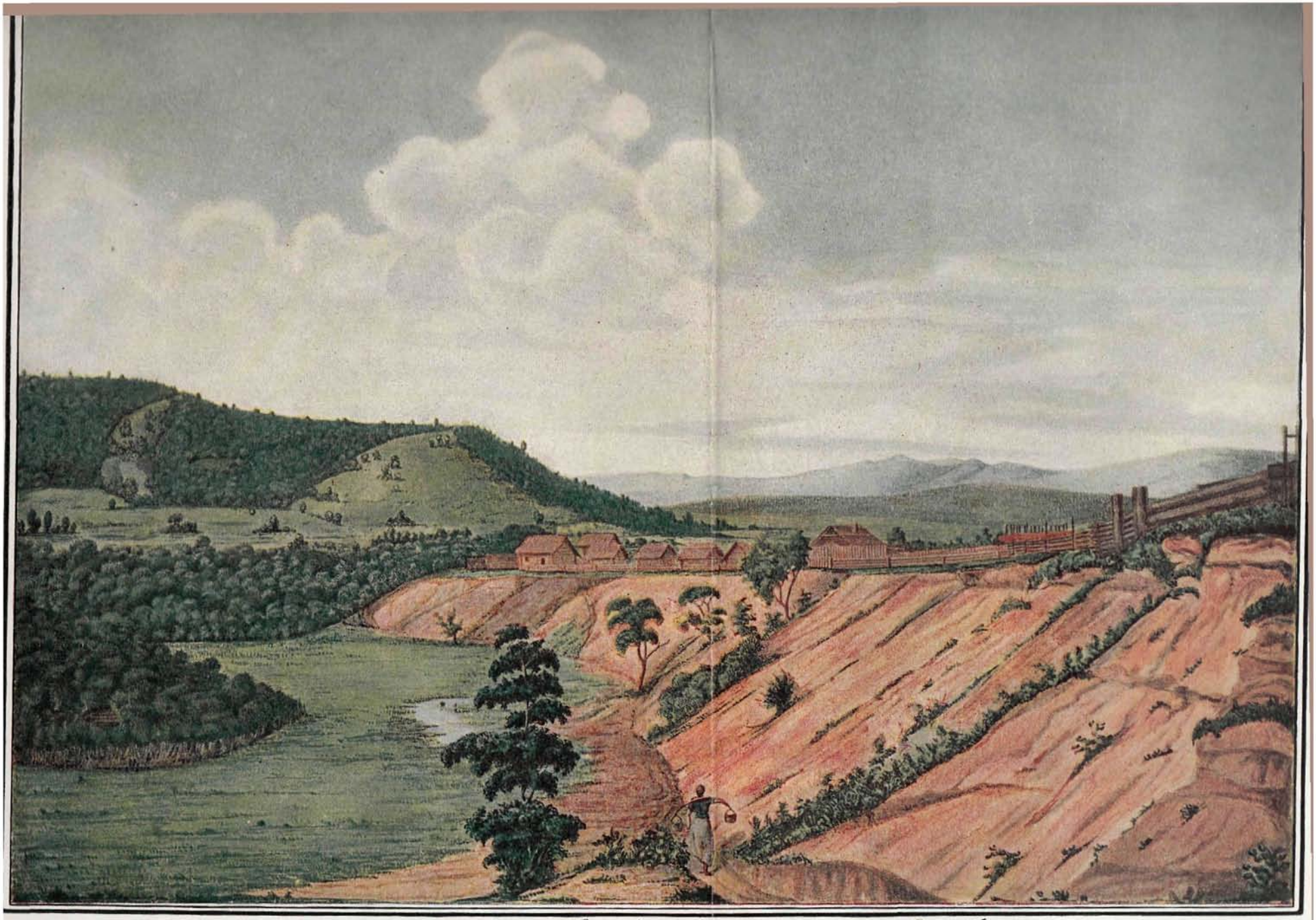
лугами и горами кругом, среди которых селение и было расположено. На кургане у могилы высился деревянный крест, громадный, видный издалека. В записях читинского священника П. Громова, относящихся к шестидесятым годам прошлого века, указано, что в этой могиле был похоронен вне кладбища штрафной солдат — участник восстания Семеновского полка. Этот солдат-каторжанин повесился после телесного наказания. Тут же были похоронены и колодники, убитые при попытке к бегству[364]. Громов сообщает, что крест-памятник поставлен декабристами; М. И. Семевский называет имя инициатора: М. С. Лунин[365].

Николай Бестужев любил это место и запечатлел его на нескольких акварелях. Оригинал одной из них дошел до наших дней. На акварели, которая сделана с вершины сопки, художник изобразил самого себя: он стоит неподалеку от деревянного надгробия, правая рука в кармане, левая указывает вдаль на Читу. Рядом с ним собеседник в плац-адъютантской форме. Это Осип Лепарский, плац-адъютант (затем плац-майор) Читинского острога, племянник коменданта. Он был обязан жизнью доктору Вольфу, декабристу, заключенному в Читинском остроге, и потому, как свидетельствует Михаил Бестужев, был «до слабости снисходительный ко всем нам»[366]. Осип Лепарский, видимо, сопровождал иногда Николая Александровича на прогулку, когда тот ходил писать виды окрестностей Читы, тем самым избавляя художника от необходимости работать в присутствии конвойного. Бестужев исполнял портреты Осипа Лепарского,— один из них, по отзыву Михаила, «поразительного сходства», ныне находится в Институте русской литературы (портрет был прислан М. А. Бестужевым в 1870 г. М. И. Семевскому вместе с видами Читы и Петровского).

Акварель «Могила неизвестного солдата — участника восстания Семеновского полка»—принадлежит к числу наиболее интересных пейзажных работ Бестужева, исполненных им в Чите. Художник достиг здесь большого совершенства и в овладении рисунком, и в овладении акварельной техникой. Простор и широкие дали, небо, покрытое светлыми облачками, речная гладь — все это передано очень хорошо. Умело вписаны в пейзаж обе фигуры. Тщательно разработана фигура самого Бестужева: бакенбарды, высокая коричневая шляпа с большими полями, темная куртка и серые брюки, черный шарф на шее — все это исполнено тонко. Выделяется также офицерский мундир Лепарского со стоячим красным воротником, фуражка с красным околышем. Не забыта и такая принадлежность художника, как папка с рисунками: она стоит, прислоненная к надгробию.

Акварель эта до последнего времени хранилась в ленинградском Музее революции, а ныне передана в Отдел истории русской культуры Эрмитажа. На оборотной стороне бумажная наклейка со следующим текстом: «Могила неизвестного близ Читы. Рисунок, кажется, декабриста Бестужева. Находился с 1853 г. у моей матери, дочери декабриста Анненкова, в замужестве Ивановой, принадлежал жене Анненкова». Другой рукой, в более поздние годы, сделана надпись: «Рисунок Н. А. Бестужева и его автопортрет». Произведение это выполнено в манере, характерной для лучших акварельных работ Бестужева, поэтому оба свидетельства не вызывают ни малейшего сомнения[367]. Следует отметить превосходную сохранность акварели и яркий колорит, почти не выцветший от времени.

Пейзажные работы Бестужева пользовались у декабристов большим успехом. Вот почему существовали и другие экземпляры акварели на тот же сюжет; в свое время Бестужев раздарил их товарищам. Так, например, кроме П. Е. Анненковой, подобную же акварель Бестужев подарил Розену. На этом экземпляре художник заменил фигуры на переднем плане: возле могилы неизвестного он изобразил не себя и Лепарского, а вооруженного бурята на скачущем коне, с луком и с колчаном со стрелами у бедра. Вариант этот интересен тем, что здесь более подробно и более тща-



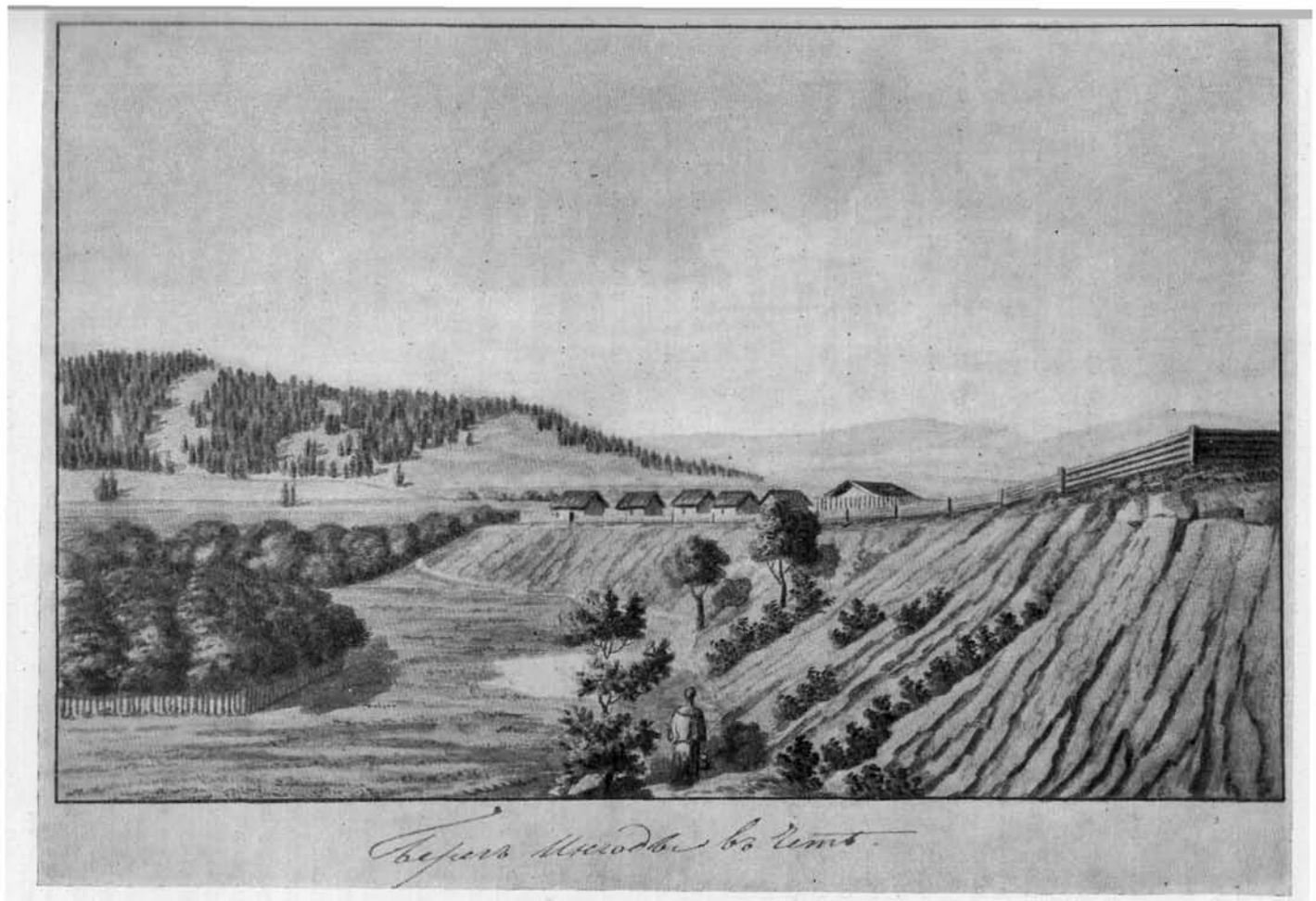
Речка Чита где мы купались — Снял П. И. Фалькенберг писывал Николай Бестужев. —

РЕЧКА ЧИТА — МЕСТО КУПАНИЯ ДЕКАБРИСТОВ

Акварель Николая Бестужева, 1829 — 1830 гг.

Надпись карандашом — рукою М. А. Бестужева, надпись чернилами — рукою А. Е. Розена

Институт русской литературы, Ленинград



БЕРЕГ РЕКИ ИНГОДЫ В ЧИТЕ

Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, 1829—1830 гг.

Под изображением подпись рукою М. А. Бестужева

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

тельно, чем на экземпляре Анненковой, разработан пейзаж. Где находится ныне эта превосходная акварель,— к сожалению, неизвестно; мы знаем ее лишь по плохим репродукциям в первых изданиях воспоминаний Розена[368] и по весьма несовершенной фотографии, снятой в 1930-х годах с оригинала, хранившегося в Изюмском музее.

Третий вариант акварели, написанный на тот же сюжет, был подарен М. Н. Волконской. О его местонахождении тоже ничего неизвестно, но в бумагах Волконских, ныне принадлежащих Гос. библиотеке СССР им. Ленина, сохранилась акварельная копия этой утраченной вещи, исполненная в шестидесятых годах Е. Г. Волконской, женой М. С. Волконского, сына декабриста. Судя по копии, в этом варианте Бестужев в третий раз изменил фигуры на переднем плане: себя он изобразил сидящим на надгробии и рисующим, а рядом с собой — одного из товарищей. Копия весьма несовершенна технически, поэтому по ней трудно судить о подлиннике, который принадлежал М. Н. Волконской.

Неоднократно Бестужев рисовал и те места в окрестностях Читы, куда декабристов водили купаться. Одна такая акварель принадлежала М. И. Семевскому и была им, повидимому, получена от Е. А. Бестужевой.

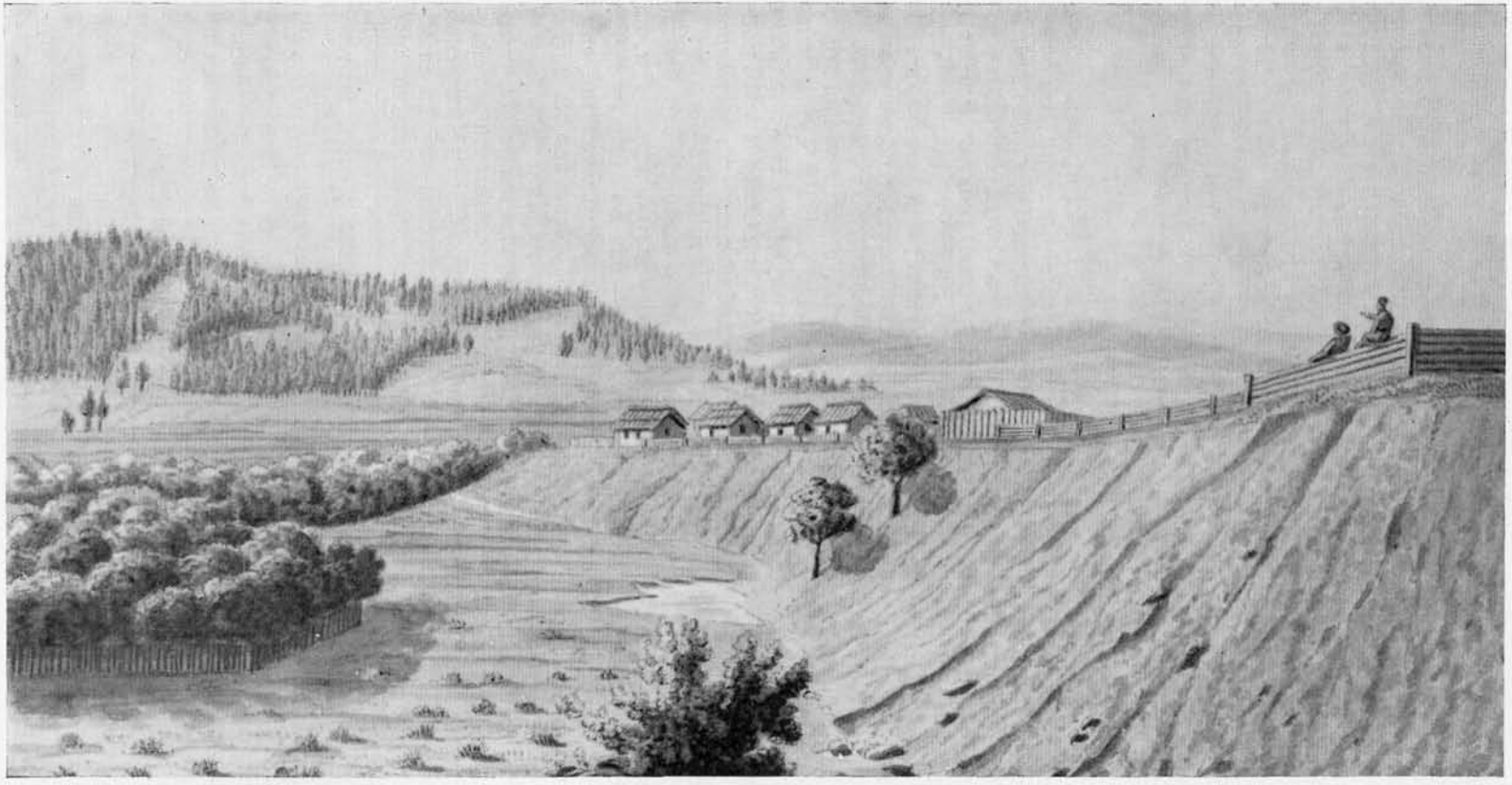
«Очень приятны были для всех нас летом купанья в р. Чите, для чего обыкновенно снимались кандалы,— вспоминал А. П. Беляев.— Прекрасная, живописная река, теплота воздуха, наслаждение в жару погрузиться в прохладную влагу делали и общее настроение веселым, и много случалось такого в этих купаньях, что производило общий хохот»[369].

Сообщая о бытовых условиях жизни декабристов в Читинском остроге в 1828 г., И. Д. Якушкин рассказывает: «Когда стало совсем тепло, нас два раза водили в день купаться, человек по пятнадцати за один ⟨раз⟩ и, разумеется, за сильным конвоем. Для нашего купанья назначил комендант очень мелкий приток речки Читы, впадающей в Ингоду; место, где мы купались, было загорожено тыном. С тех, которые шли купаться, снимали железа, а по возвращении опять их надевали им». Вот что пишет Якушкин о том, как эти купанья проводились летом следующего года: «Мы ежедневно ходили по три раза в день купаться, и уже не в загороженный приток Читы, но в самую Читу; а когда эта речка мельчала, нас водили купаться в Ингоду, отстоящую версты на две от каземата. Такие прогулки для нас были очень приятны, но, конечно, нисколько не забавляли наших конвойных, которым с ружьем на плече приходилось в иной день раз по шести совершать поход от каземата до Ингоды и обратно»[370].

Акварель Бестужева, изображающая место купанья декабристов, является одним из его наиболее интересных пейзажных произведений читинской поры. Наряду с правдивой передачей совсем неказистой, но глубоко поэтичной в своей простоте местности, художнику удалось показать приближение осени. Справа на акварели изображен песчаный обрыв, поросший кустарником, слева внизу заливной луг и сад, обнесенный частоколом. Вдали — постройки, за ними — горы, покрытые лесом. У подножья обрыва женщина с бадейками на коромысле. Выразительно передана желтеющая листва предосеннего пейзажа, хорошо написана растительность, разные оттенки коричневой краски использованы для изображения склона.

На нижнем поле акварели Михаил Бестужев карандашом написал: «Речка Чита, где мы купались». Правее Розен пометил чернилами: «Снял П. И. Фаленберг, рисовал Николай Бестужев». Акварель хранится ныне в Институте русской литературы.

В числе тех акварелей с видами Читы и ее окрестностей, которые принадлежали Розену и в недавние годы находились в Изюмском музее, имелось и превосходное авторское повторение того же сюжета. На нижнем поле акварели было каллиграфически выведено по-французски: «Чита. Предместье Култук, с западной стороны» (приводим надпись в переводе)[371].



БЕРЕГ РЕКИ ИНГОДЫ В ЧИТЕ

Акварель Николая Бестужева. Читинский острог, 1829—1830 гг.

Литературный музей, Москва

Судьба этой акварели, так же как и остальных трех бестужевских видов Читы, принадлежавших Розену, неизвестна.

Другое авторское повторение той же акварели хранится в Институте русской литературы. По сравнению с двумя предыдущими экземплярами, она выполнена в более упрощенной форме, но вместе с тем весьма удачна по колористическому решению. Чуть ли не единственное отличие этой акварели от предыдущих заключается лишь в том, что, вместо женщины с бадейками, здесь изображена женщина с корзиной в руке. На нижнем поле акварели рукою Михаила Бестужева написано: «Берег Ингоды в Чете».

Еще одно авторское повторение того же сюжета принадлежит Литературному музею. Выполнено оно в той же упрощенной форме. Вместо женской фигуры у подножья обрыва, Бестужев на этой акварели изобразил над обрывом у забора две мужские фигуры[372].

* * *

В советских музеях нам удалось обнаружить и атрибутировать разнообразные виды Читы и ее окрестностей, исполненные с натуры Николаем Бестужевым; в большей своей части они дошли до нашего времени в оригиналах, некоторые же сохранились в копиях и перерисовках и лишь немногие — из-за утраты подлинников — известны только по фотографиям. И хотя эти разыскания позволяют говорить о двадцати двух работах Бестужева подобного рода, но по существу в них трактуется всего лишь десять сюжетов. Вот они: возвращение декабристов в острог после съемки плана окрестностей Читы; «Вид саду при комендантской квартире в с. Чите»; «Вид церкви в селении Чите»; «Вид Читы, снятый из-под горы» (с мальчиком на быке на переднем плане); «Главная улица в Чите»; декабристы на работе (засыпают овраг «Чортову могилу»); сопка близ Читы с могилой неизвестного солдата — участника восстания Семеновского полка; речка Чита, куда водили купаться декабристов; вид парников С. Г. Волконского в Читинском остроге и ворота Читинского острога.

Посылая в 1870 г. Семевскому уцелевшие пейзажные работы брата, Михаил Бестужев писал: «Из восьми видов Читы у него осталось три, из шести видов Петровского осталось только три — все он раздарил»[373]. К этому утверждению, оброненному вскользь столько десятилетий спустя, нельзя относиться как к незыблемой истине. Но если все же цифра основных—не считая повторений — видов Читы указана Михаилом Бестужевым верно, то подразумевает он, повидимому, те первые восемь из числа названных выше сюжетов, которые и являются в полном смысле слова пейзажами; последние же два сюжета — парники С. Г. Волконского в Читинском остроге и ворота Читинского острога — к разряду сколько-нибудь сложных по построению пейзажных композиций действительно причислить трудно; кроме того, они могли быть подарены М. Н. Волконской еще в годы пребывания в Чите, а повторения художник не сохранил у себя, поэтому Михаил Бестужев и забыл о них.

Пейзажи, исполненные Бестужевым, роднит между собою одна черта: они основаны на внимательном изучении натуры, проникнуты любовью к природе. Вместе с тем они пленяют зрителя правдивым изображением скромной местности. Сильвестр Щедрин писал: «Жизнь ландшафтная ни с чем сравниться не может, в самой скучной деревне имеются свои занятия»[374]. Слова эти мог бы произнести и Николай Бестужев.

В заключение следует отметить, что не только не имея в условиях острога какого-либо руководителя в своих занятиях пейзажной живописью, но и мало-мальски сносных акварельных образцов, по которым Бестужев мог бы поучиться, он тем не менее в результате упорного труда сумел создать серию простых, выразительных и неприкрашенных акварельных видов сурового и вместе с тем живописного ландшафта Читы и ее окрестностей.

ГЛАВА XV

ПЕРЕВОД ДЕКАБРИСТОВ ИЗ ЧИТЫ В ПЕТРОВСКИЙ ЗАВОД. — ЗАРИСОВКИ ВИДОВ В ПУТИ.—ВИДЫ: «БРАТСКИЕ ЮРТЫ НА ДОРОГЕ ИЗ ЧИТЫ В ПЕТРОВСКОЙ», «УКЫР». «ХАРАШИБИРЬ» (АВГУСТ—СЕНТЯБРЬ 1830 г.). — ПОРТРЕТЫ В. И. ШТЕЙНГЕЛЯ И Х. М. ДРУЖИНИНА (НЕ СОХРАНИЛИСЬ)

Острог в Чите не был приспособлен для приема такого большого количества узников, какое было собрано там по приказу Николая I. И хотя уже в первые годы пребывания декабристов в Читинском остроге к основному каземату были прибавлены на той же территории две небольшие постройки и общее количество камер было доведено до восьми, бывали месяцы, когда в этих восьми камерах содержались восемьдесят пять человек. Вот почему Лепарский не раз обращал внимание Николая I на необходимость решить вопрос о новом тюремном помещении для декабристов. В 1828 г. царь распорядился выстроить тюрьму при Петровском железоделательном заводе, в 630 верстах от Читы. И хотя к лету 1830 г. строительство новой тюрьмы еще не было закончено, Лепарскому было дано приказание перевести туда до осени всех узников Читинского острога [375].

Решение это декабристы восприняли с большим огорчением, так как новая тюрьма представлялась им еще более отвратительной, чем Читинский острог. «Каземат, строившийся в Петровском заводе, далеко не был окончен,— рассказывает Д. И. Завалишин.— Он не был еще ни обшит снаружи и ни оштукатурен внутри, как было получено приказание летом в 1830 году перевести нас туда. Все оставляли Читу с большим сожалением». И далее: «Мы знали уже, что Петровский завод — место вообще невыгодное и что каземат расположен на болоте и дурно построен, вследствие воровства инженеров. К тому же не было уже тайною для нас и то, что в комнатах, назначенных для нас, нет окон. К довершению невыгоды, и время отправления подошло под осень; начались уже осенние дожди, а как переход был расписан на основании военных маршрутов, то и должен был он продолжаться полтора месяца. Все это с бесконечными хлопотами сборов, укладывания, отправления наперед обозов и всяческой, неизбежной в таких случаях, суеты, порождало дурное настроение» [376].

И все-таки перехода из Читы в Петровский завод * декабристы ожидали с нетерпением. И рассказывают о нем в своих воспоминаниях, как о большой радости.

Разделенные на две партии, из которых одна вышла из Читинского острога 7 августа 1830 г., а другая — 9 августа, декабристы шли по самой живописной местности. «В Восточной Сибири, и особенно за Байкалом,— пишет Н. В. Басаргин,— природа так великолепна, так изумительно красива, так богата флорою и приятными для глаз ландшафтами, что, бывало, невольно с восторженным удивлением простоишь несколько времени, глядя на окружающие предметы и окрестности. Воздух же так благотворен и так напитан ароматами душистых трав и цветов, что, дыша им, чувствуешь какое-то особенное наслаждение» [377]. Свидетельства других участников перехода тоже пестрят описаниями природы. Называя места, которые им довелось повидать тогда, «самыми прелестными и величественными», Розен пишет: «Природа там красавица» [378]. Проделавшая тот же путь, П. Е. Анненкова так характеризовала расстилавшиеся перед нею пейзажи: «Ничего нельзя себе вообразить великолепнее и роскошнее си-

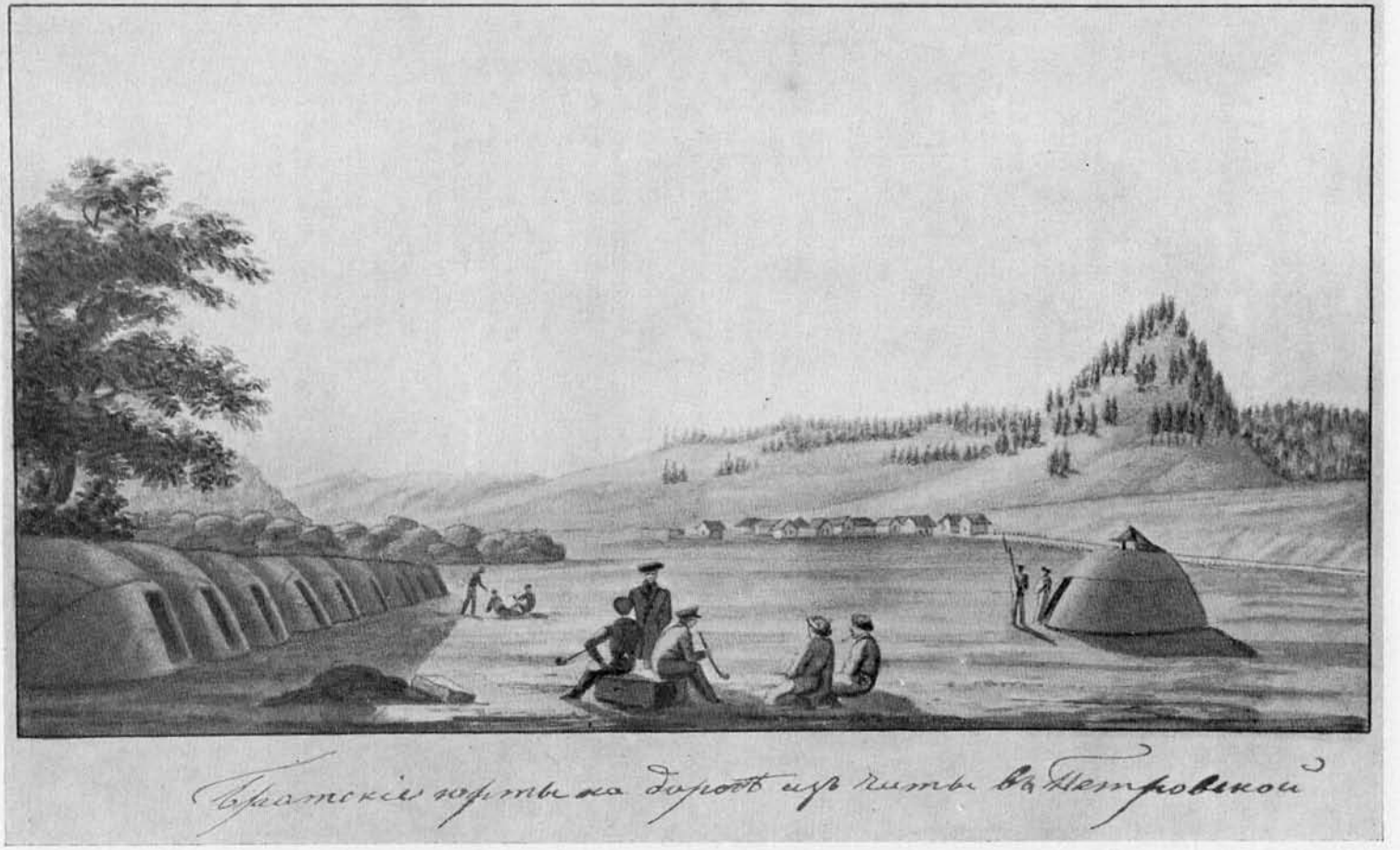
* Употребляем форму «... в Петровский завод» (а не «... на Петровский завод»), «... из Петровского завода» (а не «... с Петровского завода»), так как это название населенного пункта, где находилась тюрьма, а не только самого завода. Ту же конструкцию употребляли декабристы в своих письмах, дневниках и мемуарах.

бирской природы»[379]. Десятки восторженных слов, посвященных природе этого края, занес в свой дневник Михаил Бестужев. Вот строки из его дневника, описывающие первый день перехода: «Чита скрылась, мы вышли на Ингоду, оставив за собой вправо Кинакское озеро. Прекрасные виды!» Вот другая запись: «Прекрасные картины природы, беспрестанно сменяющие одни других, новые лица, новая природа, новые звуки языка,— тень свободы хотя для одних взоров». В дальнейших записях Михаил Бестужев многократно упоминает «красоты дикой природы», «прекрасные, открытые виды», «славные виды», «разнообразие видов», пишет о желании «полюбоваться видами». С восхищением описывает он красоту ночных пейзажей: «Очаровательный вечер! Ясное небо! Звезды горят ярко — кругом мрак. Окрест нашего стана пылают костры, около которых собираются разнообразные группы. В ярком пламени рисуются различные фигуры в различных положениях... Близкие деревья освещены подобно театральным декорациям; смешанный говор, ряд освещенных юрт, где вы видите одушевленные картины, и каждая из них носит на себе особый отпечаток; бальзамический воздух — все, все очаровательно! Очаровательно даже и не для узника, которому после тюрьмы и затворов, без сомнения, прелестен божий мир»[380].

Тот «божий мир», который после пятилетнего заключения открылся перед Николаем Бестужевым в дни перехода из Читинского острога в Петровский завод, не мог не вызвать в нем горячего желания заняться живописью. Этому способствовали и условия, в которых совершался переход, и самый распорядок дня в пути. Сделав 15—25 верст, партия останавливалась на отдых у какого-нибудь источника. «Останавливались не в деревнях, которых по бурятской степи очень мало, а в поле»,— пишет Н. В. Басаргин.— «Место выбирали около речки или источника на лугу и всегда почти с живописными окрестностями и местоположением ⟨...⟩. После обеда часа два-три отдыхали, а с уменьшением жара выходили гулять и любоваться местоположением». Кроме того, часто устраивали по дороге дни отдыха, о которых тот же мемуарист пишет: «Особенно приятен для нас был день отдыха. Тогда мы оставались на одном месте почти два дня и, следовательно, имели время и хорошенько отдохнуть, и налюбоваться природой». Басаргин с восхищением рассказывает, что их лагерь «представлял прекрасную для глаз картину, достойную кисти художника-живописца⟨...⟩. Вид всего этого был бесподобный, и я часто проводил целые часы, сидя на каком-нибудь пне и восхищаясь окружающею меня картиною»[381].

Можно не сомневаться, что все эти виды нашли в Николае Бестужеве восторженного «художника-живописца». На протяжении 48 дней перехода было 15 дневок; естественно предположить, что во время этих продолжительных остановок Николай Бестужев многократно писал чудесную природу, окружавшую лагерь.

«Между нами было много живописцев, обладавших весьма серьезными дарованиями, и потому поход наш был изображен в самых живых картинах, как в движениях, так и в стоянке; хотя эти картины были в малом масштабе, но они были так талантливо набросаны, что все лица были узнаваемы,— сообщает в своих воспоминаниях А. П. Беляев.— У некоторых семейств наших товарищей сохранилось много этих видов, которых мы, собственно оставшиеся в живых, до сих пор не можем видеть без особенного чувства. Уже более полустолетия отделяет нас от этого времени, а как живы в памяти все эти дорогие образы!»[382] Говоря о живописцах, Беляев, конечно, прежде всего имеет в виду Николая Бестужева; из всех декабристов, участников этого перехода, именно Бестужев обладал самым «серьезным дарованием» художника. К тому же на каторге именно Николай Бестужев занимался живописью систематически. Вот почему нет никаких



БРАТСКИЕ ЮРТЫ НА ДОРОГЕ ИЗ ЧИТЫ В ПЕТРОВСКИЙ ЗАВОД

Акварель Николая Бестужева (?). На пути из Читы в Петровский завод, дневка 11 августа 1830 г.

Надпись — рукою М. А. Бестужева

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

сомнений, что по дороге из Читы в Петровский завод он писал и природу, и декабристов в пути.

В начале восьмидесятых годов, по свидетельству А. П. Беляева, в семьях декабристов еще хранилось «много этих видов». А сейчас мы знаем всего три акварели, на которых запечатлены отдельные этапы перехода. На каждой из этих акварелей есть надпись, сделанная Михаилом Бестужевым в позднейшие годы. «Братские юрты на дороге из Читы в Петровской»,— надписал он на той акварели, которая изображает дневку 11 августа на станции Домно-Ключевской. Вдали поселок и лесистый холм, на переднем плане и в глубине — фигуры декабристов и бурят, справа — часовой и юрта, слева, под деревом,— выстроившиеся в один ряд девять войлочных бурятских юрт (местное русское население называло их «братскими»); по приказу Лепарского юрты выставляли, в заранее определенных местах по пути следования декабристов, кочевавшие вокруг буряты. Под второй акварелью Михаил Бестужев написал: «Укыр». Здесь 22 августа была устроена дневка, а накануне он записал у себя в дневнике: «Переход в село Укир (16 верст, 20 дворов) ⟨...⟩. Не доходя до села, прошли небольшой березовый лес, и, вышедши из него, открылось круглое небольшое Укирское озеро, при котором и село с каменною, но бедною церковью». Все это и изображено на акварели: вдали на берегу озера виден лес, слева в глубине — крестьянские избы, в центре — церковь, окруженная частоколом, слева, на переднем плане, возле избы — забор, на котором сидит мужчина с трубкой, на дороге женщина с ребенком, справа — юрты, приготовленные для декабристов. На третьей акварели рукою Михаила Бестужева надписано: «Харашибирь». В деревне Хара-Шибирь 19 сентября была дневка, и здесь, как гласит запись в путевом дневнике В. И. Штейнгеля, декабристы получили через коменданта первое известие о французской революции[383]. А о самом Хара-Шибире Михаил Бестужев записал в дневнике следующее: «Деревня раскидана по неровности; предки их — польские переселенцы, но в потомках ничего польского не осталось». На акварели художник изобразил лишь несколько крестьянских домов, расположенных вдоль берега реки, в глубине — лесистые холмы, слева — фигуру мужчины, сидящего на земле возле дома, на улице — мужские фигуры. Таковы те три дошедшие до нас акварели из числа многих существовавших некогда, которые могли бы служить иллюстрациями к переходу декабристов из Читы в Петровский завод (акварели хранятся ныне в Институте русской литературы; размер первой — 18,6×29; второй — 17,5×28; третьей — 19×28 см).

То обстоятельство, что все три акварели снабжены пояснительными пометками Михаила Бестужева, дает некоторое основание приписать их кисти Николая. Еще одно тому подтверждение — слова Михаила в письме к Марии Бестужевой от 28 марта 1840 г.: «Миниатюрные видики, которые я намерен переслать вам в письмах, только жалкое резюме его ⟨брата Николая⟩ видов»[384]. И. В. Киреев исполнил одноцветные миниатюрные виды, которые в качестве виньетки наклеивались на письма. Среди них было и повторение акварели, изображавшей дневку на станции Домно-Ключевской.

Однако категорически утверждать, что автор этих трех акварелей— Николай Бестужев, невозможно: по художественному качеству они значительно ниже лучших его пейзажных работ, исполненных в Чите. С другой стороны, возможно, что это авторские повторения, упрощенные и сделанные наспех. Ведь в той же упрощенной манере Николаем Бестужевым были исполнены повторения и некоторых читинских видов, например, «Вид Комендантского сада в Чите» и «Берег Ингоды в Чете» (см. стр. 140 и 155). Повидимому, все эти пять акварелей вместе с некоторыми видами Петровского завода готовились Николаем Бестужевым кому-то в подарок.

СЕЛО УКИР

Акварель Николая Бестужева (?). На пути из Читы в Петровский завод, дневка 22 августа 1830 г.

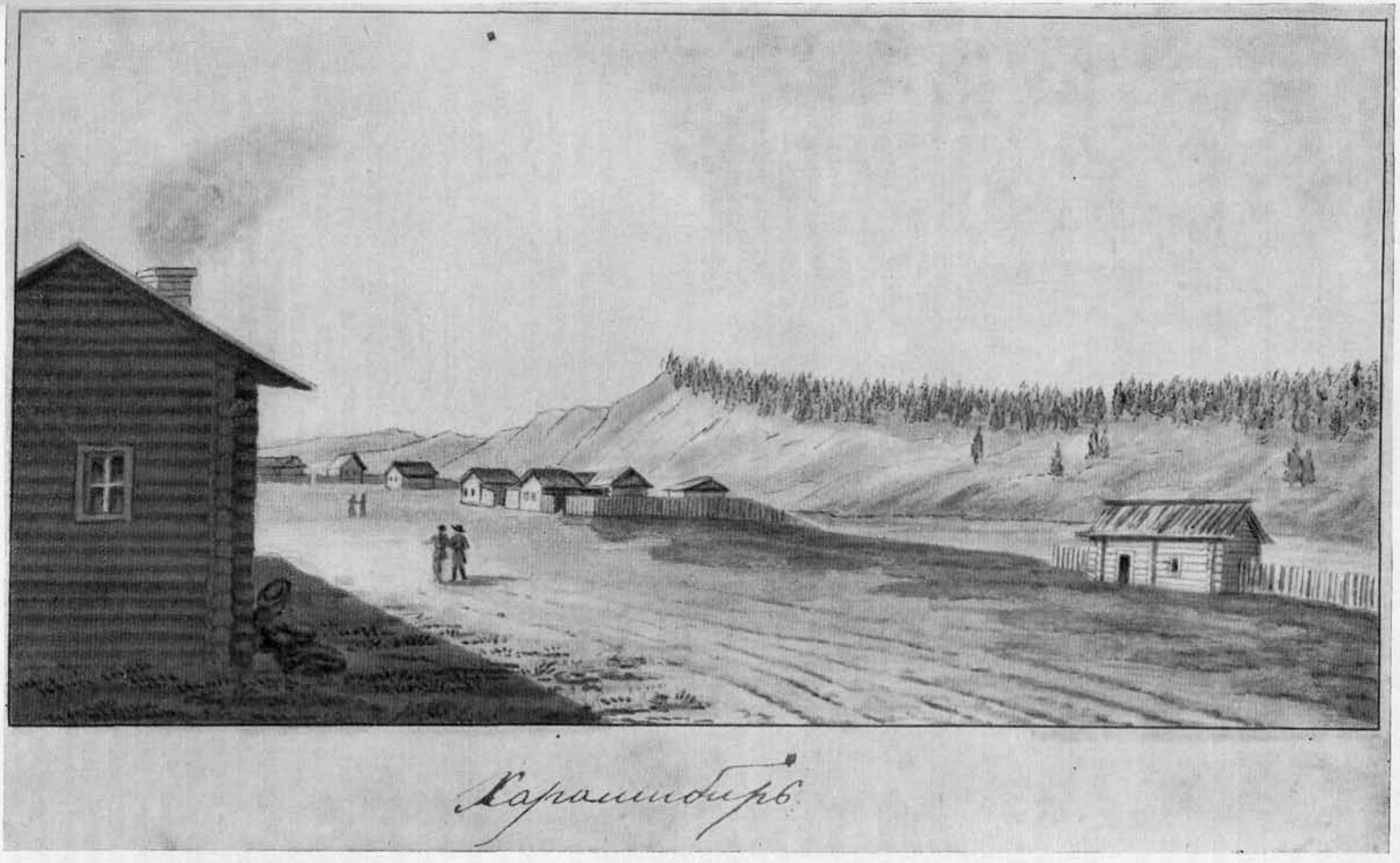
Надпись — рукою М. А. Бестужева

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

Но по каким-то причинам эти листы остались у самого художника, а затем перешли к брату его Михаилу, который и снабдил их пояснительными надписями. Что же касается оригиналов многочисленных пейзажных видов, созданных Николаем Бестужевым с натуры в дни перехода из Читы в Петровский завод,— видов, в которых он выразил, несомненно, с большим искусством свои непосредственные впечатления от великолепной сибирской природы, то оригиналы эти, по всем данным, были им раздарены товарищам, и ни один из них до нас не дошел. Именно эти работы Бестужева А. П. Беляев мог видеть спустя полвека у родных декабристов: они-то и вызвали, по всей вероятности, его восторженный отзыв[385].

Во время перехода был отправлен на поселение Х. М. Дружинин, участник Оренбургского тайного общества. Он прожил около двух лет вместе с декабристами в Читинском остроге. Узнав о его предстоящем отъезде, узники решили воспользоваться этим, чтобы послать, минуя цензуру III Отделения, письма родным со своими портретами. Дружинин входил в состав второй партии. Накануне выхода второй партии из Читы В. И. Штейнгель передал ему письмо для жены, «при котором отправлялся портрет»,— как отметил декабрист у себя в дневнике. А вот запись в том же дневнике, сделанная на тринадцатый день пути: «Дружинин отправился на поселение и с ним мой портрет»[386]. Тут речь, несомненно, идет об одном из тех портретов, которые Николай Бестужев делал в Читинском остроге. Штейнгель был в большой дружбе с Михаилом Бестужевым, и его портреты Николай исполнял, конечно, не раз. Возможно, что и другие декабристы вместе с письмами посылали свои портреты, которые исполнял в Чите Бестужев: у Дружинина, когда он отправлялся на поселение, был с собой ящик с двойным дном, и в этом ящике он вез письма товарищей. Наконец возможно, что в этом чемодане находился писанный Бестужевым портрет самого Дружинина; ведь исполнил же Бестужев в 1831 и 1832 гг. портреты товарищей Дружинина по Оренбургскому обществу — Д. П. Таптыкова и В. П. Колесникова, когда кончился срок их пребывания на каторге и они были отправлены из Петровской тюрьмы на поселение. Ящик Дружинина попал в руки провокатора Медокса, который в одном из доносов указывал, что «двойное дно скрывало письма к А. И. Пущиной, княгине Е. А. Шаховской, большой куверт жене Штейнгеля»[387]. Все находившиеся в ящике письма и портреты были отобраны, и где они теперь — неизвестно. Авторских же повторений портретов Штейнгеля и Дружинина в основном собрании, принадлежавшем Бестужеву, почему-то не оказалось. Так и остаются неведомыми портреты Штейнгеля и Дружинина, которые были, как мы предполагаем, исполнены Бестужевым в Читинском остроге незадолго до перехода в Петровскую тюрьму.

Дневка в Хара-Шибире была предпоследней. На последнюю дневку вторая партия декабристов, куда входили Бестужевы, остановилась 22 сентября у деревни Харауз. А 23 сентября, уже в каземате Петровского завода, Михаил Бестужев занес заключительную запись в свой путевой дневник: «Последний переход до Петровского завода (28 верст. Всего от Читы 634$^1/_2$). Дорога вела в междугорие и теснины. Все как бы предвещало приближение к нашему кладбищу, где уже выкопаны для нас могилы, но все шли весело. Версты за полторы открылся мрачный Петровский завод, отличающийся огромностью и своею крытою крышкою от прочих зданий. Остановились, чтоб дать солдатам надеть ранцы. Мы с пригорка смотрели на нашу будущую обитель — и шутили!!.. При вступлении в завод высыпало множество народу. У дома Александры Григорьевны все наши дамы стояли у ворот. С веселым духом вошли мы в стены нашей Бастилии, бросились в объятия товарищей, с коими 48 дней были в разлуке, и побежали смотреть наши тюрьмы. Я вошел в свой номер. Темно, сыро, душно. Совершенный гроб!»[388].



ДЕРЕВНЯ ХАРА-ШИБИРЬ

Акварель Николая Бестужева (?). На пути из Читы в Петровский завод, дневка 19 сентября 1830 г.

Надпись — рукою М. А. Бестужева

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

ГЛАВА XVI

ПЕТРОВСКИЙ ЗАВОД. — ИНТЕРЬЕРЫ КАМЕР (БЕЗ ОКОН) С ИЗОБРАЖЕНИЯМИ А. Е. и А. В. РОЗЕН, С. Г. и М. Н. ВОЛКОНСКИХ

Так началось девятилетнее пребывание Николая и Михаила Бестужевых в каземате Петровского завода.

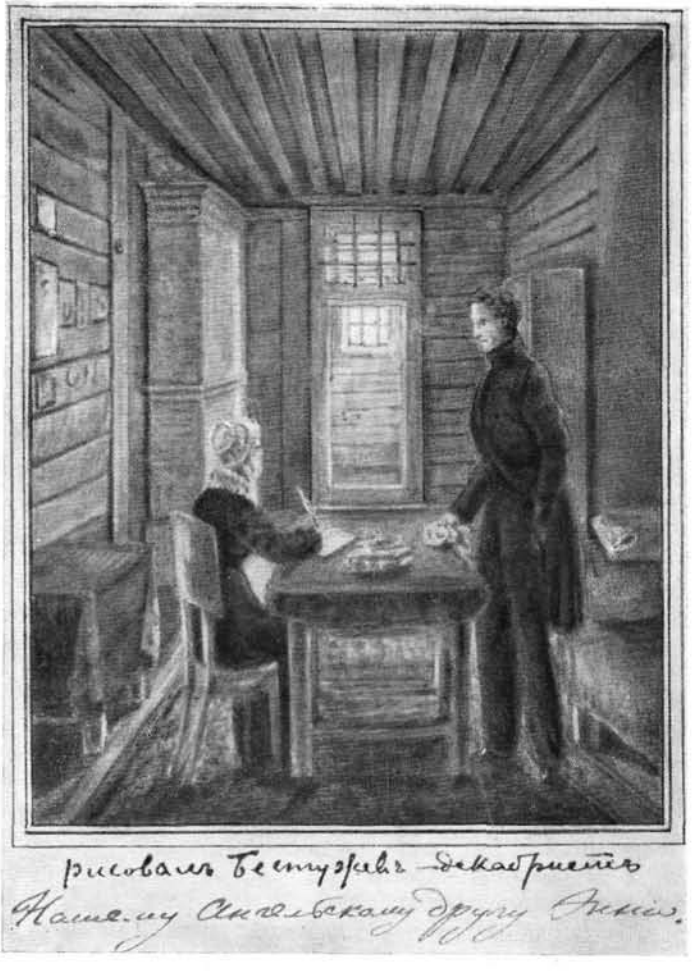
Еще в Читинском остроге до декабристов дошли слухи о том, что в камерах новой тюрьмы нет окон. Слухи эти вызвали большую тревогу, и жены декабристов еще до начала перехода повели упорную борьбу против этого бесчеловечия и произвола. Получив в начале июня 1830 г. в Чите подробные сведения о тех ужасных условиях, в которых мужья их окажутся в новой тюрьме, смелые женщины решили отправить письма-протесты шефу жандармов. На первых порах ни к каким результатам обращения эти не привели.

«Итак, дорогой батюшка, все, что я предвидела, все, чего я опасалась, все-таки случилось, несмотря на все красивые фразы, которые нам говорили,— писала отцу А. Г. Муравьева в первом письме, отправленном ею из Петровского завода.— Мы — в Петровском и в условиях в тысячу раз худших, нежели в Чите. Во-первых, тюрьма выстроена на болоте, во-вторых, здание не успело просохнуть, в-третьих, хотя печь и топят два раза в день, но она не дает тепла, и это в сентябре, в-четвертых — здесь темно: искусственный свет необходим днем и ночью; за отсутствием окон нельзя проветривать комнаты»[389]. «Самым ужасным,— пишет о Петровской тюрьме в своих воспоминаниях М. Н. Волконская,— было отсутствие в камерах окон; у нас горел огонь целый день, что очень утомляло зрение»[390]. А в ответ на письмо сестры, которой она послала портрет свой на фоне Читинского острога, М. Н. Волконская, вскоре по прибытии в Петровский завод, писала: «Вы расстроились при виде острога, но если б вы могли представить себе Петровск, я думаю, что ваш отклик был бы душераздирающим»[391].

Вскоре письма, с которыми жены декабристов обратились к высокопоставленным родственникам и друзьям в столице, возымели свое действие. «Когда в Петербурге в высшем обществе узнали, что мы живем в темных тюрьмах,— сообщает Лорер,— то общее мнение громко обвиняло правительство за бесчеловечное с нами обращение»[392]. Одно из писем, посланное М. Н. Волконской Е. А. Шаховской, пришло к адресату вместе с письмом Бенкендорфа; тот уведомлял Шаховскую о «милостивом» решении царя, который якобы «по собственному побуждению беспредельного своего великодушия высочайше повелеть изволил, чтобы в остроге сделаны были светлые окна». Попутно Бенкендорф счел нужным выразить свое возмущение «неумеренным ропотом» жен декабристов: «При сем не могу я не заметить, что жены, разделяющие по собственному непреодолимому своему желанию участь в сем остроге несчастливых своих мужей, неумеренным ропотом своим на случайные, но необходимые неприятности, оказывают неблагодарность к монарху милосердному, сделавшему уже все возможное к облегчению их жребия и отменившему даже, для их утешения, некоторые постановления существующих коренных узаконений»[393].

Какую-то роль в этой увенчавшейся успехом борьбе за прорубку окон в тюремных камерах Петровского сыграли рисунки и акварели Николая Бестужева, запечатлевшие эти «гробы», эти, по образному выражению Михаила Бестужева, «темные стойла Петровского каземата»[394]. Сообщая об отсутствии окон в камерах, Лорер пишет: «Помню, что Бестужев срисовал во многих ⟨экземплярах⟩ наше печальное жилище, и рисунки эти рассеялись по всей России»[395]. В своих мемуарах Розен вспоминает: «Наши жены, в особенности Трубецкая, Муравьева, Волконская и На-

рышкина, красноречиво описывали родным наше мрачное жилище». И далее: «Жена моя послала князю Одоевскому портрет сына его, сидящего в своем нумере в полумраке, как в пещере»[396]. То была акварель Николая Бестужева, и весьма возможно, что, попав в руки генерал-майора князя И. С. Одоевского, она возымела какое-то действие при решении вопроса о прорубке окон в камерах Петровского острога.



А. Е. РОЗЕН С ЖЕНОЙ В КАМЕРЕ, ОТВЕДЕННОЙ ИМ В ПЕТРОВСКОМ ОСТРОГЕ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1830 г.

Нижняя] надпись рукою жены декабриста — А. В. Розен (адресована сыну, оставшемуся в Петербурге), верхняя — рукою сына — Е. А. Розена

Исторический музей, Москва

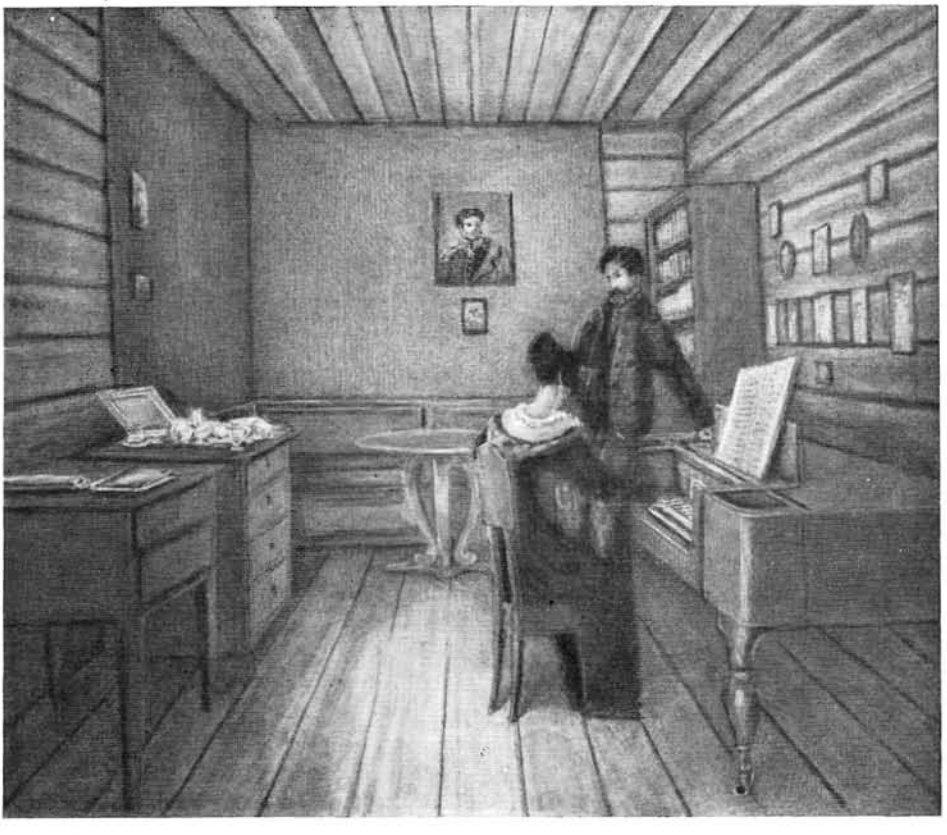
Незадолго до отъезда из Читы жены декабристов — Трубецкая, Волконская, Муравьева, Фонвизина, Нарышкина и Давыдова — обратились к Бенкендорфу с письмами, в которых просили не разлучать их в Петровском заводе с мужьями. В одном из дел III Отделения сохранились эти шесть писем. В каждом из них жена декабриста пишет о том, что единственное ее желание — делить с мужем тюремное помещение, каким бы оно ни было[397]. И несмотря на то, что это грозило явным ущер-

бом их здоровью, уже в первые дни по прибытии в Петровский завод жены декабристов добились права — хотя разрешение из Петербурга еще не было получено — жить вместе с мужьями в тюремных камерах. Этому способствовало, в частности, то, что в тюрьме каждому заключенному полагалась отдельная камера. «Я дозволил всем девяти женам государственных преступников, при команде моей живущим, по настоятельной просьбе первых, проживать в казарме с своими мужьями»,— рапортовал Лепарский 30 сентября 1830 г. начальнику III Отделения[398]. Жены декабристов твердо решились переехать в острог потому, что тюремное начальство предложило им навещать мужей, как это было в Чите, лишь через два дня на третий. «Эта жизнь от свидания до свидания, которую нам приходилось выносить столько времени,— писала Е. И. Трубецкая матери 28 сентября 1830 г. из Петровской тюрьмы,— нам всем слишком дорого стоила, чтобы мы вновь решились подвергнуться ей: это было бы свыше наших сил. Поэтому все мы находимся в остроге вот уже четыре дня. Нам не разрешили взять с собой детей, но если бы даже позволили, то все равно это было бы невыполнимо из-за местных условий и строгих тюремных правил» (дети — это дочери Трубецкой, Муравьевой и Анненковой, а также сын Давыдовой, родившиеся в Чите). В том же письме Трубецкая сообщала: «Если позволите, я опишу вам наше тюремное помещение. Я живу в очень маленькой комнатке с одним окном, на высоте *сажени* от пола, выходит в коридор, освещенный также *маленькими окнами*. Темь в моей комнате такая, что мы *в полдень не видим* без свечей. В стенах много щелей, отовсюду дует ветер, и сырость так велика, что пронизывает до костей». А вот что писала в тот же день из Петровского острога Н. Д. Фонвизина: «Вы себе и представить не можете этой тюрьмы, этого мрака, этой сырости, этого холода, этих всех неудобств. То-то чудо божие будет, если все останутся здоровы *и с здоровыми головами*, потому что так темно, что заняться совершенно ничем нельзя». В темных, душных камерах острога стали жить и все остальные жены заключенных,— в том числе М. К. Юшневская и А. В. Розен, приехавшие к своим мужьям уже тогда, когда те совершали переход из Читы в Петровский. Поселившись в тюрьме, Юшневская писала 27 сентября 1830 г.: «Я, желая разделить вполне участь мужа моего, поступила в острог, где занимаю один нумер с ним; здесь мы лишены не только воздуха, но и дневного света»[399].

Лорер, конечно, не преувеличивал, когда говорил, что это «печальное жилище» Николай Бестужев «срисовал во многих экземплярах». И прежде всего в числе акварелей были, повидимому, такие, в которых он, по просьбе жен, запечатлел каждую из них вместе с мужем в той камере, которая была для них отведена. Лишь три такие акварели Николая Бестужева, исполненные им в первые же недели пребывания декабристов в Петровском, сохранились до наших дней. Одна из них изображает А. Е. Розена с женой в камере № 11, отведенной для них в остроге, вторая — С. Г. Волконского с женой в камере № 54, третья — другую сторону той же камеры. Акварели эти дают наглядное представление об узких «стойлах», куда свет проникал лишь из коридора сквозь окно, прорубленное над дверью и забитое решеткой (дверь в коридор открывать позволяли, но делать это можно было лишь в недолгие летние месяцы, так как морозы в Петровском начинались в сентябре и продолжались до июня).

Бестужев, бесспорно, с большой точностью запечатлел на акварелях быт декабристов в этих кельях. Первая акварель изображает скромную обстановку в камере Розена,— виден шкаф, сбитый из простых досок, лежанка, посередине стол с единственным стулом и у стены небольшой столик. И лишь несколько портретов над столиком оживляют тюремную обстановку. У стола, находящегося посередине камеры, сидит Анна Васильевна Розен; муж диктует ей письмо. Акварель эту художник

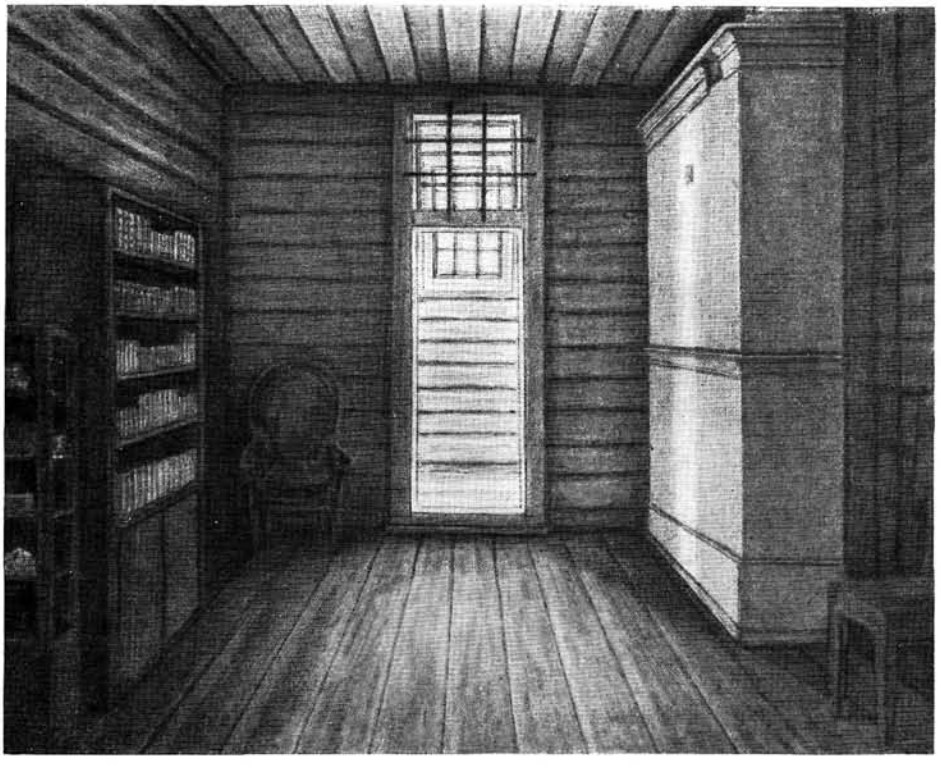
подарил Розену и его жене, с которыми был очень дружен. В позднейшие годы они передали акварель сыну своему Евгению, который родился летом 1826 г. в Петербурге, а после отъезда Анны Васильевны в Сибирь был взят на воспитание сестрой ее, М. В. Малиновской. Под акварелью рукою А. В. Розен написано: «Нашему ангельскому другу Энни». Вторая надпись — «рисовал Бестужев-декабрист» — сделана, надо думать, Евгением Розеном. Ныне акварель хранится в Историческом музее.



С. Г. ВОЛКОНСКИЙ С ЖЕНОЙ В КАМЕРЕ, ОТВЕДЕННОЙ ИМ В ПЕТРОВСКОМ ОСТРОГЕ
Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1830 г.
Исторический музей, Москва

«Каждый убирал свою келью по своему вкусу и по своим средствам»,— пишет один из декабристов, рассказывая о жизни в Петровском остроге [400]. В камере Волконских, изображенной Бестужевым, прежде всего привлекают внимание клавикорды. В своих воспоминаниях М. Н. Волконская рассказывает следующее: оказывается, когда в декабре 1826 г. она поехала к мужу в Сибирь и по дороге побывала в Москве у своей невестки Зинаиды Волконской, та тайком велела привязать к кибитке клавикорды. «Каждая из нас как могла лучше устроила *свою тюрьму*,— сообщает М. Н. Волконская.— В нашей камере я обтянула стены шелковой материей (своими бывшими занавесями, присланными из России), у меня было фортепиано, библиотека, два дивана, словом, было почти нарядно» [401]. На стенах много портретов,— в том числе портреты Н. Н. Раевского. На акварели художник изобразил Волконскую за клавикордами, рядом стоит Волконский.

В апреле 1831 г. Мария Николаевна послала обе акварели своим родным в Петербург. «Я уже несколько дней не живу в остроге,— писала она сестре С. Н. Раевской.— Там производятся большие изменения — проделываются окна. Все номера будут оштукатурены, они не будут более иметь вид, как на рисунке, который я прилагаю к письму. Так не огорчайтесь же, если комната покажется несколько мрачной, и помните, что она будет выглядеть совсем по-иному. Не уверена, узнаете ли вы меня в этой вытянутой черной фигуре,— она должна изображать



КАМЕРА ВОЛКОНСКИХ В ПЕТРОВСКОМ ОСТРОГЕ (ПРОТИВОПОЛОЖНАЯ СТОРОНА)
Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1830 г.
Исторический музей, Москва

меня; мне мало польстили, что же касается Сергея, то он совсем не похож на себя. Во всяком случае, я уверена, что этот маленький рисунок доставит вам удовольствие, если вы хотя бы узнаете портреты нашего дорогого отца, которыми я себя окружаю». В другом письме, отправленном в июне того же года, Волконская писала сестре: «Сергей просит тебя, если ты получила внутренний вид нашего номера, передать его Репнину, прося от нашего имени заказать с него копию для доброй матушки. Теперь, когда окна прорублены и дню позволено освещать тюрьму, этот рисунок не сможет производить на нее болезненного впечатления, и ты доставишь большое удовольствие Сергею, подарив подобный ⟨рисунок⟩ моей belle-mère». Вскоре С. Н. Раевская написала сестре о том, какое впечатление произвел на нее подарок. В ответном письме М. Н. Волконская сообщала: «Я получила, моя добрая Софи, твое письмо от 29 июня и я в восторге,

что внутренний вид нашего жилища так тебе понравился. Теперь прибавь к нему маленькое окно на расстоянии трех аршин от пола и ты будешь иметь верное представление о нем. Ты не ошиблась, думая, что узнаешь свой портрет над пианино; они все тут: мама, сестры, братья, не достает лишь портрета Элен» [402]. Ныне обе акварели, изображающие камеру Волконских в Петровском остроге, принадлежат Историческому музею.

М. Н. Волконская, конечно, права, давая невысокую оценку этим работам Бестужева. Повидимому, то были первые его произведения в этом жанре. Опыт Бестужева-художника сводился до переезда в Петровскую тюрьму главным образом к портретным и пейзажным работам. Вот почему, когда там он впервые взялся за исполнение интерьерных видов, работы эти оказались несовершенными. Но зато они сохраняют свою ценность как единственные произведения, запечатлевшие те тяжелые условия, в которых декабристы и жены их находились первые восемь месяцев в Петровском остроге.

Только в мае 1831 г. в камерах была закончена прорубка окон. Причем окон столь невзрачных, что дневной свет едва давал возможность заключенным читать и работать без свечи. В одном из своих позднейших писем Михаил Бестужев говорит: «Не стану повторять историю милостивого разрешения о пропуске нескольких лучей в наши конюшни» [403]. А Лорер, указав в своих «Записках», что окна, наконец, были прорублены, добавляет: «Но как? Окна, по повелению из Петербурга и по тамошним планам, были сделаны узкие и под самым почти потолком, а решетки все же много отнимали света, особенно у людей, занимающихся рисованием» [404]. Тут мемуарист, конечно, прежде всего имеет в виду Николая Бестужева. И действительно, для того, чтобы в дальнейшем иметь возможность исполнять в Петровском остроге при дневном свете портреты товарищей, Бестужеву пришлось придумать специальное приспособление в виде своеобразных подмостков, которые давали ему возможность поднимать стол и стул на уровень узенького оконца.

ГЛАВА XVII

ПОРТРЕТЫ Н. П. РЕПИНА, М. К. КЮХЕЛЬБЕКЕРА и Д. И. ТАПТЫКОВА, ИСПОЛНЕННЫЕ В ПЕТРОВСКОМ КАЗЕМАТЕ (ИЮНЬ — АВГУСТ 1831 г.). — ПОРТРЕТ А. И. ЯКУБОВИЧА — НОВЫЙ ЭТАП В ЖИВОПИСНОМ МАСТЕРСТВЕ БЕСТУЖЕВА (КОНЕЦ 1831 г.)

Основная работа по созданию портретной галереи декабристов была проделана Николаем Бестужевым в стенах Петровского острога. Семьдесят один человек был заточен здесь осенью 1830 г. и, за исключением четырех — Таптыкова, Колесникова, Ипполита Завалишина (тоже осужденного по делу Оренбургского общества и доставленного в Петровский острог) и Кучевского, — это были наиболее активные участники декабристских тайных обществ, осужденные по первым пяти разрядам. Многоообразная культурная жизнь, налаженная декабристами в Читинском остроге, стала в Петровском еще интенсивнее,— и в ней Николай Бестужев играл виднейшую роль. Тем не менее в Петровском он не только исполнял портреты товарищей по окончании срока каждого разряда, перед отправкой на поселение каждой группы, он писал своих соузников и просто в свободное от многочисленных занятий время, когда тому или иному декабристу пребывать на каторге оставалось еще долгие годы. Многие из исполненных Бестужевым в Петровском остроге портретов дошли до нашего времени в составе основного собрания, принадлежавшего Бестужеву; частично сохранились они в бумагах тех, кому были подарены художником. Наша задача — выяснить, какие портреты декабристов—дошедшие до нас или утраченные—были им выполнены тогда, установить их хронологию и рассказать об их живописных особенностях.

Среди узников Петровской тюрьмы находились четверо осужденных по пятому разряду: Николай Репин, Михаил Кюхельбекер (брат друга Пушкина), Андрей Розен и Михаил Глебов. Но в то время как первым двум при утверждении приговора Верховного суда срок каторжной работы был уменьшен, в отношении Розена и Глебова приговор был оставлен «без смягчения». Поэтому им пришлось пробыть в Петровской тюрьме еще год после того, как для Репина и Кюхельбекера 10 июля 1831 г. истек срок пребывания на каторге[405].

Портреты Репина и Кюхельбекера Бестужев исполнил перед их отъездом на поселение. Трагической оказалась дальнейшая судьба Репина. Человек незаурядных способностей и замечательного ума, он получил разностороннее воспитание под руководством своего дяди, адмирала Карцева, директора Морского кадетского корпуса, «отъявленного вольтерианца». Семнадцатилетним офицером гвардейской артиллерии Репин участвовал в походе 1813—1814 гг. Позднее он принял участие в подготовке восстания. «Незадолго до отъезда своего из тюрьмы, он надеялся еще на счастливый и скорый оборот в жизни»,— писал о нем Розен. По словам Якушкина, Репин, «весьма восприимчивый по природе своей ⟨...⟩ не очень терпеливо переносил заточение и рвался на свободу»[406]. Но случилось так, что после выхода из каземата Репин прожил на свете лишь два с небольшим месяца: в ночь на 28 сентября 1831 г. в селе Верхоленском Иркутской губернии, в той избе, где жил Репин, вспыхнул пожар, и Репин сгорел вместе с декабристом А. Н. Андреевым, остановившимся у него проездом. Портрет, исполненный Бестужевым, интересен тем, что является единственным изображением Репина. Не существует также других изображений и Михаила Кюхельбекера, лейтенанта гвардейского экипажа, который активно участвовал в восстании (оба портрета — в основном собрании; на каждом — подпись изображенного).

Через несколько недель после отъезда на поселение Репина и Кюхельбекера Бестужев прибавил к основному собранию еще один портрет: на нем был изображен Д. П. Таптыков, отправленный на поселение в августе 1831 года. Вместе с портупей-прапорщиками В. П. Колесниковым и Х. М. Дружининым, прапорщик Оренбургского гарнизонного полка Таптыков был участником тайного общества, которое с провокационной целью организовал Ипполит Завалишин в 1827 г. и предал правительству. Поводом к созданию Общества явились, как гласит обвинительное заключение, «ложно понимаемая любовь к отечеству и воспламенение ума происшествиями 14 декабря 1825 года»[407]. Суд вынес суровый приговор: некоторые из арестованных, в том числе Таптыков, Дружинин и Колесников, были осуждены на четвертование, замененное каторжными работами. В конце 1828 г. они были доставлены «по канату», то есть прикованными к железному пруту, в Читинский острог, где и отбывали наказание вместе с декабристами. Правительство справедливо считало этих юношей последователями декабристов. Поэтому закономерно, что в августе 1831 г. портрет Таптыкова (так же как через год и портрет Колесникова) Николай Бестужев приобщил к своей коллекции.

Портреты Репина, Кюхельбекера и Таптыкова исполнены в той же манере, какая была свойственна Бестужеву в Читинском остроге, и на том же художественном уровне. Повидимому, в первые месяцы пребывания в Петровском остроге Бестужев был настолько поглощен насущными бытовыми заботами, что у него не было времени систематически заниматься акварельной живописью и совершенствовать свое мастерство. Поэтому перечисленные три портрета, написанные в июне — августе 1831 г., по манере исполнения мало чем отличаются от портрета Люблинского, сделанного за два года до того. Характеристика изображенных лиц не очень содержательна, колорит жесткий, краски тусклые. Весьма

Н. П. РЕПИН

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, июнь — июль 1831 г.

Основное собрание, Москва

возможно, что причина некоторых недостатков — спешка, вызванная быстрым отъездом заключенных на поселение.

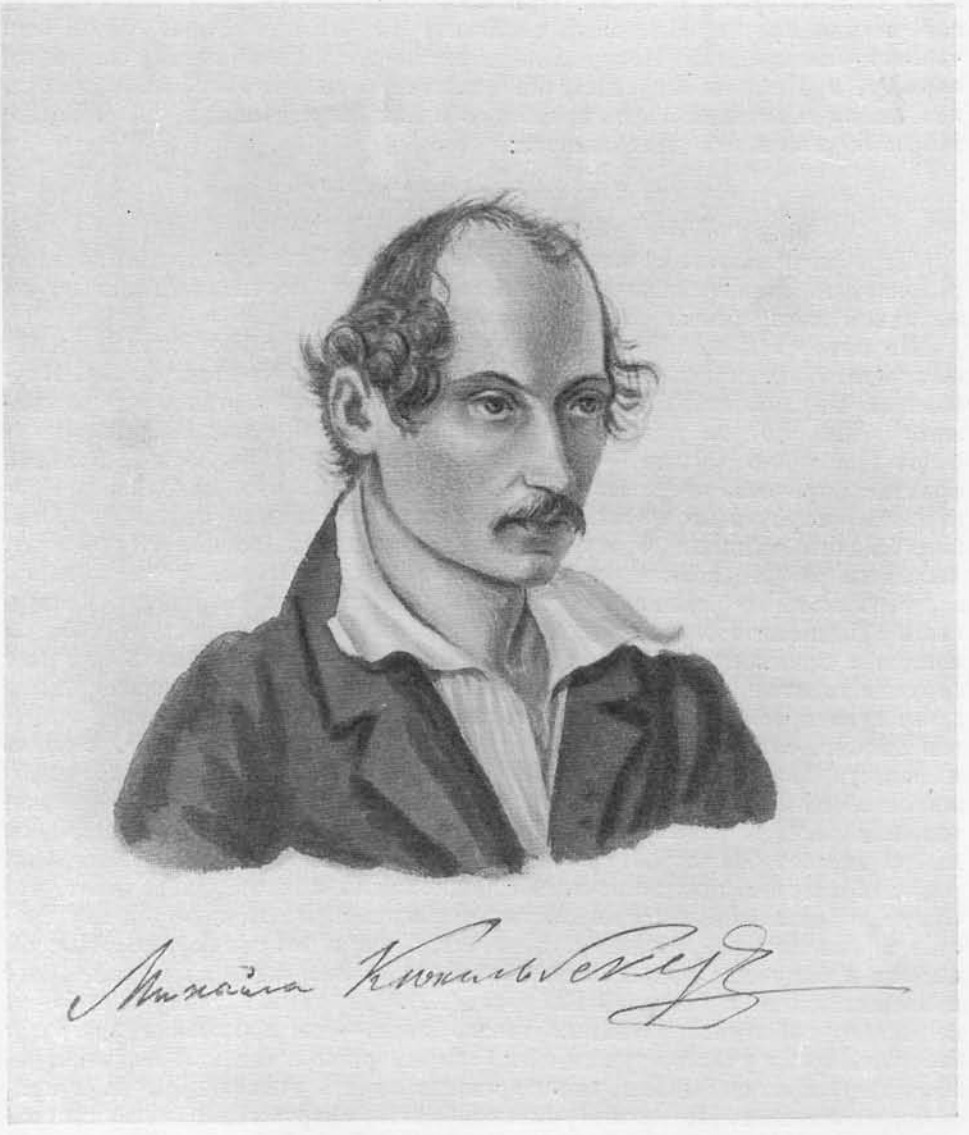
Но через три-четыре месяца после того, как были исполнены портреты Репина, Кюхельбекера и Таптыкова, Бестужев создал портрет совсем другого качества не только по силе характеристики, но и по чисто живописным достоинствам. На портрете изображен Александр Якубович. Он должен был покинуть острог не скоро, в составе той группы осужденных, которая была приговорена к наиболее долгому сроку каторги. Портрет этот по многим причинам заслуживает особого внимания, поэтому мы остановимся на нем подробнее.

Почти каждый из участников восстания декабристов, запечатленный Бестужевым, прожил жизнь, столь богатую событиями, что она могла бы послужить материалом для интереснейшей повести. Большая заслуга художника в том, что во многих портретах, созданных в Петровской тюрьме в позднейшие годы, он показал себя мастером углубленной характеристики, сумел передать не только внешние черты, но и внутреннюю сущность изображаемого лица. И хотя портрет Якубовича был исполнен отнюдь не в позднейшие годы, он является одним из наиболее примечательных в этом отношении произведений Бестужева.

Под портретом Якубовича написано его рукой: «А. Якубович. 1831 года — 12 отделение» (тюрьма делилась на 12 отделений, в каждом отделении было по пять-шесть камер). Когда смотришь на этот портрет, в памяти невольно возникают слова Пушкина, сказанные им в письме к А. А. Бестужеву, написанном за две недели до восстания. Осведомляясь о том, кто писал о горцах в «Северной пчеле», Пушкин спрашивал: «Не Якубович ли, герой моего воображения? Когда я вру с женщинами, я их уверяю, что я с ним разбойничал на Кавказе, простреливал Грибоедова, хоронил Шереметева etc.— в нем много, в самом деле, романтизма. Жаль, что я с ним не встретился в Кабарде — поэма моя была бы лучше»[408].

Познакомившись с Якубовичем в 1821 г. на Кавказе, куда тот был выслан за участие в дуэли, В. К. Кюхельбекер писал о нем: «Он человек, исполненный чувства и благородства и пламенный любовник свободы». А за полгода до восстания, советуя брату «узнать его короче», Пущин писал о Якубовиче: «Ты не узнаешь в нем прежнего шалуна — все это прошло. Грузинский воздух прогнал дурь из головы: он там наблюдал, думал и учился. Впрочем, опять не надобно искать в нем совершенства, как некоторые полагают в Москве. Я всегда с удовольствием с ним видался: рассказы его были для меня занимательны, хотя я любил бы, чтобы он не делал столько восхищений и не употреблял бы высокопарных слов»[409]. Многие мемуаристы с восторгом вспоминали «осанку и смелость» Якубовича.

Человек сложного характера и бурной жизни, Якубович был воплощением противоположных чувств. В молодые годы отчаянный кутила и бретер, он в то же время грудью становился на защиту людей, несправедливо обиженных; смелый и пылкий, прославившийся отчаянной храбростью, в своих рассказах превозносивший только самого себя, он, тем не менее, любил простых солдат, которые платили ему тем же за всегдашние заботы. Многие современники видели в нем «нечто идеальное, возвышенное»; по их мнению, «это был Дантон новой революции»[410]. В действительности, Якубович формально даже не состоял членом Северного общества, хотя и принимал деятельное участие в совещаниях заговорщиков. Позиция его была весьма противоречива. Якубович «воспламенял колеблющихся», говорил о своей готовности осуществить убийство Александра I, поддерживал тех, кто считал необходимым для успеха переворота убить Николая I. Однако, когда, в день восстания, он оказался на площади близ нового царя, он мирно разговаривал с ним и вызвался идти от его имени уговаривать восставших сложить оружие... Накануне



М. К. КЮХЕЛЬБЕКЕР

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, июнь — июль 1831 г.

Основное собрание, Москва

14 декабря Якубович взял на себя обязательство поднять Гвардейский экипаж и привести артиллерию в Измайловский полк, но обещаний этих не выполнил, а с другой стороны, после беседы с Николаем I, он убеждал декабристов держаться крепко и вернул на площадь дрогнувшую часть Егерского полка. При всех этих поступках, казалось бы совершенно противоположного свойства, Якубович в основе своей был человек благородный. Недаром декабристы относились к нему как к товарищу, а Кюхельбекер, получив известие о смерти Якубовича, писал, вспоминая жизненный путь покойного и как бы подводя в своем стихотворении итоги его деятельности:

Он был из первых в стае той орлиной,
Которой ведь и я принадлежал...

Царь расправился с ним жестоко: Якубович был осужден по первому разряду, то есть приговорен «к смертной казни отсечением головы», замененной каторжными работами «вечно»[411].

На каторге Николай Бестужев часто беседовал с Якубовичем, давал ему читать кавказские повести брата, Александра Марлинского. С Якубовичем Марлинский был знаком еще с 1823 г.; восторгаясь его рассказами о Кавказе, он уже тогда отразил их в одной своей повести. «Якубович был твоею музою»,— писал Марлинскому в 1825 г. его московский приятель, прочитав эту повесть[412]. Случилось так, что, находясь в Кавказском корпусе и участвуя в боевых действиях против горцев, Марлинский написал брату Николаю несколько слов о Якубовиче: «Александра Ивановича вспоминают многие черкесы, и те которые *за*, и те которые *против* его дрались. Мастер был он пенить боевую пыль! Поклонитесь ему от меня»[413]. «Якубович благодарит тебя за поклон и приписку,— отвечал Николай брату,— велит сказать, что ему снится и видится Кавказ, и ежели он еще живой выйдет на поселение, то хочет туда проситься. Быть может, ты будешь его командиром». А в другом письме, сообщая о том, как его товарищи по заключению отнеслись к повести Марлинского «Мулла Нур», Николай Бестужев воссоздает живой образ Якубовича: в каземате Якубович остался таким же увлекательным рассказчиком, каким был до каторги. «Якубович, с которым мы читали его ⟨«Мулла Нур»⟩, был нашим *дольмачем*, для объяснения: резаных хвостов, лезгинки, летнего положения и проч. Он находит, что Самур и Тенга описаны с верностью очевидца и что ты подарил ему счастье помолодеть 16-ю годами, перенесши его в жизнь боевую, полную надежд и будущего. Он просит тебя обратить внимание на нравы *Адыге* и воспоминания в большой Кабарде ⟨...⟩. Он также указует тебе на несколько событий, достойных твоего пера,— на поражение лезгин у берегов Йоры и участие тушин с их беспримерной отвагой. В Алла-Верде, монастыре против Тылавы, можно иногда видеть этих храбрецов и красавиц их женщин. Подвиги Нурмамедабелата, смерть генерала Гулякова, отважность Дуванова, жестокость и кончина Гуссейн-хана Шекинского, храбрость и превратность судьбы Мустафы хана Шерванского с его орлиным гнездом фетаги; пороки и самовластие последнего Карабах-хана с его дикой роскошью и злодейскими умыслами на Сафара Гюль Мегмета и Рустам беков. Бунт грузин в 12 году, смерть майора Подлока с товарищами в Сигнахе, царевич Александр, кочующий изгнанник, непреклонный бедняк, вечно разбитый, но непобедимый.— На севере: осада и геройская защита *Наура* во время лже-пророка; обычаи и удаль линейных казаков, братоубийство князя Рослам-бека Мисостова: адъютант Потемкина, человек образованный, злодей, убийца — вот канва для целого романа, особенно замечателен раздел крови между мстителями.— Якубович, если его послушаться и писать обо всем, что он припоминает,

Д. П. ТАПТЫКОВ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, июнь — август 1831 г.

Основное собрание, Москва

не кончит до страшного суда романтических реляций о Кавказе, которым он дышит пополам с атмосферным воздухом, вместо азота и кислорода.— Чтоб кончить эту эктению одним разом,— право надобно тебе посвятить перо свое воспоминаниям геройской жизни русских и бурной борьбе горцев с ними в вашем Закавказье»[414].

Портрет Якубовича исполнен тогда, когда в облике его еще сохранились черты былого молодечества. Бестужеву удалось запечатлеть внешность товарища по каторге с большою точностью,— об этом свидетельствует описание примет Якубовича, сделанное в 1827 г., когда его доставили на каторгу: «Александр Якубович, 29 лет, росту 2 арш. 10 вершков. Лицом смугл, глаза карие, большие, волосы на голове, бровях и бороде черные, бороду бреет, на лбе повыше правой брови имеет рану от пули с повреждением кости ⟨...⟩, сухощав, плечист»[415]. А вот как описывает наружность Якубовича актер П. А. Каратыгин: «Он был высокого роста, смуглое лицо его имело какое-то свирепое выражение; большие черные на выкате глаза, словно налитые кровью, сросшиеся густые брови, огромные усы⟨...⟩ придавали его физиономии какое-то мрачное и вместе с тем поэтическое значение»[416]. Все эти черты отражены в бестужевской акварели, так же как и рана на лбу, полученная Якубовичем в одной из стычек с горцами на Кавказе. Но художник-декабрист решил не ограничиться передачей внешнего сходства, он поставил перед собой задачу передать и душевный мир человека, передать глубоко, точно. К этому Бестужева обязывала и самая индивидуальность Якубовича, во многом более сложная, более своеобразная, чем личность каждого из тех участников восстания, портреты которых он писал прежде. И ему удалось добиться не только полного сходства,— глядя на портрет Якубовича, ощущаешь и все своеобразие совершенно необычного человеческого характера. Художник добился удачи, в частности, благодаря тому, что портрет этот он писал, располагая временем, а не спеша, как тогда, когда товарищи уезжали на поселение. В портрете Якубовича более рельефно вылеплено лицо, а лица Кюхельбекера, Репина и Таптыкова, на портретах, исполненных всего за несколько месяцев до этого, написаны робко и вместе с тем грубовато. На портрете Якубовича хорошо нарисована шея, что до того времени удавалось художнику редко; так, например, весьма неточно нарисована шея на портрете Кюхельбекера. Наконец, в портрете Якубовича появляется уже легкость, прозрачность красок, до тех пор все же не в такой степени свойственная работам Бестужева. Портрет Якубовича — лучшее из того, что было исполнено художником на протяжении первых четырех лет пребывания на каторге, а по глубине психологической характеристики это вообще одно из самых сильных произведений Бестужева. Портрет нравился и самому художнику,— недаром в своем основном собрании, которое, по его мысли, должно было стать портретной галереей декабристов, он оставил именно этот портрет 1831 г., — хотя через восемь лет, перед отъездом Якубовича на поселение, исполнил другой (см. ниже, стр. 271).

Своеобразная поэтичность облика Якубовича выразительно передана на превосходной акварели 1831 года. В этом портрете Бестужев продемонстрировал высокий профессиональный уровень, он показал себя здесь портретистом, которому под силу справиться с передачей внутренней сущности такого незаурядного человека, как Якубович. Художник достиг в этом портрете того уровня мастерства, в сравнении с которым портреты, созданные ранее, являются еще недостаточно совершенными. Вместе с тем, портрет этот знаменует собою как бы некий рубеж в акварельном искусстве Бестужева: художник больше никогда не возвращался к той манере исполнения, в которой работал на каторге вплоть до создания портрета Якубовича.

А. И. ЯКУБОВИЧ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1831 г.

Основное собрание, Москва

ГЛАВА XVIII

ПОРТРЕТЫ, ИСПОЛНЕННЫЕ В ПЕТРОВСКОЙ ТЮРЬМЕ В ИЮЛЕ 1832 г.: М. Н. ГЛЕБОВА, А. Е. РОЗЕНА. — ПОРТРЕТЫ, ИСПОЛНЕННЫЕ В ДЕКАБРЕ 1832 г. — ЯНВАРЕ 1833 г.: К. Г. ИГЕЛЬСТРОМА, А. И. ОДОЕВСКОГО, П. А. МУХАНОВА, М. И. РУКЕВИЧА, П. Д. МОЗГАНА, И. И. ИВАНОВА, В. П. КОЛЕСНИКОВА, П. С. БОБРИЩЕВА-ПУШКИНА (НЕ СОХРАНИЛСЯ), А. П. и П. П. БЕЛЯЕВЫХ, Н. И. ЛОРЕРА, А. И. ВЕГЕЛИНА, П. В. АВРАМОВА, И. Ф. ШИМКОВА, М. М. НАРЫШКИНА, А. Н. МУРАВЬЕВА, А. В. ПОДЖИО

В 1832 г. многие узники Петровской тюрьмы были освобождены от каторжной неволи: двадцать человек заключенных получили право покинуть каземат.

То были прежде всего Михаил Глебов и Андрей Розен; так же как и Репин и Кюхельбекер, они входили в пятый разряд, но срок их пребывания на каторге истекал лишь 11 июля 1832 г.

Тогда же, в июле 1832 г., Бестужев исполнил портреты Глебова и Розена. Оба портрета сохранились в основном собрании. Повидимому, художнику не хватило времени закончить работу: на портрете Глебова ухо едва обрисовано, на портрете Розена маска лица лишь подготовлена, волосы не закончены, куртка только намечена. Весьма возможно, впрочем, что законченные портреты Глебова и Розена художник тогда же подарил им самим, а себе оставил повторения, завершить которые так и не успел.

«Михайло Глебов» — расписался декабрист на своем портрете, оставшемся у Бестужева. А вот какую надпись сделал Розен на своем портрете: «Воспоминание есть единственный рай, из которого ни в каком случае нет изгнания. Андрей Розен». Слова эти получили большое распространение среди узников Петровского, запомнили их навсегда и Бестужевы. Через четыре с лишним года после того, как Розен сделал эту надпись, Николай Бестужев писал брату Александру: «При воспоминаниях, обоюдно знакомых, достаточно одного намека, чтоб они развернулись в нас всею цепью и чтобы воображение наше перебежало по всем ее звеньям. Знал ли ты нашего Розена? Он говаривал, что *воспоминание есть единственный рай, из которого нет изгнания!* И он говорил правду: для тех, кому нет ни настоящего, ни будущего, прошедшее есть рай, в котором они, как праведники, наслаждаются блаженством воспоминания». О том же с горечью писал Николай Бестужев в письме к Софье Степовой, цитированном выше: «У меня, у которого отнято и нет ни настоящего, ни будущего, осталось одно только прошедшее». И много лет спустя, в конце 1851 г., уже на поселении, Николай Бестужев писал другу: «У меня нет ни настоящего, собственно говоря о себе, ни будущего, осталось одно прошедшее, и это прошедшее есть для меня теперь хлеб насущный». Те же мысли выражены и в письмах Михаила Бестужева: «Для нас, похоронивших с собою наше настоящее и будущее, осталось одно прошедшее, чем мы жили и живем»[417]. В словах Розена, написанных им на своем портрете, выразились горькие думы всех декабристов, томившихся в неволе,— вот почему слова эти нашли такой глубокий отклик в их сердцах.

Осужденным по четвертому разряду предстояло пробыть на каторге еще целый год. Полной неожиданностью была весть об их освобождении от каторжных работ, полученная в Петровской тюрьме в декабре 1832 г. Сократить декабристам срок пребывания на каторге Николай I решил по случаю рождения у него 13 октября 1832 г. сына Михаила,— к слову сказать, оказавшегося впоследствии «человеком довольно ограниченным, государственно ограниченным, государственно малообразованным»[418]. Но каким бы он ни был, а по иронии судьбы декабристы, цвет передовой русской интеллигенции, от рождения этого ограниченного человека неожиданно оказались в выигрыше. 8 ноября 1832 г. Николай I подписал

указ Правительствующему сенату, в котором осужденным на двадцатилетнюю каторгу срок сокращался до пятнадцати лет, осужденным на пятнадцать лет — до десяти, а зачисленные в четвертый разряд и тем самым осужденные на восемь лет каторги отправлялись на поселение немедленно. В этом указе были такие строки: «Ныне по случаю восприятия от святой купели новорожденного четвертого любезнейшего сына нашего, великого князя Михаила Николаевича, желая явить новый опыт милосердия нашего к участи помянутых государственных преступников, всемилостивейше повелеваем ⟨...⟩ Муханова, Фонвизина, Фаленберга, Иванова, Мозгана, Лорера, Аврамова, Бобрищева-Пушкина 2-го, Шимкова, Александра Муравьева, Беляева 1-го, Беляева 2-го, Нарышкина и Александра Одоевского, оставленных в работе 8 лет, освободив от оной, обратить на поселение в Сибирь». Одновременно Николай I сократил срок наказания членам Общества военных друзей — А. И. Вегелину, К. Г. Игельстрому и М. И. Рукевичу, отбывавшим каторгу вместе с декабристами, а также В. П. Колесникову, и разрешил отправить на поселение всех четырех[419]. Таким образом, в конце 1832 г. восемнадцать узников Петровского острога получили право отправиться на поселение.

«Признаюсь, что радость наша была велика и совершенно неожиданна, так как мы ожидали нашего поселения только через год и не знали, что наш срок сокращен по случаю рождения в. к. Михаила Николаевича»,— сообщает в своих воспоминаниях Лорер. Лишь через полтора месяца со дня подписания указ Николая I дошел до Петровского завода. Сохранилось письмо Вегелина, в котором рассказано, как декабристов оповестили об этой «милости»: «25-го декабря, день столь торжественный для всякого христианина, мы получили приказание собраться в большой зале, находящейся в самом здании нашей казармы, и там нам прочли указ его величества, согласно которому 18 из заключенных получили свободу; первый момент, как вы можете хорошо себе представить, был преисполнен одним всеобщим ликованием, но понемногу мысль о разлуке с людьми, столь близкими нашему сердцу, в сильной степени его смутила; нам дан был срок до 12 января, чтобы приготовиться к дороге»[420].

Новый 1833 год все находившиеся в стенах Петровского острога встретили вместе, а уже в первые дни января комендант тюрьмы начал отправлять заключенных на поселение группами в четыре человека. Первыми покинули Петровскую тюрьму Игельстром, Одоевский, Муханов и Фаленберг. Об отправке второй группы Юшневская рассказала в письме к деверю: «17 числа сего месяца проводили еще четырех: Рукевича, Мозгана, Иванова и еще одного молодого человека, Колесникова, который так плакал, прощаясь со всеми, остающимися в тюрьме, что всех растрогал. Прощаясь с нами, он рыдал на груди твоего брата, которого он почитал и уважал. Бедный молодой человек твердил поминутно: теперь начнутся мои тяжкие страдания, когда буду я один в кругу людей, не понимающих меня, без подпоры, без средств к содержанию себя». В другом своем письме Юшневская сообщала о том, с какою сердечностью узники Петровской тюрьмы прощались с товарищами, уходившими на поселение: «Каждый раз прощания сии бывают очень трогательными. Родные братья не могут расставаться с бо́льшею нежностью, так несчастие и одинакость положения сближают. Представь себе, что все в слезах и все огорчены душевно. И мы тут же плачем, как сестры, провожающие своих братьев»[421]. В третью четверку вошли Павел Бобрищев-Пушкин, братья Беляевы и Лорер. Вслед за ними были отправлены Вегелин, Павел Аврамов и Шимков. В конце января 1833 г. из Петровской тюрьмы отбыл Нарышкин. Фонвизин долго болел и потому был отправлен на поселение лишь через год — в феврале 1834 г. Дольше всех из числа осужденных по четвертому разряду в Петровском остроге

А. Е. РОЗЕН

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, июль 1832 г.

Надпись рукою Розена: «Воспоминание есть единственный рай, из которого ни в каком случае нет изгнания. Андрей Розен»

Основное собрание, Москва

М. Н. ГЛЕБОВ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, июль 1832 г.

Основное собрание, Москва

П. В. АВРАМОВ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, январь 1833 г.

Основное собрание, Москва

А. П. БЕЛЯЕВ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, декабрь 1832 — январь 1833 г.

Надпись рукою А. П. Беляева: «На память Николаю Александр. Безстужеву»

Основное собрание, Москва

П. П. БЕЛЯЕВ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, декабрь 1832— январь 1833 г.
Надпись рукою П. П. Беляева: «На память Николаю Александровичу Бестужеву»
Основное собрание, Москва

И. И. ИВАНОВ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, январь 1833 г.

Основное собрание, Москва

А. И. ВЕГЕЛИН

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, декабрь 1832 — январь 1833 г.

Основное собрание, Москва

оставался Александр Муравьев: 22 ноября 1832 г. умерла А. Г. Муравьева, и он решил остаться с братом Никитой, тяжело переживавшим свое горе; ходатайство Александра Муравьева было удовлетворено, и он прожил в тюрьме до окончания срока заключения брата, то есть до середины 1836 г.

В основном собрании сохранились, за исключением одного, портреты всех узников Петровской тюрьмы, получивших в конце 1832 г. право отправиться на поселение. Отсутствует лишь портрет Павла Бобрищева-Пушкина. Как нам представляется, портрет этот, по просьбе Н. Д. Фонвизиной, художник подарил ей (Фонвизина была очень дружна с Бобрищевым и принимала деятельное участие в религиозном кружке, организованном им в казематах); а о том, что портрет Бобрищева был у нее на поселении, сама Фонвизина указывает в одном из своих тогдашних писем[422]. Из семнадцати портретов, входящих в состав основного собрания, пятнадцать Николай Бестужев создал одновременно в декабре 1832 — январе 1833 г. Очевидно, он не написал тогда нового портрета Петра Фаленберга, так как располагал его портретом, исполненным в 1828 г. (см. о нем выше, стр. 108). Портрет же Михаила Фонвизина, судя по некоторым его особенностям, Бестужев выполнил позже,— очевидно, уже в начале 1834 г., когда Фонвизин уезжал из Петровской тюрьмы. Остальные пятнадцать портретов сближает одна и та же своеобразная манера, которую за полгода до этого художник впервые нашел, исполняя портреты Глебова и Розена. Все семнадцать портретов выполнены в более широкой манере, нежели ранние работы. Это уже во всех случаях полноценная акварель, когда художник пишет легкими прозрачными мазками, в полной мере используя просвечивающий белый тон бумаги, находя тонкие живописные нюансы. Вместе с тем и каждая характеристика становится все индивидуальнее. Рассматривая эти портреты, явственно ощущаешь, как формировался творческий почерк декабриста-художника. Портреты эти со всей очевидностью свидетельствуют о том, что мастерство Бестужева в Петровской тюрьме с годами возрастало.

На каждом из пятнадцати портретов, исполненных Бестужевым в декабре 1832— январе 1833 г., есть автограф изображенного (не расписался лишь Нарышкин, поэтому подпись его художник вырезал из письма и приклеил под портретом). Рукевич расписался на родном языке, по-польски. На двух портретах стоят даты — пониже своей подписи Аврамов приписал: «Ген. 1833 г.», а Иванов рядом с подписью поставил: «1833 года». Петр Беляев вслед за своим именем и фамилией написал: «На память Николаю Александровичу Бестужеву»; то же написал Александр Беляев. Из всех декабристов, уехавших тогда на поселение, братья Беляевы были более других дружны с Бестужевым. Офицеры флота, они были знакомы с ним задолго до восстания, а старший из братьев вместе с Бестужевым плавал в 1824 г. на фрегате «Проворный». Беляевы еще с тех лет относились к нему «с восхищением», «с неограниченным уважением»[423], а в своих воспоминаниях Александр Беляев неоднократно восторгается замечательными способностями Бестужева. В тех же воспоминаниях Александр Беляев пишет: «Помню, что Оболенский пожертвовал мне свое байковое одеяло, из которого мне было сшито что-то вроде казакина, в котором и был сделан мой портрет Николаем Бестужевым»[424]. Уже находясь на поселении, братья Беляевы обратились к Бестужеву с просьбой послать их сестрам повторения портретов. «Николая Александровича поблагодарите вперед за обещание исполнить нашу просьбу относительно портретов: сестры очень просят прислать их»,— писал Петр Беляев в Петровскую тюрьму Е. П. Оболенскому. В другом письме к нему же Александр Беляев писал: «Попроси еще Ник⟨олая⟩ Алекс⟨ан-

дровича〉 о портретах, я уверен, что он не откажет этого сделать, зная, какое удовольствие он этим доставит нашим сестрам, от которых я уже вперед благодарю его». Бестужев исполнил просьбу. «Поблагодари очень Николая Александровича за присылку портретов, которые получили без всякого письма,— писал Александр Беляев.— Он сам имеет сестер и потому может судить об удовольствии добрых сестер наших»[425]. Портреты эти, являющиеся точным повторением экземпляров основного собрания, дошли до наших дней и хранятся в Литературном музее.

Из всех пятнадцати портретов, изображающих осужденных по четвертому разряду, наиболее примечателен портрет Александра Одоевского. Это не только ценное прибавление к его прижизненной иконографии, но и лучший из числа дошедших до нашего времени портретов Одоевского. Уже по одному этому новонайденному портрету суждена долгая жизнь и широкая известность.

Одоевского в Сибирь привело, по словам Лорера, «не ребячество, а любовь к отечеству и стремление на развалинах деспотизма, самого самодурного, самого пагубного для общества, 〈построить〉 благо России!»[426]. Большой поэтический талант Одоевского раскрылся в полную силу в казематах Читы и Петровского. Рассказывая о тогдашних встречах с Одоевским, Михаил Бестужев писал: «Я видел в нем молодого, пылкого человека, поэта в душе, который жил в заоблачном мире. Вся его тюремная жизнь вылилась в поэтических звуках». Товарищи по заключению высоко ставили дарование Одоевского: «главный наш поэт», говорил о нем Лорер, а Александр Беляев писал: «мы скоро увидели в нем не только поэта, но, скажу смело, даже великого поэта»[427]. Одоевский стал выразителем настроений, дум и чаяний декабристской каторги, а его стихотворный ответ на послание Пушкина «Во глубине сибирских руд...», написанный как бы от имени всех сосланных декабристов, является одним из самых замечательных памятников русской вольной поэзии. В этом произведении Одоевскому удалось воплотить мысль о преемственности революционной борьбы: недаром строку из этого стихотворения — «Из искры возгорится пламя» — В. И. Ленин поставил эпиграфом к газете «Искра».

Работая над портретом Одоевского, Бестужев добился, несомненно, большого сходства. «Он был самого большого роста и необыкновенно приятной наружности,— сообщает об Одоевском писательница В. С. Миклашевич.— Бел, нежен. Выступающий на щеках его румянец, обнаруживая сильные чувства, часто нескромностью своею изменял его тайнам. Нос у него был довольно правильный; брови и ресницы почти черные, большие синие глаза — всегда несколько прищуренные, что придавало им очаровательную прелесть; улыбка на розовых устах, открывая прекрасные зубы, выражала презрение ко всему низкому»[428]. Отец Одоевского, встретившись в 1836 г. с сыном, когда тот отправлялся рядовым в Кавказский корпус, сказал: «Да ты, брат Саша, как будто не с каторги, у тебя розы на щеках». Сообщая об этом, Лорер пишет: «И действительно, Александр Одоевский в 35 лет был красивейшим мужчиною, каких я когда-нибудь знал». А вот как описывала внешность Одоевского одна его родственница: «Высокого росту, худощавый, с прекрасными большими голубыми глазами, с каштановыми волосами»[429]. Лермонтов в стихотворении «Памяти А. И. Одоевского» вспоминает «блеск лазурных глаз». Некоторые из этих черт облика Одоевского запечатлены на портрете, исполненном Бестужевым в декабре 1831 — январе 1832 г.; к тому же ему удалось передать и одухотворенность лица декабриста-поэта, и его умный взгляд. В акварели много живописности, света. И хотя художник не успел завершить работу над акварелью (недоработанными остались ухо и шея), портрет этот принадлежит к числу наиболее замечательных произведений Бестужева[430].

Бестужев писал Одоевского, повидимому, не раз. Во всяком случае, можно утверждать, что существовал еще один исполненный Бестужевым портрет Одоевского, для которого тот позировал в шубе с меховым воротником. Представление об этой, ныне утраченной, акварели дает литография, которая и воспроизводит ее в основных чертах. «Большая литография московского художника Скино (ныне умершего) с рисунка Н. Бестужева»,— так обозначил эту вещь Розен[431]. А самое изображение он оценивал так: «Нарисованный портрет Н. А. Бестужевым 1-м, акварельный, похож по складу лица, но выражение и глаза непохожи: они как-то прищурены, а его взгляд был открытый, живой, умный»[432]. Литография эта, исполненная в конце пятидесятых годов, получила широкое распространение. В частности, долгие годы экземпляр ее хранил у себя Н. П. Огарев. В своих воспоминаниях об Одоевском он пишет: «И еще я сделал преступление: в моих беспутных странствиях я где-то оставил его портрет, сделанный карандашом еще в Сибири и литографированный; он представлен в какой-то чуйке с меховым воротником и очень похож». Портрет этот так нравился Огареву, что он хотел воспроизвести его в «Полярной звезде»: «Если он ⟨портрет⟩ у кого-нибудь есть, умоляю прислать, потому что другой портрет, который у нас, так дурен, что мы не решились приложить его к „Полярной звезде“»[433]. В своей оценке Розен, думается, ближе к истине, чем Огарев: оригинал Бестужева литографу не удалось воспроизвести точно,— выражение лица на литографии, видимо, несколько искажено. Кому принадлежал подлинник портрета Одоевского, перерисованный А. Т. Скино, неизвестно; возможно, что он входил в коллекцию И. Д. Якушкина, сыновья которого находились в сношениях с литографом Скино.

Кроме портрета Константина Игельстрома, находящегося в основном собрании, удалось определить еще один его портрет; портрет этот, хранившийся в фондах ленинградского Музея революции в качестве неизвестно кем исполненного и неизвестно кого изображающего, был недавно разыскан нами и атрибутирован. Он явно написан Бестужевым и изображает Игельстрома. Никаких сведений о происхождении этого портрета разыскать не удалось. Ныне портрет передан в Отдел истории русской культуры Эрмитажа.

В недавние годы в Литературный музей поступили парные акварельные портреты: на одном изображен Михаил Нарышкин, на другом — его жена — Елизавета Петровна (урожденная Коновницына, дочь бывшего военного министра и сестра декабристов Петра и Ивана Петровичей). На том и на другом портрете монограмма Бестужева — «NB:». Благодаря дошедшим до наших дней письмам Е. П. Нарышкиной, есть возможность установить происхождение этих вещей. «Мы с нетерпением ждем Вашего портрета,— пишет Нарышкина матери 3 июня 1832 г. из Петровского,— что же касается наших портретов, мы их не можем еще отправить, и я отсюда вижу, как Вам хочется их увидеть». В другом письме, отправленном через две недели, она сообщает: «Мой портрет окончен, дорогая мама, но так как я не хочу, чтобы Бавкида путешествовала без своего Филимона, то жду пока будет готов портрет Мишеля, чтобы Вы увидели оба портрета одновременно». Следующее упоминание о портретах содержится в письме от 15 июля: «Я надеюсь, что на будущей неделе смогу отправить Вам наши два портрета». 22 июля Нарышкина сообщает матери: «Портрет Мишеля еще не окончен, но он обещает быть очень похожим и доставит Вам удовольствие, я уверена в этом». И наконец, через неделю, отправляя оба портрета в Петербург, Нарышкина писала: «Вот наши два портрета, дорогая мама,— мой слишком льстит, но, однако, я на нем похожа. Я не совсем довольна портретом Мишеля, который, по моему мнению, не передает выражение его лица и представляет

К. Г. ИГЕЛЬСТРОМ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, декабрь 1832 — январь 1833 г.

Основное собрание, Москва

К. Г. ИГЕЛЬСТРОМ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, декабрь 1832 — январь 1833 г.

Отдел истории русской культуры Эрмитажа, Ленинград

Н. И. ЛОРЕР

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, декабрь 1832 — январь 1833 г.

Основное собрание, Москва

П. Д. МОЗГАН

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, декабрь 1832 — январь 1833 г.

Основное собрание, Москва

В. П. КОЛЕСНИКОВ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, декабрь 1832 — январь 1833 г.

Основное собрание, Москва

П. А. МУХАНОВ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, декабрь 1832 — январь 1833 г.

Основное собрание, Москва

А. И. ОДОЕВСКИЙ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, январь 1833 г.

Основное собрание, Москва

А. И. ОДОЕВСКИЙ

Литография А. Т. Скино с утраченной акварели Николая Бестужева. Петровский завод, 1832 г.

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

И. Ф. ШИМКОВ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, декабрь 1832 — январь 1833 г.

Основное собрание, Москва

М. И. РУКЕВИЧ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, декабрь 1832 — январь 1833 г.

Основное собрание, Москва

А. М. МУРАВЬЕВ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, декабрь 1832 — январь 1833 г.

Основное собрание, Москва

М. М. НАРЫШКИН

Акварель Николая Бестужева, Петровский завод, лето 1832 г.

Литературный музей, Москва

М. М. НАРЫШКИН

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, декабрь 1832 — январь 1833 г.

Основное собрание, Москва

А. В. ПОДЖИО

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1832—1833 гг.

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

к тому же, его более толстым, чем он на самом деле»[434]. Таким образом, из этих писем следует, что в мае 1832 г. Нарышкины обратились к одному из узников Петровской тюрьмы с просьбой исполнить их портреты для подарка родным. То был, конечно, Николай Бестужев, и речь, безусловно, идет именно о тех портретах Нарышкиных, которые снабжены монограммой художника и поступили в Литературный музей (воспроизведение портрета Е. П. Нарышкиной см. ниже, стр. 295). Что же касается отзыва Елизаветы Петровны о портрете мужа, то подобного рода неудовольствия свойственны родственникам, которые часто идеализируют внешность своих близких. В действительности, портрет Нарышкина — декабрист сидит, положив руку на спинку стула — это превосходная вещь, мастерски исполненная. Портрет прежде всего пленяет глубиной психологической характеристики: художнику удалось так полно передать чистоту духовного мира Нарышкина, что, глядя на один этот портрет и не прибегая к каким-либо другим документальным свидетельствам, можно было бы рассказать о характере изображенного. «У тебя теплая и высокая душа»,— писал Нарышкину Лорер, который считал, что только «недостойный человек не может быть другом Нарышкина»; называя его «человек с примерною душою», Розен вспоминал: «получив совершенно светское и блестящее воспитание, сохранял он скромность, кротость»; а Оболенский писал о том уважении к Нарышкину, «которое возбуждали его добрая симпатичная натура, его кроткий, тихий нрав, его стремление к добру, его верность в дружбе»[435]. Все эти замечательные качества характера и можно, нам представляется, «прочитать» в облике Нарышкина на том портрете, который был исполнен летом 1832 г. Николаем Бестужевым в Петровской тюрьме. Повидимому, добиться успеха — так же как и в работе над портретом Якубовича — художнику удалось, в частности, потому, что трудился он над этими портретами без всякой спешки. Чтобы достигнуть такого мастерства, ему в первую очередь нужно было много и упорно работать. Следует отметить, что хотя портрет Нарышкина выполнен в акварельной технике, но по своей «тщательно-копотливой» манере напоминает приемы, применявшиеся Николаем Бестужевым в его работах на кости; художник на этот раз занялся «тщательной отделкой»,— несмотря на то, что одной из причин для перехода к работе чистой акварелью, и не на кости, а на бумаге, было желание освободиться от лишней траты времени на «отделку»[436]. Портрет Нарышкина — большая удача.

Через полгода после того, как он был выполнен, в дни, когда Нарышкин собирался на поселение, Бестужев написал второй его портрет, который и включил в свое собрание. Он значительно слабее первого и по характеристике, и по живописным достоинствам.

Исполнил Бестужев и два портрета Александра Поджио тогда же, когда он работал над портретами Глебова, Розена и тех декабристов, которые были осуждены по четвертому разряду. Первый портрет Поджио следует датировать 1832—1833 гг.; это неопровержимо доказывается акварелью, на которой Александр Муравьев изобразил кабинет своего брата Никиты в доме, построенном А. Г. Муравьевой в Петровском заводе: на левой стене, среди различных портретов, виден именно этот портрет Поджио, а сама акварель Александра Муравьева датирована 1833 годом. Портрет Поджио, как и акварель Александра Муравьева, принадлежит теперь Институту русской литературы[437].

Другой портрет Поджио повторяет с некоторыми вариантами первый; он плохо сохранился, поэтому еще до 1917 г. была сделана попытка восстановить его в первоначальном виде, но портрет только пострадал от руки неумелого реставратора. Находится он в фондах Исторического музея.

ГЛАВА XIX

АВАНТЮРИСТ РОМАН МЕДОКС В ПЕТРОВСКОМ ЗАВОДЕ РАССМАТРИВАЕТ ПОРТФЕЛЬ БЕСТУЖЕВА С ПОРТРЕТАМИ ДЕКАБРИСТОВ. — ПОРТРЕТЫ, ИСПОЛНЕННЫЕ В ПЕТРОВСКОЙ ТЮРЬМЕ МЕЖДУ 1834 И НАЧАЛОМ 1837 гг.: ПОРТРЕТЫ М. А. ФОНВИЗИНА, В. П. ИВАШЕВА, Д. И. ЗАВАЛИШИНА, С. Г. ВОЛКОНСКОГО, С. П. ТРУБЕЦКОГО, И. А. АННЕНКОВА, М. С. ЛУНИНА, П. Н. СВИСТУНОВА, Н. М. МУРАВЬЕВА, Н. В. БАСАРГИНА, П. Ф. ГРОМНИЦКОГО, И. В. КИРЕЕВА, А. А. и Н. А. КРЮКОВЫХ, М. Ф. МИТЬКОВА, А. И. ТЮТЧЕВА, А. Ф. ФРОЛОВА; УТРАЧЕННЫЕ ПОРТРЕТЫ Ф. Б. ВОЛЬФА, К. П. ТОРСОНА, В. И. ШТЕЙНГЕЛЯ, И. Д. ЯКУШКИНА

Через несколько недель после того, как декабристы, осужденные по четвертому разряду, были отправлены на поселение, в Петровскую тюрьму с провокационной целью проник авантюрист Роман Медокс. Много неприятностей могла причинить заключенным эта неожиданная встреча,— она могла, в частности, привести к уничтожению замечательной портретной галереи участников декабрьского восстания, создать которую задумал на каторге Бестужев. Лишь благоприятное стечение обстоятельств спасло от конфискации портреты декабристов, исполненные к тому времени Бестужевым.

Первая авантюра Медокса, предпринятая им еще в 1812 г., привела его в Шлиссельбургскую крепость, где он просидел целых четырнадцать лет. В июле 1826 г. в одну камеру с ним на некоторое время были помещены Николай и Михаил Бестужевы, Юшневский и Пущин, от которых Медоксу удалось выведать о восстании немало важных сведений. Весной 1827 г. Медокс был отправлен в Сибирь под надзор полиции и после многих похождений оказался в конце 1829 г. на свободе в Иркутске в качестве рядового; на самом же деле он был агентом-осведомителем III Отделения. Так как заключенные декабристы нелегально сносились со своими родными именно через Иркутск, Медокс постарался войти в доверие к тому человеку, в чьих руках и были сосредоточены эти связи. То была В. М. Шаховская, невеста Муханова, которой Николай I, несмотря на многократные ее ходатайства, упорно не давал разрешения на брак с осужденным декабристом. Еще в 1828 г. Шаховская переехала из столицы в Иркутск и вскоре стала здесь связующим звеном между заточенными декабристами и их родственниками. Медокс, желая выслужиться и используя некоторые сведения, полученные у Шаховской, затеял грандиозную провокацию: 12 мая 1832 г. он отправил в III Отделение донос, в котором утверждал, будто в России зреет новый революционный заговор, и в заговоре этом замешаны декабристы, находящиеся в Петровской тюрьме. Несмотря на явные нелепости, нагроможденные в этом доносе, Николай I поверил в измышления Медокса и 20 января 1833 г. на докладе III Отделения наложил резолюцию, в которой были, между прочим, такие слова: «Нельзя терять времени». А еще в декабре 1832 г., когда до Николая I дошли первые сведения о «заговоре», в Сибирь был послан адъютант военного министра, ротмистр Вохин, которому было поручено «обнаружение замыслов». Прибыв в Иркутск и взяв с собой в качестве писаря Медокса, Вохин вместе с ним отправился в Петровский завод, куда приехал 11 марта 1833 г. Декабристы, — как о том свидетельствуют воспоминания Якушкина, — о цели приезда Вохина догадывались, но о подлинной роли Медокса они не подозревали. Благодаря старым своим знакомствам с декабристами еще по каземату Шлиссельбургской крепости Медоксу удалось встретиться с некоторыми из них в Петровском и сблизиться с ними. И так как Медокс хорошо рисовал, Николай Бестужев предоставил ему возможность осмотреть свое собрание портретов. Когда, после шестидневного пребывания в Петровском заводе, Медокс составил новый донос, написанный в форме дневника, в котором разными подложными документами и выдуманными сообщениями старался обосновать свой старый донос,— он не преминул

М. А. ФОНВИЗИН

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, январь — февраль 1834 г.

Основное собрание, Москва

указать (к тому же дважды) на существование портретной галереи «государственных преступников». Впервые Медокс как бы вскользь сообщил о ней в записи от 14 марта. Рассказывая о своем посещении дома Юшневской (построенного неподалеку от острога) и о содержании тех разговоров, которые он якобы вел здесь с Юшневским, а также с Никитой Муравьевым и Вольфом, Медокс заканчивает: «Н. Бестужев прислал мне свою портфель с собранием портретов всех освобожденных из Петровского завода государственных преступников, но рассматривание оных оставлено до следующего дня, по неудобности судить о живописи при свете огня» (в отличие от женатых декабристов, получивших право в любое время навещать своих жен, Николай Бестужев без специального разрешения выходить из острога не мог; поэтому портфель с портретами он передал Юшневскому, поручив ему показать их Медоксу). 15 марта провокатор вновь побывал у Юшневской и в пространной записи в дневнике-доносе отметил: «У Юшневского после обеда к кофею явился Якушкин, а потом и Вольф. Рассматривая портфель Н. Бестужева, я воспользовался случаем узнать изустные мнения государственных преступников о их собратиях». Далее, со слов своих собеседников, Медокс сообщает сведения о братьях Беляевых, Нарышкине, Муханове, Одоевском, Дружинине, Таптыкове, Фаленберге, то есть именно о тех, кто к тому времени был отправлен на поселение и чьи портреты Бестужев, как мы знаем, уже выполнил, включив их в свое основное собрание[438].

Можно не сомневаться, что если бы доносам Медокса был дан ход, «портфель» Николая Бестужева был бы отобран и, вероятно, уничтожен, а декабристу-художнику — строжайше запрещено писать портреты «государственных преступников». Но внимание III Отделения было поглощено сообщением о новом заговоре. Когда же не замедлила обнаружиться лживость доносов Медокса, Николай I приказал заточить его в тюрьму пожизненно (на этот раз авантюрист просидел в Шлиссельбургской крепости 22 года и был выпущен на волю лишь в 1856 г., по приказу Александра II). Поэтому донос Медокса о портретной галерее декабристов хода не получил, и Николай Бестужев не потерял возможности продолжать свою работу.

Пятьдесят человек заключенных оставалось еще в казематах Петровского завода к весне 1833 г. — после того как четвертый разряд был «обращен на поселение»[439]. Николай Бестужев в свободное от многочисленных занятий время, несомненно, работал над портретами товарищей, которым — как и ему самому — предстояло еще томиться в тюрьме: в 1833—1839 гг. Бестужеву, конечно, случалось писать портреты декабристов задолго до того, как товарищи покидали стены тюрьмы. Но так как значительная часть дошедших до нас портретов из числа исполненных Бестужевым в Петровском остроге лишена дат,—затруднительно установить (при отсутствии к тому же прямых указаний архивно-документального характера), к какому же времени они относятся. Задача усложняется тем, что Бестужев, как правило, совершенствуя свое мастерство, не возвращался ни к одной из прежних своих манер. Отошел он и от той весьма своеобразной по свободному мазку манеры, в которой были выполнены им во второй половине 1832 и в начале 1833 г. портреты Розена, Глебова, Одоевского, Лорера и других. После создания этой серии Николай Бестужев продолжал неуклонно совершенствовать свое мастерство и, не останавливаясь на достигнутом, упорно продвигался вперед.

К январю или февралю 1834 г. относится портрет М. А. Фонвизина, из-за болезни покинувшего острог на целый год позже, чем все его товарищи по разряду. Уехал он вместе с женой. «Наталья Дмитриевна Фонвизина уехала на поселение,—сообщала М. К. Юшневская своим родным 2 марта 1834 г.— Мне было грустно с нею проститься»[440]. Исполненный на

В. П. ИВАШЕВ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 15 июня 1834 г.

Основное собрание, Москва

высоком уровне мастерства портрет Фонвизина интересен, в частности, тем, что здесь впервые появилась броская многокрасочная деталь, ранее не встречавшаяся в работах Бестужева — цветной шарф, повязанный на шее: художнику захотелось передать переливы розовых, голубых и желтых тонов, и ему это удалось в полной мере.

Много внимания рисованию уделял Николай Бестужев в летние месяцы 1834 г. Вот что писала Е. А. Бестужевой 17 августа 1834 г. М. К. Юшневская, которая была дружна с братьями Бестужевыми и, пока они находились в Петровской тюрьме, вела их переписку с родными: «Н⟨иколай⟩ А⟨лександрович⟩, как вы знаете, постоянно занимается рисованием, точеньем разных разностей и множество хороших вещей делает. Во всю нашу дурную погоду он почти не выходит из своего номера и так пристально занят, что некогда, говорит, навестить своих друзей и знакомых»[441]. Из всех тогдашних занятий Бестужева Юшневская на первом месте ставит «рисование». И вряд ли будет ошибкой предположить: Бестужев в те месяцы «постоянно занимался рисованием» прежде всего потому, что работал над портретами декабристов. Между тем, до нас дошел только один портрет декабриста из исполненных Бестужевым именно в то время,— это портрет В. П. Ивашева. Автором на нем поставлена дата «1834. 15 Juin» (так же, как и портрет Фонвизина, портрет Ивашева входит в состав основного собрания).

Портрет Ивашева стоит в ряду наиболее душевных,— если можно так выразиться,— наиболее бережно написанных портретных произведений Бестужева, созданных им к тому времени. Недаром художник подписал портрет своей монограммой,—обычно он ставил свою монограмму тогда, когда работа удовлетворяла его. Бестужев любил Ивашева—человека чудесной души, с именем которого связывается один из наиболее замечательных документов эпистолярного наследия Бестужева. Это сохранившийся в его архиве черновик письма к Ивашеву от 13 сентября 1835 г. Видимо, письмо послано не было и осталось в черновике: в нем Бестужев слишком откровенно выразил свое душевное состояние. Вот текст этого единственного в своем роде документа:

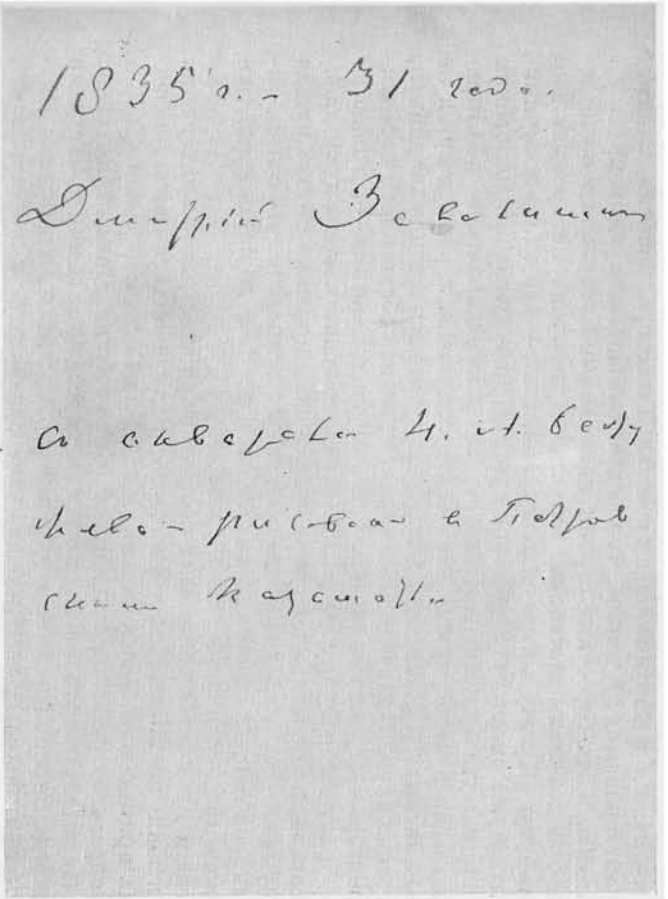
«Сегодня твое рождение, Базиль,— поздравляю! не знаю сколько тебе лет, но желаю, чтобы ты с каждым прибылым днем благословлял бога и радовался, что каждый новый день прибавляет к массе твоего счастия!

Этого я желаю тебе — для тебя мое желание возможно: ты муж, ты отец — у тебя есть цель, ты можешь действовать, — жить жизнью; от тебя зависит разнообразить ее — и так желаю сверх всего — высокого искусства —уметь разнообразить ее. От этого много зависит счастье человеческое!!!

И я разноображу жизнь свою!.. Обвиваю колечки, стучу молотком, мажу кистью, бросаю землю лопатою; часто пот льет с меня градом, часто я утомляюсь до того, что не в силах пошевелить перстом, а со всем тем каждый удар маятника, каждый миг времени падает на меня, как капля холодной воды на голову безумного, ложатся, как щелчки по наболевшему месту! Сказать ли тебе правду, Базиль,— я хочу жизни, а лежу в могиле — я обманут в своих расчетах.

Я сделал все, чтобы меня расстреляли, я не рассчитывал на выигрыш жизни—и не знаю, что с ним делать. Если жить, то действовать, а недеятельность хуже католического чистилища — и потому я пилю, строгаю, копаю, малюю, а время все-таки холодными каплями падает мне на горячую, безумную голову — и тут же присоединяются щелчки по бедному больному сердцу.

Проклятый эгоизм! — видишь ли ты человека, Базиль! — везде это негодное *я* примешивается кстати и не кстати, думал ли ты, принимаясь за мою записку, думал ли я сам, принимаясь за перо, что, вместо твоего



Д. И. ЗАВАЛИШИН

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1835 г.

Местонахождение оригинала неизвестно. Воспроизводится по старинной фотографии, принадлежавшей Д. И. Завалишину
Надпись на обороте фотографии рукою Завалишина устанавливает авторство Бестужева и время исполнения портрета

Собрание З. Д. Завалишиной-Еропкиной, Ленинград

поздравления, напишу себе панихиду, но извини — пусть это будет условием claire-obscure* в картине твоего счастья! Ты теперь, конечно, понимаешь, что чем repoussoir ** темнее, тем остальные части картины ярче»[442].

Вчитываясь в эти горестные строки, написанные Бестужевым после десятилетнего заключения, явственно ощущаешь отчаяние, которое владело им в ту минуту. «Я хочу жизни, а лежу в могиле»,— эти слова воспринимаются, как крик смертельно раненой души. Но Бестужев был человеком большой силы воли и письма к Ивашеву, как мы предполагаем, не отправил и никогда ни в каком другом письме своих душевных переживаний не обнажал. В письмах к родным и близким Бестужев всячески подчеркивал, что и в трудных случаях жизни он не теряет чувства собственного достоинства. Характерны строки, написанные им спустя три месяца — 15 декабря 1835 г.— брату Александру: «Правда, что положение нашего духа далеко от веселости; но не менее того справедливо, что и всякая печаль чужда нам. Мы думаем, что несчастие дóлжно нести с достоинством, что всякое выражение скорби неприлично в нашем положении»[443]. И до конца дней своих Бестужев придерживался этого правила.

Ивашева и Бестужева связывала общность художественных интересов. Ивашев любил живопись, сам рисовал,— этим и объясняются последние строки приведенного нами письма, в которых Бестужев разговаривает со своим адресатом на языке художника. Как сообщает Михаил Бестужев, родители Ивашева, отправляя ему посылки, вместе со всякими домашними вещами иногда посылали «редкие рисунки и виды»; так, однажды к Ивашеву «был приглашен брат Николай, чтоб полюбоваться живописью»[444].

Через несколько месяцев после создания портрета Ивашева Бестужев написал портрет другого декабриста — Д. И. Завалишина. Вот как это нам удалось установить. В первом издании «Записок» Завалишина, выпущенном на русском языке в Мюнхене в 1904 г., был репродуцирован портрет мемуариста с надписью: «Д. И. Завалишин в каземате». Тот же портрет был воспроизведен и в издании «Записок», вышедшем в 1906 г. в Петербурге; в отличие от первого издания, здесь вместо надписи было дано факсимиле Завалишина[445]. Ни в том, ни в другом издании не было указано, кто автор портрета, тем не менее у нас не было ни малейшего сомнения, что это — работа Бестужева: портрет бесспорно исполнен акварелью и в манере бестужевских работ; он изображает Завалишина в казематских условиях,— об этом свидетельствует холщевая крестьянская рубаха, в которой лейтенант флотского экипажа, сын генерал-майора, начальника астраханского казачьего войска, не позволил бы себя увековечить, живя в столице. К тому же отращивать бороду Завалишин стал, конечно, только на каторге: «так как нам не позволяли самим бриться в каземате, то я, как и многие мои товарищи, предпочитал ходить с бородой»,— вспоминал Завалишин[446]. В дальнейшие годы в остроге он постоянно носил большую бороду,— таким изобразил его Бестужев на портрете, написанном в 1839 г. в Петровской тюрьме и включенном в основную коллекцию. Но, несмотря на все это, наше предположение об авторстве Бестужева так и осталось бы только предположением, если бы не одна находка, которая не только подтвердила авторство Бестужева, но и позволила датировать акварель. У дочери Завалишина, восьмидесятилетней З. Д. Завалишиной-Еропкиной, живущей в Ленинграде, мы обнаружили старинную фотографию с этого портрета, на оборотной стороне которой рукою декабриста написано: «1835 г. — 31 года. Дмитрий Завалишин. С акварели Н. А. Бестужева—рисовано в Петровском каземате». Таким образом, устанавливается авторство Бестужева относительно еще одной портретной работы; портрет

* светотени (франц.).
** передний план картины, написанный более темными красками (франц.).

С. Г. ВОЛКОНСКИЙ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1835 г.

Всесоюзный музей А. С. Пушкина, Ленинград

был, несомненно, подарен Завалишину художником и до конца жизни сохранялся у него,— поэтому-то его воспроизведение и могло появиться в первых изданиях мемуаров. Никакими сведениями о том, где портрет находится теперь, мы не располагаем.

В том же 1835 г. Бестужев работал над портретом С. Г. Волконского. Об этом свидетельствует письмо М. Н. Волконской к ее невестке — Зинаиде Волконской. «Вы хотели, дорогая сестра, иметь мой портрет, так же, как и портрет Сергея,— пишет Мария Николаевна.— Они готовы; еще несколько взмахов кисти, и они могут быть отосланы. Портрет Сергея довольно похож; не могу судить о своем, но наше желание доставить Вам удовольствие должно Вас удовлетворить. Эту услугу оказал нам Бестужев-старший, и за это я ему очень благодарна, у него так мало времени» [447].

Весьма возможно, что дошедший до наших дней в составе фамильного собрания Волконских портрет С. Г. Волконского в арестантской куртке и есть тот самый портрет, который был отправлен из Петровской тюрьмы в 1835 г. в подарок Зинаиде Волконской. Акварель не подписана, но по особенностям живописного почерка явно исполнена Бестужевым; работой Бестужева называет ее и внук декабриста, которому до 1917 г. портрет принадлежал. Рассматриваемый нами портрет не относится к наиболее удачным работам Бестужева, хотя М. Н. Волконская — если это действительно тот самый портрет, что был у Зинаиды Волконской — и считала его «довольно похожим». Портрет ныне находится во Всесоюзном музее А. С. Пушкина.

Портрет С. П. Трубецкого, сохранившийся, как уже указывалось (см. стр. 119), в архиве Якушкиных, на основании косвенных данных мы относим к 1834—1835 гг. В литературе портрет этот сделался известен полвека назад, когда появился в издании «Русские портреты XVIII и XIX столетий»; здесь было сказано, что воспроизведение дано «с акварельного портрета, находящегося у В. Е. Якушкина» (внука декабриста) [448]. В настоящее время портрет принадлежит Историческому музею.

К исходу 1835 г., то есть к десятой годовщине событий 14 декабря, узники Петровской тюрьмы ждали облегчения своей участи. Их мечты простирались далеко — они надеялись получить полное помилование. Но эти мечты не сбылись. Осужденным по первому разряду — а к первому разряду принадлежало большинство заключенных Петровской тюрьмы — указом царя срок наказания был уменьшен всего на два года, а осужденных по второму разряду, которым и без того оставалось пробыть в тюрьме только шесть месяцев, было приказано перевести на поселение немедленно. Но и в этой грошовой «милости» царские чиновники остались верны себе: так как одновременно с указом они не сделали распоряжений о том, в какие именно пункты Сибири следует разослать «обращаемых на поселение», переписка по этому поводу между Москвой и Иркутском продлилась целых шесть месяцев, то есть ровно столько времени, сколько заключенные второго разряда провели бы в тюрьме, если бы никакого указа и не было. Что же касается осужденных по третьему разряду, то, согласно старым указам, срок заключения для них истекал 14 декабря 1835 г.: среди узников Петровской тюрьмы «третьеразрядником» был один В. И. Штейнгель, но и ему пришлось несколько месяцев дожидаться распоряжения о том, в какое место он будет назначен. Все эти сроки — новые и старые — и определили следующий этап работы Бестужева над созданием портретной галереи декабристов.

По новому указу, покинуть Петровскую тюрьму получили право — включая Штейнгеля — девятнадцать человек. То были все находившиеся там «второразрядники» — И. А. Анненков, Н. В. Басаргин, Ф. Б. Вольф, П. Ф. Громницкий, В. П. Ивашев, И. В. Киреев, А. А. и Н. А. Крюковы,

С. П. ТРУБЕЦКОЙ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1834—1835 гг.

Исторический музей, Москва

М. С. Лунин, М. Ф. Митьков, П. Н. Свистунов, К. П. Торсон, А. И. Тютчев, А. Ф. Фролов. Лишь Николая и Михаила Бестужевых, которые приговором Верховного суда были осуждены по второму разряду, новый указ — как и подобного рода предыдущие указы — вовсе не коснулся, и им надлежало пробыть в тюрьме целиком весь положенный срок. А из числа «перворазрядников» по новому указу на поселение отправлялись С. Г. Волконский, Никита Муравьев (с которым уезжал его брат Александр) и И. Д. Якушкин. И так как, начиная с февраля 1836 г., уже ожидалось со дня на день распоряжение об отправке новой группы декабристов в отдаленные местности Сибири, то Бестужев и принялся за работу с удвоенной энергией. «Ник⟨олай⟩ Алекс⟨андрович⟩ готовит Вам посылку — и давно бы ее отправил, но теперь очень занят рисовкою портретов»,— сообщала М. К. Юшневская в феврале 1836 г. сестрам Бестужевым[449]. Это значит, что уже в те дни Николай Бестужев особенно усердно работал над портретами товарищей, которым предстоял отъезд.

Именно тогда — или в ближайшие недели — и были исполнены портреты Анненкова, Басаргина, Громницкого, Киреева, братьев Крюковых, Лунина, Митькова, Никиты Муравьева, Свистунова, Тютчева и Фролова, входящие в состав основного собрания (уезжали из Петровской тюрьмы эти декабристы в течение июня, июля и августа 1836 г.). В состав основного собрания входит также портрет Волконского, исполненный позже, в январе или феврале 1837 г. (по разным причинам отъезд Волконского задержался на полгода). Включены также в основное собрание уже упоминавшиеся нами портреты Александра Муравьева и Ивашева, исполненные Николаем Бестужевым ранее, но почему-то отсутствуют портреты Вольфа, Торсона, Штейнгеля, Якушкина, хотя совершенно несомненно, что Бестужев писал всех четверых в остроге и притом писал не раз: ведь Торсон был «самый близкий, неизменный друг его»[450], да и с остальными Бестужев поддерживал приятельские отношения. Можно предположить, что, покидая Петровский завод, каждый из этих четырех декабристов — и Вольф, и Торсон, и Штейнгель, и Якушкин — получал в подарок свой портрет, писанный Бестужевым; времени же, чтобы сделать повторение для основного собрания, у художника не оставалось; так мы объясняем отсутствие в основном собрании этих портретов. Ни один из них до сих пор не обнаружен[451].

Почти все портреты, написанные Бестужевым тогда и входящие в состав основного собрания, исполнены уверенной рукой. Художник задался целью —если воспользоваться выражением Льва Толстого—«писать характеры». Внимательно рассматривая каждый из этих портретов, убеждаешься, что Бестужев стремился прежде всего передать именно характер. «Некоторые характеры носили печать весьма рельефной и вместе с тем привлекательной индивидуальности»,—сказал один из декабристов о своих товарищах по Петровской тюрьме[452]. Портреты декабристов, написанные Бестужевым в 1836 г., примечательны именно тем, что в них Бестужеву в значительной степени удалось передать «индивидуальности». Остановимся вкратце на некоторых наиболее интересных из тогдашних портретов.

Один из лучших —портрет Анненкова. Восемь лет прошло с тех пор, как Анненков позировал Бестужеву на фоне тюремного окна,—и как изменился он за это время! Рукою опытного мастера запечатлен на новом портрете внутренний облик Анненкова. Тюрьма резко изменила его. «По природе своей он был тих, молчалив, мало сообщителен, и крайне сосредоточенного характера»,— пишет Розен о том, каким был тогда Анненков. Эти душевные свойства так же, как и обаяние Анненкова, художник и запечатлел на портрете. Николай Бестужев был дружен с Анненковым. Сообщая Ивашевой о предстоящем отъезде Анненкова из Петровской тюрьмы, Юшневская писала о Бестужевых: «Они в большом горе, что надо проводить Анненко-

И. А. АННЕНКОВ

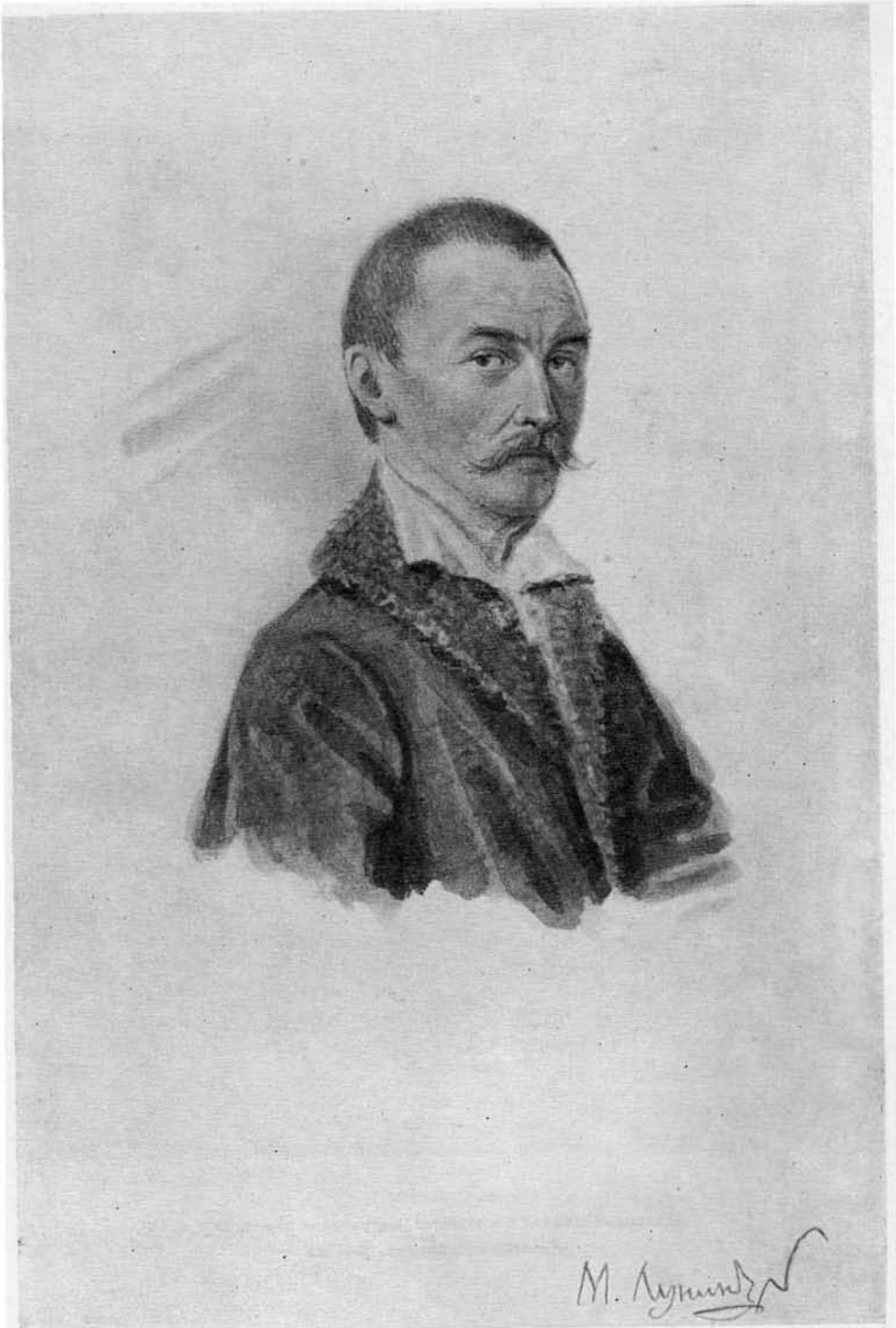
Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1836 г.

Основное собрание, Москва

ва»[453]. Не только характеристика удалась Бестужеву: новый портрет превосходен и по живописным качествам, по своей благородной тональности. Тогда же Николай Бестужев исполнил для подарка Анненкову еще один его портрет. Именно об этом портрете и идет, повидимому, речь в заметке дочери Анненкова — О. И. Ивановой. Она сообщает, что у брата ее, В. И. Анненкова, занимавшего в восьмидесятых годах должность председателя окружного суда в Самаре, хранятся портреты родных: «У того же моего брата находится также портрет отца, сделанный Н. А. Бестужевым в Петровской тюрьме»[454]. Следы этого портрета ныне затеряны.

Совсем иное по своей психологической трактовке изображение создал художник, когда ему в те же дни или те же недели довелось поработать над портретом человека иного склада, иного диапазона, иных масштабов. Мы говорим о М. С. Лунине, по определению современника—«замечательнейшей личности замечательной эпохи»[455]. Действительно, Лунин был одним из наиболее выдающихся деятелей декабристского движения; в нем особенно ярко отразились лучшие качества дворянского революционера. Лунин, по отзыву Герцена, «один из тончайших умов и деликатнейших», человек «гордой, непреклонной, подавляющей отваги», был по своим воззрениям убежденнейшим демократом[456]. А среди декабристов, заточенных в Петровскую тюрьму, он оказался единственным, кто продолжал свою политическую деятельность в ссылке. «Я опять начал действия наступательные»,— открыто писал Лунин в своих письмах из Сибири, в которых резко обличал всю систему царского деспотизма. Лунин понимал, чем это грозит ему. «Что же касается того, что с ним могут что-либо сделать, то он этого ожидает и пишет, зная, чем он отвечает»,— указывал Никита Муравьев. «Действия наступательные» стоили Лунину жизни: на поселении он был вторично арестован, заточен в Акатуйскую каторжную тюрьму, одно из самых страшных мест заключения, и вскоре отравлен наемными агентами самодержавия. Михаил Бестужев писал, что Лунин «находил неизъяснимое наслаждение дразнить „белого медведя“ (как говорил он), не обращая внимания на мольбы обожавшей его сестры (графини Уваровой) и на лапы дикого зверя, в когтях которого он и погиб в Акатуе»[457].

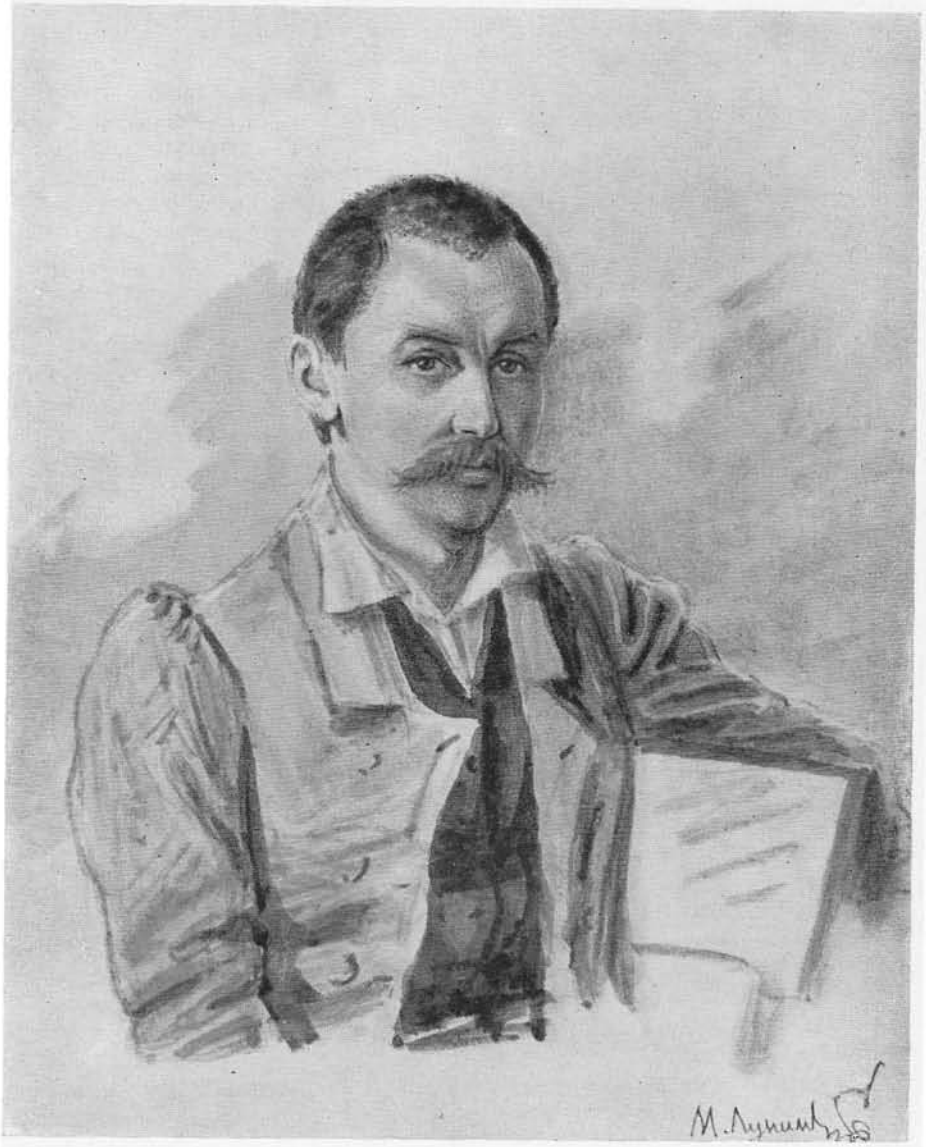
В литературе нет сведений о том, какие отношения существовали между Николаем Бестужевым и Луниным, но, вероятно, отношения эти были проникнуты чувством глубокого взаимного уважения и сердечности. Известен такой факт: когда в апреле 1828 г. Лунин был доставлен в Читинский острог, Бестужев отдал ему свое белье и верхнюю одежду. Лунин не был чужд интересам художественным. Следует также отметить, что в преддекабрьские годы именно он приобрел литографский станок для массового выпуска воззваний Тайного общества[458]. Можно предполагать, что в тех беседах, которые Николай Бестужев и Лунин вели в годы совместного пребывания в остроге, немалое место занимало изобразительное искусство. Бестужев писал, конечно, портреты Лунина не раз, но до сих пор они пребывали в неизвестности. Портрет, исполненный в 1836 г., накануне отъезда Лунина на поселение, и входящий в состав основного собрания, представляет значительный интерес: Бестужев сумел воссоздать на этой акварели черты характера замечательного декабриста. На портрете лицо мудреца и аскета, а чуть улыбающиеся глаза излучают иронию, сарказм. Недаром Лунин говорил: «Бич сарказма так же сечет, как и топор палача». Один из декабристов сообщает о «неподдельной веселости» Лунина, об «остроумных его шутках»[459]. Глядя на портрет, представляешь себе Лунина таким, каким его рисуют многочисленные мемуарные свидетельства: человеком решительных действий, натурой неустанно ищущей, беспокойной — прямой противоположностью Анненкова. В иконографии Лунина, замечательного представителя русской общественной мысли и революционного движения, портрет, исполненный



М. С. ЛУНИН

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1836 г.

Всесоюзный музей А. С. Пушкина, Ленинград



М. С. ЛУНИН
Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1836 г.
Основное собрание, Москва

П. Н. СВИСТУНОВ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1836 г.

Основное собрание, Москва

Бестужевым, занимает первое место: бесспорно, это лучшее изображение декабриста, дошедшее до наших дней.

Внук С. Г. и М. Н. Волконских, рассказывая о тех портретах, которые перешли к нему от них, упоминает и «два автопортрета М. С. Лунина». Портреты эти — акварель и рисунок карандашом — сохранились до нашего времени и неоднократно воспроизводились. И все исследователи, писавшие о них, повторяли, вслед за С. М. Волконским, что это — автопортреты Лунина [460]. Между тем, С. М. Волконский допустил явную ошибку: автограф Лунина, имеющийся в правом нижнем углу акварельного портрета, он принял за подпись, которую художник ставит под своей работой, решил, что это — автопортрет декабриста. Теперь, когда мы знаем портрет Лунина в основном собрании произведений Николая Бестужева, становится совершенно несомненным, что акварельный портрет Лунина, принадлежавший Волконским, исполнен той же рукой, тем же художником; более того, оба портрета написаны Бестужевым почти одновременно, перед отъездом Лунина на поселение. Это явствует из сравнения портретов. Экземпляр, находившийся у Волконских, менее удачен, и все-таки этот портрет является одной из наиболее интересных бестужевских работ 1836 года. Ныне он хранится во Всесоюзном музее А. С. Пушкина.

Одновременно с портретами Лунина был создан Бестужевым портрет П. Н. Свистунова. И здесь психологическая характеристика столь сильна, что, ознакомившись с этим портретом, можно, и не роясь в старых воспоминаниях и в переписке современников, ясно представить себе духовный и моральный облик Свистунова. И насколько этот духовный облик менее интересен, чем облик Лунина! Воспитанник самого аристократического учебного заведения Российской империи — Пажеского корпуса, офицер наиболее аристократического изо всех полков русского войска — Кавалергардского, типичный представитель «высшего» общества столицы, Свистунов, несмотря на все, что ему пришлось пережить после 14 декабря, сохранил на долгие годы привычки и наклонности «золотой» молодежи светского Петербурга. На каторге он принадлежал к числу тех немногих декабристов, которые отнюдь не отягчали себя глубокими размышлениями о судьбах родины, о положении крепостных; он в остроге помышлял о всяческих вполне земных удовольствиях. Наряду с этим в его натуре было что-то артистическое, — страстный любитель музыки, много ею занимавшийся (в Петровской тюрьме у него был даже рояль, присланный родными), он неизменно выступал капельмейстером и регентом на всех музыкальных вечерах, которые узники устраивали в остроге. Что же касается других сторон личности Свистунова, то, по авторитетному свидетельству, «его образовало общее заключение (в Петровском заводе) со многими умными, развитыми и даже замечательными людьми» [461]. Портрет, исполненный Бестужевым, мы убеждены, так верно, так тонко передает внутренний мир и внешние черты Свистунова, что сделал бы честь любому опытному портретисту тех лет. К тому же портрет Свистунова — большое достижение Бестужева и в плане чисто живописном. К этому времени палитра художника обогатилась, он свободно владел уже всеми средствами акварельной техники. Портрет Лунина в основном собрании скуп по тональности, — и в этом чувствуется определенное намерение художника, — в портрете же Свистунова психологическая характеристика изнеженного, холеного человека обогащена цветистой гаммой красок. Нужно увидеть оригинал акварели, чтобы убедиться, как интенсивен светло-голубой цвет франтоватого кафтана с меховым воротником и как он соответствует голубизне глаз Свистунова. Для передачи же белизны воротничка Бестужев превосходно использовал просветы бумаги, не прибегая к белилам, — это значит, что он вполне овладел одним из классических приемов П. Ф. Соколова.

Н. М. МУРАВЬЕВ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1833—1834 гг.

Исторический музей, Москва

Отметим, что в своих воспоминаниях Свистунов говорит о Бестужеве с большой теплотой, пишет об «изобретательности его ума и художественных способностях» [462].

Мы не располагаем данными, чтобы сказать, сколько именно раз Бестужев писал на каторге Никиту Муравьева; но то, что он делал его портреты не однажды, можно утверждать решительно. Из всех портретов Никиты Муравьева, исполненных до того, как в декабре 1835 г. в Петровской тюрьме было получено известие об отправке его на поселение, до нас дошел всего лишь один. Об этом портрете известно только то, что он принадлежал дочери Муравьева, а в послереволюционные годы от его правнучки поступил в Исторический музей. К сожалению, установить точную дату создания портрета невозможно [463]. Но весьма вероятно, что он был исполнен уже после смерти А. Г. Муравьевой: выражение лица у Никиты Михайловича скорбное, волосы — седые, — известно, что в день смерти жены он поседел. Что же касается портрета в целом, то он несколько суховат по исполнению.

В основном собрании, среди портретов тех декабристов, которые были отправлены на поселение летом 1836 г., портрет Никиты Муравьева стоит как-то обособленно. В отличие от портретов Анненкова, Лунина, Свистунова, его нельзя назвать очень удачным, хотя нет никаких сомнений, что сходство передано в полной мере. Бестужев превосходно учитывал огромную роль Никиты Муравьева в создании первых декабристских союзов, в организации Северного общества; во многом не соглашаясь с политическими воззрениями Никиты Муравьева, он не мог не отдавать должного его конституционному проекту, — важнейшему идеологическому документу декабризма. Наконец, Бестужев вполне разделял мнение Лунина, утверждавшего, что Никита Муравьев «один стоил целой академии» [464]. Все сказанное и объясняет желание Бестужева добиться в портрете Никиты Муравьева значительной и многогранной его характеристики, создать образ человека государственного масштаба. И Бестужев затратил, конечно, немало труда, чтобы «написать характер» одного из самых выдающихся деятелей декабристского движения. Но написать этот «характер» на должном уровне ему все же не удалось, хотя, если судить по подписи-монограмме художника, сам он считал работу завершенной и был, видимо, ею доволен. На наш взгляд, художник засушил портрет. Бестужев долго бился над частностями, но ему не удалось свести их к единой обобщающей и выразительной характеристике, как это было сделано на портретах Анненкова, Лунина, Свистунова. Вот почему портрет Никиты Муравьева в основном собрании нельзя считать удачным вполне, хотя лучшего изображения декабриста в сибирские годы его жизни и не существует.

В те же месяцы, когда создавался этот портрет, Бестужев исполнил еще одну акварель, изображающую Никиту Муравьева, которую подарил ему самому. По сравнению с экземпляром основного собрания, этот портрет лишь вариант первого, к тому же вариант «облегченный», упрощенный, во многом ему уступающий. Анализируя оба портрета, можно придти к такому выводу: у Бестужева выработался разный подход к исполняемым портретам в зависимости от их назначения. На портрете, который выполнялся для основного собрания, то есть для галереи декабристов, Бестужев стремился представить несколько обобщенную характеристику участника восстания, а для подарка он обычно делал портрет более простой, интимный. То же было и с двумя портретами Никиты Муравьева. В последующие годы Никита Муравьев подарил этот свой портрет сестре покойной жены — С. Г. Чернышевой-Кругликовой, с которой начал деятельно переписываться, как только по отъезде из Петровской тюрьмы получил право отправлять письма самостоятельно, — правда, через III Отделение, — не прибегая к чьей-либо помощи. Повидимому,

Н. М. МУРАВЬЕВ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1836 г.

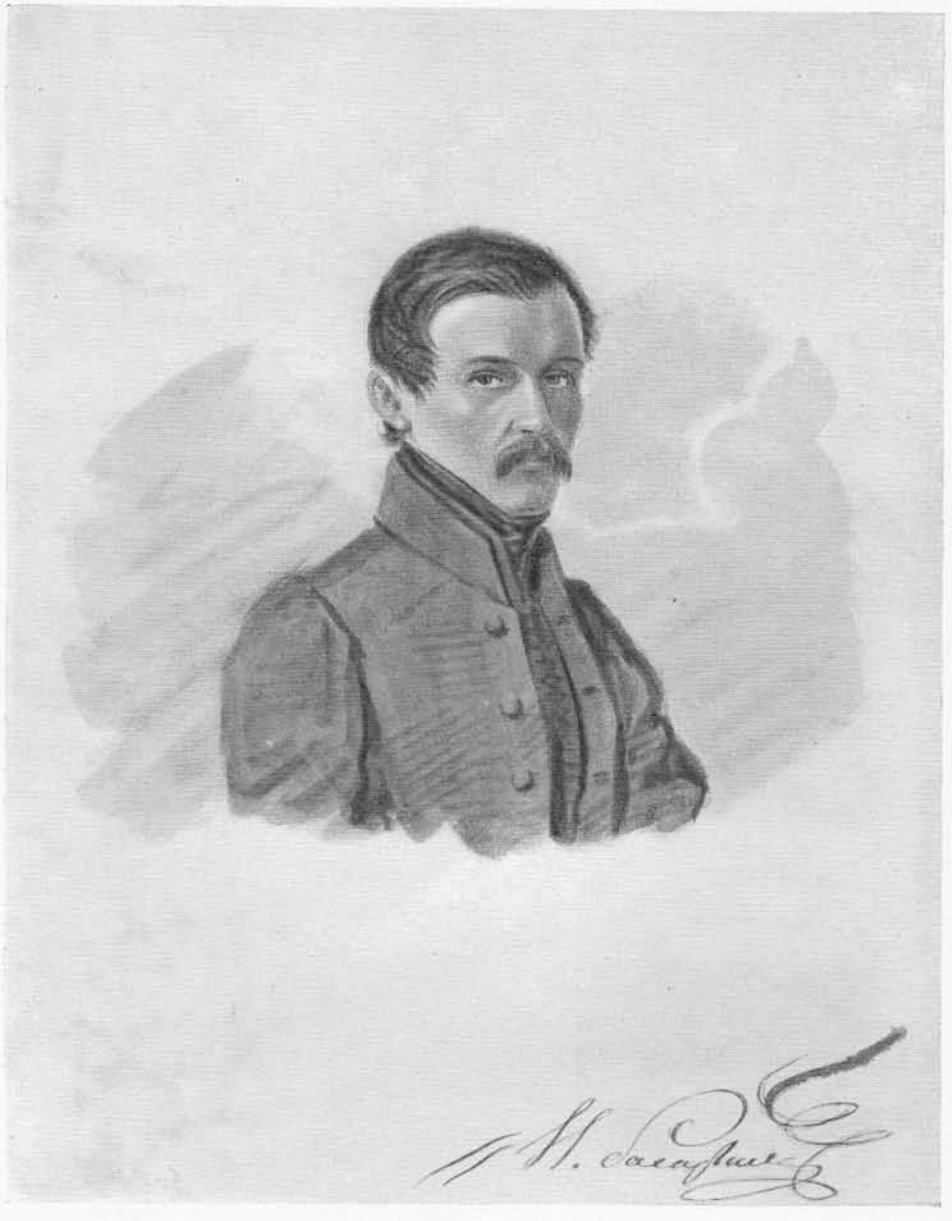
Центральный исторический архив, Москва

Н. М. МУРАВЬЕВ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1836 г.

Основное собрание, Москва

П. Ф. ГРОМНИЦКИЙ
Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1836 г.
Основное собрание, Москва



Н. В. БАСАРГИН
Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1836 г.
Основное собрание, Москва

И. В. КИРЕЕВ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1836 г.

Основное собрание, Москва

А. А. КРЮКОВ
Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1836 г.
Основное собрание, Москва

Н. А. КРЮКОВ

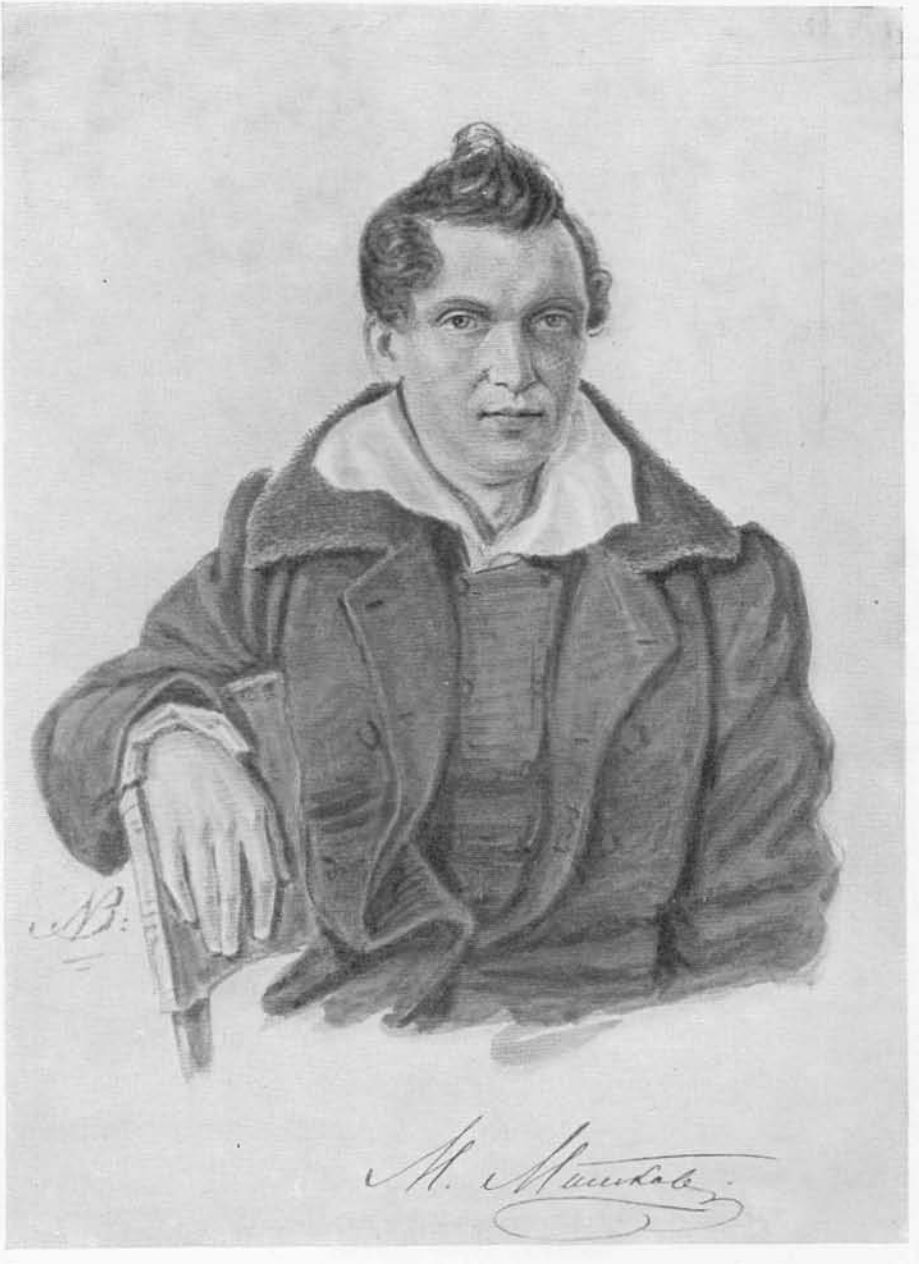
Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1836 г.

Основное собрание, Москва

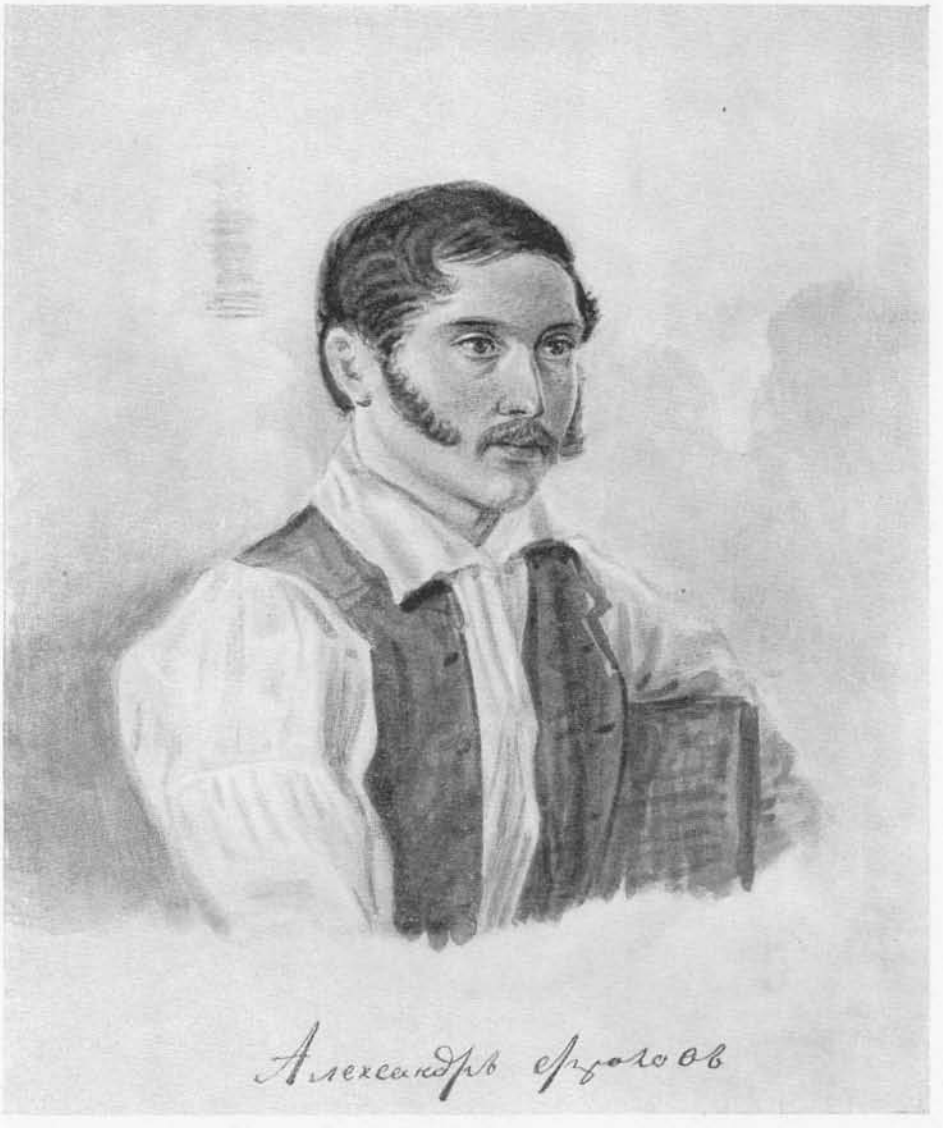
М. Ф. МИТЬКОВ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1836 г.

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград



М. Ф. МИТЬКОВ
Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1836 г.
Основное собрание, Москва



А. Ф. ФРОЛОВ
Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1836 г.
Основное собрание, Москва

А. И. ТЮТЧЕВ
Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1836 г.
Основное собрание, Москва

сама Кругликова после смерти Муравьева распорядилась, чтобы 29 его писем, полученных ею за период с 1836 по 1842 г. (из Иркутска и из селения Уриковского близ Иркутска, где декабрист находился на поселении), были переплетены, а в крышку переплета вставлен портрет Муравьева, который он подарил свояченице. Так и хранится теперь в Центральном государственном историческом архиве в Москве этот переплетенный том писем Никиты Муравьева с его портретом [465].

Мы не будем подробно останавливаться на исполненных тогда же и находящихся в основном собрании портретах тех, кто одновременно с Анненковым, Луниным, Свистуновым и Никитой Муравьевым отбыл из Петровской тюрьмы на поселение: Басаргина, Громницкого, Киреева, Александра и Николая Крюковых, Митькова, Тютчева, Фролова, написанных тоже в 1836 г. Каждый из этих портретов интересен по-своему, каждый из них примечателен своеобразием характеристики, уверенностью манеры, в особенности портреты братьев Крюковых.

В Институте русской литературы ныне хранится портрет Митькова, исполненный Бестужевым в те же месяцы. В отличие от экземпляра основной коллекции, где Митьков изображен в пальто с меховым воротником, на втором экземпляре он в жилете. Портрет этот по своим достоинствам уступает первому. Очевидно, он был подарен художником Митькову незадолго до того, как летом 1836 г. Митьков покинул Петровскую тюрьму [466].

Последним из тех, кто по царскому указу от 14 декабря 1835 г. получил право отправиться на поселение, писал Бестужев С. Г. Волконского. Отъезд Волконских из Петровской тюрьмы долго откладывался прежде всего из-за тяжелой болезни Сергея Григорьевича. Весной 1836 г. по совету врачей он был отвезен на Тункинские минеральные воды (в 180 верстах от Верхнеудинска); пролечившись здесь свыше двух месяцев, Волконский был возвращен в сопровождении двух казаков в Петровский завод. «Мария Николаевна с семьей здоровы, — сообщала Юшневская 31 июля 1836 г. Ивашевой. — Сергей Григорьевич возвратился, но все страдает рукой и очень, бедный, жалуется, но цвет лица у него поправился, и он очень пополнел, несмотря на сильную боль руки и шеи». Потом болели дети, а затем Волконский был «по невозможности переправиться через Байкал, впредь до закрытия оного льдом, приостановлен в Петровском заводе» [467]. Таким образом, семья Волконских прожила здесь еще осень и всю зиму и лишь в марте 1837 г. отбыла в село Уриковское. На портрете Волконского, входящем в состав основного собрания, кроме монограммы — «NB», Бестужев поставил дату: «1837». Таким образом, портрет мог быть исполнен в январе или феврале 1837 г. Портрет Волконского принадлежит к числу лучших произведений Бестужева, созданных им в Петровской тюрьме. Написанный рукою зрелого мастера, он пленяет и высоким мастерством акварельной техники, и настоящим уменьем художника реалистически полно и глубоко «писать характер». Здесь нет лишних штрихов, лишних красочных пятен и все подчинено одной задаче: правдиво, без прикрас рассказать акварельными красками о том, как изменился — и внутренне, и внешне — после одиннадцати лет каторги блистательный офицер, прославленный участник Отечественной войны 1812 г., энергичный декабрист. Быть может и сам Волконский, рассматривая это свое изображение перед тем, как подписать под ним имя и фамилию, не мог удержаться от иронии по своему же адресу: уж очень неестественно серьезной выглядит эта его аккуратнейшим образом выписанная подпись «Сергей Волконской», с нарочитыми росчерками и завитушками. Так и чувствуется в самом характере этой парадной подписи какая-то горькая шутка на собственный счет, отражающая настроения Волконского в ту минуту, когда он глядел на свое правдивое, неприкрашенное изображение, на арестантскую куртку, на постаревшее лицо...

С. Г. ВОЛКОНСКИЙ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1837 г.

Основное собрание, Москва

ГЛАВА XX

ПОРТРЕТЫ, ИСПОЛНЕННЫЕ В ПЕТРОВСКОЙ ТЮРЬМЕ В 1837—1838 гг.: И. И. ПУЩИНА, И. И. ГОРБАЧЕВСКОГО, А. А. БЫСТРИЦКОГО, А. Е. МОЗАЛЕВСКОГО, А. В. ПОДЖИО, А. З. МУРАВЬЕВА.— ПОРТРЕТЫ, ИСПОЛНЕННЫЕ В 1839 г.,— В ГОД ОТПРАВКИ «ПЕРВОРАЗРЯДНИКОВ» НА ПОСЕЛЕНИЕ: В. А. БЕЧАСНОВА, Д. А. ЩЕПИНА-РОСТОВСКОГО, И. С. ПОВАЛО-ШВЕЙКОВСКОГО, П. И. БОРИСОВА, Ф. Ф. ВАДКОВСКОГО, Д. И. ЗАВАЛИШИНА, Н. А. ПАНОВА, В. Н. СОЛОВЬЕВА, А. Н. СУТГОФА, С. П. ТРУБЕЦКОГО, А. П. ЮШНЕВСКОГО, А. П. АРБУЗОВА, А. И. ЯКУБОВИЧА; ИСПОЛНЕННЫЕ ПО ПАМЯТИ ПОРТРЕТЫ А. П. БАРЯТИНСКОГО И В. Л. ДАВЫДОВА; УТРАЧЕННЫЕ ПОРТРЕТЫ: Я. М. АНДРЕЕВИЧА, А. И. БОРИСОВА, Е. П. ОБОЛЕНСКОГО, М. М. СПИРИДОВА, А. С. ПЕСТОВА.— УТРАЧЕННЫЕ ПОРТРЕТЫ УЗНИКОВ ПЕТРОВСКОЙ ТЮРЬМЫ НЕ ДЕКАБРИСТОВ: ИОСИФА СОСИНОВИЧА, А. Л. КУЧЕВСКОГО, И. И. ЗАВАЛИШИНА.— ПОРТРЕТЫ ЛИЦ, НАЧАЛЬСТВОВАВШИХ В ПЕТРОВСКОМ: С. Р. и О. А. ЛЕПАРСКИХ, Г. М. РЕЕИНДЕРА, Я. Д. КАЗИМИРСКОГО, А. И. АРСЕНЬЕВА, Я. И. БЕЗНОСИКОВА

В основное собрание входят еще пять портретов, датированных, как и портрет Волконского, 1837 годом. Это портреты А. А. Быстрицкого, И. И. Горбачевского, А. Е. Мозалевского, А. В. Поджио и И. И. Пущина. Но все эти пятеро декабристов были «перворазрядниками», и у них не было никаких надежд, что они будут «обращены на поселение» раньше, чем кончится срок для всего разряда. Поэтому можно предположить, что если не все пять портретов, то некоторые из них возникли в связи с каким-либо нежданным событием и что, быть может, существовала некая особая причина, послужившая стимулом для написания каждого из них. Именно так,— по причине особого свойства,— думается нам, был создан в 1837 г. портрет Пущина.

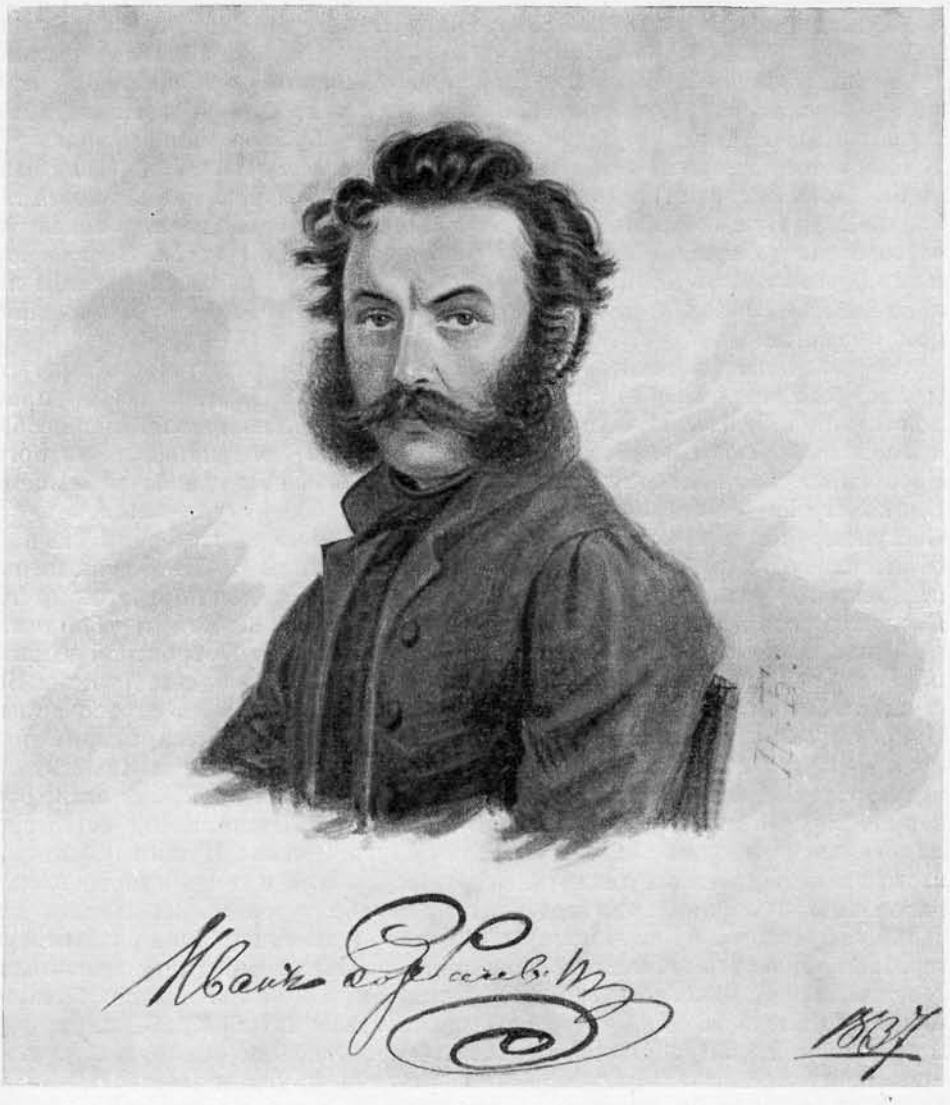
Любимый лицейский товарищ Пушкина, Иван Иванович Пущин сразу же по окончании Лицея вступил в первую организацию Тайного общества,— он был членом Священной артели, затем Союза Спасения и Союза Благоденствия и, наконец, одним из самых деятельных членов Северного общества. Вскоре он стал во главе московской организации. Когда руководителями Северного общества обсуждался вопрос, поднимать восстание или нет, Пущин сказал: «Если мы ничего не предпримем, то заслуживаем во всей силе имя подлецов» [468]. На Сенатской площади он оказался в числе наиболее энергичных и хладнокровных руководителей восстания; присудили его к вечной каторге. «...Каторга 120 друзей, братьев, товарищей ужасна», — писал Пушкин в августе 1826 г. Когда слова эти ложились на бумагу, несомненно, первая мысль поэта была именно о Пущине, который был для него «друг прямой», «брат», «товарищ милый». Несколько месяцев спустя, вручая А. Г. Муравьевой, отправлявшейся к мужу, свое послание к декабристам, Пушкин передал ей для Пущина стихотворение «Мой первый друг, мой друг бесценный!..» В день приезда Пущина в Читу (в январе 1828 г.) Муравьева через тюремный частокол передала ему листок бумаги с этим стихотворением, и оно действительно «озарило» «заточенье» декабриста. На каторге Пущин нередко рассказывал товарищам о своем гениальном друге. «Я часто с ним говорил о Пушкине, сидевши вместе в 3-м отделении Петровского каземата», — пишет Горбачевский [469].

Великим горем было для Пущина известие о смерти Пушкина. Это известие быстро дошло до тюремной камеры; в феврале 1837 г. из отпуска вернулся после продолжительного пребывания в столице плац-адъютант Петровской тюрьмы В. В. Розенберг, который в подробностях поведал Пущину историю гибели Пушкина. «Слушая этот горький рассказ, — пишет в своих воспоминаниях Пущин, — я сначала решительно не понимал слов рассказчика, так далека от меня была мысль, что Пушкин должен умереть во цвете лет, среди живых его надежд. Это был для меня громовой удар из безоблачного неба — ошеломило меня, и вся скорбь не вдруг сказалась на сердце». Словами глубочайшей скорби и горечи отозвался

А. А. БЫСТРИЦКИЙ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1837 г.

Основное собрание, Москва



И. И. ГОРБАЧЕВСКИЙ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1837 г.

Основное собрание, Москва

Пущин на гибель Пушкина: «Кажется, если бы при мне должна была случиться несчастная его история и если б я был на месте К. Данзаса, то роковая пуля встретила бы мою грудь: я бы нашел средство сохранить поэта-товарища, достояние России». А в письме к бывшему директору Царскосельского лицея Е. А. Энгельгардту Пущин в конце 1837 г. писал: «О Пушкине давно я глубоко погрустил ⟨...⟩ Мы здесь очень скоро узнали о смерти Пушкина, и в Сибири даже, кого могла, она поразила, как потеря общественная». «Весть эта электрической искрой сообщилась в тюрьме, — рассказывает Пущин в своих воспоминаниях, — во всех кружках только и речи было, что о смерти Пушкина — об общей нашей потере» [470]. К тому же многие из декабристов, заточенных в Петровской тюрьме, были лично знакомы с Пушкиным. Но так как никто из них не знал поэта так близко, как Пущин, то именно на его долю и выпала обязанность поделиться со всеми товарищами воспоминаниями о погибшем друге. Весьма возможно, что существует прямая связь между этими скорбными днями и лаконичной датой «1837», поставленной Пущиным на своем портрете в основном собрании.

Бестужев делал этот портрет с особым чувством не только потому, что Пущин был «первым», «бесценным» другом Пушкина. Человек безупречной моральной чистоты, Пущин так же, как и в Лицее, пользовался необычайной любовью и глубоким уважением среди товарищей по каторге. Басаргин в своих воспоминаниях называет его «общим нашим любимцем», Волконский — «рыцарем правды», Горбачевский — «чудо-человеком» [471]. Бестужев был близко знаком с Пущиным еще в Петербурге, а в Шлиссельбургской крепости и в казематах Читы и Петровского они особенно подружились. Вот почему, работая в 1837 г. над портретом друга, Бестужев создал образ необычайной привлекательности и обаяния.

И это единственный, исполненный Бестужевым в Петровской тюрьме портрет Пущина, сохранившийся до наших дней. Между тем Пущина Бестужев писал чаще других. Это можно заключить из писем, адресованных Пущину его родными, а также из писем Николая Бестужева к своим родным, — в них содержатся упоминания о портретах Пущина. Заказывали эти портреты братья и сестры Пущина. Бестужев был знаком с ними; особенно хорошо знал он Николая Ивановича Пущина и, естественно, старался выполнять просьбы родных друга. В семье Пущиных были известны многочисленные таланты Бестужева, знали и о его пристрастии к рисованию. Так, в письмах к И. И. Пущину брат его Н. И. Пущин писал: «Напрасно ты не поучился у Ник⟨олая⟩ Александровича разным мастерствам. Он на всяком месте совершенно обеспечен по предмету отыскивать занятие. Трудно выразить, до какой степени это обстоятельство важно». А вот что писал Н. И. Пущин о Бестужеве 12 сентября 1832 г. брату в Петровскую тюрьму: «Вероятно Никол⟨ай⟩ Александ⟨рович⟩ не оставил привычки заниматься рисованием и многими другими мастерствами; в таком случае мне бы очень хотелось служить ему комиссионером, и он, кажется, может быть уверен, что я буду в возможной степени исправен, лишь бы он не затруднялся делать мне поручения» [472]. Через две недели после отправки этого письма и Анна Ивановна Пущина написала брату в Петровскую тюрьму: «Господин Лангер навестил нас после нашего переезда в город и подарил Евдокии свой перевод — что-то о том, как лучше смотреть картины. Он считает ее любителем и знатоком. Мы рассматривали его альбом с эскизами. Признаюсь в своем невежестве, но я предпочитаю вещи более законченные. *Илья Назимов был с ним вместе, тот тоже думает, что он немного художник и много они пустяков толковали*; все же приятно обладать способностями к живописи. У вас есть господин *Бестужев*, который делает портреты. Попроси же его сделать с тебя портрет, чтобы мы могли приблизительно представить себе, каким ты стал,

И. И. ПУЩИН

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1837 г.

Основное собрание, Москва

А. Е. МОЗАЛЕВСКИЙ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1837 г.

Основное собрание, Москва

бедняжка!»[473] К тому времени, когда письмо это пришло в Петровскую тюрьму, у Бестужева был готовый портрет Пущина, и он не замедлил отправить его — очевидно, с оказией — А. И. Пущиной. Вот что написала по поводу этого портрета другая сестра Пущина — Мария Ивановна: «Я еще ничего не сказала тебе, милый Ванечка, о твоем портрете; ведь при виде его у меня сжалось сердце. Неужели у тебя теперь такое выражение глаз? Душевные страдания не могут яснее обнаруживаться. Мне хочется верить, что это недостаток живописи, не в обиду будь сказано художнику, талантом которого восторгался ⟨здесь⟩ один знаток. Но сходство не всегда дается, и возможно, что твое сходство очень трудно уловить, так как из десятка твоих портретов нет ни одного, который напоминал бы тебя. Мне очень хотелось бы успокоиться насчет выражения глаз, а для этого надо, чтобы господин Б⟨естужев⟩ был настолько добр, чтобы написать один только глаз; я припоминаю, что видела один глаз замечательно схожий. Попытайся устроить это, голубчик, если моя просьба не слишком нескромна, или же забудь ее, если она невыполнима»[474]. Написал ли Бестужев «один только глаз» И. И. Пущина— неизвестно.

Но зато известно, что в 1833 или в 1834 г. Николай Бестужев послал А. И. Пущиной новый портрет И. И. Пущина. А осенью 1835 г. он готовил для А. И. Пущиной еще один портрет ее брата. «Анне Ивановне Пущиной скажи, — писал Бестужев брату Павлу 13 сентября 1835 г., — что ныне осенью пришлю ей портрет Ив. Ив., который тебе кланяется, и ты от нас обоих отдай поклон Николаю Ивановичу». В следующем письме от 25 октября к тому же брату Бестужев писал: «Прошу тебя,милый Поль, когда увидишь Анну Ивановну Пущину, засвидетельствуй ей мое уважение; скажи, что я готовлю ей портрет Ивана Ивановича, по мнению общему очень схожий, но который, верно, ей не понравится, потому что представляет его гораздо старее, нежели каков он в ее воображении. Я делал два его портрета; обоими Анна Ивановна была недовольна и последним более, чем первым; при третьем я имею право думать, что она будет еще недовольнее, чем первыми, потому что — увы! мы все, и Jeannot ⟨И. И. Пущин⟩ вместе с нами, увядаем, и ⟨это⟩ даже заметно нам самим. Конечно, Анна Ивановна не помнит меня, но если бы она взяла на себя труд припомнить молодого человека, бывавшего у них в доме со Спафарьевым, то этот молодой человек — я, уже сед, почти лыс и весь в морщинах. Это моя история в течение 10-летнего заключения и вместе каждого из нас». Вскоре Бестужев послал А.И.Пущиной третий портрет ее брата,но и он не имел успеха. «Я получил письмо от Анны Ивановны, — сообщал Бестужев брату Павлу 22 мая 1836 г.. — и вижу, что она все еще недовольна братниным портретом; но здесь узнавали его даже двухлетние дети. На днях буду ей отвечать»[475]. Посылал ли Бестужев сестрам Пущиным портреты Ивана Ивановича в последующие годы совместного пребывания с ним в Петровской тюрьме — неизвестно: в дошедших до нашего времени письмах А. И. и М. И. Пущиных, каки в письмах Николая Бестужева, больше упоминаний об этом нет[476]. Судьба же тех трех портретов Пущина, которые были отправлены в 1832—1835 гг. из Петровской тюрьмы А. И. Пущиной, остается неведомой, — повидимому, они погибли. И лишь портрет, сохранившийся в основном собрании,восполняет в какой-то степени этот пробел: портрет примечателен,в частности, тем, что Бестужев запечатлел на нем облик томившегося на каторге лучшего друга Пушкина в самый год смерти великого русского поэта.

Среди других портретов основного собрания, датированных 1837 г., выделяется портрет И. И. Горбачевского. Сильное впечатление производит этот превосходный портрет. Лицо Горбачевского как бы вылеплено, — художник сумел рельефно передать акварелью облик своего товарища. В историю декабризма Горбачевский вошел как пламенный революционер, который и на каторге принадлежал к числу наиболее демократически

А. В. ПОДЖИО

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1837 г.

Основное собрание, Москва

настроенных декабристов. Николай и Михаил Бестужевы сблизились с ним еще в Шлиссельбургской крепости, откуда их вместе с Барятинским, вчетвером, отправили одновременно в Читинский острог. «Удивительно добрая и чистая натура», — говорил Михаил Бестужев о Горбачевском. И в позднейшие годы Горбачевский оставался таким же: «Это была чудная, светлая личность, высокой нравственной мощи, несмотря на тихий характер. В *его присутствии люди не смели лгать*, хотя он даже не выражал словами неодобрение лжецу» [477]. От портрета Горбачевского, исполненного Бестужевым, веет мощью — физической и нравственной. Художнику удалось передать своеобразие внешнего и внутреннего облика Горбачевского. Как запоминаются на этом портрете Горбачевского глаза, пронзительная острота взгляда; вполне представляешь себе, что под таким взглядом «люди не смели лгать». Не удивительно, что подобного рода высокохудожественные работы Бестужева вызывали в Петербурге в тридцатых годах прошлого века, как о том сообщала брату М. И. Пущина, восторги знатоков.

Менее удачны остальные три акварели, относящиеся к тому же 1837 г. (даты под ними так же, как и под портретами Пущина и Горбачевского, сами изображенные поставили одновременно с подписями). Портреты Быстрицкого, Мозалевского и А. В. Поджио менее выразительны по характеристике, не очень совершенны по технике. В 1837 г. Бестужев уже умел работать лучше. Они явно засушены — особенно портрет Мозалевского. Портреты эти интересны как часть общей портретной галереи декабристов, созданной Бестужевым в Читинском и Петровском острогах, но они не могут считаться ее украшением.

1838 годом датирован в основном собрании только один портрет — изображает он Артамона Муравьева. Последние годы пребывания в Петровской тюрьме были периодом полного расцвета мастерства Бестужева; портрет Артамона Муравьева еще одно тому доказательство. Со всех точек зрения это превосходная вещь. Хорошо написано живое, умное лицо Муравьева, удачно — волосы. Портрет выполнен в свободной манере, в нем много живописности, света. Вскоре после того, как Муравьев был отправлен на поселение, с ним встретился В. Д. Философов, молодой правовед, зачисленный в комиссию по ревизии Восточной Сибири; вот что записал он у себя в дневнике: «Ездил два раза в Малую Разводную — деревню, где поселен Артамон Захарович Муравьев. Прекрасная фигура, седые длинные волосы и усы. Любезность, ум и доброта. И все это погребено в глуши сибирской деревушки» [478].

Вне основного собрания находится другой портрет Артамона Муравьева — вариант, тогда же исполненный Бестужевым. Это был, несомненно, подарок художника самому Муравьеву. Голова декабриста дана на втором портрете более крупно, — это облегчало работу; следовало ожидать, что он будет удачнее первого. Но портреты, исполненные для подарка, оказывались нередко, как мы уже упоминали, менее разработанными, чем экземпляры основные, более упрощенными. Так случилось и с портретом, подаренным Артамону Муравьеву. На портрете справа внизу монограмма художника — «NB:». Ныне портрет находится в экспозиции Всесоюзного музея А. С. Пушкина [479].

К тому времени, когда Бестужев работал над портретами Артамона Муравьева, Петровский острог опустел: в нем осталось всего тридцать человек. Для двадцати семи узников (декабристов) срок заключения истекал через несколько месяцев — 10 июля 1839 г., и они уже считали дни, отделяющие их от минуты освобождения. Все они стремились вырваться из Петровской тюрьмы, хотя многие были материально совсем не обеспечены, и это не предвещало им ничего хорошего. Тяжело переносил последние месяцы тюрьмы и Николай Бестужев. Сохранилось письмо

А. З. МУРАВЬЕВ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1838 г.

Основное собрание, Москва

его к Розену, в котором он — 31 августа 1838 г. — писал: «Что Вам сказать о нас самих, кроме того, что бесконечные дни наши тянутся бесцветною полосою на подобие нашего частокола, из-за которого не видно ни земли, ни неба». Бестужев мечтал о свободе, хотя знал хорошо, что жизнь на поселении в глухом углу Сибири трудно назвать свободой. Но он уже заранее обдумал, куда именно будет просить отправить его, обдумал и то, чем займется на новом месте. Бестужева тянет на широкие просторы, где он надеется вдоволь насладиться рисованием пейзажей. «Скоро, месяцев через шесть, будешь ты получать письма нашей собственной руки, — писал он сестре Марии,— и, вероятно, первое время нашего поселения, пока не успеем завестись своим хозяйством, описания жизни нашей будут очень романтические, потому что захочется же после тринадцатилетнего и с лишком заключения пройтись на свободе и по лугу, и по леску, и по берегу прекрасной и широкой Селенги, если только, сообразно нашему желанию, мы поселены будем в Селенгинске. Жаль только, что окрестности этого городка большею частью песчанны, так что вблизи нет порядочной прогулки; но удалясь немного, найдешь и горы, и лес, и воду, т. е. все, что может составить порядочный ландшафт, или *видоим*, как сказал впервые по-русски брат Александр. Мы обещаем вам, мои милые, виды Селенгинска и его окрестностей отовсюду, где только можно будет с выгодою срисовать» [480].

Начиная с первых дней 1839 г., жизнь в Петровской тюрьме потекла в предвидении скорого отъезда. Каждый строил планы на будущее, каждый, как мог, готовился к нему. Николай Бестужев, всегда занятый в остроге сверх всякой меры, ожидая выхода на волю, оказался занят еще более. Но и в этих обстоятельствах он не оставлял своего главного труда — портретной галереи декабристов. Кроме Якубовича, Пущина, Горбачевского, Быстрицкого, Мозалевского, Поджио и Артамона Муравьева, портреты которых Бестужев исполнил в предыдущие годы и поместил в основное собрание, в Петровской тюрьме в 1839 г. находились декабристы, чьи портреты ему еще предстояло исполнить: Я. М. Андреевич, А. П. Арбузов, А. П. Барятинский, В. А. Бечаснов, Андрей и Петр Борисовы, Ф. Ф. Вадковский, В. Л. Давыдов, Д. И. Завалишин, Е. П. Оболенский, Н. А. Панов, И. С. Повало-Швейковский, В. Н. Соловьев, М. М. Спиридов, А. Н. Сутгоф, С. П. Трубецкой, Д. А. Щепин-Ростовский, А. П. Юшневский. Можно не сомневаться, что Николай Бестужев писал всех этих лиц (за двумя, быть может, исключениями). Между тем в основном собрании нет портретов Андреевича, Арбузова, Андрея Борисова, Оболенского и Спиридова. Из них лишь отсутствие портретов Андрея Борисова и Андреевича в некоторой степени объяснимо: в Петровской тюрьме Андрей Борисов страдал тихим умопомешательством, ни с кем, кроме брата, не общался, — быть может, от написания его портрета Бестужев воздержался умышленно; психически неуравновешенным человеком был тогда уже и Андреевич (он был так тяжело болен, что в Верхнеудинске, куда его отправили на поселение, генерал-губернатор Восточной Сибири Руперт приказал содержать его в сумасшедшем доме; на поселении Андреевич прожил лишь восемь месяцев и 18 апреля 1840 г. умер в состоянии безумия). Почему нет портретов трех других узников —Арбузова, Оболенского и Спиридова, мы не знаем. Зато портреты всех остальных лиц в основном собрании представлены; представлены в нем и автопортрет Николая Бестужева и портрет брата его Михаила.

Необходимо также иметь в виду, что в 1839 г. Бестужев работал над портретами уезжавших на поселение товарищей не только для основного собрания: он хотел дать им возможность отправить свои изображения родным. Об этом свидетельствует, например, письмо Панова. Панов (одним из первых отправившийся летом 1839 г. на поселение) писал Николаю

А. З. МУРАВЬЕВ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1838 г.

Всесоюзный музей А. С. Пушкина, Ленинград

Бестужеву: «Что Вы делаете, чем занимаетесь? Сколько успели нарисовать портретов? Я думаю, Вас завалили просьбами» [481]. В подобных просьбах художник, несмотря на всю свою занятость, отказать не мог, и на это уходило много времени, так как «подарочные» портреты отнюдь не всегда были повторениями или вариантами основного экземпляра, — известны случаи, когда Бестужев, для отправки родственникам своих товарищей, создавал вещи, по-новому решенные в композиционном и в живописном отношении.

Из числа портретов, исполненных в те месяцы, когда последней значительной группе декабристов предстояло покинуть Петровскую тюрьму, только на четырех акварелях стоит дата — 1839 г., остальные же не датированы. Однако не подлежит сомнению, что все они исполнены в одно и то же время (так как в конце июля «перворазрядники», а также Н. и М. Бестужевы, уже покинули острог). Таким образом, по времени своего создания портреты эти отделены друг от друга лишь немногими месяцами. Всех их (кроме портретов Барятинского и Давыдова) роднит одно: они представляют собою образцовые произведения портретной акварельной живописи Николая Бестужева, являются зрелыми созданиями его упорного художнического труда. Во всех этих портретах достигнута четкая индивидуализация, все они отличаются глубоким проникновением в характер человека. Высоки и их живописные достоинства.

Судя по дате, портрет Бечаснова был первым из числа исполненных Николаем Бестужевым в 1839 г. (расписавшись под своим портретом, Бечаснов поставил дату: «Генваря 9 1839 года»). Лучшим по качеству нам представляется этот портрет даже среди зрелых созданий Бестужева: мы готовы его считать самым совершенным по живописи и в то же время наиболее привлекательным по характеристике из всех ныне известных мужских портретов, исполненных Бестужевым в Сибири. Сын бедного чиновника, с трудом получивший возможность обучаться в кадетском корпусе и в течение пяти лет военной службы не добившийся чина дальше прапорщика, Бечаснов оказался одним из самых радикальных членов Общества Соединенных Славян и Южного общества. Как гласит приговор Верховного суда, он «знал о намерении ввести республику с истреблением всей императорской фамилии. Был на всех совещаниях Славян, где вместе с прочими клялся на образе приготовить войска к восстанию в 1826 году и вооружиться по первому знаку Бестужева-Рюмина для введения конституции». Много других «грехов» записано за Бечасновым в обвинительном заключении, — осудили его по первому разряду. Среди узников Читинского и Петровского острогов Бечаснов был одним из самых нуждающихся: документы свидетельствуют, что с 1827 г., когда заключенным было разрешено получать деньги от родных, вплоть до 1833 г. родственники прислали Бечаснову всего 50 р. 28 к., в то время как Митьков, Вадковский, Свистунов, Лунин, отнюдь не принадлежавшие к наиболее состоятельным декабристам, получили за то же время по десять—тринадцать тысяч рублей каждый [482]. Подлинным спасением для Бечаснова явилась хозяйственная артель, основанная еще в Читинском остроге, которая и несла все расходы по пропитанию заключенных; в эту артель, при среднем годовом пае в пятьсот рублей, тот, у кого был острый недостаток в средствах, вносил столько, сколько мог (женатые вели самостоятельное хозяйство и, не пользуясь ничем артельным, делали, однако, крупные взносы в артель: Трубецкой, Никита Муравьев и Волконский — от двух до трех тысяч в год, Фонвизин, Ивашев и Нарышкин — до тысячи)[483]. Только артель и давала возможность таким беднякам, как Бечаснов, на протяжении тринадцати острожных лет быть сытыми и прилично одетыми. Товарищам он запомнился как человек в высшей степени честный, настойчивого и упорного характера, мягкого сердца и неистощимой энергии. Бечаснов принадле-

В. А. БЕЧАСНОВ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1839 г.

Основное собрание, Москва

Д. А. ЩЕПИН-РОСТОВСКИЙ
Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1839 г.
Основное собрание, Москва

И. С. ПОВАЛО-ШВЕЙКОВСКИЙ
Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1839 г.
Основное собрание, Москва

жал к числу тех декабристов, с которыми Николай и Михаил Бестужевы были особенно дружны на каторге [484]. А то, что Бечаснов был по душе художнику и как модель, можно судить по любовно написанному портрету: так и чувствуется, с каким удовольствием Бестужев писал это приветливое, красивое лицо, как старался запечатлеть поточнее выражение глаз...

Первоклассными созданиями портретного искусства Бестужева-акварелиста мы считаем портреты Щепина-Ростовского и Повало-Швейковского. Разные характеры у этих людей, различен их душевный мир, — видишь это, взглянув на портреты. Вместе с тем портреты привлекают и многообразием художественных приемов. Это, конечно, не значит, что Бестужев-акварелист стал в один ряд с тогдашними прославленными мастерами, но в своих зрелых, наиболее совершенных портретных работах, созданных им в тюрьме, он достиг такого высокого уровня мастерства, до какого поднимались лишь художники-профессионалы.

Жизненны, всесторонне очерчены и образы других «перворазрядников», портреты которых Бестужев выполнил в самые последние месяцы своего пребывания в Петровской тюрьме и включил в основное собрание. Петр Борисов и Федор Вадковский, Дмитрий Завалишин и Николай Панов, Вениамин Соловьев и Александр Сутгоф, Сергей Трубецкой и Алексей Юшневский — все это были совершенно разные люди, и велика заслуга художника, сумевшего каждого из них охарактеризовать едва ли не исчерпывающе. Совершенны эти портреты и в отношении техники: Бестужев сумел найти такие выразительные средства изображения, такие приемы, которые дали ему возможность каждый из этих портретов решить и в плане художественном вполне своеобразно. Мы не будем разбирать каждый из них в отдельности. Скажем лишь одно: можно с уверенностью утверждать, что отныне в исследованиях жизни и политической деятельности видных представителей декабристских тайных обществ, активнейших участников восстания, бестужевские портреты найдут себе почетное место; без этих живописных портретов невозможно создать исчерпывающий литературный портрет ни одного из прославленных деятелей первого этапа русского революционного движения.

Особо стоит вопрос о портретах Барятинского и Давыдова. Оба они входят в основное собрание. Они не датированы, нет на них и автографических подписей, к тому же исполнены они в манере, столь не похожей на манеру какого бы то ни было периода художнической деятельности Бестужева в Сибири, что точной датировке не поддаются. Документально известно, что Барятинский, страдавший тяжелым недугом, в Петровском заводе находился не в самой тюрьме. «Барятинский, по свойству своей болезни, жил почти всегда отдельно, в особенном доме», — пишет в своих воспоминаниях Завалишин. А в делах Нерчинского горного правления нам встретился документ, датированный 21 января 1839 г., где говорится, что «по болезни» Барятинский «не помещается с товарищами своими в полуказарме», и, в связи с предстоящим отъездом, дом, в котором живет, «изъявил желание продать». Больным Барятинский оставался и в дальнейшие месяцы; ввиду болезни он был отправлен за десять дней до окончания срока на Тункинские воды, к горячему серному источнику, пользовавшемуся в Сибири большой известностью. «Барятинского, беднягу, привезли сюда в конце октября полумертвого и без денег»,— сообщал своим друзьям 27 ноября 1839 г. П. С. Бобрищев-Пушкин из Красноярска, куда был «обращен на поселение» и Барятинский [485]. И если в прежние годы Бестужеву не пришлось сделать портрета Барятинского, то до портрета ли было в последние месяцы пребывания в Петровском заводе, когда Барятинский тоже, повидимому, был «полумертвым»? Наконец, легко себе представить, что Барятинский, человек со странностями, вообще

П. И. БОРИСОВ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1839 г.

Основное собрание, Москва

Ф. Ф. ВАДКОВСКИЙ

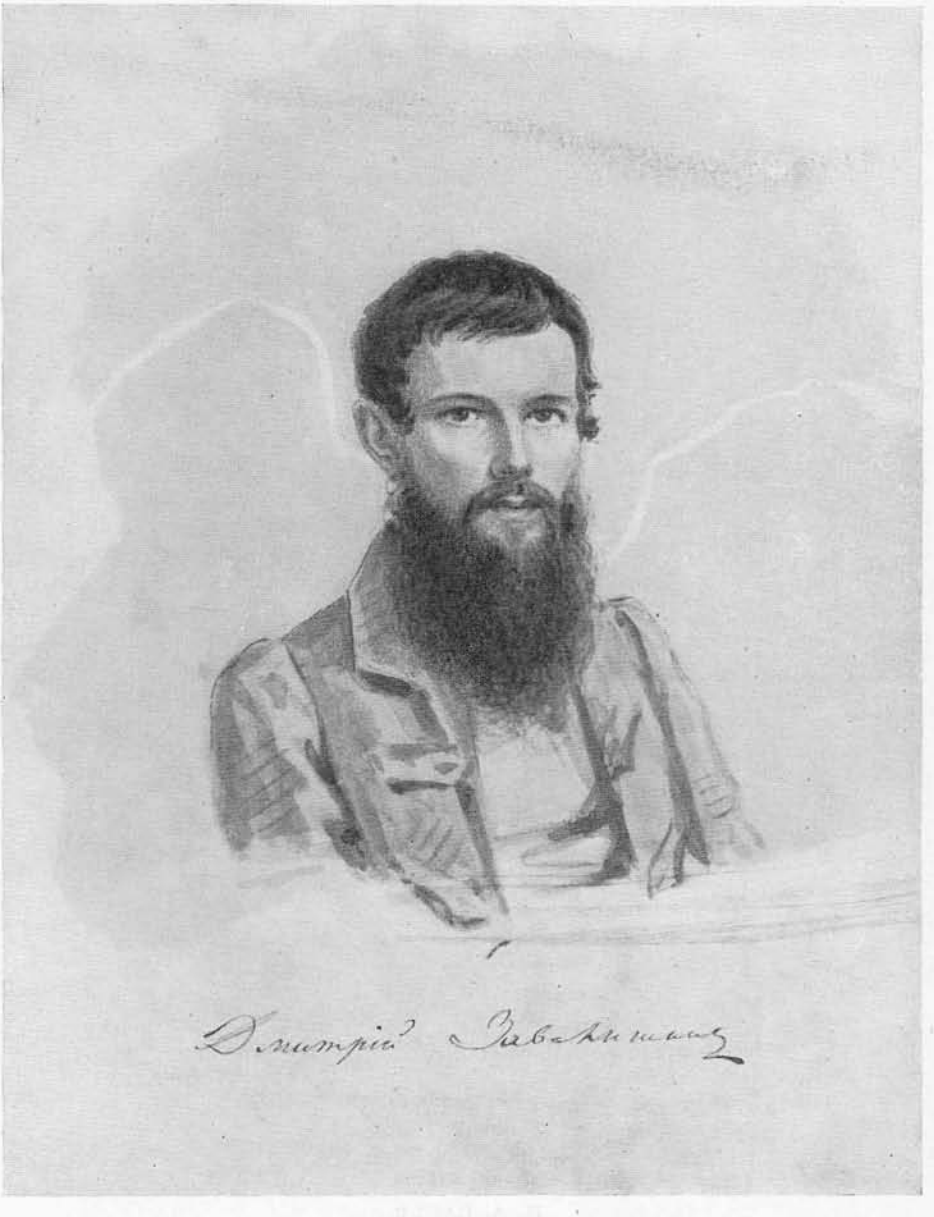
Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1839 г.

Основное собрание, Москва

Н. А. ПАНОВ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1839 г.

Основное собрание, Москва



Д. И. ЗАВАЛИШИН

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1839 г

Основное собрание, Москва

В. Н. СОЛОВЬЕВ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1839 г.

Основное собрание, Москва

А. П. ЮШНЕВСКИЙ
Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1839 г.
Основное собрание, Москва

А. Н. СУТГОФ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1839 г.

Основное собрание, Москва

С. П. ТРУБЕЦКОЙ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1839 г.

Основное собрание, Москва

А. П. БАРЯТИНСКИЙ
Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1839 г. (?)
Портрет исполнен по памяти
Основное собрание, Москва

В. Л. ДАВЫДОВ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1839 г. (?)

Портрет исполнен по памяти

Основное собрание, Москва

отказывался позировать художнику. Но как бы то ни было, вполне могло случиться, что Бестужев, проведя бок о бок с Барятинским и Давыдовым двенадцать лет, по различным обстоятельствам все-таки не мог написать с натуры их портреты. Вот почему мы склонны думать, что художник исполнил эти два портрета по памяти: недаром они весьма условны по цвету, не очень уверенны по рисунку, а по манере исполнения приближаются лишь к портретам Марлинского, которые Николай Бестужев писал в остроге по памяти или копировал с чужих оригиналов. Отсутствие на портретах факсимиле Барятинского и Давыдова подтверждает наше предположение. Только тем, что портреты эти сделаны по памяти, и может быть объяснена та огромная разница, то резкое качественное отличие, какое существует между группой портретов «перворазрядников», безусловно написанных с натуры, и портретами Барятинского и Давыдова.

Нужно назвать имя еще одного декабриста, осужденного по первому разряду, чей портрет Николай Бестужев, повидимому, писал. Это А. С. Пестов, член Общества Соединенных Славян, доставленный из Шлиссельбургской крепости в Читинский острог 20 декабря 1827 г., через шесть дней после Бестужевых. Почти внезапно, от заражения крови (вследствие карбункула), Пестов умер 25 декабря 1833 г. «Он первый из нас явился к пятерым казненным нашим товарищам», — пишет Басаргин. То была единственная смерть декабриста за все годы читинского и петровского заточения, и все заключенные пережили ее очень тяжело. Пестов был дружен с Бестужевыми и умер на руках у Михаила Александровича. Штейнгель в письме к П. М. Бестужевой (матери декабристов) вспоминает: «...представился мыслям Мишель, закрывающий глаза Пестову, когда тот перестал различать и белое и огонь от черного и тьмы ⟨...⟩. Он мастер ухаживать за больными потому, что ухаживает сердцем» [486]. В основном собрании портрет Пестова отсутствует. Но если при жизни Пестова Николай Бестужев не успел сделать его портрет, трудно себе представить, чтобы он не увековечил черты товарища на смертном одре; у Пестова было пятеро братьев и две сестры,— весьма возможно, что кто-нибудь из них и получил в подарок от Бестужева изображение погибшего брата.

К сожалению, ни один из портретов, исполненных Николаем Бестужевым в 1839 г. для подарков товарищам по заключению, до нас не дошел. Между тем, как мы уже говорили, Бестужев упорно над ними работал, и можно предполагать, что многие из этих подарков не были простыми повторениями портретов основного собрания. Подтверждает нашу мысль и одна литография, которая была исполнена с портрета Панова, присланного им из Сибири брату. В 1857 г. сын Якушкина — Евгений Иванович — предпринял с помощью художника А. Т. Скино издание литографированных портретов декабристов; Скино исполнял литографии с прижизненных изображений — акварельных и карандашных. Отправляя Пущину литографию с портрета Панова, Е. И. Якушкин писал: «Посылаю Вам портрет Панова, полученный мною от его родных из Воронежа». А другой сын Якушкина — Вячеслав Иванович — писал Пущину об этой литографии следующее: «Оригинал взят у брата Панова, который очень доволен сходством» [487]. Ныне этот оригинал не существует, тем не менее, сопоставив литографию с портретом основного собрания, можно утверждать со всей категоричностью, что автор его — Бестужев и что оригинал исполнен в те самые недели, когда художник работал над портретом Панова, включенным в портретную галерею декабристов. Вместе с тем, даже разглядывая одну только литографию, можно сделать вывод, что оригинал, положенный в ее основу, значительно лучше портрета, оставшегося у Бестужева. Повидимому, из двух портретов, исполненных Бестужевым в 1839 г., Панов попросил в подарок именно лучший экземпляр, и художник, конечно, не мог ему отказать.

Мы убеждены, что в основе другой литографии, выпущенной в той же серии, также лежала акварель Бестужева: мы говорим о листе, на котором изображен П. И. Борисов (сидит у столика, облокотившись на него правой рукой). Упоминает об этой литографии В. И. Якушкин в письме к И. И. Пущину от 14 марта 1858 г. Сообщив о том, что брата Евгения в Москве нет, В. И. Якушкин пишет далее: «За его отъездом литографическое заведение перешло ко мне, и вы по нынешней посылке увидите, что оно не праздно проводит время; к Святой будут готовы П. И. Борисов и С. Г. Волконский». Весьма возможно, что оригинал портрета Борисова был подарен Бестужевым самому Борисову, когда тот уезжал из Петровской тюрьмы на поселение, после же его смерти портрет мог перейти к одному из декабристов, живших, как и Борисов, на поселении в деревне Малая Разводная (в пяти верстах от Иркутска). Вот от кого и мог получить Е. И. Якушкин оригинал портрета для воспроизведения литографским способом [488].

Подарками были, повидимому, портреты, изображающие А. П. Арбузова и А. И. Якубовича,— портреты, которые дошли до нас лишь в старинных фотографиях. Интересна история этих фотографий. Тот же Е. И. Якушкин, который в 1857—1858 гг. занялся выпуском литографированных портретов декабристов, побывал в 1853—1854 гг. в Сибири, где впервые увиделся со своим отцом и подружился с некоторыми декабристами; там он фотографировал многие портреты, исполненные Бестужевым. В начале шестидесятых годов Е. И. Якушкину удалось распространить некоторые из этих фотографий в Москве и Петербурге. «Знаете ли, — сообщала в 1862 г. И. И. Горбачевскому вдова И. И. Пущина, — что всех наших, или почти всех, в Петербурге и в Москве продают портреты? — фотографическими карточками преимущественно с коллекции Н. А. Бестужева, какими были во время оно. Это дань юного поколения благомыслящих союзников наших, как называл мой Jean всех любящих нас и умеющих ценить наше изгнание» [489]. Значительное количество этих фотографий собрали тогда историки И. Е. Забелин и М. И. Семевский; в их архивах фотографии и находятся ныне. В трех экземплярах хранится там якушкинская фотография портрета Арбузова, автором которого, безусловно, был Бестужев [490]. А так как оригинал портрета погиб, несомненно, уже много лет назад, то эти фотоотпечатки — единственное, что может дать о нем хоть некоторое представление, потому что другого изображения Арбузова вообще не существует, а ведь он был одним из наиболее близких друзей Николая Бестужева и самым энергичным его помощником в дни восстания. Вот почему маленькая фотография (размер ее 9 × 6 см), сделанная Е. И. Якушкиным сто лет назад, и восполняет в некоторой степени пробел в основном собрании акварельных портретов декабристов, где портрета Арбузова нет.

Литература почти не дает сведений об этом бесстрашном и необычайно скромном человеке. Тем больший интерес представляет извлеченная нами из дневника В. Д. Философова запись о том, как бедствовал Арбузов на протяжении всех трех лет своей жизни на поселении и как «Сибири хладная пустыня» свела его в могилу: в борьбе с тяжелой нуждой он погиб в январе 1843 г. Запись была сделана спустя полгода со слов Киреева: «Человек необыкновенно умный, любезный и основательных сведений, бывший моряк. Он достиг до такой нищеты, что пропитывался рыбою, которую сам ловил. В который день нет улова, в тот день он без пищи. Наконец, он занемог; четыре дня лежал и в это время выпросил взаймы у хозяйки двадцать рыбок. На пятый хозяйка отказала ему в дальнейшей выдаче. В мороз до 30 градусов, он, больной, отправился ловить рыбу, стал прочищать старую прорубь, но слабые силы изменили ему, он упал прямо в воду, выкарабкался, но не пошел домой, а продолжал

Н. А. ПАНОВ

Литография А. Т. Скино 1850-х гг. с утраченной акварели Николая Бестужева. Петровский завод, 1839 г.

Лист, принадлежавший А. И. Герцену

Центральный государственный архив Октябрьской революции, Москва

ловить рыбу, закинул бродец и, к счастью, поймал нужное количество для расплаты с хозяйкою. Придя домой, он прехладнокровно заплатил ей свой долг и сказал, что больше ни в рыбе, ни в чем нуждаться не будет. Она подумала, что он намекает на то, что к нему присланы деньги, и пошла было за ним ухаживать. Он лежал уже мертвый на постели. Так, на 48-м году погиб этот человек в глуши и забвеньи,и подвиг его—разве эта рыбная ловля не подвиг? разносится только в отдаленном околодке Сибири...» В дополнение к этому скорбному рассказу можно добавить, что Арбузов, вынужденный заниматься рыбной ловлей в жестокую стужу, был от природы человеком весьма болезненным, — он «опасно хворал», по свидетельству Фролова, еще в Петровской тюрьме [491]. И умер он не на 48-м году жизни, а в возрасте 44 лет... Надо сказать вообще, что для тех декабристов, которые были плохо обеспечены материально, именно на поселении и начиналась настоящая каторга. И в особенности это относится к горестной судьбе Арбузова.

Еще менее отчетлива, чем фотография с утраченного портрета Арбузова, другая уцелевшая в архиве Семевского фотография, которая воспроизводит, повидимому, давно несуществующий портрет Якубовича работы Бестужева. На левой стороне фотографии ясно видны написанные на акварели перпендикулярно к изображению инициалы художника и дата: «Н. Б.—1839» [492]. Даже по неумелому снимку видно, что портрет был интересен. Прежде всего приходишь к выводу, что Якубович сильно изменился за те восемьдевять лет, которые прошли с той поры, когда Бестужев в 1831 г. трудился над его портретом, сохранившимся в основном собрании. Как мало теперь осталось и от острого, пронзительного взгляда, и от блеска глаз, как осунулось лицо, как поредели волосы... Документальные материалы свидетельствуют, что к концу пребывания в Петровской тюрьме Якубович стал очень раздражителен, со многими из товарищей по заключению не находил уже общего языка. Эта раздражительность чувствуется и в том письме Якубовича, которое он отправил сестре через полтора года после того, как был «обращен» на поселение. «В городе есть несколько умных, добрых земляков, — писал Якубович сестре 20 июня 1841 г. из селения Малая Разводная Жилкинской волости Иркутской губернии.—Они меня не чуждаются, ласкают даже, но на беду все высокоблагородные, а я — бездомный экс-дворянин и потому придерживаюсь малороссийской поговорки: *с панами не водись*!.. Не удивляйся, душа моя, что наши паничи, превращаясь в панов, забывают хорошее приобретенное и снова грязнут в дедовских причудах, поверьях и спеси. Так быть должно, потому — паничи» [493]. То были последние годы его жизни: летом 1845 г. в III Отделение было сообщено, что Якубович «одержим тяжкою болезнью лишился употребления ног и от раскрытия головной раны нередко бывает в припадке безумия», а 3 сентября того же года Якубович скончался «от водяной болезни в груди». Так погиб на поселении в первые же годы еще один яркий представитель «орлиной стаи» дворянских революционеров.

Теперь следует сказать несколько слов о тех узниках Петровской тюрьмы, которые не были декабристами, но отбывали заключение вместе с ними. Выше мы уже сообщали о том, что накануне отъезда на поселение членов Оренбургского тайного общества — Таптыкова и Колесникова, Бестужев исполнил их портреты и даже включил в основное собрание. Вполне можно предположить, что Бестужев выполнил портреты еще троих узников, не принадлежавших к числу декабристов: портрет польского патриота Сосиновича, члена Астраханского тайного общества Кучевского и Ипполита Завалишина, брата декабриста. Они содержались в Петровской тюрьме долгие годы, вплоть до самых последних дней пребывания там декабристов.

Никаких сомнений не может быть в том, что колоритную фигуру «слепого поляка», как именовали декабристы Иосифа Сосиновича, Николай Бестужев запечатлел хотя бы на одном акварельном портрете. По делу эмиссара Михаила Воловича, пытавшегося поднять в 1831 г. восстание в г. Слониме, Сосинович в 1833 г. был приговорен к вечному заключению в одной из крепостей Восточной Сибири, а в июле 1834 г., уже совершенно слепым, водворен в каземат Петровского завода[494]. К борьбе за национальную независимость, поднятой в 1830—1831 гг. польским народом, декабристы относились сочувственно — об этом свидетельствует хотя бы стихотворение Александра Одоевского «При известии о польской революции». Польские повстанцы со своей стороны восторженно относились к участникам декабрьского восстания, чтили память его вождей; в освобожденной Варшаве в честь декабристов они устроили 25 января 1831 г. траурную манифестацию: повстанцы несли на плечах черный гроб, на котором лежал лавровый венок, увитый революционными трехцветными лентами, а на пяти щитах они вырезали имена казненных декабристов. О декабристах и об их вождях повстанцы упоминали и в той революционной прокламации, которую выпустили в 1831 г. на русском языке под заглавием «Поляки к Россиянам!».

П. И. БОРИСОВ

Литография А. Т. Скино 1850-х гг. с утраченной акварели Николая Бестужева. Петровский завод, 1839 г.

Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва

Вот ее текст:

«Страдающие в железных веригах самодержавия, согбенные под тяжким и постыдным игом рабства, восстаньте с нами, россияне! Стыд долголетнего уничижения да обнаружится между вами. Нерешимость, недоверчивость, сей дух губительный, укрепляет цепи рабства. Вы это испытали. Но первые и юные герои вашей свободы не вотще пролили кровь свою. Она согревала хладные подземелья, в которых стенали братья — соучастники рокового их жребия! Она соединила навсегда сердца двух доблестных, единоплеменных народов. Она запечатлела *великий союз славянских племен.*

На сию кровь мучеников общей свободы мы присягнули отмстить гнусным тиранам; ныне исполняем священный обет наш. Настало время освобождения страждущей России. Внемлите призывающему вас гласу двухсот тысяч вооруженных поляков, готовых жертвовать собою, чтоб искупить свободу и независимость. Отвергните с презрением казни и лести вероломных и коварных тиранов. Вам ли ратовать за ваших утеснителей?.. Вам ли защищать угнетающее вас рабство?.. Страшитесь изменить потомству, страшитесь его проклятия. Великий дух времени, которого шествию ничто противустать не может, знаменитые тени Бестужевых, Рылеевых и Муравьевых взирают на вас и строго судить вас будут!

Восстань, ополченное воинство русское! да превратишь пороки в добродетели, рабство — в свободу, невежество — в просвещение, попранные права народа и человечества — в жизнь и крепость, *да обновишь Россию.*

Вместо брани и раздоров, поляки приветствуют вас миром, союзом и свободою. Сравните великодушие народа с кичливостию самодержца и — прострите к нам длани дружбы и братства. Избирайте: или быть орудием властолюбивого преобладателя или героями свободы и величия России»[495].

Когда Сосинович оказался в той «хладной» тюрьме, где «стенали» виднейшие участники восстания, когда он очутился среди тех, кого в революционной прокламации польские повстанцы именовали «первыми и юными героями» свободы России, он получил возможность на собственном опыте убедиться, с каким глубоким уважением относились декабристы к своим польским братьям. «Прибывши к нам, он без малейшего взноса поступил в артель и пользовался общими выгодами», — пишет о Сосиновиче в своих воспоминаниях Якушкин[496]. И Николай Бестужев старался, чем мог, скрасить жизнь «слепого поляка». Так, узнав, что больше всего Сосиновича беспокоит судьба его пятнадцатилетнего сына, которого наказали розгами, чтобы принудить дать показания против отца, судили вместе с ним и отправили рядовым в Кавказский корпус, Николай Бестужев просил брата Павла: «Если ты в переписке с кем-нибудь из прежних твоих сослуживцев за Кавказом, то постарайся узнавать и уведомляй нас о Горбачевском и в прошлом году посланном из Гродно молодом человеке Адольфе Сосиновиче: у первого здесь брат, у второго отец, слепой и хворый старик, присланный сюда также прошлого года в июле месяце» (письмо от 18 января 1835 г.)[497]. В октябре 1839 г., уже после отъезда Н. и М. Бестужевых на поселение, Иосиф Сосинович скончался. Сохранилось письмо Николая Бестужева, в котором он извещал об этом Оболенского: «Сосинович, наш бедный слепец, умер скоропостижно от апоплексического удара. Мир праху его! Бог смилостивился над ним и не заставил его страдать на одре продолжительной болезни» [498]. Даже эти два кратких упоминания об Иосифе Сосиновиче в письмах Николая Бестужева косвенно подтверждают наше предположение: за пять лет совместного пребывания с Сосиновичем в Петровской тюрьме Бестужев не мог не написать его портрета.

Весьма возможно, что Бестужев исполнил портрет и А. Л. Кучевского, разжалованного майора Астраханского гарнизонного полка, заклю-

А. П. АРБУЗОВ

Фотография 1860-х гг. с утраченной акварели Николая Бестужева. Петровский завод, 1830-е гг.

Исторический музей, Москва

ченного в Петровской тюрьме. Человек сложной и во многом загадочной биографии, Кучевский был привезен в Читинский острог 1 августа 1829 г. и провел вместе с декабристами все последующие десять лет каторги. Несмотря на то, что в недавние годы появилось несколько статей и публикаций, посвященных Кучевскому, до сих пор остается неясным, за что, собственно, он был разжалован и заключен в крепость; трудно также сказать, что́ это был за человек[499]. Некоторые декабристы принимали участие в судьбе Кучевского, помогали ему материально, а отправившись в 1839 г. на поселение, переписывались с ним и даже присылали ему систематически значительные суммы денег, почему-то считая себя нравственно обязанными оказывать ему поддержку. Но большинство относилось к Кучевскому иронически — им претила его утрированная, граничащая с ханжеством религиозность. Повидимому, Бестужевы принадлежали к числу тех, кто не верил, что на каторгу Кучевского привели прогрессивные помыслы, революционная деятельность. Так, Михаил Бестужев в одном из позднейших писем называет Кучевского «большим езуитом», а об отношении к нему Николая Бестужева можно судить по следующим строкам воспоминаний Завалишина: «Николай Бестужев называл его тремя именами: „Лукич“ (по отчеству) в обыкновенное время, „Лу́кич“ в посты, когда он, из опасения остаться голодным при постной пище, потреблял неимоверное количество луку, и „Кулич“ на пасхе, когда шло такое же потребление кулича»[500]. И все же весьма возможно, что Николай Бестужев исполнил портрет этого своеобразного не только по своей биографии, но и по внешности человека с физиономией и привычками деревенского дьячка.

Свыше восьми лет одновременно с декабристами находился в Петровской тюрьме Ипполит Завалишин —один из первых провокаторов в русском революционном движении. Еще семнадцатилетним юнкером он начал свою провокационную деятельность. В 1826 г. за ложные доносы, в частности, за нелепый донос на своего родного брата Дмитрия, Ипполит Завалишин

был разжалован в рядовые и сослан в Оренбург. Выдавая себя за декабриста, он спровоцировал нескольких молодых офицеров на организацию Оренбургского тайного общества якобы для «произведения политического переворота», а затем предал их. Но и ему самому пришлось разделить участь своих жертв, понеся бо́льшую, чем они, кару, — в 1827 г. он был осужден на вечную каторгу. Случилось так, что в конце 1830 г. Ипполит Завалишин оказался в Петровской тюрьме. О том, как он вел себя среди декабристов, рассказывает в своих воспоминаниях Фролов. По его словам, Ипполит Завалишин «пел и посвистывал, проходя мимо нас, не выказывая ничем ни малейшего раскаяния, ни стыда, ни хоть сожаления о молодых людях, которых он погубил. Я шесть лет пробыл с ним в одной ограде и при встрече с ним проходил, не обращая на него внимания; так же и все поступали». В своих позднейших письмах Михаил Бестужев называл его «штемпелеванный доносчик», а имея в виду по существу ничем не оправданное пребывание Ипполита Завалишина среди революционеров, заключенных в Петровской тюрьме, именовал его «незванный член нашего общества» [501]. Повидимому, Николай Бестужев относился к Ипполиту Завалишину не лучше. Однако Ипполит Завалишин, человек, от которого трудно было ожидать, что он о ком-либо скажет хорошее слово, именно его, Николая Бестужева, ставил очень высоко и считал едва ли не самой замечательной личностью среди известных ему декабристов. Это явствует из воспоминаний о декабристах, написанных Ипполитом Завалишиным в 1869 г.: в печати они не появились и до наших дней не дошли, но так как в свое время Завалишин передал рукопись для ознакомления Семевскому, который сделал из нее несколько выписок, то некоторое представление о ней на основе этих выписок получить можно. Вот что говорилось в рукописи Ипполита Завалишина о Николае Бестужеве: «Среди декабристов Николай Бестужев (капитан-лейтенант, историограф флота, начальник Морского музея) резко выделялся своим большим и солидным умом, многосторонними познаниями. Отличный портретист, искусный механик, литератор с дарованием несомненным, хороший математик — золотая голова. Он говорил хорошо, хорошо знал английский язык» [502]. Но запечатлел ли этот «отличный портретист» облик предателя, неизвестно. Быть может и запечатлел: ведь подобное «поношение рода человеческого», — как называл Ипполита Завалишина Бригген [503], — даже в богатой событиями жизни Николая Бестужева встречалось не часто...

Кроме портретов заключенных, Николай Бестужев в Петровской тюрьме исполнил портреты некоторых лиц, начальствующих в тюрьме и на заводе. И в первую очередь — портреты коменданта Петровского завода генерал-лейтенанта С. Р. Лепарского. Николай и Михаил Бестужевы высоко ценили доброе, человеческое отношение Лепарского к декабристам. Михаил Бестужев, называя Лепарского «прекрасной личностью», писал о нем: «Всякий другой генерал, русский, немец, поляк, но не Лепарский, хотя он был истым поляком, с драконовыми инструкциями, дающими ему неограниченную власть над судьбою подчиненных ему преступников, не в состоянии был бы сохранить настолько хладнокровия и терпения, чтоб выдерживать ежедневно, ежечасно бурных столкновений с сотнею горячих голов, раздражительных, с неугомонившимся самолюбием и поставленных в неестественное, напряженное состояние. Половина из нас была бы расстреляна, другая, еще того хуже, была бы обречена на более постыдное наказание. Лепарский имел необыкновенный дар владеть собою — был столь добр и мягко уклончив, что почти всегда, ⟨сказав⟩ несколько простых, но прямо идущих к сердцу слов, утишал бурю и волнение, как масло, вылитое на поверхность бунтующих волн, уничтожает волнение». Лепарский ко всем узникам Петровской тюрьмы относился весьма человечно,

А. И. ЯКУБОВИЧ

Фотография 1860-х гг. с утраченной акварели Николая Бестужева. Петровский завод, 1839 г.

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

а к Николаю Бестужеву, в котором справедливо видел «море учености», он был особенно внимателен, удовлетворяя все его просьбы. В свою очередь Бестужев часто помогал Лепарскому советами: в архиве Бестужевых сохранилось восемнадцать записок Лепарского (это лишь «уцелевшие от истребления», в действительности их было много больше), и все они содержали просьбу дать совет. Вот одна из них: «Покорнейше Вас прошу, Николай Александрович, сделать для меня одолжение и подать свое мнение на вопросы Киренского, касательно препорции рисунка, по которому хочу сделать статую для моего саду. Весьма меня обяжете» [504]. Портреты Лепарского Николай Бестужев писал не раз. Сын Волконского в комментариях к воспоминаниям отца, давая весьма положительную характеристику Лепарскому, пишет: «Каждый из них ⟨декабристов⟩ имел впоследствии на память о Лепарском портрет его, сделанный акварелью Н. А. Бестужевым в большом количестве экземпляров» [505]. Все эти экземпляры копировались Николаем Бестужевым или изготовлялись им по памяти уже после смерти Лепарского, последовавшей в 1837 г.; один такой портрет, сохранившийся у Михаила Бестужева и, по его мнению, «поразительного сходства», был послан в 1870 г. Семевскому [506]. На нем монограмма художника и дата: «NB. 1838».

Одновременно с этим портретом Михаил Бестужев послал Семевскому еще три портрета племянника коменданта, плац-майора Петровского завода О. А. Лепарского, полковника Г. М. Ребиндера, преемника С. Р. Лепарского, и Я. Д. Казимирского, плац-майора Петровского завода при Ребиндере. Из этих четырех портретов сохранились портреты С. Р. и О. А. Лепарских (на последнем — монограмма художника «NB»), а также портрет Казимирского (он был создан уже на поселении; см. ниже, стр. 374); они находятся в Институте русской литературы. В художественном отношении эти портреты большого интереса не представляют.

Безусловно, не раз писал Николай Бестужев А. И. Арсеньева, горного инженера, управляющего Петровским заводом. То был, по отзыву Михаила Бестужева, «человек прямой, бескорыстный, честный и благонамеренный. Мы все с ним очень сблизились, а особенно мы с братом. Редкий день проходил, чтоб он не навещал нас в каземате⟨...⟩ Посреди нас — он был наш; мы и он делили пополам и радость и горе». А Николай Бестужев писал о нем: «это редкий молодой человек, каких я в жизни моей не встречал и десяти, благородный и честный». Портреты Арсеньева работы Бестужева до нашего времени не сохранились.

Последний портрет одного из начальствующих лиц был выполнен через несколько дней после выезда Николая Бестужева из Петровской тюрьмы. В июле туда прибыл адъютант генерал-губернатора Восточной Сибири Я. И. Безносиков, который привез приказ отправить на поселение декабристов, в свое время приговоренных к наиболее долгому сроку тюремного заключения. 27 июля «весь первый разряд, более нежели на 30 повозках, тронулся из каземата, и в поднятой копытами лошадей пыли исчез Петровский завод, — рассказывает в своих воспоминаниях Михаил Бестужев.— В Хираузе, первой деревне от Петровска, весь разряд был разделен на большие партии. Мы отправились с Я. Ив. Безносиковым, прекрасным молодым юношею, тогда поэтом ⟨...⟩ В пятый день мы прибыли в Чертовкину деревню, на устье Селенги, в самый разгар лова омулей. Тут мы пробыли две недели, пока наши товарищи отправлялись за море, в Иркутск. Жили мы на одной квартире с Безносиковым, потому что очень его полюбили, и тут брат нарисовал его портрет в день очень замечательного по силе землетрясения, а Безносиков посвятил нам на прощанье премилое стихотворение» [507].

Ни портрет Безносикова, исполненный Николаем Бестужевым летом 1839 г., ни стихи Безносикова, посвященные Бестужевым, не сохранились.

ГЛАВА XXI

АВТОПОРТРЕТЫ НИКОЛАЯ БЕСТУЖЕВА И ПОРТРЕТЫ МИХАИЛА БЕСТУЖЕВА, ИСПОЛНЕННЫЕ В ПЕТРОВСКОЙ ТЮРЬМЕ.— ГИБЕЛЬ АЛЕКСАНДРА БЕСТУЖЕВА.— ЕГО ПОРТРЕТ В ИЗДАНИИ «СТО РУССКИХ ЛИТЕРАТОРОВ» И РЕПРЕССИИ, ВЫЗВАННЫЕ ПОЯВЛЕНИЕМ ЭТОГО ПОРТРЕТА В ПЕЧАТИ.— ПОРТРЕТ АЛЕКСАНДРА БЕСТУЖЕВА, ВХОДЯЩИЙ В СОСТАВ ПОРТРЕТНОЙ ГАЛЕРЕИ ДЕКАБРИСТОВ.— ЖЕЛАНИЕ КАРЛА БРЮЛЛОВА НАПИСАТЬ ПОСМЕРТНЫЙ ПОРТРЕТ АЛЕКСАНДРА БЕСТУЖЕВА

С разных сторон шли в Петровскую тюрьму просьбы прислать портреты Николая и Михаила Бестужевых: просили мать, сестры и брат Павел, а через них и верные друзья петербургских лет; просил отправленный во второй половине 1829 г. рядовым в Кавказский корпус Александр Бестужев; наконец, самые близкие товарищи по каторге, уходя на поселение и не имея даже надежды когда-либо свидеться с Бестужевыми снова, просили о том же.

К сожалению, та обширная переписка, которую Николай Бестужев в годы тюремного заключения в Петровском вел с родными и друзьями, — переписка, в которой должны были содержаться подобного рода просьбы, сохранилась до нашего времени лишь в малой своей части. Но даже то немногое, что из этой переписки уцелело, заключает в себе ценные сведения по интересующему нас вопросу. Прежде всего, мы узнаем о нескольких просьбах Александра Бестужева прислать ему портреты братьев. «Очень бы мне хотелось иметь портреты ваши: нельзя ли этого сочинить, — писал Александр Бестужев братьям Николаю и Михаилу 28 июля 1835 г.— С меня какие-то маляры снимали лики, да ни один не удался». «Ты говоришь, что желал бы иметь наши портреты, — отвечают братья Александру, — это дело возможное, нынешнею же зимою они к тебе пошлются. Жаль, что твои лики не похожи, мы бы попросили одного». В 1836 г. Александр Бестужев писал братьям: «Николай обещал мне портреты свой и брата —и не шлет. Я жду». Вот что ответил на это Николай Бестужев 5 февраля 1837 г.: «Ты побраниваешь меня за то, что я до сих пор не выполняю своего обещания и не высылаю тебе наших портретов, — я действительно виноват в этом, но знаешь ли, что это делается по старой моей привычке, за которую ты называл меня Ирвинговым *Рип-Ван-Винклем*. Однако же следующее письмо доставит тебе портреты непременно. И это письмо так долго медлило, потому что мы не знали, где ты: в Гаграх ли, в Керчи ли, в походе ли. Мишелев портрет начат давно, приступаю к его окончанию, и прежде месяца ты получишь оба». О своей работе над этими двумя портретами Николай Бестужев сообщал 20 мая того же года сестре Елене: «Теперь мы делаем свои портреты для брата Александра, о которых он давно писал и давно уже выговаривал, что к нему не посылаем»[508]. В последующие дни портреты отправить не удалось, но если они и были бы отправлены, то до адресата дойти уже не успели бы: 7 июня 1837 г. Александр Бестужев погиб.

Почти целиком, за единичными исключениями, утрачены многочисленные письма Елены, Марии и Ольги Бестужевых, а также их брата Павла, адресованные Николаю и Михаилу, в пору пребывания братьев на каторге[509]. Мы лишены поэтому возможности выяснить, когда именно петербургские члены семьи Бестужевых получали из Петровской тюрьмы портреты братьев. И лишь из нескольких писем Николая и Михаила, сохранившихся в архиве Бестужевых, можно извлечь по этому поводу кое-какие данные. Так, в цитированном выше письме к сестре Елене от 20 мая 1837 г., Николай пишет: «Жаль, что наша работа не дошла до вас, но мы с Мишелем готовим вам уже новую». Повидимому, речь здесь идет именно о портретах. Из последующих же писем явствует, что вскоре Николай отправил родным в Петербург портреты — свой и Михаила — ранее

готовившиеся для брата: «Вы тоже должны получить наши портреты, которые были назначены для брата А⟨лександра⟩»,—сообщает Михаил Бестужев родным 26 ноября 1837 г. Именно об этих портретах и идет речь в дальнейших письмах. «По портретам нашим ты можешь справедливо заключить, что мы оба потолстели; я постарел так, как в порядке вещей 46-летнему человеку должно; но Мишель, напротив, теперь похорошел против прежнего»,— пишет Николай Бестужев брату Павлу 7 марта 1838 г. И далее, 25 апреля: «Ты пишешь о наших портретах, будто любуешься ими; мы бы желали знать мнение какого-нибудь тебе знакомого художника насчет живописи. Двенадцатилетнее упражнение вместе с началом, еще положенным в Академии, вероятно прибавили что-нибудь к прежнему». О тех же портретах идет речь в письме к сестре Марии, отправленном Николаем Бестужевым 6 июня 1838 г. Дружески упрекая сестру в том, что она ничего не сообщает о столице, об общих знакомых, Николай пишет: «Вместо того, ты нам говоришь о нас же, глядя на наши портреты. Ты радуешься на портрет Мишеля и находишь, что он помолодел и похорошел, и это правда, потому что последнее время, когда ты его видела, он точно был очень худ и бледен, теперь же он здоров и румян, тех же морщинок, которые проложены на его лице временем, мало видно и в натуре, не только на портрете. Но по этому одному, что на моем портрете видно более морщинок, не заключай, друг мой, что я страдал и страдал ужасно, как ты говоришь, в продолжение последних 7 лет, и если я и, на несчастье, выразил это своей кистью и навел вам огорчение, то я бросаю кисть и не буду более ничего рисовать, потому что она выражает совсем противное тому, что есть в самом деле. Но я желаю, чтоб вы меня поняли, мои милые друзья, — не хочу запираться. Чтоб я не чувствовал вовсе того, что случилось с вами, с братьями, со мною, запираться в этом, значило бы быть бесчувственным и жестокосердным; но от того, что мне 46 лет, что мои морщины, над которыми вы все и прежде смеивались, сделались глубже, находить в моей физиономии грустное, печальное и, наконец, плаксивое выражение значило бы согласиться вместе с вами, что я изнемог под бременем моего несчастья, что оно сломило, изувечило меня и сделало плаксою, а это вот, моя милая сестрица, неприлично для мужчины, в каком бы он ни был положении, и если б я признался в этом вашем предположении, то я бы сказал ложь и притворство, что было далеко от меня как прежде, так и теперь, — но об этом полно» [510].

Таковы те сведения о собственных портретах и портретах Михаила, которые содержатся в письмах Николая, адресованных из Петровской тюрьмы родным в Петербург и сохранившихся в архиве Бестужевых. Во всех цитированных письмах речь идет об одном и том же автопортрете Николая, и об одном и том же портрете Михаила: относятся эти письма к одному лишь году пребывания братьев в Петровской тюрьме. Однако братья находились там целых девять лет, поэтому вполне естественно предположить, что существовали и другие их портреты, отправленные Николаем в Петербург — для родных и для друзей.

Среди автопортретов, посланных Николаем Бестужевым петербургским друзьям, был портрет, подаренный им в 1838 г. И. И. и А. С. Свиязевым. Объясняя в письме А. С. Свиязевой, почему он вынужден в письмах утешать сестер, Бестужев пишет в июле 1838 г.: «Часто безделица, посланная нами, заставляет их снова приниматься за жалобы... Мой портрет, например, дает им повод бог знает к каким заключениям и к нашим утешениям; как же не утешать мне их с своей стороны, если они думают, что я — мужчина, чье сердце уже закалилось в этой чаше, если они думают, что я унывал, что горесть светится из каждой моей черты и взгляда, — что же мне для этого думать и говорить о них, чтобы успокоить их насчет моего спокойствия? Кстати, о портрете. Эта статья кажется мне неокончае-

мою и неистощимою. Вы пишете, что Поль подарил Вам копию с моего портрета. Я никак не могу понять, что это за копия, потому что я никогда копии никакой не делал, вероятно, Поль также, и я догадываюсь, что это сделанная карандашом, одним из моих товарищей, г-м Поджио, посланная им с копией братнина портрета и с другими рисунками к Марии Николаевне Волконской, которая и на поселении всегда интересуется нашим казематом; все эти рисунки были как бы отчет перед нею в наших казематных занятиях. Вы можете смело оставить у себя эту копию и не давать Елене, которая никакого на нее права не имеет. Мне право и по чести совестно, что Вы столько хлопочете о моем портрете. Если же Вы хотите непременно иметь портрет моего почерка, то я обещаю, но только с таким условием, чтобы Вы прислали мне как-нибудь работы Ваших двух маленьких художников»[511].

Между Николаем Бестужевым и Свиязевыми были отношения самые добрые, — вероятно, автопортрет своего «почерка» художник послал им в ближайшие месяцы. М. И. Семевский, увидев в конце пятидесятых годов портрет этот у И. И. Свиязева, упомянул о нем в той своей статье о Н. А. Бестужеве, которая была запрещена в 1860 г. цензурой. Кратко рассказав об акварельных портретах, исполненных Бестужевым на каторге, Семевский продолжал: «Между прочим, Николай Александрович снял и с себя несколько портретов, которые разослал родным и знакомым. Пред нами один из этих портретов, как говорят, чрезвычайно сходный». К этим словам Семевский сделал примечание: «Фотография с оригинала, писанного акварелью, хранится у его превосход⟨ительства⟩ И. И. Свиязева». Далее Семевский так описывает этот портрет: «Бестужев нарисовал себя в рубашке, черном жилете и с клетчатым платком на шее; голова грустно склонена на грудь; лицо продолговатое, бледное; лоб открытый, большой; нос весьма правильный, горбом; глаза карие, выразительные; блондин, небольшие подбритые бакенбарды, подбородок тщательно выбрит; все лицо приятное, красивое, с выражением ума и таланта» [512].

Оригинал автопортрета Николая Бестужева, принадлежавший И. И. Свиязеву, не сохранился, но, судя по описанию Семевского, то был вариант или повторение автопортрета, входящего в состав основного собрания. Несомненно, что существовали и другие повторения автопортрета, посланные друзьям. Их мы не знаем.

Этот автопортрет — подлинное украшение портретной галереи декабристов, одно из сильнейших и наиболее примечательных созданий Николая Бестужева. Маленькой картиной можно назвать эту превосходную акварель. Художник изобразил себя работающим над портретом брата Михаила: в правой руке у него двусторонняя кисть, в левой — тот самый портрет брата, который находится в основном собрании. Сколько воли, жизненного опыта, тонкой проницательности в этом сосредоточенном взгляде, какая сила в чертах лица! В этом автопортрете чувствуется некий «подтекст», чувствуется, что изображенный здесь человек имел право написать: «Мы думаем, что несчастие дóлжно нести с достоинством...». Именно глубокое внутреннее спокойствие, сознание собственного достоинства и хотелось декабристу-художнику, как нам кажется, подчеркнуть в своем автопортрете. Вот почему мы вправе рассматривать эту работу Бестужева как своеобразную исповедь в красках. Это правдивая повесть о самом себе, в которой Бестужев выступает без всякой позы, как человек глубокой мысли и большого сердца. Весьма привлекательно это произведение и в отношении живописном: оно благородно по тональности, безукоризненно по рисунку, по композиционной слаженности. Николай Бестужев достиг в собственном портрете большой жизненности образа, проявив вместе с тем много изящества и тонкого вкуса. Незабываемое впечат-

ление оставляет этот автопортрет — несомненная удача всесторонне одаренного человека (воспроизведение автопортрета см. выше, между стр. 6—7). По внутренней значимости его можно поставить в один ряд с автопортретами русских художников-профессионалов первой половины XIX века.

Несмотря на многие бесспорные достоинства, менее интересной представляется нам акварель, изображающая Михаила Бестужева. Она исполнена в той же манере, что и автопортрет Николая, в том же увеличенном размере (по сравнению со всеми остальными изображениями декабристов в основном собрании). Однако проблема характеристики модели решена не столь удачно, как в автопортрете, и это ощущается с полной ясностью. Образ Михаила Бестужева на этом портрете недостаточно раскрыт. В частности, здесь не отражены те великолепные человеческие качества, которые были свойственны Михаилу Бестужеву и которые вызывали любовь к нему со стороны почти всех товарищей по каторге. И хотя это произведение относится к зрелой поре художнической деятельности Николая Бестужева и выполнено им одновременно с автопортретом — между 1837 и 1839 гг. — оно уступает ему по психологической глубине. Тем не менее художнику удалось передать привлекательность облика брата. Портрет подтверждает моложавость Михаила Бестужева, о которой Николай Бестужев столько раз писал родным; действительно, глядя на это изображение, не скажешь, что Михаилу Бестужеву было тогда уже под сорок лет, из которых больше десяти прошли в тюрьмах и на каторге.

Портрет небезинтересен и в отношении художественном: художник стремился создать выразительный силуэт, и это ему вполне удалось. Но, наряду с этим, в акварели имеются и явные неудачи: плохо написана кисть левой руки, неудачно выполнен — в перспективном плане — стул, на котором сидит Михаил.

Авторское повторение этой акварели хранилось у младших сестер Бестужева. Публикуя в 1882 г. в «Русской старине» гравюру Г. И. Грачева, сделанную по этому портрету, М. И. Семевский писал: «Приложенный при этой книге портрет Михаила Александровича Бестужева исполнен с акварели, писанной его талантливым братом Николаем в бытность в Сибири, в Петровском. Подлинник сообщен нам их сестрами М. А. и О. А. Бестужевыми». И, наконец, повидимому, еще об одном авторском повторении или варианте идет речь в письме Михаила Бестужева от 21 марта 1846 г. к другу его юности А. Н. Баскакову: «Хоть этот портрет снят лет 10 тому назад, но я мало изменился», — сообщал Михаил Бестужев[513]. Где теперь находится портрет, подаренный А. Н. Баскакову, неизвестно.

Кроме автопортретов и портретов Михаила, Николай Бестужев посылал родным в Петербург и другие подарки, в которых тоже нашел себе применение талант художника. Об одной такой посылке идет речь, в письме Николая Бестужева к сестрам Марии и Ольге (август 1837 г.). Уведомляя о том, что он и Михаил отправили им «кое-какие вещицы, сообща сделанные», и среди этих вещиц безделушки из мамонтовой кости, Николай Бестужев пишет: «Сверх того Оленьке ящичек с рисованными цветами. Ящик этот стоил Мишелю многих хлопот: первое, потому что испортил было рисунок, деланный одним из наших товарищей, и большого труда стоило его поправить; во-вторых, и самая коробочка, по его словам, неудачна, потому что первоучинка для него. В следующий раз отправим другой транспорт также кое с какими вещами, сверх того обещая всем по коробочке, как скоро рисунки для них будут готовы». О том же «транспорте» идет речь в письме Михаила Бестужева к родным от 26 ноября 1837 г.: «Теперь мы готовим для вас разные безделушки для дамских

М. А. БЕСТУЖЕВ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1837—1839 гг.

Основное собрание, Москва

работ и рабочие ящички. Сестре Оленьке ящичек уже готов, и я прошу ее извинить, ежели он не так хорош, как бы я хотел сделать. Это первая моя попытка в картерном* искусстве. Я отверг предложения и даже помощь великих мастеров наших на сем поприще, для того чтоб иметь удовольствие делать для тебя самому. Хоть худо — да мое. Жаль прекрасного рисунка сибирских цветов, который чуть не испортил, наклеивая на ящик, а ежели бы не он, я бы все сжег и сделал новую. Посылаю тебе в этом письме семена душистой сараны, коей изображения ты увидишь на самом верху цветочной гирлянды на ящике. ⟨...⟩ Сестре Машеньке сделаю cabas** для работы с рисунком работы брата Николая, который в свою очередь хочет сделать такой же сестре Лешеньке». Вскоре художественно оформленная коробочка из папье-маше была отправлена сестре Марии. В одном из позднейших писем Михаила Бестужева к ней мы обнаружили следующие строки: «Теперь, когда зашла речь о рисовке, кстати, Cara Sorella***, тебя вывести из приятного заблуждения, в котором ты доселе находилась, полагая, что букет на твоей коробочке рисован мною,—писал Михаил Бестужев сестре Марии.—Не знаю, получили ли вы или пропустили без внимания те наши письма, где я и брат писали к вам, что оба букета на твоей и на Оленькиной коробочке рисованы одним из наших товарищей, славным рисовальщиком цветов — П. И. Борисовым; бурят на подушечке в твоей коробке рисован братом, а обе коробки обделывал только я. Твое предположение, что я рисую, очень могло быть правдоподобно, потому что в такое долгое время нашего заключения при помощи такого руководителя, как брат, я бы точно мог шутя выучиться, но большая часть моего времени была употреблена на изучение языков, на чтение любопытных книг, а отдых я употреблял на механические занятия, — к этому присовокупи еще две весьма значительные причины, во-первых, мой нетерпеливый характер, во-вторых, недостаток света в наших каморках». О другой посылке подобного же рода идет речь в письме Николая Бестужева к сестре Елене, датированном сентябрем 1838 г.: «Мы радуемся, что вы получили исправно нашу посылку с вещицами нашей работы. Здесь не только я, но и Мишель сделался художником».

Но бывало и так, что из Петровской тюрьмы в Петербург Бестужевы отправляли родным художественно оформленные безделушки — китайские или бурятские. Так, в октябре того же 1838 г. Николай Бестужев писал брату Павлу: «Посылаю тебе, любезный друг, несколько китайских вещиц; может быть, ты любишь, чтоб у тебя на столике лежали кой-какие модные вещицы; нынче во вкусе *рококо* и потому ничего не может быть лучше в этом роде, как китайское. Во-первых, красная чашечка, которая считается здесь редкостью; она сделана из papier maché, и все украшения на ней вырезаны из известного китайского лака; рассказывают, будто мастера этого дела занимаются им в глубоких и сырых погребах, чтоб не засох лак, пока они не вырежут всех вычурных узоров и цветков, которые, как ты увидишь, имеют свою условную красоту и весьма не без вкуса. В Европе, где искусство машин доведено до невозможного совершенства, не поверят этому искусству рук и простых инструментов, однако же вся эта диковинная резьба произведена простыми руками без помощи всякой машины. Вторая, Ганза, или китайская трубка, к ней китайский табак, для него кошелек, огниво, трут и кремни,— все это тамошнее, сверх того несколько свечек из алоя, которые зажигаются для раскуривания трубок. Теперь ты в полном комплекте можешь быть китайским курильщиком» [514].

---

* картонажном (от французского слова carterie).
** рабочая шкатулка (франц.).
*** дорогая сестра (итал).

И в том же письме Николая Бестужева написано: «За это не забудь наши просьбы: пришли 25 листов ватмановой бумаги малого размера». Подобного рода просьб о присылке бумаги, красок, кистей и палитр, в тогдашних, сохранившихся до нашего времени письмах Николая Бестужева к родным немало. Наиболее интересна из этих просьб та, с которой декабрист-художник обратился к брату Павлу в письме от 13 сентября 1835 г. Бестужев просил брата зайти «к красочному фабриканту Фрезе» и взять «каталог вещам, в его магазине продающимся». Если после десятилетнего пребывания в тюрьмах и на каторге Николай Бестужев мог точно описать, где находится магазин красок, и вспомнить «большого деревянного орла» над входом, то наверное в петербургские годы жизни он был постоянным покупателем этого магазина. В другом письме Павлу Николай Бестужев писал 7 марта 1838 г.: «Не забудь, милый Поль, что мы тебя просили о кисточках; недурно будет, если ты пришлешь и листов 5 бристольской бумаги; в прошлый раз мы получили один только лист, разрезанный на 4 части». Полтора месяца спустя Николай Бестужев напоминал Павлу: «Не забудь также о просьбе прислать кистей и бумаги». Сохранилось письмо Павла Бестужева, в котором он извещал Николая 21 мая того же года: «Кисти, краски и веленевую бумагу вышлю по почте». Как явствует из ответного письма Николая Бестужева, лишь в начале сентября все это было получено им: «Благодарим тебя за кисти и бумагу. Но вот в чем дело: там же, где мы просили об этом, сказано было и еще о 25 листах ватмановой (Whatman) малой руки бумаге, сделай одолжение, купи и пришли». Получив это письмо, Павел Бестужев немедленно исполнил просьбу брата: «Ватманову бумагу вы сряду получите, я ее приготовил послать к вам вместе с посылкой». И, наконец, в трех дошедших до нас письмах 1838—1839 гг. Николай Бестужев просит прислать палитры. В первом из них он напоминает сестре Елене: «Не забудь моей просьбы о дощечке или плиточке белого стекла, о которой я так давно хлопочу, и не слушай художников, которые тебе будут отсоветовать; мера ей 6 и 7 вершков длины и 4 или 5 ширины». А через два месяца — Ольге Александровне: «Скажи сестрице Елене, что я очень благодарен ей за фарфоровые палитры, они очень удобны и именно я этого и хотел, но думал, что легче найти готовую дощечку, нежели палитру,— и ежели сестрица заказывала на фарфоровом заводе, как я и предполагаю, потому, что на обороте есть буквы Н: Б:, то жалко, что она не догадалась заказать побольше,— но и это превосходно». В другом письме Николай Бестужев благодарит сестру Елену: «При последней посылке мы увидели, что ты хотела познакомить нас даже с некоторой роскошью. За все про все спасибо — все прекрасно и все дошло в исправности. Сверх всего, что нужно, я благодарю тебя особенно за две палитры, о существовании которых если бы я знал, то не тревожил бы тебя просьбами о заказе плиточек» [515].

Еще раз приходится пожалеть, что переписка Николая Бестужева с родными сохранилась не полностью; ведь по этой переписке можно было бы выяснить, как много рисовальной бумаги, красок и кистей он получил только от родных и как много всего этого израсходовал за годы своего пребывания в острогах. И это помогло бы нам наглядно представить себе, как интенсивно Бестужев работал в те годы как художник.

В основное собрание входит и портрет Александра Бестужева, но это не оригинал, а всего лишь копия, исполненная Николаем Александровичем в последние месяцы пребывания в Петровской тюрьме с репродукции, появившейся тогда в печати. Самая копия большого интереса не представляет, но опубликование портрета вызвало весьма примечательные события, которые мы можем теперь осветить благодаря обнаруженным неизданным документам; к тому же, происшедшее тогда косвенно свидетельствует

о том, что если бы до Николая I дошли хоть какие-нибудь сведения о портретах декабристов, исполнявшихся на каторге, он незамедлительно принял бы меры, чтобы их уничтожить.

«Николай Александрович Бестужев весьма порадован производством своего брата Александра»,— сообщала М. К. Юшневская 31 июля 1836 г. в письме к К. П. Ивашевой [516]. Речь здесь идет о первом офицерском чине, полученном Александром Бестужевым после семилетнего участия в боевых действиях Кавказского корпуса, то есть после шестилетней службы рядовым и годичной службы унтер-офицером. Александр Бестужев надеялся, что производство в прапорщики даст ему возможность, оставаясь «в военном чине», добиться перевода на службу «по гражданской части» в один из южных городов, где он мог бы «быть полезным отечеству и употребить досуг на занятия словесностью». Просьба Александра Бестужева была поддержана Новороссийским генерал-губернатором М. С. Воронцовым, который, ссылаясь на плохое здоровье декабриста, просил царя перевести Бестужева в Керчь «с употреблением на службу при тамошнем градоначальнике». Однако Николай I отверг эту просьбу, наложив 20 сентября 1836 г. на докладе Бенкендорфа следующую резолюцию: «Мнение гр. Воронцова совершенно неосновательно; не Бестужеву с пользой заниматься словесностью; он должен служить там, где сие возможно без вреда для службы. Перевесть его можно, но в другой баталион» [517]. Такая резолюция была по существу плохо прикрытым смертным приговором; дальнейшее участие Александра Бестужева — не отличавшегося хорошим здоровьем — в ожесточенных схватках с горцами и непрерывное пребывание в трудном для северянина климате «гибельного Кавказа» неминуемо должны были свести его в могилу. Недаром Михаил Бестужев писал в своих воспоминаниях о «заметном намерении правительства вывести его ⟨Александра Бестужева⟩ в расход». Угадывал это намерение и сам Александр Бестужев. Вот что писал он брату Павлу 19 декабря 1836 г. из Тамани, сообщая о печальных результатах хлопот Воронцова и о предстоящих новых мытарствах: «Еду кочевать в ужаснейшую пору года за Кавказ. Видно, в могиле только успокоюсь я». 23 февраля 1837 г., рассказывая, как он отслужил у могилы Грибоедова панихиду по Грибоедове и Пушкине, Александр Бестужев из Тифлиса писал тому же брату: «Я плакал тогда— как и сейчас плачу— горячими слезами, плакал о друге, о товарище по оружию, о себе самом; и когда священник протяжно провозгласил: „За убиенных боляр Александра и Александра“,— я чуть не задохнулся от рыданий: эти слова показались мне не только поминовением, но и предсказанием... Да, чувствую я, что смерть моя тоже будет и насильственной и необычайной — и близкой» [518]. Через три с половиной месяца Александр Бестужев был убит в кровопролитном сражении у мыса Адлер.

Страшную весть о гибели брата Александра, которым гордилась семья Бестужевых, принесло в Петровскую тюрьму письмо Павла, датированное 5 июля 1837 г.: «Не стану долее скрывать от вас горькой для нас всех новости: брат Александр убит. Что́ мне еще прибавить к этому известию? Довольно трех букв этого ядовитого слова, чтобы прожечь и не братнюю душу. Я не знаю ничего подробно об его смерти, кроме того, что, по донесению, при высадке на мысе Адлере в числе убитых показан прапорщик 10-го линейного баталиона Бестужев». Вскоре пришло второе письмо Павла (от 23 июля), в котором приводились некоторые подробности гибели Александра; они были сообщены Павлу фельдъегерем, участником экспедиции [519]. Но, несмотря на это письмо, несмотря на официальное извещение о гибели брата, появившееся в столичной газете, Николай и Михаил питали в душе надежду, что Александр все-таки жив. «Смерть доброго нашего Александра потрясла нас чрезвычайно, — писал Николай

Милостивый Государь

Сергей Семенович!

Государь Император ~~на~~ ~~всю~~ удо-
стоил и вниманием во нынешнем времени
рукописи моей Сто русских Литераторов
помещен портрет Бестужева, заслуживающий
крайне мну отдать удовлетв., и недоумевает
каким образом мою ее быть доставлен.
— По Величеству прошу ~~дать~~ Ваше Высокопре-
~~ство~~ уведомить меня для благодарности
Монарха: ~~Каким образом исполнить, по~~
~~кр~~ и Вы рекомендуете ее Монарху, и кро
ме того Вы Государь сверх выполнит.

Сообщ. Вам, М. Г., сие высочайшее
воли, я буду ожидать Ваше по исполнении
оной ~~высочайш~~ уведомления.

С совершенным почтением и высоко-
чтением имею честь

Ваше Высокопре-
ст. Гр. Бенкендорф.

№ 800
15 Марта 1839.
Его Высокопр. г. С. С. Уварову

Второе А. Бенкендорф

ЗАПРОС, НАПРАВЛЕННЫЙ БЕНКЕНДОРФОМ 15 МАРТА 1839 г. МИНИСТРУ ПРОСВЕЩЕНИЯ С. С. УВАРОВУ ПО ПОВОДУ ПОРТРЕТА А. А. БЕСТУЖЕВА, НАПЕЧАТАННОГО В ИЗДАНИИ «СТО РУССКИХ ЛИТЕРАТОРОВ»

Отпуск документа

Центральный исторический архив, Москва

Бестужев родным.—Слепо веря в его счастие, сопровождавшее его в продолжение семилетней боевой жизни, так мы были убеждены, что никакая пуля не коснется ему, что в первую минуту известие о его погибели мы сочли ложью. И даже второе письмо Павла, где он говорит, что не могли найти тела убитого, давало нам надежду, что он может быть еще жив, в плену, и отыщется к нашей радости. Но этот обман воображения еще разительнее оттенял переход к действительной и горестной истине, что у нас уже нет брата! Мы грустили крепко — у Мишеля заболели глаза от слез; все наши товарищи приняли участие, как будто каждому он был родной. И в самом деле, все, кто только знал его, любили, как родного; сверх того, его поведение, его жизнь, действия и известность в литературе считалась между нами всеми будто собственностью каждого; будто составляла радость и гордость каждого из нас без исключения» [520].

Николай Бестужев нисколько не преувеличивал, называя брата Александра гордостью культурных людей России. Свою писательскую деятельность Александр Бестужев не прекращал ни в ссылке, ни в армии. В 1828 г. возобновилось печатание его повестей и рассказов. Сначала без подписи, а с 1831 г. за подписью «Александр Марлинский» новые произведения его стали появляться на страницах журналов «Московский телеграф», «Сын отечества», «Библиотека для чтения». Николай Бестужев писал о своем брате: «Под чужим именем сделал себе имя ⟨...⟩, в изгнании сделался любимцем публики» [521]. Действительно, произведения Александра Бестужева тридцатых годов вызвали интерес читателей к его творчеству. Это дало возможность его энергичной сестре Елене выпустить уже в 1832 г., правда без имени автора, первые пять книг «Русских повестей и рассказов», а в 1834 г. — шестую, седьмую и восьмую книги. Издание это разошлось так быстро, что в 1835 г. Елена Бестужева выпустила вторым изданием первые пять книг, а в 1837 г.— шестую и седьмую. Александр Бестужев был в те годы одним из самых популярных русских писателей, — вот почему его смерть произвела такое впечатление не только на его соратников-декабристов, томившихся в Петровской тюрьме,— но и на всю грамотную, читающую Россию. А. В. Никитенко, либеральный профессор Петербургского университета, 5 июля 1837 г. не без горечи записал в дневнике: «Новая потеря для нашей литературы: Александр Бестужев убит. Да и к чему в России литература!» [522]

После гибели Александра Бестужева спрос на его произведения был так велик, что на протяжении всего лишь одного 1838 г. Елена Бестужева не только выпустила девятую, десятую, одиннадцатую и двенадцатую книги первого издания «Русских повестей и рассказов», но и отпечатала третьим изданием первые восемь книг.

В том же 1838 г. известный владелец книжной лавки в столице А. Ф. Смирдин задумал издание «Сто русских литераторов» и, принимая во внимание интерес читающей публики к покойному писателю-декабристу, решился на смелый поступок: в первом же томе этого издания поместить портрет Александра Бестужева. В предисловии к первому тому Смирдин писал: «С давнего времени имел я намерение собрать самые верные портреты известнейших современных литераторов русских и издать это собрание в свет, с приложением оригинальной, новой, нигде еще не напечатанной статьи каждого автора и к каждой статье соответственной картинки. Имея значительный запас статей и заказав лучшим художникам в Англии выгравировать и отпечатать портреты и картинки, я приступил к изданию, которое ограничивается числом *ста* литераторов и предполагается к выходу в свет в десяти томах, по одному в год, если не успею более». 30 сентября 1838 г. цензор Никитенко дал разрешение на выпуск в свет первого тома, в конце года том уже рассылался подписчикам и поступил в продажу. Наряду с портретами и впервые здесь напечатанными произведениями

Секретно.

17 Марта 1839.

МИНИСТЕРСТВО НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ

Канцелярія

16 Марта 1839 года

№ 294.

Министрови Бенкендорф.

Графу Александру Христофоровичу.

Отношеніемъ отъ 15 сего Марта за № 100 Ваше Сіятельство имѣли сообщить мнѣ, что Государь Императоръ, усмотрѣвъ въ I томѣ изданія: Сто Русскихъ Литераторовъ, портретъ А. Бестужева, найдя оную изъ всѣхъ привитыхъ и напечатанныхъ какимъ образомъ оно сей быть допущено, и что Его Величеству угодно, чтобы я увѣдомилъ Васъ Сіятельство мнѣ всеподданнѣйшаго доклада, съ чего разрѣшенія сей сдѣлано, и кто собственно въ этомъ случаѣ виновенъ?

Въ слѣдствіе сего, по истребованіи надлежащихъ по сему предмету свѣдѣній, имѣю честь отрапортовать, что къ сему Высочайшаго повелѣнія, объявленнаго мнѣ Вашимъ Сіятельствомъ въ Декабрѣ 1834 г., сочиненія Бестужева (А. Марлинскаго) не подлежатъ общимъ цензурнымъ правиламъ, и дозволяются обыкновенною цензурою не иначе, какъ по разрѣшеніямъ III Отдѣленія Собственной Его Императорскаго Величества Канцеляріи. — Согласно съ симъ приложенный къ 1 тому книги Сто Русскихъ Литераторовъ портретъ Бестужева напечатанъ въ сей книгѣ съ предварительнаго разрѣшенія помянутаго отдѣленія, какъ Ваше Сіятельство изволите усмотрѣть изъ надписи на прилагаемомъ при семъ экземплярѣ, съ котораго сдѣланы оттиски.

Съ совершеннѣйшимъ почтеніемъ и преданностію имѣю честь быть

Вашего Сіятельства

покорнѣйшій слуга

Сергій Уваровъ

ОТВЕТ С. С. УВАРОВА ОТ 16 МАРТА 1839 г. НА ЗАПРОС БЕНКЕНДОРФА ПО ПОВОДУ ПОЯВЛЕНИЯ В ПЕЧАТИ ПОРТРЕТА А. А. БЕСТУЖЕВА

В ответе указывается, что портрет напечатан с предварительного разрешения III Отделения

Центральный исторический архив, Москва

Пушкина, Дениса Давыдова, Николая Полевого и других писателей, в этом томе появился гравированный портрет декабриста-писателя, под портретом его факсимиле: «Александр Бестужев», а также три его неизвестных в печати произведения — заключительная глава повести «Мулла Нур», неоконченная повесть «Месть» и стихотворение «Сон».

Прошло три месяца со дня выхода книги в свет, и казалось, что рискованный поступок Смирдина остался без последствий. Но 15 марта 1839 г. грянула буря: в этот день в. к. Михаил Павлович показал на разводе Николаю I отпечатанный в смирдинском издании портрет Марлинского, отпустив при этом злобный каламбур: «Ceux qui ont merité d'être pendus vont être suspendus» *. Николай I, взбешенный тем, что в печати появился портрет декабриста, вызвал к себе Бенкендорфа и, перефразировав бездарный каламбур своего брата, сказал: «Его развесили везде, а он хотел нас перевешать!» [523]. В тот же день Бенкендорф направил С. С. Уварову, министру народного просвещения, в ведении которого находился Цензурный комитет, следующий запрос:

Милостивый государь
Сергий Семенович!

Государь император, усмотрев, что в вышедшем в недавнем времени 1-м томе сочинения «Сто русских литераторов» помещен портрет Бестужева, крайне сему изволил удивиться и недоумевает, каким образом могло сие быть допущено. Его величеству угодно, дабы Ваше высокопревосходительство уведомили меня для всеподданнейшего доклада: с чьего разрешения сие сделано и кто, собственно, в этом случае виновен.

Сообщая вам, милостивый государь, сию высочайшую волю, я буду ожидать Вашего во исполнение оной уведомления.

С совершенным почтением и преданностию имею честь быть Вашего высокопревосходительства

Гр. Бенкендорф [524]

О том, что произошло дальше, рассказывает в своем дневнике тот самый Никитенко, совмещавший должность профессора с должностью цензора, который и подписал разрешение на печатание портрета. «В пять часов потребовали меня к попечителю,— записал он 15 марта 1839 г. — Получен грозный высочайший запрос: „Кто осмелился пропустить портрет Бестужева в альманахе Смирдина „Сто русских авторов“?“ Книга подписана мною, но портрет пропущен в III Отделении Собственной канцелярии государя. Неизвестно, чем кончится эта суматоха. Может быть, и мне достанется — за что? Не знаю. Но надо быть ко всему готовым. Говорят, что наш министр очень непрочен при дворе» [525]. Однако для Уварова и Никитенко «суматоха» кончилась благополучно. В архиве Никитенко сохранился черновик следующего донесения, отправленного им тогда же:

Его сиятельству г. попечителю С.-Петербургского учебного округа
князю Михаилу Александровичу Дондукову-Корсакову

Ценсора Э⟨ксординарного⟩ профессора Никитенко

Донесение

На вопрос Вашего си⟨ятельст⟩ва, каким образом допущен в книге «Сто авторов» портрет Бестужева (Марлинского), честь имею донести, что он

* Тех, кого следовало бы повесить, теперь развешивают (франц.).

ЭКЗЕМПЛЯР ГРАВИРОВАННОГО ПОРТРЕТА А. А. БЕСТУЖЕВА ДЛЯ ИЗДАНИЯ «СТО РУССКИХ ЛИТЕРАТОРОВ», ПРЕДСТАВЛЕННЫЙ В III ОТДЕЛЕНИЕ В СЕНТЯБРЕ 1838 г.

На портрете надписи чиновника III Отделения Е. И. Ольденопа и цензора А. В. Никитенко, разрешающие печатание

Гравюра была приложена к письму Уварова к Бенкендорфу от 16 марта 1839 г.

Центральный исторический архив, Москва

напечатан в сей книге с разрешения III Отделения Собственной его в⟨еличест⟩ва канцелярии, что и видно из подписи на этом экземпляре портрета, с которого деланы были оттиски.

15 марта 1839 г. [526]

На следующий день Уваров направил Бенкендорфу отношение, полное скрытого ехидства. Указав, что портрет получил визу III Отделения, Уваров тем самым переадресовал самому Бенкендорфу «удивление» и «недоумение» Николая I.

Вот текст этого документа:

Милостивый государь,
граф Александр Христофорович.

Отношением от 15 сего марта за № 800 Ваше сиятельство изволили сообщить мне, что государь император, усмотрев в I томе издания «Сто русских литераторов» портрет А. Бестужева, крайне сему изволил удивиться и недоумевает, каким образом могло сие быть допущено, и что его величеству угодно, чтоб я уведомил Ваше сиятельство для всеподданнейшего доклада, с чьего разрешения сие сделано и кто, собственно, в этом случае виновен?

Вследствие сего, по истребовании надлежащих по сему предмету сведений, имею честь ответствовать, что в силу высочайшего повеления, объявленного мне Вашим сиятельством в декабре 1834 г., сочинения Бестужева (А. Марлинского) не подлежат общим цензурным правилам и дозволяются обыкновенною цензурою не иначе, как по разрешениям III Отделения собственной его императорского величества канцелярии.— Согласно с сим приложенный к I тому книги «Сто русских литераторов» портрет Бестужева напечатан в сей книге с предварительного разрешения помянутого Отделения, как Ваше сиятельство изволите усмотреть из надписи на прилагаемом при сем экземпляре, с которого сделаны оттиски.

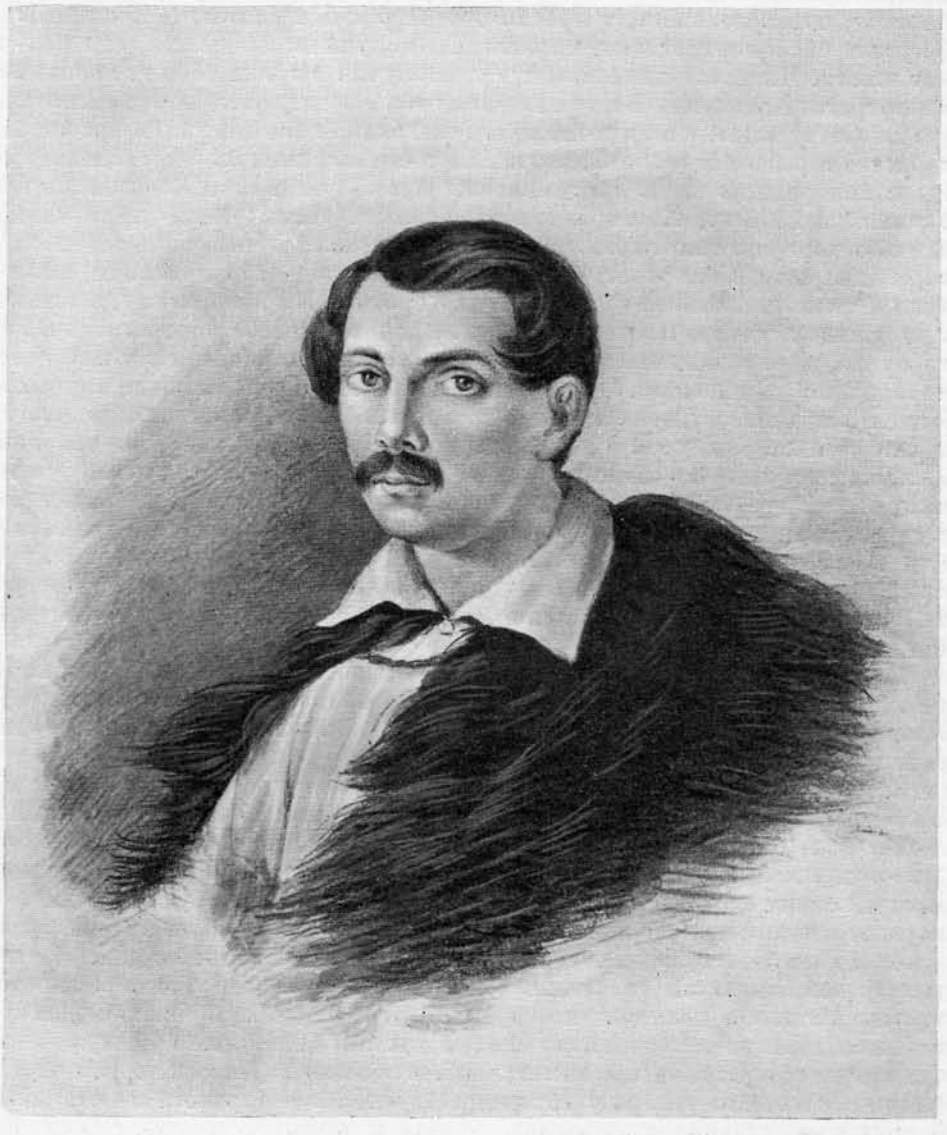
С совершенным почтением и преданностию имею честь быть Вашего сиятельства покорнейшим слугою

Сергий Уваров

В качестве вещественного доказательства Уваров одновременно послал Бенкендорфу тот самый экземпляр гравированного портрета Александра Бестужева, который был направлен Никитенко в середине сентября прошлого года в III Отделение и на верхнем поле которого красовалась надпись: «Со стороны III-го Отделения Собственной его императорского величества канцелярии нет препятствия к отпечатанию сего портрета. С.П.б. 15 сент. 1838 года. Евст. Ольдекоп» [527].

В тот же день, когда Уваров отправил свой ответ шефу жандармов, Никитенко записал в дневнике: «Вся беда, кажется, обрушится на Мордвинова, который допустил Ольдекопа подписать портрет Бестужева». Действительно, еще через день Мордвинов, управляющий III Отделением, правая рука Бенкендорфа, был со службы уволен [528]. У Смирдина же жандармы потребовали список подписчиков на «Сто русских литераторов» и из всего тиража первого тома портрет Александра Бестужева был изъят: жандармы не удосужились даже сделать это аккуратно, — во всех тех экземплярах первого тома, которые нам пришлось видеть, портрет вырван самым грубым образом. И так весь тираж репродукции — за небольшим исключением — был уничтожен [529].

Весьма примечательна также история того портрета Александра Бестужева, который лег в основу гравюры, приложенной к первому



А. А. БЕСТУЖЕВ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1839 г. Копия с гравированного портрета, помещенного в издании «Сто русских литераторов»

Основное собрание, Москва

тому «Сто русских литераторов». То был автопортрет Александра Бестужева, присланный им в 1833 г. из Дербента Ксенофонту Полевому. Именно об этом портрете Александр Бестужев извещал в письме от 21 декабря 1833 г. мать и сестру Елену: «Я послал Полевому свой портрет, очень похожий, и просил отослать к вам копию. Я посылал из Якутска свой портрет вам, спрашивал, получили ли вы его, сто раз, и нет ответа. Напишите: да или нет?»[530] Получив в конце 1834 г. копию автопортрета, Александр Бестужев писал Ксенофонту Полевому: «Благодарю Вас за присылку портрета, но его так охаяли все знатоки и насчет несходства и насчет живописи, что я вынул его из рамок; советую сделать то же с подаренным мною оригиналом». Публикуя письмо Александра Бестужева в 1861 г., Полевой к этим строкам сделал такое примечание: «Речь о портрете самого Бестужева. Он прислал ко мне еще из Дербента свой акварельный портрет, с просьбой оставить у себя оригинал, сняв с него несколько копий, из которых одну просил он прислать ему, а остальные назначил сестре и братьям своим. Зная хорошего портретиста в Петербурге, я отправил оригинал туда и, когда копии были готовы, разослал их по назначению. Эти копии были лучше оригинального портрета, который хранится у меня и про который сам Бестужев писал мне, что он писан не мастером, хотя и добрым приятелем его. Жаль, что не сохранилось письмо, полученное мною с портретом. Бестужев писал между прочим, что портрет вообще сходен, но что в нем не схвачено выражение глаз, и он не может прислать такого предмета, которого почта не принимает для пересылки. По получении копии, как видим, он уже не находил и сходства в своем портрете. Находящийся у меня оригинал этого портрета был скопирован для издания „Сто литераторов“, но очень неудачно»[531].

Полевой не понял, что Александр Бестужев прислал ему свой автопортрет. Вот что сообщила о том же портрете Елена Бестужева Семевскому: «Портрет А. А. Б. прислал свой с Кавказа. Смирдин пришел и выпросил для издания. Бурку я накинула»[532].

С большим нетерпением ждал воспроизведения этого портрета Николай Бестужев. 9 декабря 1838 г. он писал сестре Елене: «У нас с газетами получено уже объявление о подписке на 3-е издание братниных сочинений. Ты писала к нам, что приложенный портрет будет гравирован с присланного им самим и самим же рисованного; объясни, пожалуй, сходен ли этот портрет и какой другой еще издается при книге „100 русских литераторов“ ⟨...⟩ Не знаю, каков был Александр в последнее время; но даже 11 лет тому назад, когда мы съехались с ним в Иркутске, он уже переменился чрезвычайно. Он похудел, постарел, был с огромными бакенбардами и впалыми щеками». В одном из следующих писем Николай Бестужев писал той же сестре: «Спасибо за сигары, а более всего за шесть первых частей Марлинского. Мы теперь с нетерпением ждем его портрета и остальных 6 томов,— издание прекрасное, бумага и шрифт чудесные, скажи, пожалуй, душечка сестрица, сколько вы напечатали экземпляров и что тебе обошлось издание. Ты писала, что одна бумага стоит 18 тысяч; все эти вещи для нас, не только братьев, но и для всех товарищей, очень любопытны. В этом предприятии каждый здесь принимает участие, как в собственном, столько любили все Александра, не только как товарища по несчастью, но и как автора, делавшего честь нашей словесности». Вскоре в Петровский завод был доставлен первый том «Ста русских литераторов»: его получила по подписке Е. И. Трубецкая, притом получила еще до «суматохи», и портрет Александра Бестужева в нем уцелел. Вот что писал Николай Бестужев сестре 11 июня 1839 г.: «Мы с нетерпением ждем остальных частей братниных сочинений. Портрет его уже мы видели; К⟨атерина⟩ И⟨вановна⟩ уже получила его при 10-й части, сверх того он же приложен

и при книге 100 русских авторов. По-нашему он не похож нисколько и нам желательно бы было знать, с какого портрета он делан и не тот ли, что он сам с себя списал на Кавказе» [533].

До узников Петровской тюрьмы, несомненно, дошли сведения о «суматохе», ознаменовавшей появление в печати этого портрета Александра Бестужева. И тогда же, летом 1839 г., Николай Бестужев сделал акварельную копию гравированного портрета, помещенного в первом томе «Ста русских литераторов» [534]. А в том, что в основном собрании Николай Бестужев поместил именно эту скромную копию, в том, что в портретной галерее декабристов Александр Бестужев был представлен именно ею, заключался, как мы думаем, особый смысл: видимо, изо всех существовавших портретов погибшего брата, портрет, появившийся в альманахе Смирдина, и был, несмотря на несхожесть, наиболее дорог художнику-декабристу, так как судьба этого портрета как бы повторяла судьбу самого Бестужева-Марлинского,— выдающегося декабриста и популярнейшего русского писателя, вырванного Николаем I из жизни так же, как по царскому приказу вырвали из книги его портрет.

* * *

В неизданной переписке Николая Бестужева мы обнаружили документальные данные, свидетельствующие о том, что после смерти Александра Бестужева портрет его собирался исполнить Карл Брюллов.

Близкое знакомство Брюллова и Александра Бестужева завязалось еще в молодые годы. Брюллов ценил Бестужева и как писателя. 3 августа 1837 г. он писал: «Какие потери в один год: Пушкин и Марлинский...»[535] Возвратившись в 1835 г. в Петербург, Павел Бестужев познакомился (или возобновил знакомство) с Брюлловым, который приехал в декабре 1835 г. на родину, пробыв за границей тринадцать лет. После одной из встреч с Брюлловым осенью 1838 г. Павел Бестужев известил брата Николая: «Наш знаменитый Брюллов обещал мне написать портрет Александра. Жаль, что у нас нет хороших списков и надо будет дополнять словами». На это сообщение Николай Бестужев отвечал: «Мы чрезвычайно рады, что Брюллов будет писать его портрет; но не подождете ли вы, пока я, получив здесь обещанный тобою, постараюсь с него сделать, припомнив, что могу. Это будет лучше, нежели писать со слов, и Брюллову легче будет делать с чего-нибудь. Я же надеюсь несколько на память свою, особенно имея перед глазами своими какие-нибудь данные. Я как теперь гляжу на него, вспоминая последнее наше свидание в Иркутске: худ, с большими бакенбардами и усами. Верно он не был полнее в последнее время своей боевой жизни». И в следующем письме к брату Павлу Николай Бестужев снова возвращается к той же теме: «Если ты получил уже наше предыдущее письмо, то, конечно, поймешь наше желание повременить немного просьбою к К. П. Брюллову; мы здесь по памяти постараемся как-нибудь сделать братнин портрет, и тогда, если даже это и неудовлетворительно будет, можно просить Брюллова. Он, верно, тоже помнит брата; но он помнит его в молодости, т. е. до своего отъезда в Италию, а это *совсем не то, чем он ⟨брат⟩ был после, особенно в ⟨18⟩27 году, когда мы* виделись с ним в последний раз, и думаем, совсем не то, что видел ты в нем на Кавказе»[536].

Был ли осуществлен этот интереснейший замысел Карла Брюллова — неизвестно: последующие письма Павла Бестужева к братьям, где могли быть какие-нибудь сведения, не сохранились. Но уже один тот факт, что великий художник собирался выполнить портрет погибшего декабриста, достоин внимания биографов Марлинского и Брюллова.

ГЛАВА XXII

ПОРТРЕТЫ ЖЕН ДЕКАБРИСТОВ, ИСПОЛНЕННЫЕ Н. БЕСТУЖЕВЫМ В ПЕТРОВСКОМ ЗАВОДЕ: А. В. РОЗЕН, А. Г. МУРАВЬЕВОЙ, Е. П. НАРЫШКИНОЙ, Н. Д. ФОНВИЗИНОЙ (НЕ СОХРАНИЛИСЬ), К. П. ИВАШЕВОЙ, П. Е. АННЕНКОВОЙ, М. Н. ВОЛКОНСКОЙ, А. И. ДАВЫДОВОЙ, М. К. ЮШНЕВСКОЙ, Е. И. ТРУБЕЦКОЙ

На протяжении девяти лет, проведенных в Петровской тюрьме, Бестужев много раз писал портреты жен декабристов. Но лишь некоторые из этих портретов сохранились до нашего времени.

Раньше всех — в июле 1832 г.— уехала с мужем на поселение Анна Васильевна Розен. Всего два года провела она с заключенными, но этого было достаточно, чтобы они навсегда сердечно запомнили ее. Сохранился трогательный рассказ ее мужа А. Е. Розена о том, каким вниманием окружили товарищи его жену и ребенка перед их отъездом, как все старались помочь им собраться в трудное и длительное путешествие; рассказ этот — яркое свидетельство тех дружеских отношений, которые связывали декабристов на каторге. «2-го июля понес я сына моего Кондратия в тюрьму ⟨мальчик родился 5 сентября 1831 г. в Петровском заводе и был назван Кондратием в честь Рылеева⟩, чтобы крестный отец его, Е. П. Оболенский, и товарищи благословили его,— пишет А. Е. Розен.— Младенец был одет в светлоголубую шинель, сшитую крестным отцом; он нисколько не смутился, увидев моих товарищей, обнимавших и целовавших его. Жена моя простилась со слезами; дамы наши крепко боялись за ее здоровье, за состояние, в коем она была с маленьким ребенком, в ожидании иметь скоро другого. Всех более беспокоилась о ней А. Г. Муравьева: она прислала ей складной стул дорожный, предложила тысячу вещей, уговаривала при плавании чрез Байкал взять корову, дабы младенец во всякое время мог иметь парное молоко. К. П. Торсон сделал для сына морскую койку; Н. А. Бестужев сделал винты и пряжки и привесил койку на надежных ремнях к крайнему обручу от накидки колясочной, так что эта койка была лучшею висячею люлькою; ребенку было хорошо лежать, матери было спокойнее; за люлькою висела занавеска, чтобы защитить от ветра»[537].

К последним неделям пребывания А. В. Розен в Петровском заводе относится ее портрет кисти Бестужева — единственный известный в настоящее время. Внешность А. В. Розен не была примечательной. Тем не менее художник создал образ большой внутренней силы,— образ хрупкой женщины, болезненной и, казалось бы, неприспособленной к жизни, которая, однако, не побоялась разделить тяжелую участь мужа. Для этого ей пришлось расстаться с четырехлетним сыном, покинуть дом покойного отца (В. Ф. Малиновского, первого директора Царскосельского лицея, передового общественного деятеля конца XVIII — начала XIX века), где она выросла в кругу выдающихся людей и где могла бы до конца дней своих жить обеспеченно. В портрете прежде всего запоминаются печальные глаза, женственно-кроткие и вместе с тем решительные. Портрет привлекает уверенностью технического исполнения. Написан он профессионально точно, свободно, без скованности: чувствуется большой опыт художника-портретиста, его уменье сразу уловить и передать характерные черты. Бестужев подарил этот портрет самой А. В. Розен; в позднейшие годы он принадлежал ее старшему сыну Евгению, а в настоящее время экспонируется в Историческом музее.

Огромную утрату понесли узники Петровской тюрьмы и их жены вскоре после отъезда Розенов на поселение: 22 ноября 1832 г. в двадцативосьмилетнем возрасте скончалась Александра Григорьевна Муравьева. В казематной семье то была первая смерть, и к тому же смерть чудесного по своим душевным качествам человека,— вот почему велика была скорбь всех тех, для кого покойная на протяжении шести лет ее жизни в Чите

А. В. РОЗЕН
Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, июль 1832 г.
Исторический музей, Москва

и в Петровском являлась олицетворением всего лучшего в женщине. К тому же товарищи ее мужа знали о тех несчастьях, которые одно за другим обрушивались на нее в последние годы: сначала она мучительно переживала разлуку с тремя маленькими детьми, оставленными в России; вскоре жестоким ударом явилась для нее смерть сына (к ее отъезду из Петербурга ему было всего несколько месяцев); тяжело перенесла она кончину матери (в 1828 г.) и горячо любимого отца (в 1831 г.). Наконец, глубочайшим горем для А. Г. Муравьевой была гибель двух ее дочерей, .родившихся в Петровском заводе в 1830 г. и в 1832 г.: до последнего часа жизни она оплакивала этих младенцев, умерших на ее руках. И хотя Александра Григорьевна была человеком огромного самообладания, силы ее начали сдавать и все чаще в письмах к родным прорывались нотки беспросветной тоски и обреченности. Так, например, она писала свекрови о портрете отца своего мужа: «Он так напоминает мне Вашу комнату, что иногда, глядя на него, мне становится совсем грустно. Что ни делай, как ни бери себя в руки, а все-таки смерть как хочется домой». Вот строки другого ее письма, отправленного после кончины дочери Ольги: «Я по целым дням ничего не делаю. У меня нет еще сил взяться ни за книгу, ни за работу, *такая все еще на мне тоска, что все метаюсь, пока ноги отказываются*. Я не могу шагу ступить из своей комнаты, чтобы не увидеть могилку Оленьки. Церковь стоит на горе, и ее отовсюду видно, и я не знаю, как, но взгляд невольно постоянно обращается в ту сторону». А за полгода до смерти она — двадцатисемилетняя женщина — писала свекрови: «Я старею, милая маменька, Вы и не представляете себе, сколько у меня седых волос» [538]. С каждым месяцем ее здоровье становилось все хуже и хуже, но, несмотря на это, А. Г. Муравьева не щадила себя: все свои угасающие силы она отдавала любимому мужу и единственной выжившей в Сибири дочери Нонушке, родившейся в Читинском остроге. В своих воспоминаниях об А. Г. Муравьевой Якушкин пишет: «По приходе нашем в Петровский завод женатым не дозволялось более выходить из каземата для свидания с своими женами, как это было в Чите, но женам было позволено жить в тюрьме, вместе со своими мужьями или навещать их. Александра Григорьевна не имела возможности, как многие другие, запереться с своим мужем; у нее дома оставалась Нонушка, ребенок слабого здоровья, требующая ее особенных попечений. В трескучие морозы и во всякую погоду она перебегала по нескольку раз в день из каземата домой к Нонушке и из своего дома в каземат к мужу» [539].

В конце октября 1832 г. Муравьева сильно простудилась и, проболев около трех недель, скончалась. О ее смерти в письмах декабристов и их жен, а также в мемуарной литературе сохранились десятки и десятки откликов, от которых веет глубокой скорбью и подлинным преклонением перед ее памятью. Вот один из них, еще не известный в печати — письмо Е. П. Нарышкиной к матери: «26 числа прошлого месяца бренные останки нашей милой г-жи Муравьевой были преданы земле; вы хорошо понимаете, что мы испытали в этот миг. Все слезы были тут искренни, все печали — естественны, все молитвы—пламенны ⟨...⟩. Она обладала самым горячим, любящим сердцем, и в ней до последнего вздоха сохранился самоотверженный характер; характер матери, любящей своих детей. Поговорив с мужем, расставшись со всеми окружающими и исполнив свой христианский долг, она почувствовала сильное желание попрощаться с маленькой дочерью, спавшей в своей комнате; много раз она спрашивала, не проснулась ли та, и все удерживалась, чтобы даже на мгновение не нарушить ее покоя; наконец, не смея поднять от сна ребенка, чтоб поцеловать его в последний раз, она попросила принести какую-нибудь вещицу, которую малютка часто держала в руках,—няня подала ей куклу; чтоб скрыть свое волнение, она пошутила немножко над нарядом, в который куклу облачили в этот день,

А. Г. МУРАВЬЕВА
Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1832 г
Исторический музей, Москва

и попросила поместить ее так, чтобы все время ее видеть. Сознание ее полностью сохранялось и она уже задолго предчувствовала свой конец. Все последние годы страшно истощили ее силы, она была очень слаба, хотя ничем особенно не болела, и организм не имел сил вынести осложнение опасной болезни, внезапно унесшей ее. Она страстно любила мужа и детей, и чувство ее было так сильно, что она никогда не могла быть спокойной, имея столько объектов горячей любви. Разлука с семьей и двумя любимыми дочерьми была для нее в последний день так же мучительна, как и в первое мгновение, и именно эти печальные события последних семи лет ее жизни унесли ее так рано» [540].

Говоря о кончине А. Г. Муравьевой, нельзя не вспомнить, что Николай I упорно не давал разрешения перевезти ее прах в Россию (она завещала похоронить себя рядом с отцом). Не позволил царь и отвезти трехлетнюю Нонушку из Сибири к бабушке в Москву. С этими просьбами в начале января 1833 г. обратилась к Бенкендорфу сестра покойной — С. Г. Чернышева-Кругликова, а к А. Н. Голицыну обратилась Е. Ф. Муравьева. И хотя Бенкендорф отказал Чернышевой, Е. Ф. Муравьева отправила ему 24 января того же года письмо с той же просьбой — дозволить привезти из Сибири тело невестки, «сего ангела», как она называет ее в письме. 30 января Николай I наложил на письме резолюцию: «Совершенно невозможно». Через три года после смерти А. Г. Муравьевой письмо Бенкендорфу написал от имени всего семейства Чернышевых генерал-адъютант Муравьев: он просил разрешить «перевезти и похоронить тело покойной сестры их, без всякой гласности, ограничась обыкновенным церковным обрядом при похоронах», в родовом поместье Чернышевых, в деревне Орловской губернии. Через месяц Бенкендорф доложил об этой просьбе царю и вновь последовал отказ. «Его величество изволил найти,— писал Бенкендорф в ответном письме генерал-адъютанту Муравьеву,— что перевезение тела госпожи Муравьевой, сколь бы ни было скрытно произведено, но неминуемо огласится и подаст повод к многим неблаговидным толкам, и потому его величество высочайшего своего соизволения на сие не изъявил» [541]. Так преследовал Николай I ненавистных ему людей, даже после их смерти.

В историю родной страны А. Г. Муравьева вошла как одна из самых замечательных русских женщин. Она была в числе жен декабристов, прибывших первыми на каторгу, а ее редкая душевная чистота, ее великая любовь к людям, ее всегдашнее желание прийти на помощь каждому заточенному в каземате декабристу — сделали ее имя бессмертным. Недаром Басаргин писал, что из их среды смерть избрала «жертву самую чистую, самую праведную»; М. Н. Волконская считала ее «святой женщиной, которая умерла на своем посту»; Лорер выразил мнение всех заключенных декабристов в словах: «общая наша благодетельница» [542]. И нельзя не пожалеть, что в своей поэме «Русские женщины» Некрасов уделил А. Г. Муравьевой только одно четверостишие:

Пленителен образ отважной жены,
Явившей душевную силу,
И в снежных пустынях суровой страны
Сокрывшейся рано в могилу.

Ведь при всем величии подвига Е. И. Трубецкой и М. Н. Волконской все же не они, а именно А. Г. Муравьева была для декабристов классическим образцом, безукоризненным идеалом самоотверженной любви, заботы и самопожертвования. Недаром Некрасов предполагал сделать «эту великодушную женщину» героиней третьей, неосуществленной части поэмы [543].

Выше, где шла речь об исполненных в читинском остроге портретах жен декабристов, мы указывали, что к А. Г. Муравьевой Бестужев питал

Е. П. НАРЫШКИНА
Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1832 г.
Литературный музей, Москва

чувство наибольшего уважения и благодарности. Именно ей посвятил он рассказ «Шлиссельбургская станция» («Отчего я не женат»), написанный на каторге. Ей обязан своим существованием один из ценнейших мемуарных памятников по истории декабристского движения — воспоминания о Рылееве, которые Бестужев записал, уступая ее настойчивым просьбам. В свою очередь, Муравьева глубоко почитала Бестужева. Она постоянно выписывала из России все, что ему было необходимо для различных его работ, и в первую очередь—материалы живописи. Даже в последние месяцы своей жизни Муравьева обращалась к свекрови с такими просьбами: «Пришлите мне, пожалуйста, немного бристольской бумаги для портретов» [544]. В эти месяцы Бестужев работал над портретом Муравьевой, поэтому мы и предполагаем, что бристольскую бумагу она просила прислать для него.

У нас нет точных данных, чтобы определить, сколько раз Бестужев писал А. Г. Муравьеву в Петровском заводе, но несомненно, что это было не однажды. В частности, в этом убеждают нас уцелевшие письма А. Г. Муравьевой к Е. Ф. Муравьевой. «Мой портрет Вы получите, но только не раньше зимы,— уведомляла Александра Григорьевна в июне 1831 г.— Вы увидите, что я постарела, но надеюсь, найдете, что я выгляжу лучше, чем при расставании с Вами и это успокоит Вас относительно моего здоровья». В другом ее письме (от ноября того же года) имеются такие строки: «Я вышлю Вам вскоре свой портрет, он почти закончен, и его находят весьма похожим». 4 января 1832 г. она писала: «Мы посылаем Вам с настоящей почтой мой портрет. Мне бы хотелось, чтоб он Вам понравился. Мнения раскололись: одни говорят, что очень похож, другие, что это — Параша». Через семь месяцев был закончен новый портрет А. Г. Муравьевой. Вот что она сообщала свекрови 1 августа того же года: «На будущей неделе, милая и дорогая маменька, я пошлю Вам портрет для моей сестры Софьи». Через два дня А. Г. Муравьева писала: «Я не выслала еще чашек детям, жду, пока будет закончен портрет, чтобы отправить все вместе, а погода такая пасмурная, что невозможно рисовать, особенно при маленьких, высоко расположенных окнах». В следующем письме, датированном 21 августа, А. Г. Муравьева извещала свекровь: «Наконец-то, милая маменька, портрет мой готов, и я посылаю Вам его для передачи моей сестре Кругликовой. Я хотела, чтобы он прошел через Ваши руки и чтобы Вы могли судить о нем; его находят несравненно более похожим, чем тот, что я послала Вам зимою. Прозрачные рукава, поверьте, выдумка лица, любезно согласившегося сделать этот портрет. Иначе Вы можете подумать, что я немножко помешалась, если у меня, в здешнем пресловутом климате, такие рукава» [545]. Повидимому, об этом портрете М. Н. Волконская писала тогда же С. Н. Раевской: «Я видела на днях Александрину, она собирается послать свой портрет сестре. Когда я его увидала, у меня возникло желание заказать и свой портрет, так как тот поражает сходством и в то же время сильно приукрашен. Моя наивность рассмешит тебя, милая Софи» [546]. Имя художника ни в одном из цитируемых писем А. Г. Муравьева из осторожности не называет. Тем не менее, это, несомненно, был Бестужев. Косвенно подтверждают это слова А. Г. Муравьевой о трудностях рисовать в пасмурную погоду «при маленьких, высоко расположенных окнах». Тут явно говорится о каземате. А из всех находившихся в тюрьме декабристов лишь одному Бестужеву было под силу исполнение тонкого художественного портрета.

В приведенных здесь отрывках из писем А. Г. Муравьевой речь идет о двух ее портретах, отправленных в подарок в 1832 г. свекрови и сестре С. Г. Кругликовой. О портретах же А. Г. Муравьевой 1830 и первой половины 1831 гг. никаких документальных сведений обнаружить не удалось. Все же можно предполагать, что они существовали, как существовали ее портреты, написанные Бестужевым во второй половине 1831

К. П. ИВАШЕВА

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1831 г.

Основное собрание, Москва

и 1832 гг. для других ее родственников. Наконец, в Петровской тюрьме Бестужев делал ее портреты для нее самой и для ее мужа. В настоящее время портреты, отправленные в Россию, не разысканы. До нас дошел только бестужевский портрет Муравьевой, принадлежавший ее мужу.

«Ее красота внешняя равнялась ее красоте душевной»,— вспоминал Розен. И действительно, стоит только ознакомиться с портретом А. Г. Муравьевой кисти П. Ф. Соколова, чтобы представить себе то очарование, ту пленительность, которые были ей свойственны до отъезда в Сибирь и, повидимому, в первые годы пребывания в Чите. И как, судя по бестужевскому портрету, изменился ее облик после нескольких мучительных лет, проведенных в Сибири, как осунулось лицо, какими скорбными стали глаза... Художник, видимо, писал А. Г. Муравьеву в самые последние месяцы ее жизни, когда она угасала. Вот почему портрет ее производит тяжелое впечатление, вот почему она выглядит старше своих лет: на портрете лицо Муравьевой отразило несчастья, выпавшие на ее долю, печать многолетних страданий легла на нем. Послать родным такой портрет Александра Григорьевна, конечно, не хотела, поэтому он остался у ее мужа, затем перешел к дочери Софье Никитишне (Нонушке), а в послереволюционные годы поступил от ее правнучки в Исторический музей [547].

Нельзя не отметить большого душевного участия, проявленного Бестужевым к памяти А. Г. Муравьевой после ее смерти. Вот что рассказывает об этом в своих воспоминаниях Лорер: «Бестужев, золотой человек, занялся устройством гроба, обил его белой тафтой и, по желанию мужа, в надежде, что позволят перевезти прах его жены в Россию, даже отправлялся, с позволения коменданта, на завод и там своими руками отлил свинцовый гроб ⟨...⟩. Скоро Бестужев же сделал сначала модель, а потом поставил памятник из камня, который и доныне стоит на Петровском заводе. Под сим же памятником похоронены и двое детей ее» [548]. К отлитому им свинцовому гробу Бестужев сам приделал винты, скобы и украшения; что же касается «памятника», сооруженного им по собственной модели, то это был склеп-часовня на погосте Петровской церкви, в котором находился гроб с останками А. Г. Муравьевой; у входа в склеп несколько десятилетий горела неугасимая лампада.

«Нарышкина (рожденная Коновницына) была не так привлекательна, как Муравьева. Нарышкина казалась очень надменной и с первого раза производила неприятное впечатление, даже отталкивала от себя, но зато, когда вы сближались с этой женщиной, невозможно было оторваться от нее,— она приковывала всех к себе своею беспредельною добротою и необыкновенным благородством характера». Так описывала Елизавету Петровну Нарышкину на склоне дней своих П. Е. Анненкова [549], такой рисуют Нарышкину в своих воспоминаниях и декабристы.

Бестужев портретировал ее, повидимому, в эти годы не раз. Но сейчас мы знаем лишь один из этих портретов. Исполнен он был одновременно с портретом М. М. Нарышкина летом 1832 г., за полгода до их отъезда на поселение, для подарка А. И. Коновницыной, матери Елизаветы Петровны. Художнику удалось в полной мере передать все своеобразие внешнего облика Е. П. Нарышкиной. В этом убеждает, в частности, общность портрета живописного с литературным, запечатленным Розеном. Вот как он описывает Нарышкину по ее прибытии в Читинский острог: «От роду было ей 23 года; единственная дочь героя-отца и примерной матери, урожденной Корсаковой, она в родном доме значила все, и все исполняли ее желания и прихоти. В первый раз увидел я ее на улице, близ нашей работы при Чертовой могиле,— в черном платье, с тальей тонкой в обхват; лицо ее было слегка смуглое с выразительными умными глазами, головка повелительно поднятая, походка легкая, грациозная» [550]. Нарышкина вполне разбиралась в живописи, сама хорошо рисовала,— вот почему особое

значение приобретает ее по существу положительный отзыв (в цитированном выше письме к матери) о портрете, исполненном Бестужевым: «мой слишком льстит, но, однако, я на нем похожа». И если, говоря о портрете мужа, она допустила понятную идеализацию внешности любимого человека, то к собственному портрету она отнеслась более объективно. Высоко оценила эту работу Бестужева и М. Н. Волконская. В том же письме к сестре, где она писала, что портрет Муравьевой «поражает сходством», Волконская сообщала: «Портрет Нарышкиной также вполне удался, сходство совершенное, он из наиболее приятных и наиболее грациозных». И действительно, в живописном наследии Бестужева эта его работа представляется нам весьма незаурядной. Она настолько интересна и по характеристике и по художественному совершенству, что ее хочется назвать портретом-картиной. Бестужев знал, для кого предназначается эта вещь, чувствовал с какой любовью, с какой пытливостью будет рассматривать мать Нарышкиной портрет «узницы далекой», своей единственной дочери, последовавшей за мужем на каторгу. Лицо Нарышкиной кажется вылепленным — так рельефно оно выписано, так скульптурно четко. Великолепно передана фактура ткани лилового платья и его замысловатый покрой, с большим мастерством выписан сложный белый воротник, тонкая, черная сетка, прикрывающая высокую прическу и гребень. Назначение портрета определило технику исполнения: так же как и парный ему портрет Нарышкина, художник выполнил портрет Нарышкиной в гуашной манере, хотя писал его акварелью; он, видимо, решил, что в данном случае непригоден тот широкий мазок, которым он тогда преимущественно работал. На портрете Нарышкиной стоит монограмма Бестужева: «NB:» (ныне хранится в Литературном музее).

Бестужевских портретов Натальи Дмитриевны Фонвизиной — «одной из прелестнейших женщин своего времени» (по отзыву Лорера)— мы не знаем. Но мы располагаем документальными подтверждениями того, что в свое время существовали, по крайней мере, четыре ее портрета кисти Бестужева; из них три были написаны в Петровском с натуры.

Об одном портрете М. П. Апухтина, мать Фонвизиной, упоминает в письме, отправленном, повидимому, в 1831 г. дочери. Получив ее портрет, Апухтина пишет: «Или ты очень переменилась и бледна стала, или портрет не совсем сходен: одни глаза твои похожи. Работа славная!.. Впрочем, иногда и этот портрет, если вглядываться, кажется сходен, но тут уж больше работает воображение» [551]. А то, что автором этого портрета был именно Бестужев, можно косвенно заключить из приводимых нами далее архивных документов. Фонвизины, как мы указывали, уехали из Петровского завода на поселение спустя год после отъезда товарищей по разряду,— в феврале 1834 г. А летом предыдущего года Бестужев уже работал над портретом Натальи Дмитриевны. Это явствует из записки ее мужа, адресованной Бестужеву и сохранившейся в его бумагах:

Жена моя чувствует себя хорошо и если Вам угодно, милостивый государь Николай Александрович, пожаловать к нам сегодня откушать и после обеда заняться портретом, Вы нам доставите истинное удовольствие.

Преданный Вам Фонвизин

30 июня [552].

Портрет, о котором в записке идет речь, был, повидимому, выполнен и остался у Фонвизиных.

Третий портрет Фонвизиной работы Бестужева принадлежал Е. И. Трубецкой. Уже тогда, когда Н. Д. Фонвизина находилась на поселении, Бестужев скопировал портрет и отправил его матери Фонвизиной. Вот что М. П. Апухтина писала по этому поводу дочери: «До чрезвычайности была обрадована получением на прошедшей почте от Екат⟨ерины⟩

Ив⟨ановны⟩ прелюбезнейшей, твой, срисованный с того, что у нее, портрет, и я нахожу его очень сходным, славно нарисованным, но задумчивым, причину чего мне писала Кат⟨ерина⟩ Ив⟨ановна⟩, что ты, писавшись, тогда была близка к выезду из Петровского и, точно, нельзя это место вам было оставлять равнодушно и не скорбя — оставляя тут и сердечный залог и много милых и любезных людей, которые вас так любили — очень это постигаю, но со всем тем портрет очень сходен, а это главное! Сколько я обязана, не знаю, как и выразить за снисхождение и

К. П. ИВАШЕВА

Миниатюра на слоновой кости Николая Бестужева. Петровский завод, 1831 г.

Собрание Е. К. Решко, Москва

любезнейшей Екатерине Ив⟨ановне⟩ и почтенному Н⟨иколаю⟩ А⟨лександровичу⟩ Бестужеву за их внимание и снисхождение. На будущей почте буду опять к ней писать и благодарить их обоих — по получении портрета все домашние приезжали смотреть его, и все мы поплакали, глядя на него». Тот же портрет упоминается и в другом письме Апухтиной, отправленном дочери через шесть дней: «Чем более гляжу на твой портрет, мой бесценный друг Наташа, тем более нахожу в нем сходство и восхищаюсь мысленно, что как будто с тобою беседую — гляжу на тебя и грущу с тобою вместе. Не знаю, как и благодарить почтенных Екат⟨ерину⟩ Ив⟨ановну⟩ и Ник⟨олая⟩ Ал⟨ександровича⟩ за доставленное мне ими неоцененное удовольствие»[553]. И наконец, о том же портрете идет речь в письме Фонвизина к Якушкину, отправленном из Енисейска; посылая приветы своим товарищам, остававшимся еще в Петровской тюрьме, Фонвизин писал: «Николаю Александровичу Бестужеву присовокупи к тому, что я от всего сердца благодарю его за постоянную снисходительность его и доброту

и за одолжение, которое он сделал нам, скопировав портрет жены для Марии Павловны, которая ему чрезвычайно обрадовалась» [554].

Таким образом, как мы видим, Бестужев в годы пребывания в Петровской тюрьме сделал не меньше четырех портретов Фонвизиной, и к тому же лишь один из них был авторским повторением, а остальные — произведениями оригинальными. Хочется надеяться, что не все они погибли и что какой-либо из них сохранился до наших дней и будет еще обнаружен.

«Мое сердце полно верной на всю жизнь, глубокой, непоколебимой любовью к одному из несчастных, осужденных законом — к сыну генерала Ивашева»,— так писала царю Камилла Петровна Ле-Дантю, прося разрешить ей отправиться в Сибирь и вступить в брак с В. П. Ивашевым. «Я его люблю почти с детства»,— признавалась она в этом прошении, и слова эти были правдой: ей было всего шестнадцать лет, когда она впервые увидела молодого, красивого гвардейца, ротмистра Кавалергардского полка и полюбила его. Не был равнодушен к очаровательной девушке и Василий Петрович. Но слишком велика была разница их общественного положения, чтобы дочь бедной гувернантки могла надеяться стать женой единственного сына и наследника родовитой и богатой дворянской семьи. С новой силой разгорелось чувство Камиллы, когда она узнала об аресте Ивашева, а затем о приговоре, который гласил: «осужден с лишением дворянства и к ссылке в каторжную работу на 20 лет». Долго таила от всех молодая девушка свои переживания, пока весной 1830 г., тяжело заболев от горя, не поведала о нем сестре и матери. Но ей нужно было не только заручиться согласием матери, родных Ивашева и, конечно, согласием самого Ивашева «разделить его оковы» и тем самым принять от нее эту благородную жертву,— ей пришлось добиваться «высочайшего соизволения» на бракосочетание. Но двадцатидвухлетней девушке удалось преодолеть все трудности и 9 сентября 1831 г. она прибыла в Петровский завод, а через шесть дней обвенчалась с В. П. Ивашевым.

Поступок Камиллы вызывал восхищение декабристов. С восхищением относились они и к ней самой. «Это было прелестное во всех отношениях создание: жениться на ней было большим счастьем для Ивашева»,— в этих словах М. Н. Волконской выражено то, что думали о К. П. Ивашевой все заключенные, все жены декабристов. И если мы вспомним, что Николай Бестужев к тому же был дружен с Ивашевым, то станет вполне понятным, почему он портретировал его жену много раз на протяжении пяти лет их совместного пребывания в Петровском заводе [555].

Лучший и вместе с тем, быть может, наиболее ранний из этих портретов К. П. Ивашевой входит в состав основного собрания. Бестужев сохранил у себя эту акварель не только потому, что она изображала одну из наиболее обаятельных в их среде женщин,—художник считал, мы склонны думать, эту свою работу весьма удачной. И действительно, об этом не может быть двух мнений: Бестужеву удалось создать образ редкого душевного благородства и чистоты, поразительной приветливости, образ глубоко лирический. В портрете переданы лучшие стороны характера молодой женщины, в частности — ее всем известная скромность,— именно то, что нашло отражение в ее письмах до приезда в Сибирь. В них она признавалась друзьям: «Все мои сокровища заключаются в душе Базиля, развить их — значит обогатить и осчастливить меня». И в то же время она могла писать о себе жениху: «Уверяю Вас, нет более несовершенной особы, чем я, и никто этого не сознает лучше меня» [556].

Подлинным очарованием веет от этого портрета, и вместе с тем вряд ли здесь была идеализация образа. Портрет безупречен по рисунку, да и по цвету это тонкое произведение. К тому же он превосходно сохранился. В акварели все же имеются незначительные технические погрешности, но в целом она оставляет незабываемое впечатление.

Очевидно, по просьбе Ивашевой Бестужев выполнил вариант этого портрета гуашью на слоновой кости. По каким-то причинам Ивашева предпочла послать родным на этот раз миниатюру, решив, быть может, что миниатюра дойдет лучше, чем портрет акварельный. Но уцелевшая миниатюра мало что сохранила от своего первоначального вида: на ней многочисленные утраты, а лицо сильно смыто. Подпись «Бестужев», помещенная справа, перпендикулярно к изображению, сделана кем-то из

К. П. ИВАШЕВА

Копия с акварели Николая Бестужева, исполненной в Петровском заводе, 1834 г.

Собрание Е. К. Решко, Москва

потомков Ивашевой спустя много десятилетий. Ныне миниатюра принадлежит правнучке Ивашевой — Е. К. Решко (Москва).

В начале 1834 г. К. П. Ивашева сообщила родным, что Бестужев заканчивает другой ее портрет. Ее сестра Луиза отвечала, что надеется порадоваться ему больше, чем первому, который был «так удручающе грустен»[557]. В апреле новый портрет доставили в Москву, и вскоре он был отправлен сестре Ивашевой — Сидонии Григорович (матери писателя Д. В. Григоровича), жившей в Тульской губернии в имении Дулебино. Нам удалось разыскать в бумагах Ивашевых то письмо, где С. П. Григорович сообщает о впечатлении, которое портрет произвел на близких. В переписке декабристов это, повидимому, единственный уцелевший документ, свидетель-

ствующий, какую радость доставляли бестужевские портреты, присланные из острога. Вот почему документ этот мы приводим почти полностью.

«Если уже в течение двух дней, предшествовавших получению твоего портрета, мы были взволнованы и сердца наши переполнены радостью, то можешь вообразить себе восторг, с каким мы бросились встречать того, кто привез его из Москвы. Чуть не опрокинули чайный стол, кто остался с набитым ртом, кто обжег язык. Если бы ты могла нас видеть, ты, наверное, очень смеялась бы, а не растрогалась, как это бывает обычно от таких радостных возгласов. Самовар, всеми забытый, первый подал голос, хлынув через край с такой говорливостью, что всех опять созвал к столу. Портрет сначала был поставлен на стол, потом стал переходить из рук в руки; его хвалили, им любовались, его обсуждали. Право же, все вышло удивительно кстати, дорогая Камилла. Мы от радости забыли о позднем часе, и ужин так и остался на столе. Г-жа Эмбер, которая была у нас в этот вечер, оставалась со мной до двух часов ночи. Прежде чем расстаться, мы пошли пожелать тебе спокойной ночи. Наденька не устает тобою любоваться. А какая работа! С каким вкусом сделана драпировка, поза, даже колонна! И как красиво оттенена колонна. В ней чудесно передан камень. А ты! Сравнивая тебя с портретом, я радуюсь, что узнаю тебя в нем. Так как мы спим все в той же комнате, мы унесли тебя с собой и снова взялись тебя рассматривать. Все, что может привлечь и заинтересовать, соединилось в этом прелестном портрете. Мы были восхищены, расстояние исчезло. Счастливые воспоминания придали очаровательное выражение лицу Наденьки (она очень красива и очень молода); словом, втроем с тобой мы провели часть ночи, расспрашивая тебя о муже, о ребенке, о товарищах по несчастью ⟨...⟩. Я очень благодарна милой моей сестрице или тому, кто посоветовал ей одеться в сиреневое. Ты знаешь, как я люблю этот цвет; он всегда был в моем вкусе, а г-жа Эмбер вспомнила о сиреневом капоте, который очень нравился на ней г-ну Бестужеву. Это навело нас на мысль, что твое платье это его вкус» [558].

Некоторое представление об этом несохранившемся портрете можно получить по трем копиям, сделанным уже в России в тридцатых годах прошлого века для родных Ивашевой. Мы воспроизводим одну из них,— лучшую по качеству,— принадлежавшую М. В. Трубниковой, старшей дочери Ивашевой. Аккуратно выписанная фамилия «N. Bestougeff» на другой копии, хранящейся в Литературном музее,— не автограф; вообще портреты декабристов и их жен, предназначавшиеся для отправки из Сибири, Бестужев не подписывал полной фамилией [559].

Хотя точные данные о других бестужевских портретах Ивашевой отсутствуют, нет сомнений, что такие портреты были. С некоторой долей вероятия можно предположить, что Бестужевым был написан тот овальный миниатюрный портрет Ивашевой, оригинал которого находится в одной еще не описанной в печати коллекции Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. Ленина. Портрет явно исполнен в Петровском заводе (это, в частности, подтверждается тем, что Ивашева опирается на простой деревянный столик: ни один петербургский или московский художник не решился бы ввести его в композицию). Миниатюра эта весьма несовершенная, много слабее бестужевских работ 1831—1836 гг. (когда Ивашева жила в Петровском заводе), да и манера, в которой она выполнена, не очень характерна для работ Бестужева; к тому же портрет написан маслом, а других бестужевских произведений, написанных в те годы маслом, мы не знаем. Все же авторство Бестужева не исключено [560].

13 июня 1836 г. Ивашевы уехали из Петровского завода на поселение в Туринск. Но жить им оставалось уже недолго: 30 декабря 1839 г. Камилла Петровна в возрасте тридцати одного года скончалась после рождения дочери Елизаветы, умершей вместе с матерью. Нельзя без волнения

читать письмо, в котором Ивашев сообщал другу о смерти жены. Описав «величие последних часов, проведенных ею на земле», Ивашев писал далее: «В последнем слове вылилась вся ее жизнь; она взяла меня за руку, полуоткрыла глаза и произнесла: »Бедный Базиль!", и слеза скатилась по ее щеке. Да, бедный, страшно бедный, страшно несчастный! Нет у меня больше моей подруги, бывшей утешением моих родителей в самые тяжелые времена, давшей мне восемь лет счастья, преданности, любви, и какой

К. П. ИВАШЕВА

Портрет маслом Николая Бестужева (?). Петровский завод, 1831—1836 гг.

Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

любви... Чистая, как ангел, она заточила свою юность в тюрьму, чтобы разделить ее со мной ⟨...⟩. Боже, пошли мне сил и терпенья!» Но Ивашев не мог справиться с этим горем: он пережил жену лишь на один год и 28 декабря 1840 г. в сорокатрехлетнем возрасте скончался [561].

Не только в декабристоведении, но и в произведениях художественной литературы и искусства отражена история любви красавца кавалергарда И. А. Анненкова и простой модистки Полины Гебль, приехавшей в 1823 г. из Франции в Москву и поступившей здесь продавщицей в модный магазин. Можно напомнить, что тема эта легла в основу романа Александра Дюма «Учитель фехтования», что в первой редакции известная опера

Ю. А. Шапорина называлась «Полина Гебль» и что тот же сюжет воплощен в фильме «Декабристы», являющемся единственным произведением кино, посвященным восстанию 14 декабря.

Близкие отношения связывали Анненкова и Полину Гебль уже летом 1825 г., так как 11 апреля 1826 г. у нее родилась дочь. И хотя к тому времени Анненков находился еще под следствием, Полина, которой были свойственны исключительная энергия и поразительное мужество, распродала все свое имущество, чтобы попытаться освободить Анненкова из крепости и дать ему возможность бежать за границу. Но так как этот замысел не осуществился, Полина решила последовать за любимым человеком на каторгу. Для этого ей, как и Ивашевой, надо было получить особое разрешение царя, так как она не была повенчана с декабристом. И лишь благодаря своему решительному и смелому характеру ей удалось добиться цели: считая необходимым передать свою просьбу Николаю I лично, она отправилась в Вязьму, где царь принимал участие в больших маневрах и где подойти к нему было легче. Здесь она получила разрешение на отъезд к Анненкову в Сибирь.

Товарищи Анненкова по заключению с полным основанием считали, что Полина спасла ему жизнь, что без нее он не перенес бы каторги. «Упасть духом он мог бы скорее всякого другого, но его спасла жена,— рассказывает со слов отца Е. И. Якушкин.— В Сибири Анненков женился на ней и хорошо сделал, потому что без нее он бы с своим характером совершенно погиб. Его вечно все тревожит, и он никогда ни на что не может решиться». И в то же время, как пишет одна из декабристок о Полине, «она кипела жизнью и весельем». В своих воспоминаниях и письмах декабристы и их жены называют Полину «замечательной личностью» и отмечают ее весьма благотворное влияние на Анненкова [562].

Невозможно установить, сколько раз Бестужев писал портреты Анненковой. Но несомненно, что за восемь с половиной лет он писал ее многократно. Именно Бестужев был автором и того портрета, который Анненковой, с помощью М. Н. Волконской, удалось отправить во Францию матери в конце 1830 г. Вот что писала М. Н. Волконская в марте следующего года З. А. Волконской, жившей с 1829 г. в Италии: «M-me Анненкова очень Вам благодарна, дорогая Зинаида, за пересылку ее письма к матери, портрет ей также доставлен» [563]. Исполнить же портрет этот в Петровском заводе мог только Бестужев. Нет сомнения, что дальнейшие розыски дадут более подробные сведения об этом портрете.

Другой портрет Анненковой работы Бестужева дошел до нас в двух экземплярах: первый экземпляр (с автографом декабристки «Pauline Annenkoff») сохранился в основном собрании, авторское же повторение, которое художник подарил самой Анненковой со своей подписью —«N. Bestougeff»,— находится ныне в Музее Н. А. Некрасова в Ленинграде [564]. Выполнен портрет незадолго до отъезда Анненковых из Петровского завода на поселение. Если вспомнить, что выехали они оттуда 20 августа 1836 г., то датировать его следует летними месяцами того же года. Портрет этот значительно уступает известным нам женским портретам кисти Бестужева, относящимся к той поре. Он невыразителен по характеристике, в нем, в частности, совершенно не чувствуется ее индивидуальности. Впрочем, в этом повинен, возможно, не только художник: ведь Анненковой было тогда уже 36 лет, из которых последние десять лет — с момента ареста Анненкова—были для нее тяжелыми, к тому же она родила пятерых детей, одного из которых она оставила у родственников в Москве, другой скончался в Петровском, а младший был еще в грудном возрасте. Все это не могло не наложить отпечатка на ее внешность.

Не очень удачен портрет и по рисунку: голова плохо связана с туловищем, форма левого плеча вряд ли правильна...

П. Е. АННЕНКОВА

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1836 г.

Основное собрание, Москва

Мария Николаевна Волконская была одной из тех декабристок, портреты которых Бестужев писал в Петровском заводе особенно часто. Ее многочисленные родственники, зная еще со времени пребывания Волконской в Чите, что один из заключенных в остроге является художником-портретистом, одолевали просьбами не только о ее портретах, но и о портретах детей. Немало сведений об этом хранит та часть их переписки, которая уцелела в архиве Волконских. Некоторые из них весьма интересны.

Вот что, например, писала М. Н. Волконская в апреле 1834 г. своей матери, С. А. Раевской: «Что касается меня, то я чувствую себя почти хорошо. С меня пишут портрет, которым, однако, Вы будете недовольны, несмотря на все Ваше желание его иметь. После меня будет позировать Миша; нам удастся это с немалым трудом,— он не захочет посидеть на месте и двух минут. Последний портрет я пошлю той из своих сестер, которой я больше всего обещала, потому что своим обещаниям по этой части я потеряла счет». Рассказывая в письме к тетке, Е. А. Константиновой, о своем трехлетнем сыне, М. Н. Волконская писала: «Мои сестры, получившие его портрет, потрясены сходством его с нашим обожаемым отцом». Выше мы цитировали письмо, в котором М. Н. Волконская в июле 1835 г. извещала невестку, З. А. Волконскую, об отправке ей двух портретов — мужа и собственного; письмо интересно тем, что Мария Николаевна прямо называет здесь имя автора портретов: «Эту услугу оказал нам г. Бестужев-старший и за это я ему очень благодарна, у него так мало времени». В начале 1837 г. М. Н. Волконская сообщила другой своей невестке, Е. П. Раевской, что скоро пошлет ей свой портрет работы Бестужева. Вот ответ Е. П. Раевской: «Не могу выразить Вам удовольствие, которое Вы мне доставили известием о Вашем портрете, дорогая Мари; давно я желала его получить, но не смела просить. Поблагодарите г. Бестужева за его безмерную любезность; надежда получить Ваш портрет меня осчастливила. Поблагодарите г. Бестужева и за беспокойство. Вы сделаете это лучше меня, умеющей лишь радоваться и торопить в мечтах прибытие дорогого портрета, который ожидаю с самым живым нетерпением». Сохранилось также то письмо Е. П. Раевской, в котором она писала о впечатлении, произведенном на нее портретом М. Н. Волконской и портретами ее детей: «В Авчурине, дорогая Мари, я имела счастье получить Ваш портрет и портреты Ваших детей, которые ждала с таким нетерпеньем. Ваш портрет меня огорчил, лицо носит печать страданий, и я не могла без замирания сердца смотреть на скорбное выражение Ваших черт. Я расплакалась, и только вид Ваших детей немного меня успокоил. Думаю, что эти дорогие ангелы должны быть для Вас большим утешением; я разглядывала с живым интересом нежное личико Неллиньки и умное личико Миши. Хотела я просить моего beau frère Пашкова отвезти эти два портрета в Италию, но Александр сказал, что следует дождаться приезда Катерины, не лишать ее удовольствия видеть их; это решение приводит меня в восторг, так как до конца сентября у меня будет время скопировать оба портрета, и я надеюсь успеть в этом, особенно в портрете Неллиньки, которая очень похожа на Нинет, но красивее. Что касается Миши, Александр находит очень большое сходство его с нашим отцом, и я уверена, что это будет Вам приятно»[565]. Ни один из портретов, упоминающихся в переписке М. Н. Волконской с С. А. Раевской, Е. А. Константиновой, З. А. Волконской и Е. П. Раевской, до нас не дошел. Но зато сохранился тот портрет М. Н. Волконской, который был выполнен Бестужевым накануне ее отъезда на поселение и подарен ей самой (ныне в Историческом музее). Это одно из самых лучших тогдашних произведений Бестужева. Портрет этот — замечательный иконографический документ. Не существует никакого другого изображения Волконской, которое бы так ясно объясняло, почему современники прозвали ее «Дева Ганга». «У тебя глаза, волосы и цвет

М. Н. ВОЛКОНСКАЯ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1837 г.

Исторический музей, Москва

лица — девушки Ганга, и твоя жизнь, подобно жизни этой девушки, носит печать долга и жертвы»,— говорила о ней З. А. Волконская. Розен в своих воспоминаниях так описывал декабристку: «М. Н. Волконская, молодая, стройная, более высокого, чем среднего роста, брюнетка с горящими глазами, с полусмуглым лицом, с немного вздернутым носом, с гордою, но плавною походкою, получила у нас прозванье „la fille du Ganga", девы Ганга; она никогда не выказывала грусти, была любезна с товарищами мужа, но горда и взыскательна с комендантом и начальниками острога» [566]. Своеобразные черты ее внешнего облика,— «горящие глаза», смуглый цвет кожи, густые, пышные волосы — превосходно переданы на портрете, как в значительной мере отражена и основная черта ее характера—огромная сила воли, которая помогла ей вынести мучительное тридцатилетнее пребывание в «изгнании». В обширной иконографии Волконской ее портрет работы Бестужева — наиболее интересное произведение.

Следует отметить, что и после того, как в марте 1837 г. М. Н. Волконская вместе с мужем и детьми уехала на поселение, она не только переписывалась с Николаем Бестужевым, но даже продолжала доставать для него через своих петербургских родственников различные материалы живописи, продолжала помнить о его интересах в области изобразительного искусства. Вот одно такое письмо М. Н. Волконской, где об этом идет речь, отправленное ею Бестужеву через два месяца после прибытия на поселение.

29 мая 1837 г. Иркутск.

Дорогой Николай Александрович.

Предупреждаю Вас заранее, что пишу беспорядочно, наспех; меня отрывают каждую минуту — Вы меня простите!

Я была очень тронута, уважаемый мой *Бутузов*, сожалением по поводу нашего отъезда, которое Вы выразили Поджио; верьте, что я питаю к Вам уважение и искреннюю приязнь. Приехав, я сразу занялась Вашими поручениями. Я видела аптекаря, который поклялся всеми богами, что у него нет трубок, о которых Вы спрашиваете, но обещал их мне найти. В прошлом году некий ученый профессор, швед по происхождению, которого послали из Гамбурга, заказывал их здесь; возможно, что и сейчас они еще есть. Человек этот приехал для метеорологических и магнетических наблюдений, чтобы найти земную ось — мечту ученых нашего века.

Ваши грифельные карандаши уже здесь, библия скоро будет.

Мой «обоз» прибыл. Я открыла лишь два ящика, и, как Вы представляете себе, в первом находился портрет моей belle soeur.

Я хотела отослать его в Петровск — меня просили Поджио, Пущин,— в то же время я хотела показать его Вам, но Сергей боится, как бы портрет не стерся в дороге,— он написан карандашом белым и черным, без стекла. Это — чудесная работа, можно сказать, гравюра, хорошо выполненная пунктирной манерой мелкого жанра, если угодно, но весьма изящная.

Федосья говорит мне, что на портрете моя belle soeur изображена без лести; лицо полное добродушия и нежности. Фигура великолепна, в очаровательном костюме. Когда Вы приедете сюда, я принесу с собой показать, если Вам не суждено там остаться.

Прощайте, мой дорогой Николай Александрович, дети обнимают Вас, а Сергей просит передать Вам искреннюю и неизменную приязнь. Он не пишет Вам, все суетится. У него сто тысяч забот. Кланяйтесь Вашему брату.

Мария Волконская

Скажите г. Швейковскому, что мы ничего не знаем об Анненковых, кроме того, что они здоровы и что его посылка будет им переслана.

Мы никого не видели. Г-н Вольф не может приехать сюда без бумаги генерал-губернатора, который несговорчив более чем когда-либо [567].

И на протяжении последующих месяцев М. Н. Волконская по личной симпатии к Николаю Бестужеву и в благодарность за многочисленные портреты ее самой, мужа и детей, систематически выписывала для него рисовальную бумагу, краски, карандаши, кисти; в ее письмах того времени к родным не раз встречаются такие фразы: «Спасибо за всё: за краски и за всё, что к ним относится»[568]. А то, что это предназначалось для Бестужева, явствует из других писем М. Н. Волконской тех же лет.

«Мария Николаевна еще с нами и, может быть, уедет не ранее зимы. Потом останется нас только три, и нас уже не будет никто провожать, ибо мы последние уедем все вместе»,— так писала М. К. Юшневская своему деверю за несколько месяцев до отъезда М. Н. Волконской на поселение[569]. «Только три»— это Мария Казимировна Юшневская, Александра Ивановна Давыдова и Екатерина Ивановна Трубецкая. И действительно, все они покинули Петровский острог лишь тогда, когда последняя партия декабристов получила право летом 1839 г. отправиться на поселение.

Почти никаких сведений нет в печатных источниках об А. И. Давыдовой. Известно лишь, что она была дочерью безвестного губернского секретаря Потапова, что ей было всего семнадцать лет, когда В. Л. Давыдов в 1819 г. с ней сошелся, и что свои многолетние близкие отношения с Александрой Ивановной он узаконил лишь в мае 1825 г. Когда Давыдов ушел на каторгу, у его жены осталось шестеро детей. Н. Н. Раевский упорно добивался, чтобы власти разрешили Давыдову — его брату по матери — усыновить детей, рожденных до брака родителей; хлопоты результатов не дали[570]. Известно также, что в Чите и в Петровском у них родилось еще четверо детей, а впоследствии на поселении — трое. Вот какими идущими от всего сердца словами характеризовал В. Л. Давыдов свою жену в письме, отправленном из Петровской тюрьмы: «Без нее меня уж не было бы на свете. Ее безграничная любовь, ее беспримерная преданность, ее заботы обо мне, ее доброта, кротость, безропотность, с которою она несет свою полную лишений и трудов жизнь, дали мне силу все перетерпеть и не раз забывать ужас моего положения». Этой замечательной характеристике не противоречат те крайне немногочисленные отзывы о Давыдовой, которые имеются в мемуарной литературе о декабристах. «Необыкновенная кротость нрава, всегда ровное расположение духа и смирение отличали ее постоянно»,—пишет о ней Розен. А вот отзыв Лорера о Давыдовой: «Женщина, отличавшаяся своим умом и ангельским сердцем»[571]. И это все, чем запечатлена Давыдова в воспоминаниях современников[572].

Тем большую ценность представляет сохранившаяся в основном собрании акварель Бестужева, увековечившая облик А. И. Давыдовой. Этот единственный портрет ее тех лет в полной мере дает представление и о внешности и о внутренней сущности еще одной самоотверженной русской женщины, в числе самых первых последовавшей за мужем-декабристом на каторгу[573]. Портрет привлекает своей поэтичностью: женственный облик Давыдовой овеян большим благородством и высокой душевной чистотой, а в ее скорбных глазах столько покорности, что, внимательно всматриваясь в портрет, начинаешь особенно хорошо понимать всю трагичность ее судьбы. Глубина характеристики в этом портрете исключительна. И в живописном отношении акварель разработана изящно, с большим вкусом. Выполнена она в приятной серебристой тональности. Тщательно моделирована форма лица, рельефно вылеплены губы. Много внимания художник уделил костюму: он проделал сложную работу, чтобы связать голубые и розовые цвета одежды, чтобы мастерски выписать белый воротник и белую кружевную накидку, сквозь которую просвечивают цветные узоры платья. Настоящее произведение искусства — вот что хочется сказать об этой со всех точек зрения талантливой вещи.

А. И. ДАВЫДОВА
Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1830—1839 гг.
Основное собрание, Москва

М. К. Юшневская находилась в Тульчине, когда в столичной газете «Русский инвалид или военные ведомости» появился 17 июля 1826 г. приговор по делу декабристов, по которому ее муж, генерал-интендант 2-й Армии А. П. Юшневский, был осужден по первому разряду, то есть после конфирмации приговорен к пожизненной каторге. И через несколько дней после того, как номер газеты с приговором пришел в Тульчин, М. К. Юшневская направила генерал-губернатору Западной Сибири П. М. Капцевичу прошение с просьбой разрешить ей поехать за мужем в Сибирь. «Для облегчения участи мужа моего повсюду последовать за ним хочу,— писала она в этом прошении,— для благополучия жизни моей мне больше теперь ничего не нужно, как только иметь счастье видеть его и разделить с ним все, что жестокая судьба предназначила ⟨...⟩. Прожив с ним 14 лет счастливейшей женой в свете, я хочу исполнить священнейший долг мой и разделить с ним его бедственное положение. По чувству и благодарности, какую я к нему имею, не только бы взяла охотно на себя все бедствия в мире и нищету, но охотно отдала бы жизнь мою, чтобы только облегчить участь его». Но из-за ряда осложнений она получила возможность «исполнить священнейший долг» свой лишь летом 1830 г. Ей уже минуло сорок четыре года, когда она прибыла в Петровский завод, причем материальное положение ее было столь катастрофичным, что Лепарский счел нужным отметить в официальном документе ее «великую нужду» к моменту приезда[574]. С самых первых недель своего там пребывания Юшневская подружилась с Николаем и Михаилом Бестужевыми. На протяжении всех девяти лет, проведенных братьями в Петровской тюрьме, они неизменно пользовались ее правом отправлять письма и получать их,— это давало им возможность вести переписку с родными и с друзьями. Благодаря Юшневской корреспонденция Николая и Михаила Бестужевых достигла в те годы огромных размеров. Но для этого каждое из их многочисленных писем, адресованных матери, сестрам, братьям, друзьям в России, а также декабристам, «обращенным на поселение», Юшневская должна была терпеливо переписывать от начала до конца и отправлять от своего имени: она не преувеличивала, когда поведала как-то одному своему адресату, что нередко подряд по двое суток пишет (то есть переписывает с черновиков) письма братьев Бестужевых.

Эти дружеские отношения с Юшневской и объясняют, почему ее портреты Николай Бестужев исполнял часто. Далеко не все они дошли до нас. Но даже то, что сохранилось, в одном случае по недоразумению не считалось ее изображением, в другом— исследователям оставалось неведомым, что они публикуют работу Бестужева, третий портрет Юшневской находился под спудом. И лишь теперь мы имеем возможность воспроизвести все три портрета Юшневской кисти Бестужева вместе.

Много лет назад в Пушкинский дом в составе собрания М. И. Семевского поступил миниатюрный портрет немолодой женщины, писанный гуашью на слоновой кости; имя изображенной не было указано на портрете; что же касается его автора, то по имевшейся у левого плеча монограмме — «НБ:» — издавна считалось, что это — Николай Бестужев. В 1941 г. миниатюра была впервые опубликована в качестве портрета П. М. Бестужевой, матери декабристов, хотя ни малейшего основания для подобной атрибуции не имелось. С того времени миниатюра фигурировала в печати уже неизменно как портрет П. М. Бестужевой [575]. И даже в таком тщательно подготовленном научном издании, как «Воспоминания Бестужевых», выпущенном в 1951 г., эта миниатюра, там воспроизведенная, именуется портретом матери декабристов. Между тем, в той же самой книге были напечатаны два письма Михаила Бестужева к М. И. Семевскому, в которых шла речь именно об этой миниатюре и прямо называлось лицо, изображенное на ней. «К Вашей коллекции посылаю портрет М-me Юш-

невской, рисованный братом Николаем и очень похожий»,— писал в первом из этих писем Михаил Бестужев 28 июня 1862 г. из Селенгинска. В другом письме, отправленном через три с половиной месяца, возмущаясь цензурными притеснениями, которым подвергался Семевский, Михаил Бестужев далее указывал: «Я это пишу под влиянием опасения, что моя посылка с портретом Марии Казимировны Юшневской не получена Вами» [576]. Но портрет этот до Семевского дошел и хранился у него долгие годы, а после 1917 г. от его наследников поступил в Пушкинский дом.

М. К. ЮШНЕВСКАЯ

Миниатюра на слоновой кости Николая Бестужева. Петровский завод, 1831—1832 гг.

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

Миниатюрный портрет Юшневской выполнен в той же самой трудоемкой «тщательно-копотливой» гуашной технике и на том же материале, что и миниатюрный портрет Степовой, о котором мы говорили подробно выше. Более того: обе миниатюры полностью совпадают и по композиции, и по тональности. В них идентична даже окраска всех предметов одежды: на обоих портретах платья одинаковых серо-синих тонов, и у той и у другой женщины на чепце голубые ленты, у каждой — красная шаль (с той разницей, что у Юшневской она перекинута через левое плечо, а у Степовой лежит на руках). Так как Бестужев мог писать Юшневскую не раньше конца 1830 г., а портрет Степовой был сделан в начале 1828 г., и то по памяти,— объяснить идентичность расцветки всех атрибутов одежды на обоих портретах можно только определенным вкусом художника или его фантазией. Портрет Юшневской весьма значителен по характеристике.

Лицо ее благодушно, в нем чувствуется большая доброта. Миниатюра эта — ценный вклад в созданную Бестужевым в Сибири портретную галерею замечательных женщин.

Другой портрет Юшневской по карандашному рисунку из собрания В. Е. Якушкина был впервые обнародован в издании записок М. Н. Волконской, вышедшем в 1914 г. Вторично то же самое изображение Юшневской, но на этот раз с акварельного подлинника, хранившегося в Краеведческом музее в Тульчине, было напечатано в 1930 г. во втором сборнике «Декабристи на Україні». Но кто автор портрета, в этих изданиях сказано не было [577]. Между тем, установив, что бестужевская миниатюра в Пушкинском доме изображает Юшневскую, даже по плохой репродукции можно с полным основанием прийти к выводу: акварельный портрет, принадлежавший Тульчинскому музею, исполнен Бестужевым. Юшневская дана здесь в том же самом повороте и в том же самом наряде, что и на миниатюре (только на акварели она изображена поколенно, сидящей в кресле, а на миниатюре — погрудно). Оба эти портрета явно выполнены одновременно. Карандашный же рисунок из собрания Якушкина является позднейшей перерисовкой акварельного оригинала. В годы Великой Отечественной войны акварель оказалась утраченной; нет сведений и о том, где хранится ныне перерисовка, принадлежавшая В. Е. Якушкину.

Третий портрет Юшневской сохранился в основном собрании. Судя по возрасту Юшневской, портрет этот относится к последним годам ее пребывания в Петровском заводе. Он не закончен, лишь лицо художник завершил полностью. Напрашивается предложение: не был ли другой, законченный, экземпляр такого же портрета подарен им самой Юшневской. Если да, то весьма возможно, что именно о нем и идет речь в письме Юшневской, отправленном ею весной 1838 г. деверю. Сообщая ему о своей тяжелой болезни, Юшневская пишет: «Добрый наш, уважительный и достойный гость твой (в эту минуту) столько оказывал нам самого родственного участия⟨...⟩. Он увез мой портрет; увез бы и ⟨портрет⟩ брата твоего, но нет теперь сделанного. Он хотел его показать вам, как я изменилась. Теперь я еще более не похожа на себя: этот портрет нарисован до моей болезни»[578]. Портрет Юшневской из основного собрания — вещь весьма примечательная. Несмотря на его незаконченность, о нем вполне можно говорить как о произведении зрелого мастера. Выразительно, в частности, повествует портрет о нелегкой доле Юшневской... Реалист Бестужев передал в облике рано состарившейся женщины ее тяжелую судьбу. И вместе с тем он выразил здесь и своеобразную поэтическую сторону ее не очень сложного духовного склада (что позднее с таким великим мастерством умел делать Федотов).

Несмотря на предпринятые розыски, никаких следов портретов Е. И. Трубецкой, исполненных Бестужевым в Петровском заводе, обнаружить в нашей стране не удалось. И лишь об одном таком портрете, ныне находящемся за границей, есть сведения в зарубежной печати. Принадлежал он ее сестре Зинаиде, вышедшей замуж за австрийского посла в Петербурге, графа Лебцельтерна, и в 1826 г. вынужденной покинуть родину (из-за того, что после подавления восстания Лебцельтерн скрывал в своем доме Трубецкого, по требованию царя он вскоре был отозван). Сестры очень любили друг друга и систематически вели переписку. Двадцать лет назад в «Русско-славянской библиотеке» на улице Севр в Париже обнаружились шестьдесят три письма Трубецкой к сестре, написанные в 1829—1854 годах из Читы, Петровского завода и Иркутска. С одним из этих писем она и отправила свой портрет. Сообщая, что Бестужев писал акварелью и исполнил на каторге «почти со всех портреты или миниатюры», исследователь далее пишет: «Ему обязаны мы также портретом княгини Каташи. В простом платье, с

большим вышитым белым воротником, княгиня изображена сидящей, облокотившись на деревянный столик. Она причесана по тогдашней моде: широкая коса уложена корзинкой вокруг высокой черепаховой гребенки, спереди, с обеих сторон спускаются длинные, завитые локоны. Хорошо удалось портретисту-любителю ее широкое, простонародное лицо. Ни слезы, ни переживаемое горе, не изменили его милого выражения. Знакомый толстый нос Козицких не портит впечатления: все искупают

М. К. ЮШНЕВСКАЯ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1831—1832 гг.

Местонахождение оригинала неизвестно

„те же синие, лучистые глаза, искрящиеся умом, сияющие добром и божьей правдой“». Получив этот, а может быть и какой-либо другой портрет сестры, графиня Лебцельтерн не узнала ее — так Трубецкая постарела, так пополнела. Вот что она ответила Зинаиде Ивановне на ее письмо по этому поводу: «Я действительно *очень полная*, хотя, и быть может, немного меньше, чем на моем портрете. Вообще у меня совершенный облик и повадки шестидесятилетней женщины и чувствую я себя я страшно постаревшей»[579]. Воспроизведение этого бестужевского портрета Трубецкой в печати не появлялось, неизвестно также, где он хранится в настоящее время.

Разыскивая сведения о бестужевских портретах Трубецкой, мы, в частности, заинтересовались ее запиской, единственной, сохранившейся в архиве Бестужевых, написанной крайне неразборчивым почерком. В записке оказалось любопытное свидетельство о портрете невесты одного из декабристов, который собирался писать Бестужев. Вот текст записки:

Николай Александрович. Вы не отказались делать для Ал. Ник. портрет его невесты? Давно грустно мне было думать, что придется нам с Вами расставаться, как незнакомым, и я с нетерпением ждала какого-нибудь случая зазвать Вас к себе. Теперь он представился. Если не для меня, то хоть для портрета, забудьте, что было между нами и приходите к нам, где с радушием будете приняты, и Вы можете быть уверены, что этим много обрадуете и обяжете преданную Вам

К. Трубецкую[580]

Относится записка к концу пребывания декабристов в Петровском заводе,— к весенним месяцам 1839 г. Именно тогда, как указывает Д. И. Завалишин, «только пред разъездом всех на поселение разрешение на женитьбу стал давать уже генерал-губернатор своею властию» [581]. В числе тех декабристов первого разряда, кто женился в Петровском заводе накануне отъезда на поселение, был А. Н. Сутгоф. В записке и идет речь о его невесте Анне Федосеевне Янчуковской, дочери заводского штаб-лекаря (брат невесты Сутгофа был в числе учеников Михаила Бестужева)[582]. Что же касается недоразумения, возникшего в те месяцы между Трубецким и Николаем Бестужевым, то в чем оно заключалось никаких сведений нет, но оно было ликвидировано уже тогда, и их дружба полностью восстановилась,—об этом свидетельствуют те письма, которыми Николай Бестужев и Трубецкой систематически обменивались на поселении.

Мы не знаем, писал ли Бестужев в Петровском заводе портреты детей декабристов, кроме сына и дочери Волконских. Но надо помнить следующее: Мише Волконскому, родившемуся 10 марта 1832 г. в Петровском заводе, едва минуло четыре месяца, когда тетки уже настойчиво просили прислать его портрет [583]. Конечно, с подобного рода просьбами могли обращаться родственники и к Давыдовой, Анненковой, Трубецкой. Вот почему весьма возможно, что Бестужев в те годы работал над портретами детей декабристов. Вряд ли мы ошибемся, если выскажем предположение, что работами Бестужева были три портрета детей Давыдовых, отправленные в 1835 г. из Петровского завода вместе с письмом, в котором Давыдова писала старшей дочери Марии: «Васин портрет тебе посылаю, он очень похож, а Сашин и Ваничкин — сестрам, ты можешь их когда-нибудь отдать списать для себя». В такой же степени Бестужев мог быть автором портрета сына Фонвизиных, отправленного в 1834 г. М. П. Апухтиной. Вот что она писала дочери: «С каким восхищением получила я портрет милушки моего ангела Вавы⟨...⟩. Портрет так хорош, что же он был существенно? Глаза по твоему описанию не сходны, ты говоришь, темные блистательные,— а тут томные и как будто уже болезненные!» [584]. Ведь, кроме Бестужева, ни один из узников Петровской тюрьмы не мог бы исполнить такие портреты, вот почему мы и считаем его их автором. И наверно не один раз писал Бестужев Нонушку Муравьеву: после смерти ее матери (Нонушке было тогда три с половиной года) узники Петровской тюрьмы относились к девочке с особенной нежностью, проявляли к ней постоянное внимание. А так как и от ее бабушки и от петербургских родственников к Никите Муравьеву поступали просьбы о портретах Нонушки, то Бестужев, надо думать, выполнял их. Существует ли в настоящее время хотя бы один из этих портретов — неизвестно.

М. К. ЮШНЕВСКАЯ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1828—1839 гг.

Основное собрание, Москва

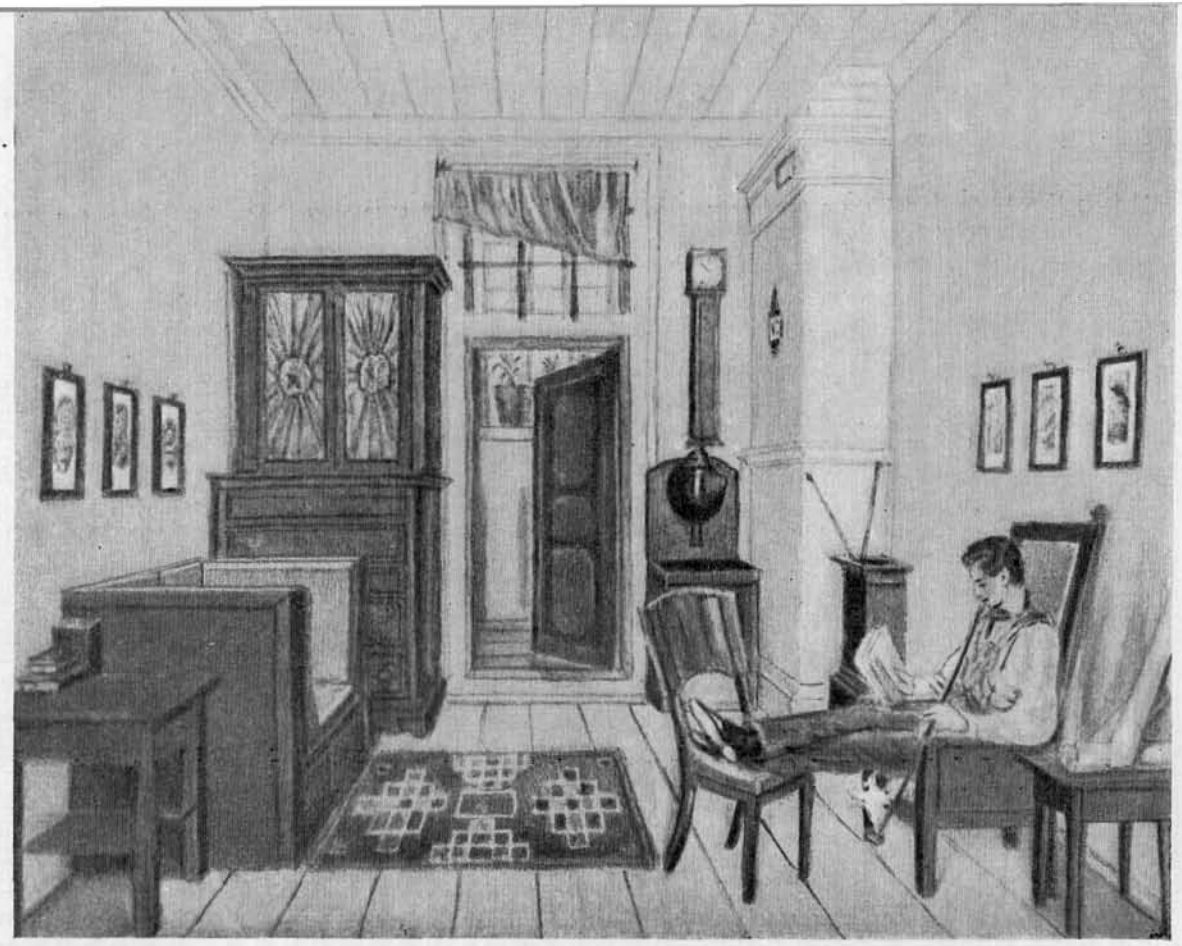
ГЛАВА XXIII

ИНТЕРЬЕРЫ КАМЕР С ИЗОБРАЖЕНИЯМИ НИКОЛАЯ И МИХАИЛА БЕСТУЖЕВЫХ, И. В. КИРЕЕВА, А. В. ПОДЖИО, Н. А. ПАНОВА, Ф. Б. ВОЛЬФА

В годы пребывания в Петровской тюрьме Бестужев часто исполнял интерьеры камер с изображениями заключенных. В главе XVI мы говорили о тех его акварелях, где запечатлены интерьеры камер без окон,— то есть такими, какими они были до мая 1831 г.; в той же главе воспроизведены три таких акварели с изображениями Розенов и Волконских. Теперь мы расскажем о тех интерьерах, которые Бестужев исполнил в Петровской тюрьме в последующее время.

Прежде всего известно, что им были созданы интерьеры двух камер, в которых жили он и его брат. «Почти все мы получили отдельные комнаты, что было для нас первым наслаждением»,— сообщает в своих воспоминаниях о Петровской тюрьме Михаил Бестужев: он занимал здесь камеру № 40, Николай — камеру № 39. Интерьеры этих камер неоднократно упоминаются в их переписке. Так, Михаил Бестужев писал родным об интерьерах, посланных в начале 1837 г.: «Мы очень рады, что вы получили в целости виды внутренности наших комнат. Теперь вы имеете понятие о наших клетках» [585]. Эти два интерьера сестры показали А. С. Свиязевой, а та написала Николаю Бестужеву о своем впечатлении. Вот что он ответил ей по этому поводу: «Говоря о художестве, позвольте мне привязаться к некоторым словам Вашего письма, где Вы говорите, что велели скопировать мои рисунки детям Вашим, и, глядя на наш быт, заключаете по фигурам нашим о моральном состоянии наших душ. Мне больно, что мое неудачное художество дает превратное понятие обо мне самом, и что Вы думаете, судя по выражению плохого рисунка, что я грустен, что горькие воспоминания удручают меня. 1-е, что на такой маленькой фигурке, сидящей в тени и сделанной без всякого сходства, мне кажется, нельзя ничего прочесть; 2-е, если мое искусство и сделало меня похожим, то Вы, верно, приняли выражение старости за выражение грусти. Не удивитесь: мне уже 46-й год, а Вы, вероятно, еще воображаете меня таким же, как мы с Вами расстались! Этот обман нашего воображения повторяется беспрестанно. Я часто принимаю выговоры от родных наших товарищей, которые получают портреты, мною деланные, и которые по общему голосу здесь очень сходны, но родными нашими отвергаются, как искаженные и несхожие подобия хорошеньких и молоденьких братцев их, и прочее. Если Вы помните покойного нашего отца, то, вероятно, припомните также, как он казался нам стар — и что же? Я только двумя годами теперь его моложе!». В том же письме Николай Бестужев говорит и о втором интерьере: «Я очень понимаю Вашу привязанность к цветам, о которой Вы упомянули при взгляде на Мишелеву комнату. Целое лето я сам почти ничего другого не делаю, кроме сажания, полония и поливания и прочего в своем огороде, где у меня растут сверх других хозяйственных овощей и роскошные дыни. И так не подумайте, что один Мишель позволяет себе роскошь — цветы. Я бы и сам завел их, если бы они не отнимали у меня небольшого свету в маленьком окошке, которое служит мне и для моего живописного кабинета, и для слесарной мастерской, где я работаю на подмостках. Это моя зимняя роскошь: лето я на огороде и едва заглядываю в комнату» [586].

Эти два интерьера с изображениями Николая и Михаила Бестужевых долгие десятилетия сохранялись у сестер декабристов. «Внутренность наших комнат Вы можете видеть у сестры Елены Александровны. Они сняты братом Николаем, и очень хорошо»,— писал Михаил Бестужев М. И. Семевскому в 1860 г. Но лишь недавно в одном музейном хранилище мы обнаружили фотографию неразысканного до сих пор акварельного



КАМЕРА М. А. БЕСТУЖЕВА В ПЕТРОВСКОМ ОСТРОГЕ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1831—1837 гг.

Справа в кресле М. А. Бестужев

Местонахождение оригинала неизвестно. Воспроизводится по фотографии 1870-х гг.

Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград

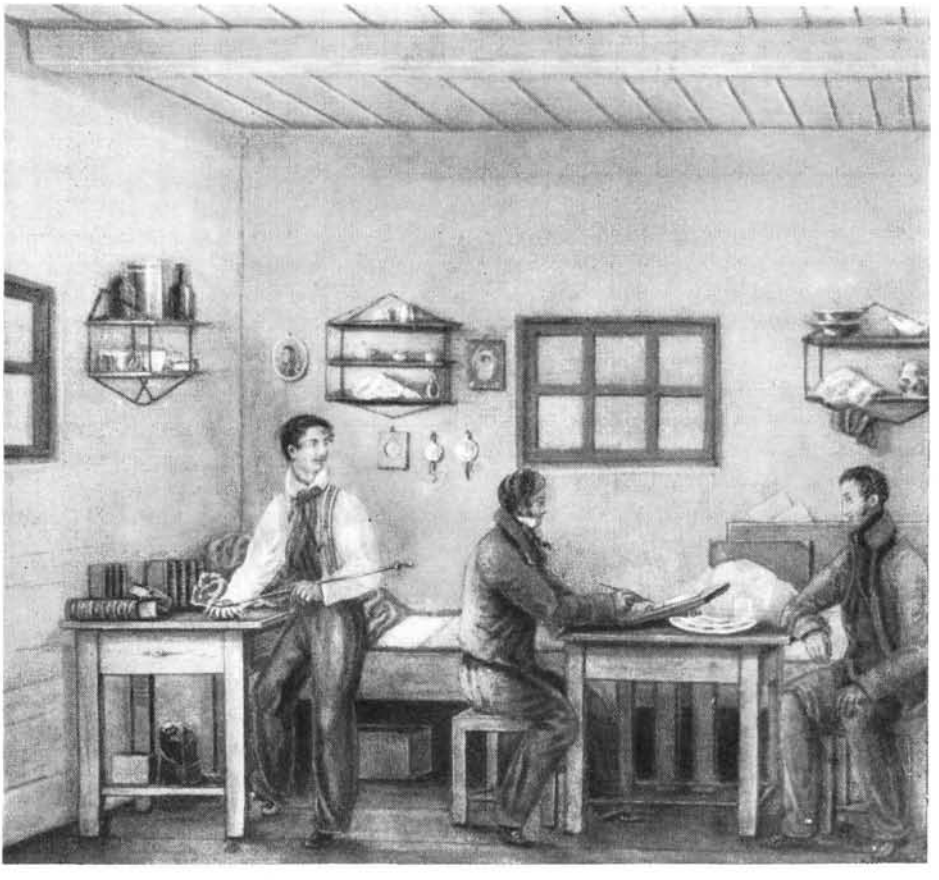
оригинала, изображающего камеру Михаила Бестужева, а в другом — оттиск гравюры на дереве с того же оригинала.

В мемуарах и в переписке декабристов отсутствует описание камер братьев Бестужевых в Петровской тюрьме. И лишь в письме М. К. Юшневской к Е. А. Бестужевой (1834 г.) об этих камерах говорится следующее: «Более недели тому назад я была у Ваших братьев, у обоих: они живут в одном отделении и занимают номер друг подле друга. У М⟨ихаила⟩ А⟨лександровича⟩ я видела Ваш портрет литографированный; они уверили меня, что он хотя не очень на Вас похож, но есть некоторое сходство... Видела я и портрет Вашей почтенной маменьки, который, говорят, не очень похож, но напоминает ее ⟨...⟩. Добавлю Вам, что, несмотря на то, что здесь каждый сам убирает свой номер, у обоих Ваших братьев комнаты удивительно чисты, в таком порядке всё, что мило видеть. Мебель у них своей работы; часы даже работы Н⟨иколая⟩ А⟨лександровича⟩, стенные. В камере Н⟨иколая⟩ А⟨лександровича⟩ стоит токарный станок, им же самим сделанный» [587]. На акварели детально воспроизведена обстановка камеры Михаила Бестужева: тут и различная мебель «своей работы»,— крепко сбитый диван с двумя ящиками, большой шкаф, столик, кресло, стулья,— тут и умывальник, и стенные часы, и шесть портретов родных (первый и третий на левой стене — литографированные портреты П. М. и Е. А. Бестужевых работы В. И. Погонкина, упоминаемые в письме Юшневской) [588]. А через открытую дверь в коридоре на окне видны цветы, те самые, о которых шла речь в письме Николая Бестужева к А. С. Свиязевой. Справа на переднем плане изображен Михаил Бестужев: он сидит в кресле, в одной руке у него книга, в другой — дымящаяся трубка.

Эту ныне утраченную акварель мы воспроизводим по фотографии семидесятых годов, хранящейся в Отделе изобразительного искусства Государственной публичной библиотеки в Ленинграде. Внизу помечено карандашом: «Комната братьев Бестужевых в Петровском заводе, рисованная Н. Бестужевым. (На кресле Михаил Бестужев)». Удалось установить, что это почерк редактора «Исторического вестника» С. Н. Шубинского [589]. Им же сделана следующая надпись под оттиском гравюры на дереве: «Комната братьев Бестужевых в Петровском заводе. С акварели, принадлежащей Е. А. Бестужевой» (оттиск гравюры хранится в Институте русской литературы) [590]. Судя по надписям, Шубинский видел оригинал акварели у Е. А. Бестужевой, заинтересовался им и, собираясь воспроизвести в каком-то издании, изготовил фотографию и по ней заказал выполнить гравюру; но так как задуманное издание не осуществилось, гравюра осталась у Шубинского, видимо, в единственном пробном оттиске, а затем и фотография и оттиск гравюры оказались в составе отдельных частей архива в различных хранилищах. Но даже по блеклой фотографии и по оттиску весьма несовершенной гравюры можно видеть, что утраченный интерьер камеры Михаила Бестужева гораздо удачнее, чем исполненные за несколько лет до этого интерьеры камер Розенов и Волконских.

Что же касается другого интерьера, посланного сестрам,— интерьера камеры Николая Бестужева,— то не удалось обнаружить не только оригинала, но даже фотографии с него или гравюры; возможно, что и фотография и гравюра были у Шубинского, но ныне в его бумагах их нет. Поэтому мы не знаем, что собою представлял интерьер камеры Николая Бестужева. И лишь о некоторых деталях акварели Михаил Бестужев упоминает в письме к Семевскому. Рассказав, как узникам Петровской тюрьмы удалось добиться, чтобы в камерах прорубили окна, он далее пишет: «Но и тут свету божьего отпустили только на медную полушку, так, чтоб им пользоваться, мы должны были добираться до него посредством подмостков. Сестра Елена Вам покажет внутренности наших двух с братом комнат; у брата вид на эти подмостки, у меня — на дверь в общий коридор, и,

следовательно, их не видно. У брата они были устроены прочно, обширно, для помещения всех станков и машин, и потому занимали чуть ли не полкомнаты; у меня — легко, уютно. На большой деревянной площадке, где только могли поместиться стул и небольшой столик,— посредством механического устройства — подымались к свету божьему и, по миновании надобности, чтоб не стеснять комнату, опускали⟨сь⟩ в уровень пола» [591].



КАМЕРА Н. А. БЕСТУЖЕВА В ПЕТРОВСКОМ ОСТРОГЕ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1831 г.

В центре сам художник за работой над портретом И. В. Киреева, сидящего перед ним. Слева у стола М. А. Бестужев

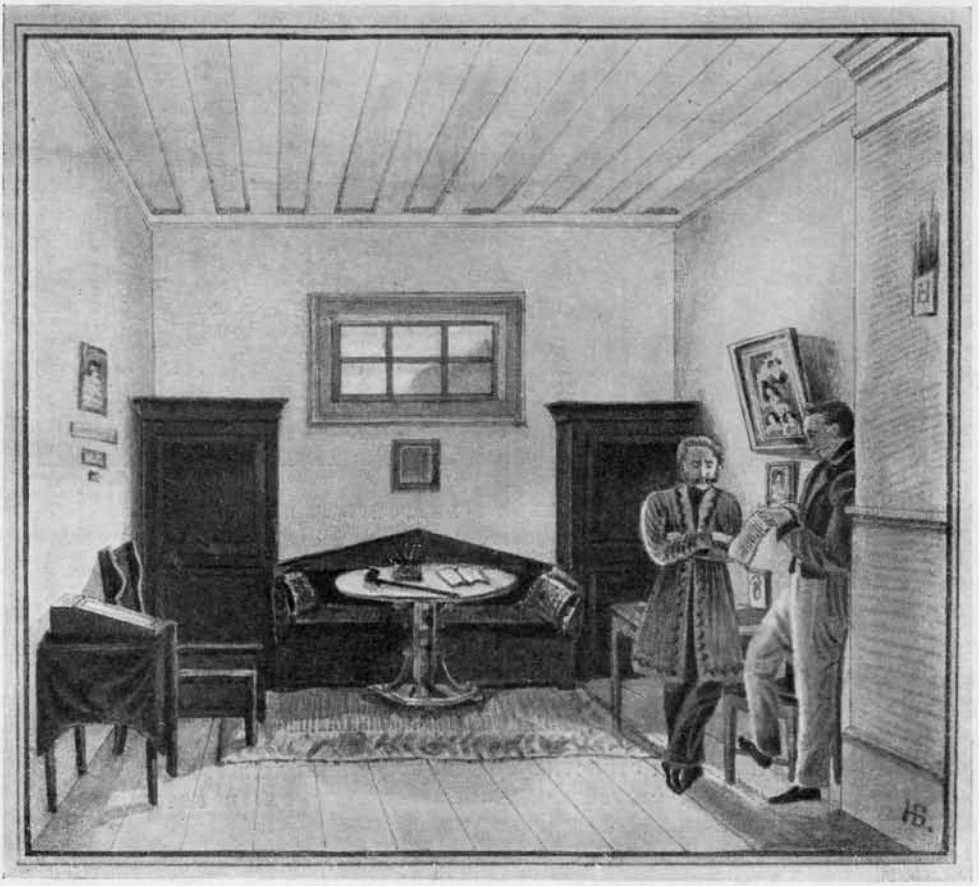
Тульский областной краеведческий музей

Итак, интерьер камеры Николая Бестужева заключал в себе «вид на эти подмостки» со всеми станками и машинами, в ней находившимися. Судя же по его письму к А. С. Свиязевой, Бестужев изобразил себя на этой акварели сидящим в тени.

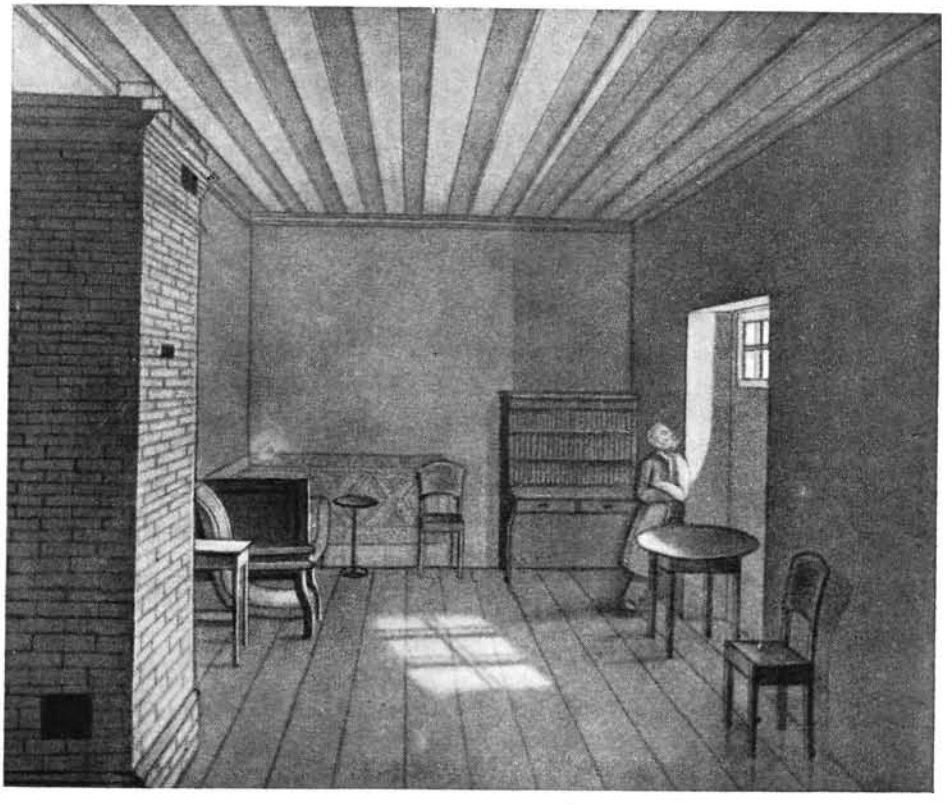
Тридцать лет назад, к столетию со дня восстания декабристов, в Туле вышел в свет сборник статей о декабристах-туляках, в котором была помещена иллюстрация со следующей подписью: «Декабристы в ссылке. Неизданный акварельный рисунок 1831 г. Приписывается И. В. Кирееву. (Из собрания Тульского Художеств.-историч. музея)» [592]. Предположение об авторстве Киреева возникло, видимо, потому, что акварель нашлась в его бумагах (последние годы жизни декабрист жил в Туле, где и умер); кроме того, было известно, что на каторге он занимался рисованием. Пред-

положение это было ошибочным: не говоря уже о том, что Киреев писал лишь пейзажи, можно было и по репродукции прийти к выводу, что автор акварели — Николай Бестужев. Вывод этот в полной мере подтвердился, когда мы ознакомились с оригиналом акварели, ныне хранящимся в Тульском областном краеведческом музее. Несмотря на то, что акварель сильно пострадала от времени — на ней многочисленные утраты, следы сырости, краски выцвели и деформировались — все же это одно из наиболее интересных интерьерных произведений Бестужева.

Бестужев изобразил себя за работой над портретом Киреева: он сидит неподалеку от окна, за столиком, в руке у него кисть, перед ним деревянная доска, к которой прикреплен лист бумаги, рядом палитра с красками и стакан воды для разведения красок. За тем же столиком против Бестужева сидит Киреев. Слева, у другого окна, выходящего в коридор,— столик с книгами; возле него стоит Михаил Бестужев и набивает трубку (он, повидимому, никогда не расставался с трубкой). На стенах три полки с разными предметами, а также два портрета: овальный слева — портрет отца, в окантовке справа — портрет матери, ниже — трое часов. На паспарту под фигурой Киреева дата: «1831». Точность ее не вызывает сомнений: интерьер был явно исполнен еще до того, как Николай Бестужев устроил в своей камере подмостки, станки и машины; с другой стороны —



КАМЕРА Н. А. ПАНОВА В ПЕТРОВСКОМ ОСТРОГЕ
Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1831—1839 гг.
Справа у печи сам художник, рядом с ним Н. А. Панов
Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва



КАМЕРА А. В. ПОДЖИО В ПЕТРОВСКОМ ОСТРОГЕ
Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1831—1839 гг.
Под окном А. В. Поджио
Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

в камере уже прорублено окно, и, значит, акварель надо датировать летними или осенними месяцами 1831 г. (непонятно одно: на акварели окна даны почти на нормальном уровне, чего в действительности в камерах Петровской тюрьмы не было; в этом можно видеть лишь фантазию художника).

Быть может, эскизом к другому акварельному интерьеру с автопортретом Николая Бестужева является карандашный рисунок, хранящийся в Историческом музее. На нем дан внутренний вид камеры Петровской тюрьмы. Под окном за столиком сидит человек в халате и рисует. Мы не знаем ни одного карандашного рисунка Бестужева, поэтому публикуемый здесь набросок может быть приписан ему лишь предположительно.

Два акварельных интерьера, исполненные Бестужевым в Петровской тюрьме, сохранились в бумагах М. Н. Волконской — это камеры А. В. Поджио и Н. А. Панова. Интересовавшаяся художнической деятельностью Бестужева, Волконская даже после отъезда в 1837 г. на поселение продолжала получать его новые работы. О том, что копии некоторых из них Поджио посылал ей и в 1838 г., Бестужев упоминает в цитированном выше письме (см. стр. 274—275); Волконская, пишет он, «и на поселении всегда интересуется нашим казематом; все эти рисунки были как бы отчет перед нею в наших казематных занятиях». Это ее неизменное внимание к работам Бестужева, в которых нашли себе то или иное отражение жизнь и быт декабристов в тюрьме, и объясняет наличие в ее бумагах указанных двух интерьеров. Что же касается их датировки, то для этого нет точных данных; несомненно лишь, что они могли быть сделаны не раньше

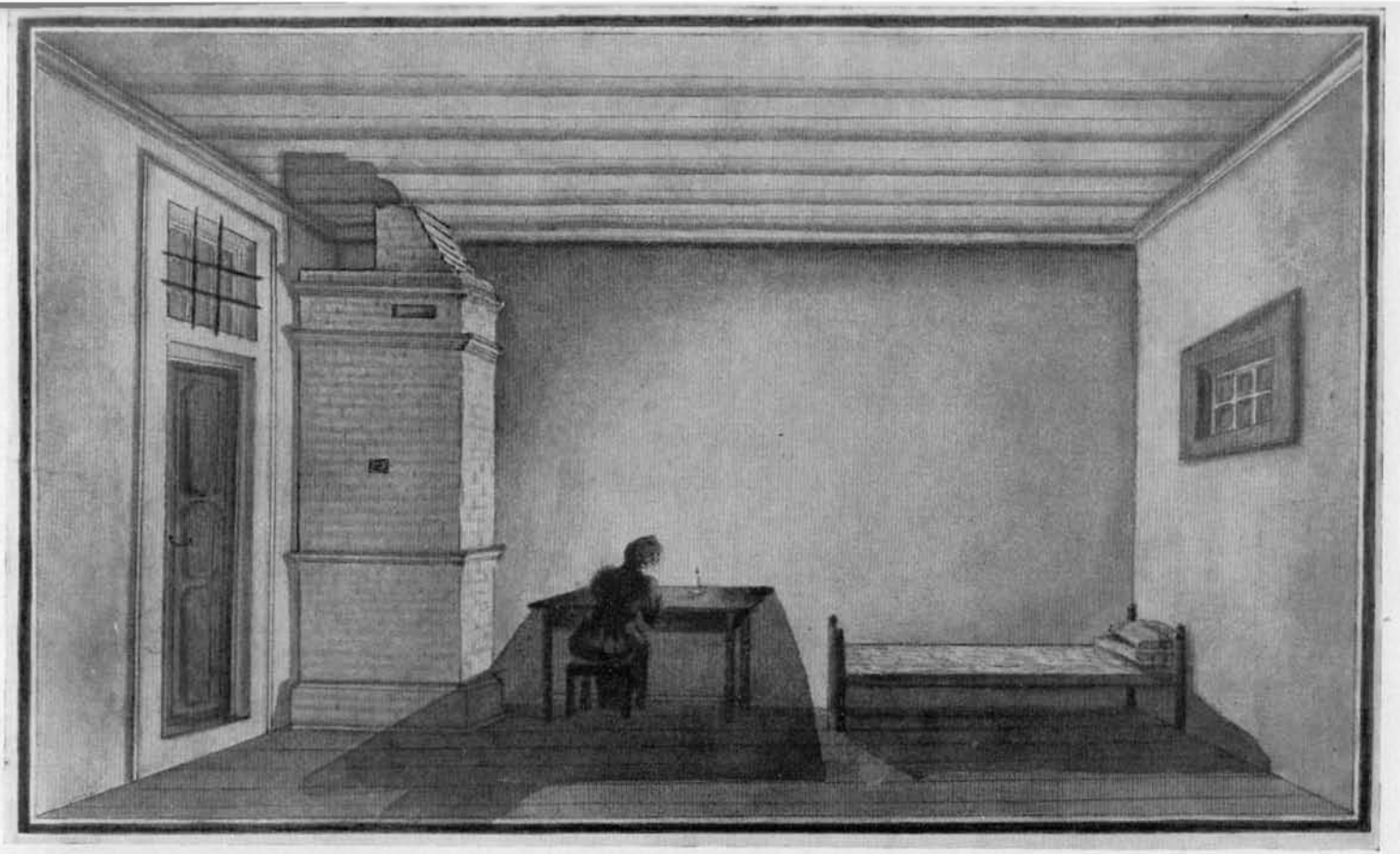
лета 1831 г., то есть после того, когда в камерах были прорублены окна. Как сообщает Михаил Бестужев, в остроге его брат дружил с Поджио, которого часто навещал по вечерам [593]. В одну из таких встреч художник и запечатлел вид камеры Поджио при свете луны и фигуру Поджио, стоящего под окном камеры. Акварель получилась удачной,— этому способствовала и синяя бумага, на которой она написана и которая в известной степени облегчила передачу эффектов лунного освещения.

На другом интерьере, принадлежавшем Волконской, Бестужев изобразил Панова и самого себя: Бестужев стоит у печи и читает товарищу полученное письмо. По сравнению с камерой Поджио, обстановка у Панова кажется более обжитой. Ковер на полу, портреты на стенах, солнечное освещение делают эту каморку даже не лишенной привлекательности. Менее всего удались художнику фигуры: в них мало жизни и они примечательны лишь сходством. Акварель эта — единственный дошедший до нас интерьер Бестужева с его подписью-монограммой. В настоящее время интерьеры камер Поджио и Панова хранятся в Отделе рукописей ЛБ.

Произведением Бестужева мы считаем и интерьер одной из камер Петровской тюрьмы, принесенный в дар Литературному музею Д. И. Шаховским. Художник изобразил какого-то декабриста сидящим спиной к зрителю за столом у зажженной свечи и читающим книгу. Обстановка камеры убога: стол, табурет да самодельная дощатая кровать. Безусловно, в той камере томился остро нуждавшийся декабрист, не имевший возможности хотя бы чем-либо украсить свое тюремное обиталище. Бестужеву удалось передать в этой акварели чувство полной обреченности, характерное для некоторых узников Петровской тюрьмы. От этой удручающей обстановки, от одинокой фигуры и тусклого огня мерцающей свечи веет беспросветной тоской. «Жизнь наша такая единообразная, что один день можно на целый год полагать. Одно и то же, и ничто не изменяется в нашей здешней жизни: скука, горесть, страдания не покидают нас»,— эти слова Юшневской в письме к Е. А. Бестужевой выражают настроение узников, средствами живописи переданное в этом интерьере.

До наших дней дошел еще один тех же лет интерьер Петровской тюрьмы, который мы также готовы признать работой Бестужева. Это карандашный рисунок, изображающий видимо камеру Ф. Б. Вольфа. Такое предположение подтверждается прежде всего сходством декабриста, здесь запечатленного, с портретом Вольфа, написанным Бестужевым позже, уже на поселении. На столе лежит человеческий череп: этот череп должен символизировать врачебное искусство доктора Вольфа. Среди заключенных декабристов это был человек весьма примечательный. Штаб-лекарь при Главной квартире 2-й Армии, Вольф — ближайший друг Пестеля — принимал деятельное участие в жизни Южного общества, неизменно выступая сторонником решительных революционных действий. На каторге, благодаря своим замечательным душевным качествам и большим медицинским познаниям, Вольф снискал всеобщее уважение. Самоотверженно лечил он в острогах товарищей, их жен и детей: «искуснейший врач, который мертвых подымал на ноги»,— говорил о нем впоследствии Михаил Бестужев [594]. Хотя мы не знаем подписанных карандашных работ Николая Бестужева и поэтому не можем точно определить принадлежность ему того или иного рисунка, мы все же уверены в том, что именно он исполнил интерьер камеры Вольфа: ведь никто другой из бывших в остроге декабристов-художников не мог создать такой профессионально точный рисунок. Ныне он хранится в Отделе истории русской культуры Эрмитажа [595].

Таковы те семь ныне известных интерьеров камер Петровской тюрьмы, исполненных в 1831—1839 гг., из которых пять акварельных, безусловно, являются произведениями Бестужева, а два карандашных мы приписываем ему с большой долей вероятия.



КАМЕРА НЕИЗВЕСТНОГО ДЕКАБРИСТА В ПЕТРОВСКОМ ОСТРОГЕ
Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1831—1839 гг.
Кто из декабристов изображен читающим за столом — не установлено
Литературный музей, Москва

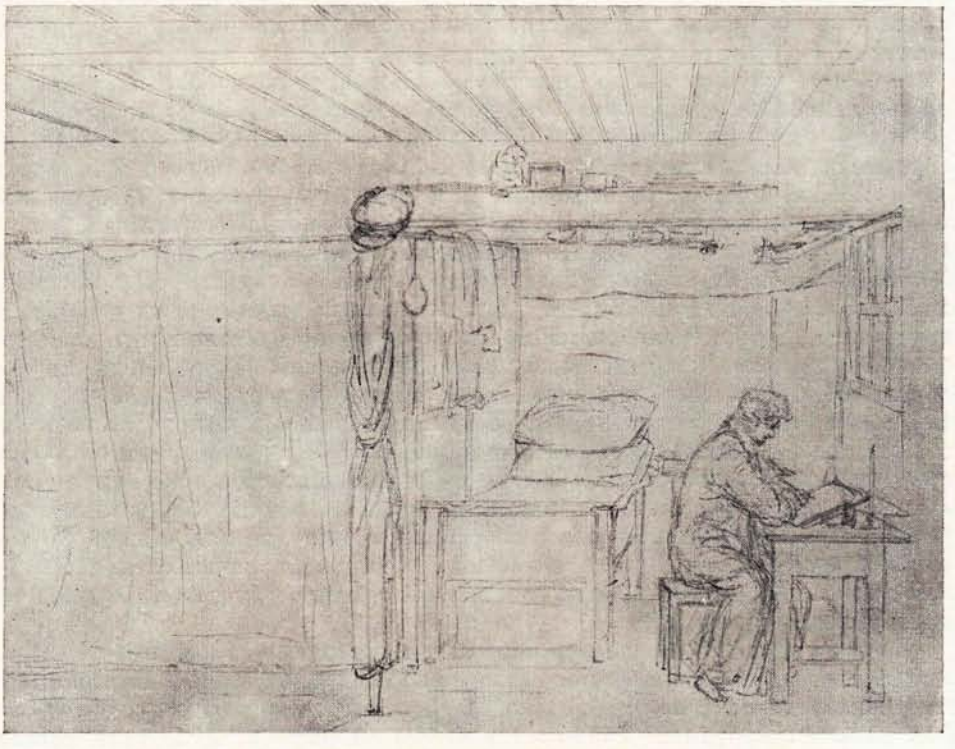
КАМЕРА Ф. В. ВОЛЬФА В ПЕТРОВСКОМ ОСТРОГЕ

Рисунок карандашом Николая Бестужева (?). Петровский завод, 1831—1835 гг.

В кресле у стола Ф. Б. Вольф

Отдел истории русской культуры Эрмитажа, Ленинград

Нет сомнений, что Бестужев подарил не только Розенам, Волконским и Киреееву виды их камер, — подобные подарки на память он сделал, конечно, и многим другим товарищам. Еще о двух таких подарках, не сохранившихся до наших дней, имеются прямые свидетельства в письмах, адресованных Оболенскому и Завалишину. В январе 1833 г. П. Н. Оболенский извещал сына-декабриста: «Посылку получил, портрет и рисунок комнаты. Кто у вас такие виртуозы: о сходстве не могу судить, так давно не видались, — а сколько воображаю». О тех же присланных ему вещах идет речь и в другом письме П. Н. Оболенского: «Екатерине Ивановне ⟨Трубецкой⟩ изъявляю чувство благодарное за писание о Евгении



КАМЕРА Н. А. БЕСТУЖЕВА В ПЕТРОВСКОМ ОСТРОГЕ
Рисунок карандашом Николая Бестужева (?). Петровский завод, 1831—1839 гг.
За столиком у окна изображен сам художник
Исторический музей, Москва

и присылку портрета и рисунка комнаты»[596]. Так как единственным «виртуозом»-портретистом в Петровской тюрьме был Бестужев, ясно, что именно он и являлся автором портрета Е. П. Оболенского и интерьера его камеры. Писатель С. В. Максимов, увидев в 1860 г. у Завалишина различные изображения памятных мест времени его пребывания на каторге, впоследствии в своих письмах неоднократно просил разрешить ему воспроизвести некоторые из них, в том числе «работы Николая Александровича» вид камеры, в которой Завалишин был заключен в Петровской тюрьме (см. ниже, стр. 332). Либо совсем не уцелели, как эти интерьеры камер Оболенского и Завалишина, либо еще не обнаружены бестужевские интерьеры камер других декабристов. Мы убеждены, что теперь, когда выявленные интерьеры получают известность, будут обнаружены и другие, пребывавшие пока еще в забвении[597].

ГЛАВА XXIV

СЕРИЯ ВИДОВ ПЕТРОВСКОГО ЗАВОДА, СОЗДАННАЯ Н. БЕСТУЖЕВЫМ В 1831—1839 ГГ.: ОБЩИЙ ВИД ПЕТРОВСКОГО ЗАВОДА И КАЗЕМАТА, «У ПЛОТИНЫ», «ПЕТРОВСКИЙ ЖЕЛЕЗОДЕЛАТЕЛЬНЫЙ ЗАВОД», ВИДЫ ГОРОДКА, ВИДЫ ВНУТРЕННИХ ДВОРОВ КАЗЕМАТА, ДЕКАБРИСТСКОЕ КЛАДБИЩЕ У ЦЕРКВИ ПЕТРОВСКОГО ЗАВОДА

Живописные работы Бестужева в Петровской тюрьме не ограничивались портретами и интерьерами: в те годы он неоднократно изображал тюрьму, а также ландшафты Петровского завода. И, конечно, в первую очередь художнику хотелось запечатлеть общий вид тюрьмы,— уж очень своеобразным казался ему этот вид. Ведь в Чите тюрьмой служили случайные постройки, а в Петровском заводе, по специальному приказу Николая I, был выстроен большой каземат.

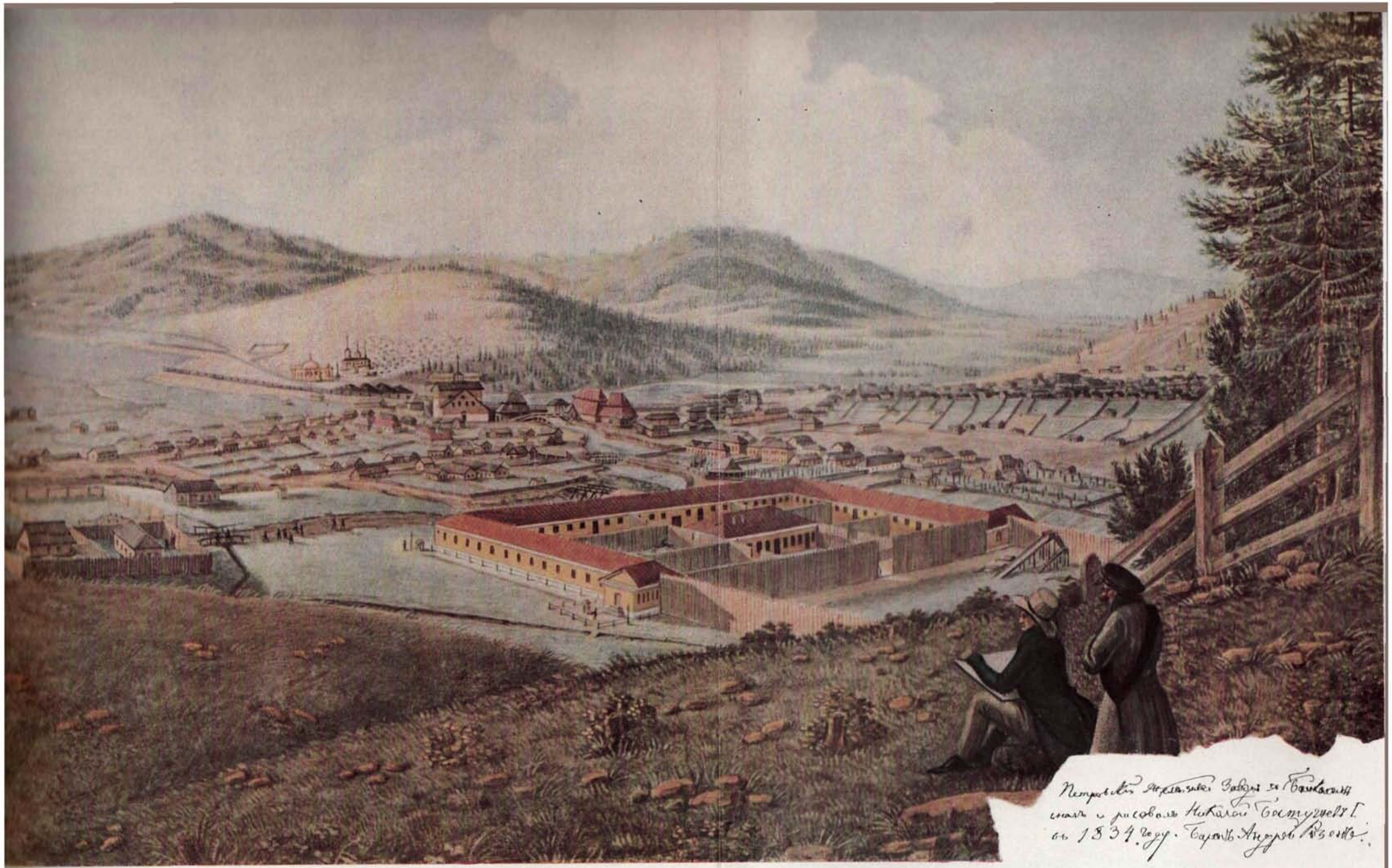
В мемуарах неизменно отмечается зловещий вид каземата,— несуразное тюремное здание сразу бросалось всем в глаза. «Подъезжая к Петровску,— рассказывает М. Н. Волконская,— я увидела огромную тюрьму в форме подковы с красной кровлей, вид ее был мрачен». Вот что вспоминает Лорер: «С небольшого возвышения нам открылся, наконец, Петровский завод с казармами и огромное, длинное строение с красной крышей и многими белыми трубами. Здание походило на конюшню для жеребцов и было нашею prison d'état»*. Завалишин пишет о «каземате с красною крышею, без окон и с какими-то ящиками внутри, какими представлялись внутренние дворы, разгороженные высочайшими частоколами». Кратко описав местность, где был расположен Петровский завод, Басаргин говорит: «Входя в него, мы уже могли видеть приготовленный для нас тюремный замок, обширное четвероугольное здание, выкрашенное желтой краской и занимавшее, вместе с идущим от боков его тыном, большое пространство; жилое строение, т. е. то, где находились наши казематы, занимало один фас четвероугольника и по половине боковых фасов. К ним примыкал высокий тын и составлял две другие половины боковых фасов и весь задний. Пространство между тыном назначалось для прогулок наших. В средине переднего фаса находились гауптвахта и вход во внутренность здания»[598].

Бестужев задумал создать акварельными красками такое произведение, в котором тюрьма была бы не только подробно запечатлена, но и дана на широком фоне построек и пейзажа Петровского завода. По существу это был замысел картины. Учитывая всю его сложность, художник решил предварительно разработать детальный эскиз и в результате упорных поисков нашел, по собственному мнению, наиболее удачное, наиболее выразительное композиционное решение поставленной задачи. Сохранился окончательный вариант эскиза (в конце прошлого века он был приобретен П. И. Щукиным, коллекция которого хранится в Историческом музее), и мы имеем возможность изучить его и опубликовать.

Как нам представляется, к работе над эскизами Бестужев приступил летом 1831 г., то есть в первые же летние месяцы, проведенные им в Петровском заводе. И, видимо, не сразу, а после ряда опытов он пришел к ныне известному нам варианту, положенному в основу картины и, следовательно, признанному лучшим. Действительно, даже по эскизу можно видеть, что Бестужеву удалось решить самую трудную часть задачи — привести широкую панораму к композиционному единству. Еще в большей степени об этой удаче художника можно судить по приводимому здесь цветному воспроизведению самой картины Бестужева, являющейся почти точным повторением публикуемого эскиза.

Петровский завод (ныне — Петровск-Забайкальский) расположен

* государственной тюрьмой (франц.)



ОБЩИЙ ВИД ПЕТРОВСКОГО ЗАВОДА. В ЦЕНТРЕ — ОСТРОГ, ГДЕ БЫЛИ ЗАКЛЮЧЕНЫ ДЕКАБРИСТЫ

Акварель Николая Бестужева, 1834 г.

Справа сам художник за работой, рядом — часовой

Надпись — рукою А. Е. Розена

Всесоюзный музей А. С. Пушкина, Ленинград

в котловине, окруженной горами — западными отрогами Яблонового хребта. Основную роль в экономической жизни городка играл железоделательный завод, построенный в конце XVIII века, где работали, в частности, уголовные преступники и ссыльные поселенцы. Бестужев облюбовал на одном из пригорков такое место, откуда открывался превосходный вид на весь городок. В некоторой степени это облегчило ему поиски композиции картины. Но нет сомнения, что без природного художественного вкуса и накопившегося к тому времени опыта он не мог бы создать такую интересную вещь.

Центр картины, ее средний план занимает каземат. В отличие от затененного первого плана он дан на полном свету. Этим Бестужев сумел окончательно добиться своей цели — чтобы в сюжете картины именно каземат играл главную роль. С большой тщательностью Бестужев выписал не только тюремное здание,— он постарался в точности передать и устройство внутренних дворов, перегороженных высокими тынами. Такими же внушительными частоколами окружены и два дома слева,— они также входили в число тюремных зданий: сюда декабристов приводили для выполнения различных работ.

Акварель примечательна не только казематом. Так же, как и на акварели «Вид саду при комендантской квартире в с. Чите», Бестужев на переднем плане общего вида Петровского завода изобразил самого себя за работой над этой картиной. Посылая эту акварель в 1870 г. Семевскому, вместе с другими живописными работами брата, Михаил Бестужев в сопроводительном письме особо ее выделял как лучшую из трех видов Петровского завода, «потому, что с того пункта, где сидит брат, направо à vol d'oiseau *, виден весь наш каземат, а налево за частоколом видна мельница, куда мы, как Вы можете усмотреть, идем молоть муку. Подле брата Вы видите часть перил, около беседки, где часто сиживал наш добрый старик и где он приказал быть погребенным» (речь идет о С. Р. Лепарском). К сожалению, автопортрет Бестужева на этой акварели получился не очень удачным. Между тем, художник-декабрист не случайно ввел в картину свое изображение: он хотел подчеркнуть, что и мрачная тюрьма, и стоящий рядом конвойный — все это тесно связано и с ним самим, с его биографией.

В глубине, на берегу речки Балега (впадающей в реку Хильк), неподалеку от моста видны два больших здания с высокой красной крышей — это основные строения завода, рядом — другие заводские помещения. Левее, у подножия горы, церковь и кладбище. Ниже по левой и правой стороне — десятки и десятки домиков обитателей Петровского завода. А на заднем плане — горы, частично поросшие лесом.

В акварели много обаяния. В ней нет ничего надуманного, ничего притязательного, она правдива и безыскусна. Пленяют необъятные просторы пейзажа. Ясное небо, гористая местность, излучистая река, мохнатые ели в правом углу, густая трава на первом плане — все это написано с неподдельным волнением. Акварель имела определенное назначение: документально точно запечатлеть вид Петровского завода и выстроенной в нем тюрьмы, где декабристам предстояло провести долгие годы. И Бестужев осуществил это: другого, столь же удачного изображения общего вида Петровского завода нет, и его акварель остается документом, единственным в своем роде. Вместе с тем в акварели выражены чувства и переживания художника, у которого небо, река, растения неизменно вызывали мечты о свободе. Вот почему, хотя Бестужев и не был мастером лирического пейзажа, и поэтическая фантазия не была свойственна ему как пейзажисту, созданный им общий вид Петровского согрет большой теплотой.

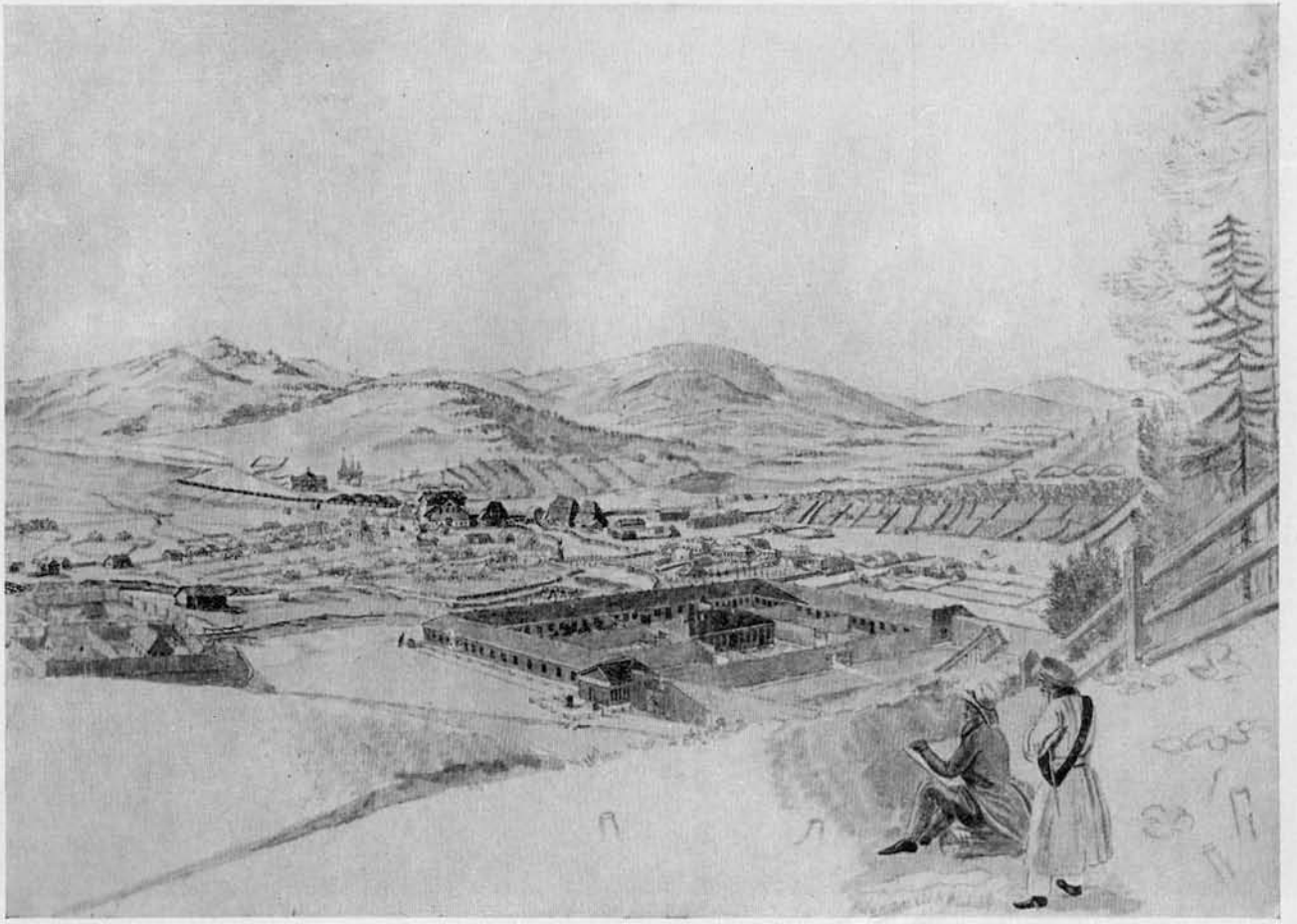
* с птичьего полета (франц.).

Следует отметить возросшее мастерство художника. Произведение это, несомненно, значительно сильнее читинских видов. Бестужев смело строит пространство в глубину и умело намечает дали, полностью овладел он перспективой, рисунок вполне точен, пропорции выдержаны. Хорошо передана воздушная среда, в пейзаже появилась прозрачность. Почти во всех деталях чувствуется уверенная рука мастера.

Акварель эта по размерам (34 × 52 см) превышает все дошедшие до нас пейзажные работы Бестужева. И случилось так, что в последующие годы именно размер обусловил плохую сохранность вещи: при переездах ее, видимо, плохо упаковывали и, быть может, даже сгибали. После смерти автора акварель на протяжении пятнадцати лет хранилась у Михаила Бестужева, а в 1870 г. он отправил ее Семевскому для воспроизведения в «Русской старине». В цитированном письме к Семевскому Михаил Бестужев писал: «И еще прошу об одном: подклеить и несколько реставрировать тот из видов, который так пострадал при переезде из Сибири». Через несколько месяцев Михаил Бестужев умер. Оставшийся же у Семевского общий вид Петровского завода реставрирован не был: его лишь неумело наклеили на дублировочный лист. В восьмидесятых годах Семевский попросил Розена указать под акварелью, кто является ее автором. На месте утраченного правого нижнего угла акварели, на белом дублировочном листе Розен написал чернилами: «Петровский железный завод за Байкалом снял и рисовал Бестужев I в 1834 году. Барон Андрей Розен». Непонятно, откуда появилась эта дата: ведь Петровский завод сам Розен покинул в 1832 г. Все же не исключено, что для такой датировки у него были какие-то данные. В 1917 г. акварель в составе собрания Семевского поступила в Пушкинский дом, а затем была передана во Всесоюзный музей А. С. Пушкина, где экспонируется ныне. Вплоть до 1954 г. этот замечательный памятник оставался в том же — если не считать плохой дублировки — плачевном состоянии, в каком поступил к Семевскому: с рядом утрат и царапин, многочисленными разрывами по краям, горизонтальными и вертикальными изгибами и перегибами по всему листу, с изломами, неправильно сращенными при дублировке, и, наконец, сильным загрязнением (она где-то долго висела без стекла). Лишь в 1954 г., когда было решено сделать впервые цветную репродукцию акварели, она была доставлена в Москву, в Государственные центральные художественные реставрационные мастерские, и превосходно там реставрирована.

Акварельный вид Петровского завода пользовался большой популярностью среди декабристов. Оно и понятно: навсегда запомнилось каждому из них это мрачное тюремное здание, поэтому изображение его воспринималось ими как некий символ сломанной, страдальческой жизни. В скромной, но выразительной акварели скрывался определенный общественный смысл. И желая удовлетворить просьбы своих товарищей, Бестужев делал для них повторения этой вещи, причем в каждый вариант он вносил некоторые изменения. Они касались, главным образом, фигуры конвойного: иногда вместо нее художник вводил фигуру того декабриста, для которого подарок предназначался. До нашего времени все эти варианты не дошли. И только о двух из них мы можем получить наглядное представление.

По просьбе Никиты Муравьева, на акварели, предназначенной ему в подарок, Бестужев, вместо конвойного, изобразил рядом с собой самого Муравьева, который держит за руку дочь Нонушку (есть и еще некоторые изменения: так, в отличие от основного экземпляра, здесь в правом углу, кроме ели, дано лиственное дерево с пышной кроной). Оригинал этого варианта после смерти Никиты Муравьева (в 1843 г.) перешел, очевидно, к его брату Александру и сейчас неизвестен. Но сохранился снимок с акварели. Он был сделан в шестидесятых годах в фотографии братьев Али-

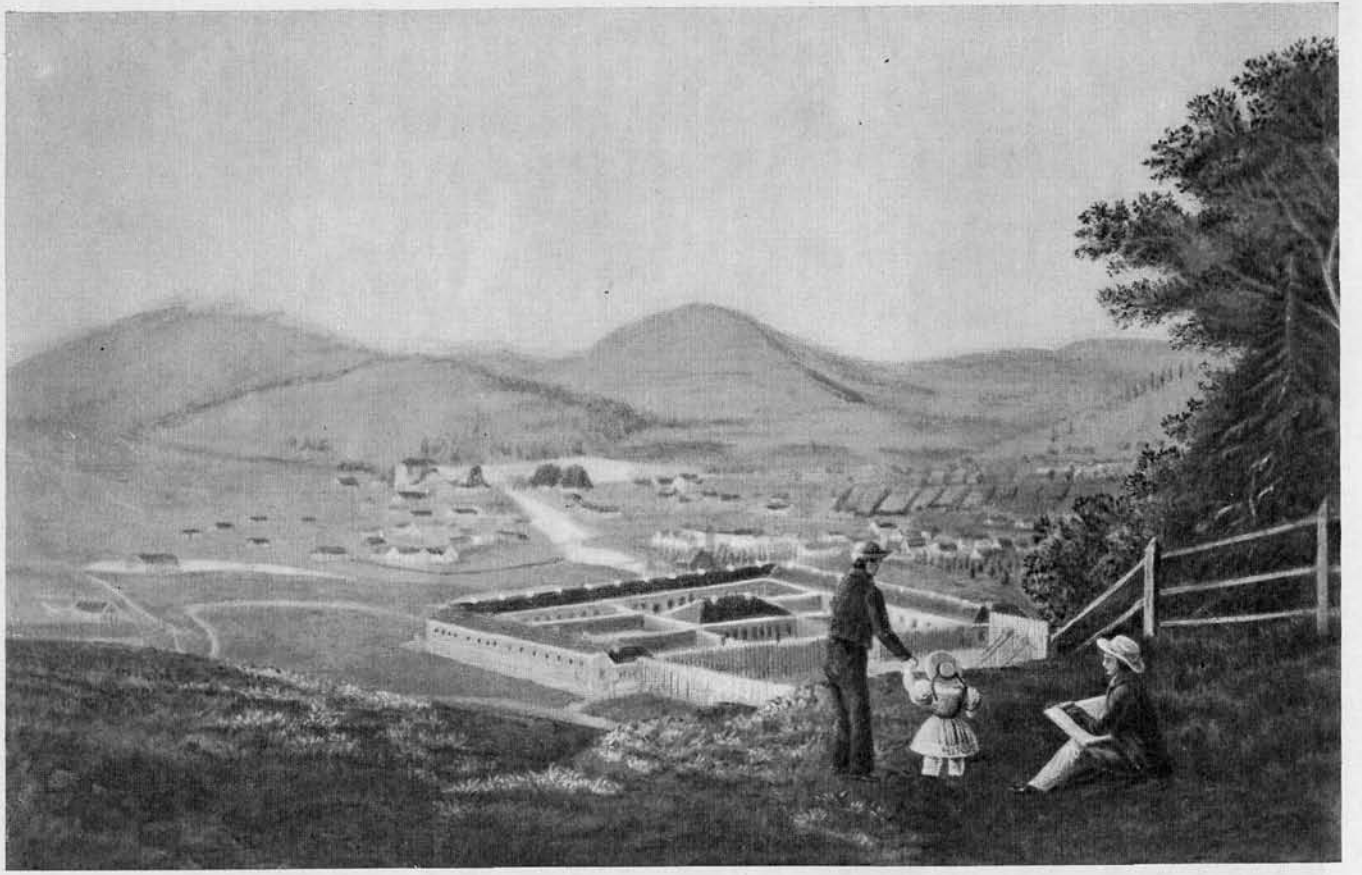


ОБЩИЙ ВИД ПЕТРОВСКОГО ЗАВОДА

Акварель Николая Бестужева. Эскиз. Петровский завод, 1831 г.

На переднем плане художник изобразил себя самого за работой. Рядом с ним конвойный

Исторический музей, Москва



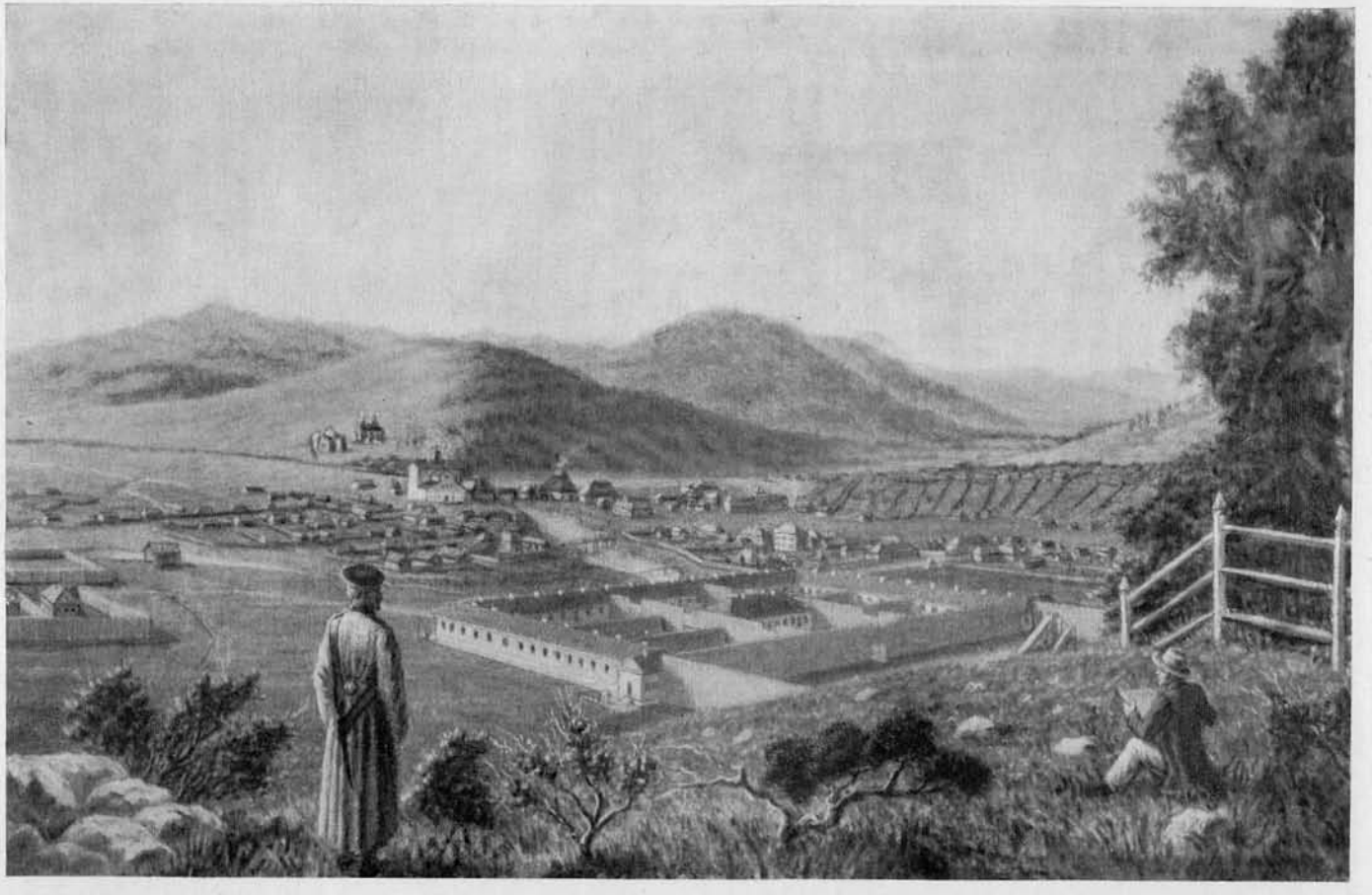
ОБЩИЙ ВИД ПЕТРОВСКОГО ЗАВОДА

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1834 г. (?)

Авторское повторение, сделанное для Н. М. Муравьева. Художник изобразил его рядом с собою. Муравьев держит за руку дочь Нонушку

Местонахождение оригинала неизвестно. Воспроизводится по фотографии 1860-х гг.

Исторический музей, Москва



ОБЩИЙ ВИД ПЕТРОВСКОГО ЗАВОДА

Картина маслом. Копия с акварели Николая Бестужева 1830-х гг., сделанная В. В. Давыдовым, сыном декабриста В. Л. Давыдова, 1870 г.

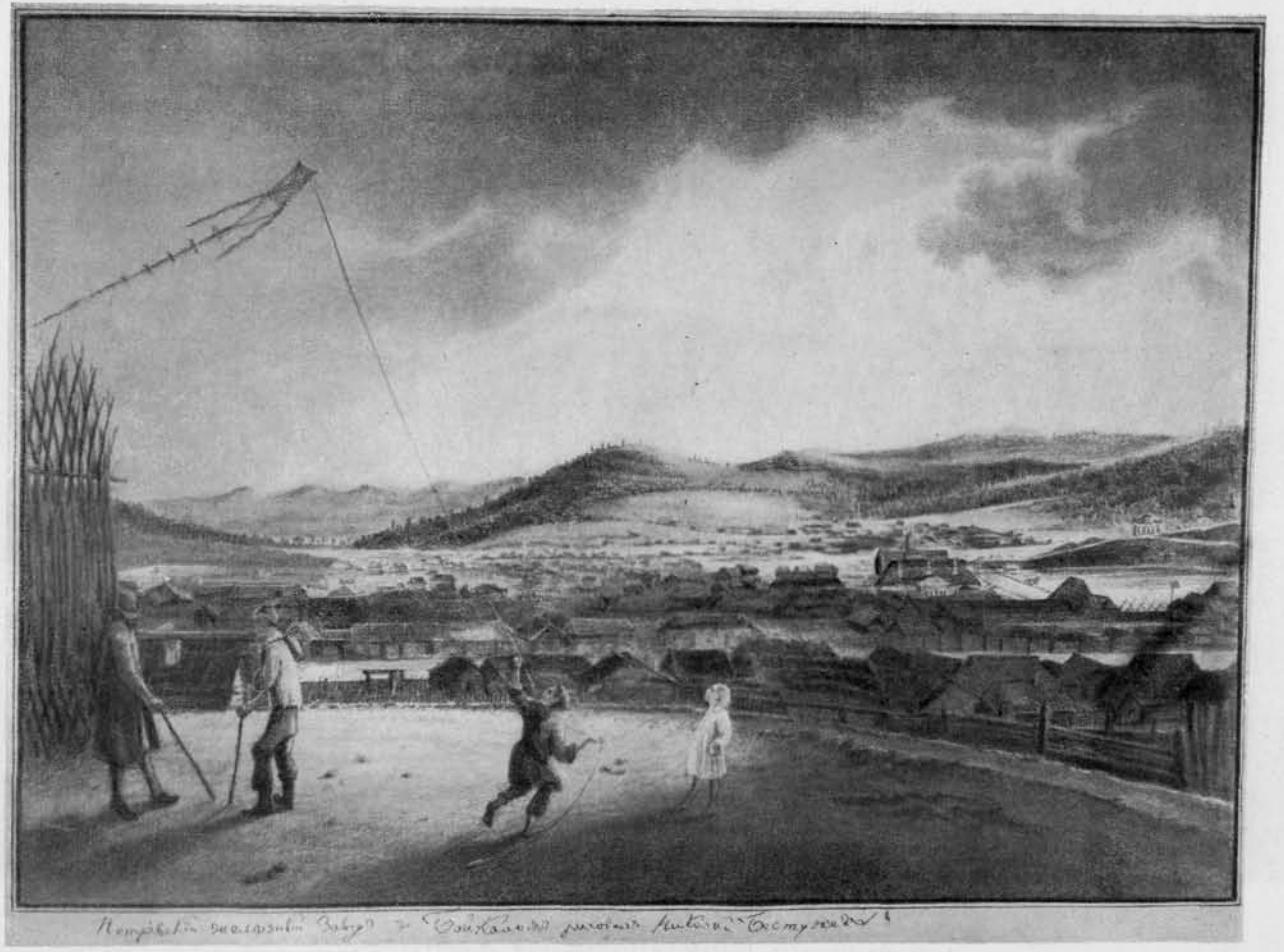
Отдел истории русской культуры Эрмитажа, Ленинград

нари во Флоренции, где жила в это время семья Александра Муравьева; кто-то из членов семьи, вероятно, увез подлинник с собой и дал сфотографировать его. Экземпляр снимка, обнаруженный кем-то в двадцатых годах нашего века в Москве, был подарен Музею каторги и ссылки Общества политкаторжан, откуда его передали в Музей революции СССР, а затем он перешел в Исторический музей. И хотя на этой, повидимому единственной уцелевшей фотографии, кроме грифа фирмы Алинари, никаких пояснительных надписей нет, совершенно очевидно, что сделана она была с оригинала Бестужева, изготовленного им для Никиты Муравьева[599].

Можно назвать других декабристов, а также их жен, которым Бестужев дарил повторения вида Петровского завода. Среди них был, в частности, Д. И. Завалишин. В 1860 г. этнограф-путешественник С. В. Максимов приехал в Забайкалье и познакомился здесь с некоторыми декабристами, в том числе с Завалишиным. Он записал их воспоминания, осмотрел сохранившиеся у них портреты и виды острогов. Особое внимание Максимов обратил на бестужевскую акварель — вид Петровского завода,— принадлежавшую Завалишину. Вот что писал он ему 4 июля 1861 г. по возвращении в Петербург: «Моя к Вам усерднейшая покорная просьба: не пришлете ли Вы вид Петровского завода и другой — вид Вашего петровского каземата работы Николая Александровича? Я бы снял с них копии, а оригиналы немедленно возвратил бы Вам. Два рисунка этих я бы поместил в „Иллюстрации", где редактором друг мой Н. С. Курочкин (брат редактора „Искры", доктор). К рисункам я приделал бы собственный текст. Пора! Да и здесь все неистово этим заинтересованы. А Вы бы меня по гроб обязали». Но этим письмом Максимов ничего не добился. И через восемь лет он не забывает о своей просьбе: «Нет ли возможности получить рисунок Петровского каземата Ник⟨олая⟩ Алек⟨сандровича⟩? Снявши копию, я возвратил бы в целости и сохранности» (письмо от 4 октября 1869 г.). Проходит еще год, и Максимов снова напоминает Завалишину (9 октября 1870 г.): «Опять моя к Вам старая просьба: не представляется ли какой-либо возможности добыть рисунок Петровского завода Ник⟨олая⟩ Алекс⟨андровича⟩ для снятия копии и для возвращения к Вам обратно подлинника»[600]. Так и не удалось Максимову получить эти вещи для воспроизведения. Надо думать, Завалишин его просьбу не выполнил потому, что готовил к печати свои воспоминания и собирался опубликовать акварели сам. Но сделать это ему не довелось. Сохранились ли принадлежавшие Завалишину акварели Бестужева с видом Петровского завода и интерьер камеры — неизвестно.

Одно повторение вида Петровского завода с казематом в центре Бестужев выполнил для Фонвизиных, другое — для Волконских. Упоминания об этих экземплярах встречаются в их переписке с родными. Уже находясь на поселении, Н. Д. Фонвизина послала матери сделанную кем-то копию с акварели, полученной от Бестужева. Копия долгие годы висела у М. П. Апухтиной. В одном из ее писем к дочери имеется такая фраза: «Вид Петровского для тебя живая книга и приятных и горестных воспоминаний, да и вся-то наша жизнь в них проходит и исчезает»[601]. Никакими сведениями о местонахождении этой акварели мы не располагаем.

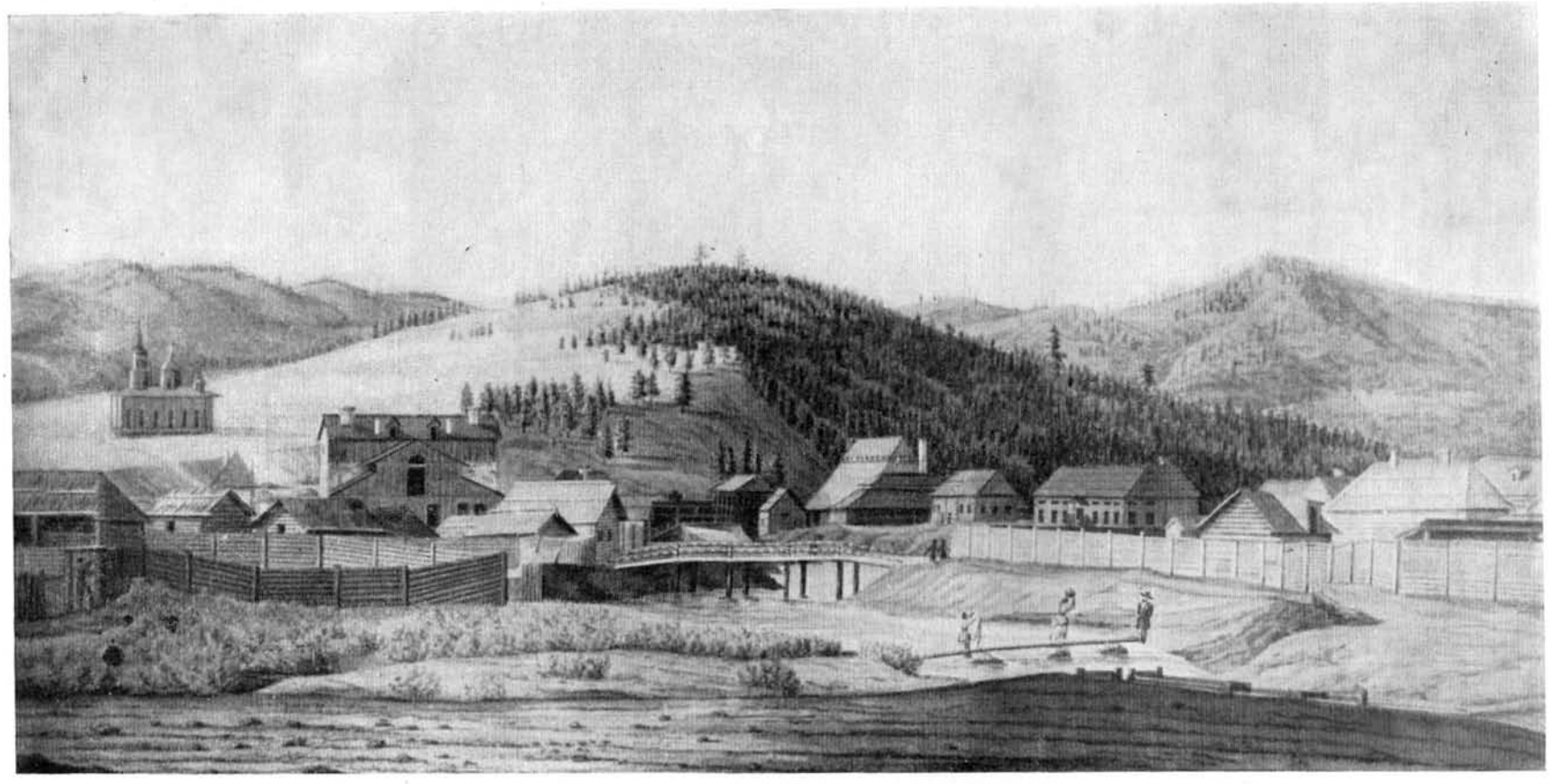
Получив повторение общего вида Петровского завода, М. Н. Волконская решила познакомить своих родственников с этим произведением Бестужева. Не желая затруднять его новыми просьбами, Волконская, еще находясь в Петровском, заказала копии различного размера. Декабрист Киреев сделал для нее одноцветные миниатюрные копии, которые предназначались для наклеивания на письма. Одну такую копию она послала своей невестке, Е. П. Раевской. В письме, отправленном через несколько месяцев, та сообщала Волконской: «Николай ⟨...⟩ очень хорошо скопировал для меня — в увеличенном размере — вид на Петровский



ПЕТРОВСКИЙ ЗАВОД

Акварель Николая Бестужева Петровский завод, 1830-е гг.

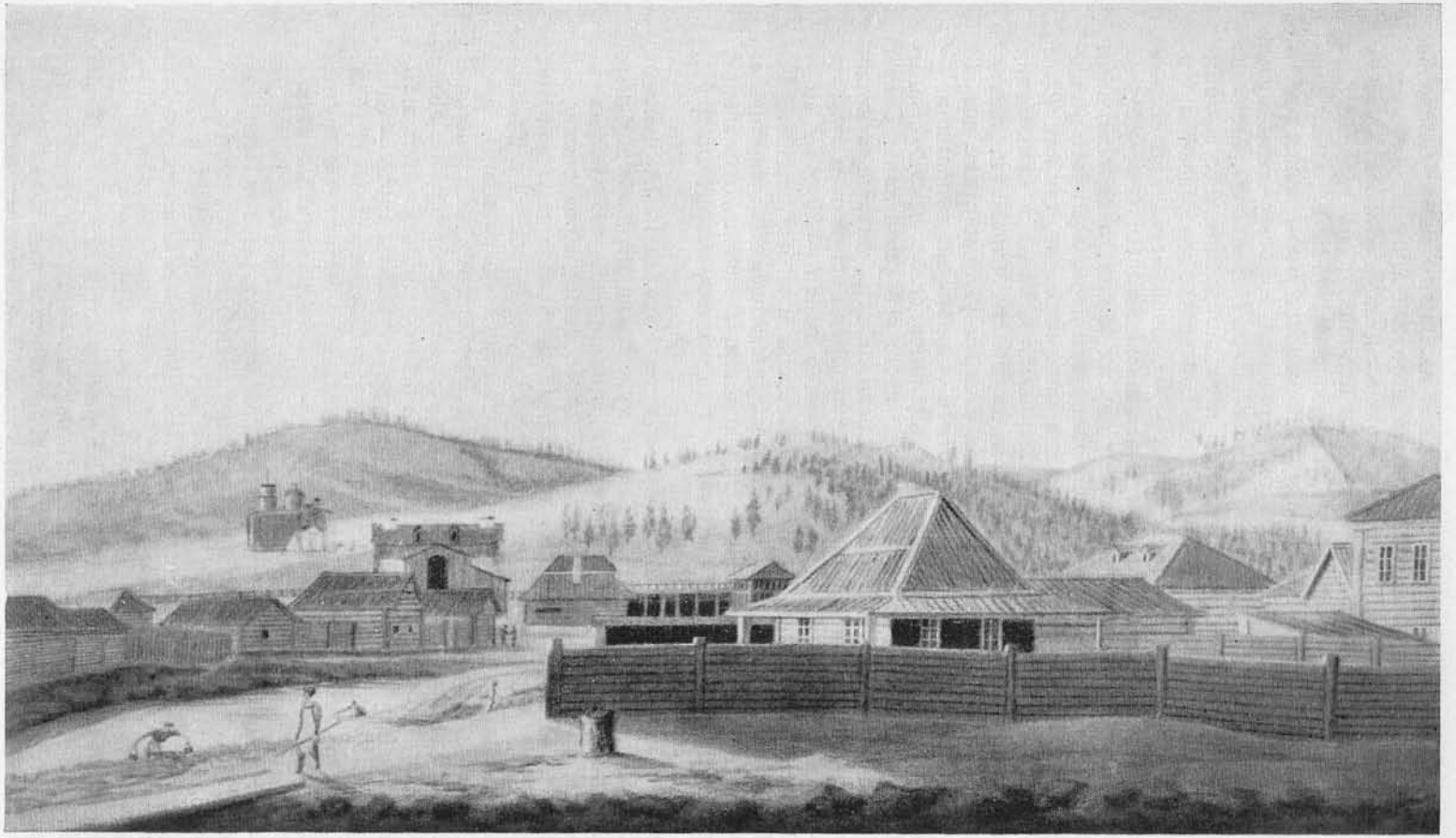
Оригинал погиб во время Великой Отечественной войны 1941—1945 гг. Воспроизводится по негативу 1931 г.



ПЕТРОВСКИЙ ЗАВОД

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1830-е гг.

Оригинал погиб во время Великой Отечественной войны 1941— 1945 гг. Воспроизводится по негативу 1931 г.



ПЕТРОВСКИЙ ЗАВОД

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1830-е гг

Исполнена художником для П. Е. Анненковой

Отдел истории русской культуры Эрмитажа, Ленинград

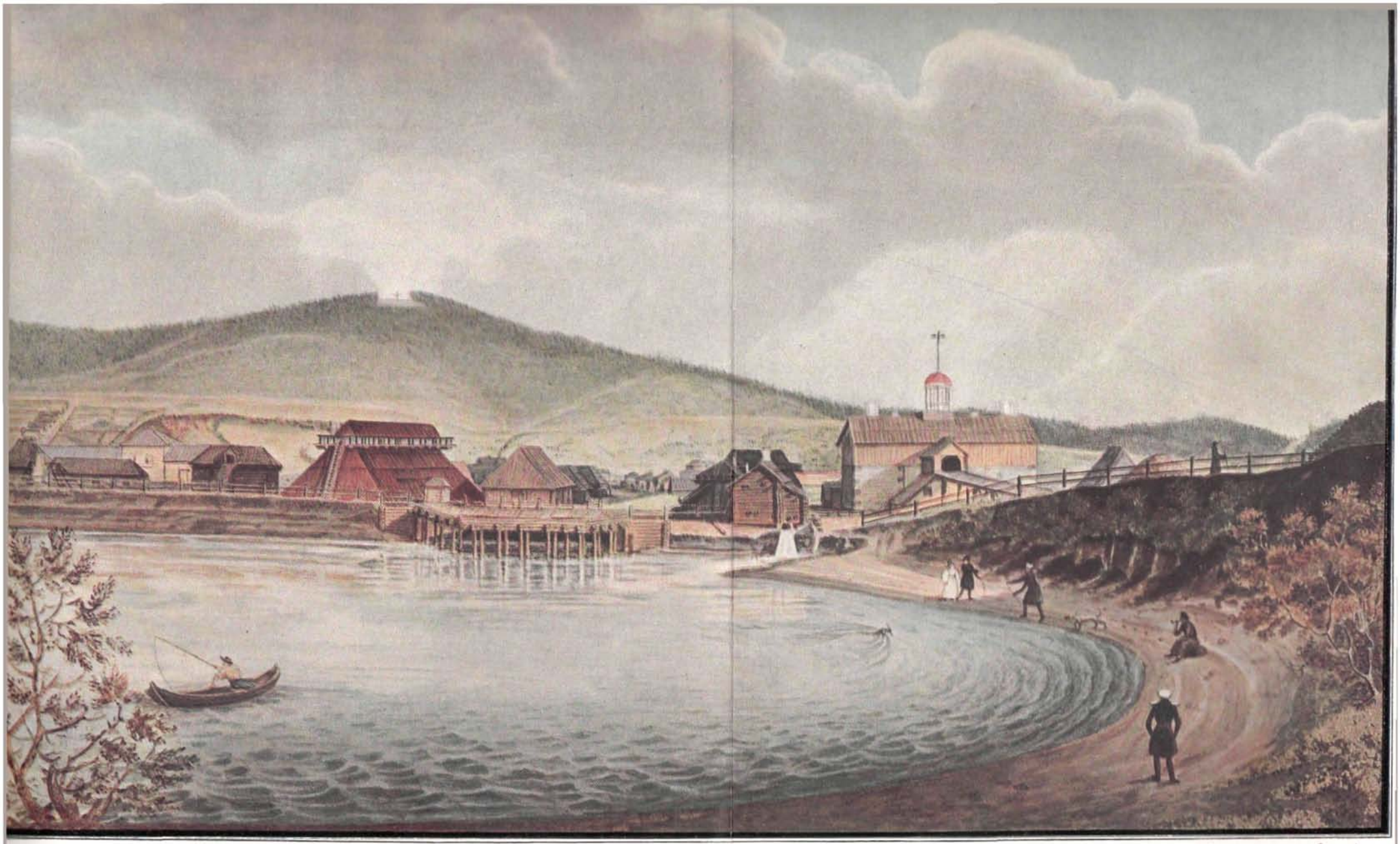
завод, который Вы мне переслали на одном из Ваших писем; он сделал еще одну копию, которую переслал своей матери»[602].

Живя на поселении в Иркутске, Волконская дала скопировать работу Бестужева писарю Киренскому. И так как подлинник она впоследствии кому-то подарила, то эту копию, сделанную акварелью, в размер подлинника, оставила себе. В 1904 г. М. С. Волконский воспроизвел ее, издавая воспоминания матери. Ныне она хранится во Всесоюзном музее А. С. Пушкина. Копия подписана: «Рисовал писарь Киренской». Качество копии весьма посредственное. Именно об этом незадачливом художнике и идет речь в одном из писем С. Г. Волконского, который обещает Пущину выполнить его «поручение об рисунках»—«отыскать мертвопись Киренского» (слово «мертвопись» в замену «живопись» ввел Якубович)[603].

Гораздо более интересной оказалась другая копия, найденная нами в 1953 г. в ленинградском Музее революции среди неразобранного фондового материала. Вещь эта сразу привлекла наше внимание, так как почти полностью воспроизводит общий вид Петровского завода в композиции Бестужева. Картина исполнена маслом на холсте человеком, вполне владеющим техникой живописи. В левом нижнем углу картины мы обнаружили монограмму «ВД». На оборотной стороне на подрамнике — остатки надписи: «Василий Васильевич Давыдов ⟨*слово нрзб.*⟩ осенью 1870 г. Петровский Забайкальский завод, место его рождения». Таким образом, перед нами, как можно было предположить, оказалась копия того вида Петровского завода, который был подарен Бестужевым отцу копииста — декабристу В. Л. Давыдову. Размер копии — 35 × 52 см — почти полностью совпадает с размером известной нам бестужевской акварели. Главное, что их отличает — это фигура конвойного: на картине он изображен не справа, рядом с художником, а слева. Быть может, именно так Бестужев изобразил конвойного на том экземпляре акварели, который подарил В. Л. Давыдову.

Несколько слов следует сказать о копииисте. Родился В. В. Давыдов в 1829 г. в Читинском остроге. Талант художника проявился у него с детства. Беляев имеет в виду именно его, когда пишет, что один из сыновей Давыдова «был с замечательными способностями к рисованию. Он еще пяти лет своими маленькими ручонками нарисовал переправу их ⟨Давыдовых⟩ через какую-то реку, при переезде из Петровска в Красноярск. Впоследствии он уже был полным и известным художником». О его интересе к рисованию упоминают Пущин и Трубецкой[604]. Сохранилось письмо А. И. Давыдовой к Пущину, в котором она пишет о сыне: «Вася большой охотник до рисованья и много занимается; летом поедет в Петербург в Академию рисования, чтобы усовершенствоваться; это — единственное занятие его, которым он может упражняться, по своему слабому здоровью. Доктора говорят, что это счастье для него, потому что другого рода занятия были бы вредны. Болезнь его — это следствие сильных ревматизмов»[605]. До нас дошли лишь некоторые детские рисунки В. В. Давыдова,— они хранятся в Институте русской литературы и в Историческом музее[606]. Его более поздние произведения нам не встречались. Но, судя по публикуемой копии (в настоящее время она передана в Отдел истории русской культуры Эрмитажа), В. В. Давыдов действительно был неплохим живописцем. Умер он в 1873 г. в Москве.

Один экземпляр своих пейзажей и видов Петровского завода Бестужев дарил Лепарскому. «В бумагах С. Р. Лепарского сохранился общий вид Петровского завода и семь отдельных его видов»,— пишет в своей статье В. В. Тимощук[607]. К ней и поступили в девяностых годах эти работы Бестужева. Впоследствии они принадлежали И. И. Ясинскому, затем его сыну, Я. И. Ясинскому, погибшему в Ленинграде в годы Великой Отечественной войны; где они находятся теперь — мы не знаем.



Молотовый плотины — Петровский Шелоуский завод на Байкалѣ. / Домна — Государственной — А. И. Арсеньевъ Начальникъ завода

ПЕТРОВСКИЙ ЗАВОД. У ПЛОТИНЫ

Акварель Николая Бестужева, 1832 — 1839 гг.

Надписи карандашом — рукою М. А. Бестужева; надпись чернилами — рукою А. Е. Розена

Институт русской литературы, Ленинград

Виды острогов имели не только у декабристов, но даже у их родственников и знакомых такой успех, что до конца жизни Бестужева к нему обращались с просьбами дать скопировать эти его работы. В архиве Бестужевых уцелело датированное 1854 г. письмо дочери Трубецкого, Александры Сергеевны, жены кяхтинского градоначальника Ребиндера. Письмо обращено к Е. А. Бестужевой (она в 1847 г. переехала в Селенгинск, где ее братья находились на поселении) и заключает в себе просьбу к Бестужеву некоей m-lle Liniguére «одолжить ей ненадолго виды Читы и Петровского завода, с которых ей хочется снять копии»[608]. Такого рода просьб было, конечно, немало.

Один из авторских экземпляров общего вида Петровского завода был выявлен в 1910-х годах в Петербурге и продан в книжный магазин. Вот что пишет об этом в своих воспоминаниях искусствовед В. Я. Адарюков: «Я помню, у петербургского антиквара Фельтена продавался большой вид Петровского завода — превосходная, подписанная Бестужевым акварель. Ее купил гр. С. Д. Шереметев»[609]. Несмотря на предпринятые поиски, никаких следов этого листа установить не удалось.

Из числа многих некогда существовавших экземпляров общего вида Петровского завода в настоящее время, кроме эскиза, известен лишь оригинал, принадлежавший самому Бестужеву; от экземпляра, подаренного Никите Муравьеву, осталась лишь фотография, а от подарка Давыдову — копия маслом, исполненная его сыном.

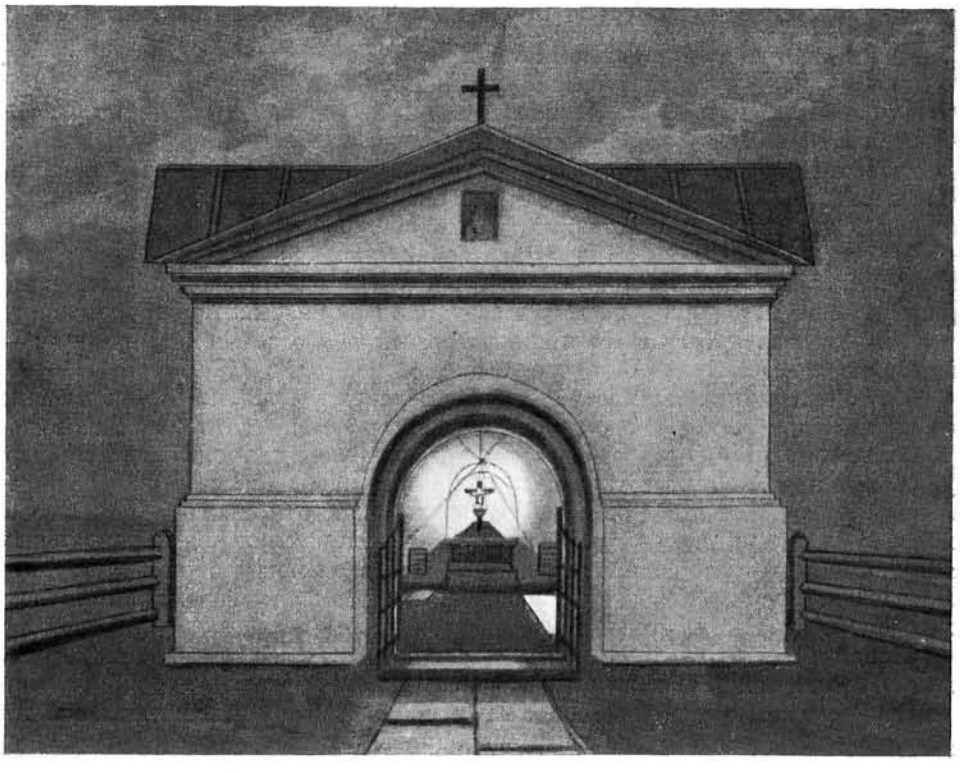
Из письма Михаила Бестужева к Семевскому ясно, что одновременно с общим видом Петровского завода он послал ему в 1870 г. еще два вида. На одном из них Николай Бестужев запечатлел наиболее живописный уголок железоделательного завода — группу заводских построек у перегороженного плотиной водоема. Перед тем как отправить акварель Семевскому, Михаил Бестужев на нижнем ее поле сделал ряд карандашных надписей с указанием плотины, домны, а также имен изображенных лиц. В позднейшие годы Розен тут же чернилами написал: «Петровский железный завод за Байкалом».

Повидимому, общего вида самого завода Бестужев не создал. Правда, для создания индустриального пейзажа нужен был такой художнический опыт, каким Бестужев не обладал. И совсем не под силу ему было показать завод в работе. К тому же он производил весьма тягостное впечатление. «Петровский завод был в яме, кругом горы, фабрика, где плавят железо,— совершенный ад. Тут ни днем, ни ночью нет покоя, монотонный, постоянный стук молотка никогда не прекращается, кругом черная пыль от железа», — вспоминала Анненкова. Завалишин писал, что самый завод «представлял очень непривлекательный вид с его обветшавшими и почернелыми заводскими строениями». С этим согласуется и краткое описание С. И. Черепанова: «Вообще унылый вид; небо большею частью туманно; по улицам грязь и болота такие глубокие, что раз пьяный увяз по горло. Ветра разносят мусор (угольную пыль) и нередко превращают белые платья — в серые»[610]. Все это не отвечало симпатиям Бестужева-пейзажиста. Поэтому он и ограничился тем лишь, что воспроизвел небольшой уголок завода, вид которого показался ему привлекательным.

Эта акварель — ныне она хранится в Институте русской литературы — принадлежит к числу лучших работ Бестужева того периода. В цветовом отношении она тоньше многих других тогдашних его пейзажей. Акварель выдержана в приятной серо-жемчужной тональности. В ней ощущаются новые стороны мастерства Бестужева-пейзажиста[611].

Превосходным произведением Николая Бестужева являлся и третий вид Петровского завода, отправленный Михаилом Бестужевым в 1870 г. Семевскому. Художник изобразил здесь, очевидно, наиболее густо застроенную часть городка. Весь второй план акварели занят бесчисленными

домишками, в большинстве своем ветхими, и лишь на правой стороне видно несколько каменных домов. Слева, у подножья горы,— каземат. На переднем плане у изгороди двое беседующих мужчин, в центре — двое босоногих ребят, один из которых пускает бумажного змея. Задний план занимают горы, поросшие лесом и кустарником. На нижнем поле рукою Розена надпись: «Петровский железный завод за Байкалом рисовал Николай Бестужев». Печальна судьба этой акварели. Долгие годы она находилась в Институте русской литературы, покуда в 1938 г. вместе



СКЛЕП А. Г. МУРАВЬЕВОЙ В ПЕТРОВСКОМ ЗАВОДЕ
Сепия Николая Бестужева. Петровский завод, 1834—1839 гг.
Исторический музей, Москва

с другими музейными экспонатами не была передана во временное пользование на выставку «Восстание декабристов и самодержавие Николая I», организованную в Гатчинском дворце. Во время войны все материалы выставки погибли, и среди них и эта акварель, одна из наиболее интересных пейзажных работ Бестужева, выделявшаяся, насколько нам помнится, богатой цветовой гаммой. Мы воспроизводим эту акварель по фотографии, заказанной нами с оригинала в ленинградском отделении Лаборатории научно-прикладной фотографии в 1931 г., в связи с подготовкой первых томов «Литературного наследства».

Во время войны погибла еще одна акварель Бестужева, принадлежавшая Институту русской литературы. На ней художник изобразил несколько заводских помещений, расположенных под горой, у мостика через речку. Эта акварель менее содержательна, чем каждая из последующих. Не идет она в сравнение с ними и по художественным качествам. Приходится пожалеть, что в 1941 — 1945 гг. она исчезла из Пушкинского

ЦЕРКОВЬ И СКЛЕП А. Г. МУРАВЬЕВОЙ В ПЕТРОВСКОМ ЗАВОДЕ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1834—1839 гг.

У склепа А. Г. Муравьевой могила декабриста А. С. Пестова. В глубине—могилы детей декабристов И. А. Анненкова и В. П. Ивашева

Отдел истории русской культуры Эрмитажа, Ленинград

заповедника Михайловское, куда в 1937 г. была передана для экспозиции. Лишь благодаря фотографии, снятой в 1931 г. в ленинградском отделении Лаборатории научно-прикладной фотографии для «Литературного наследства», мы имеем возможность ее воспроизвести.

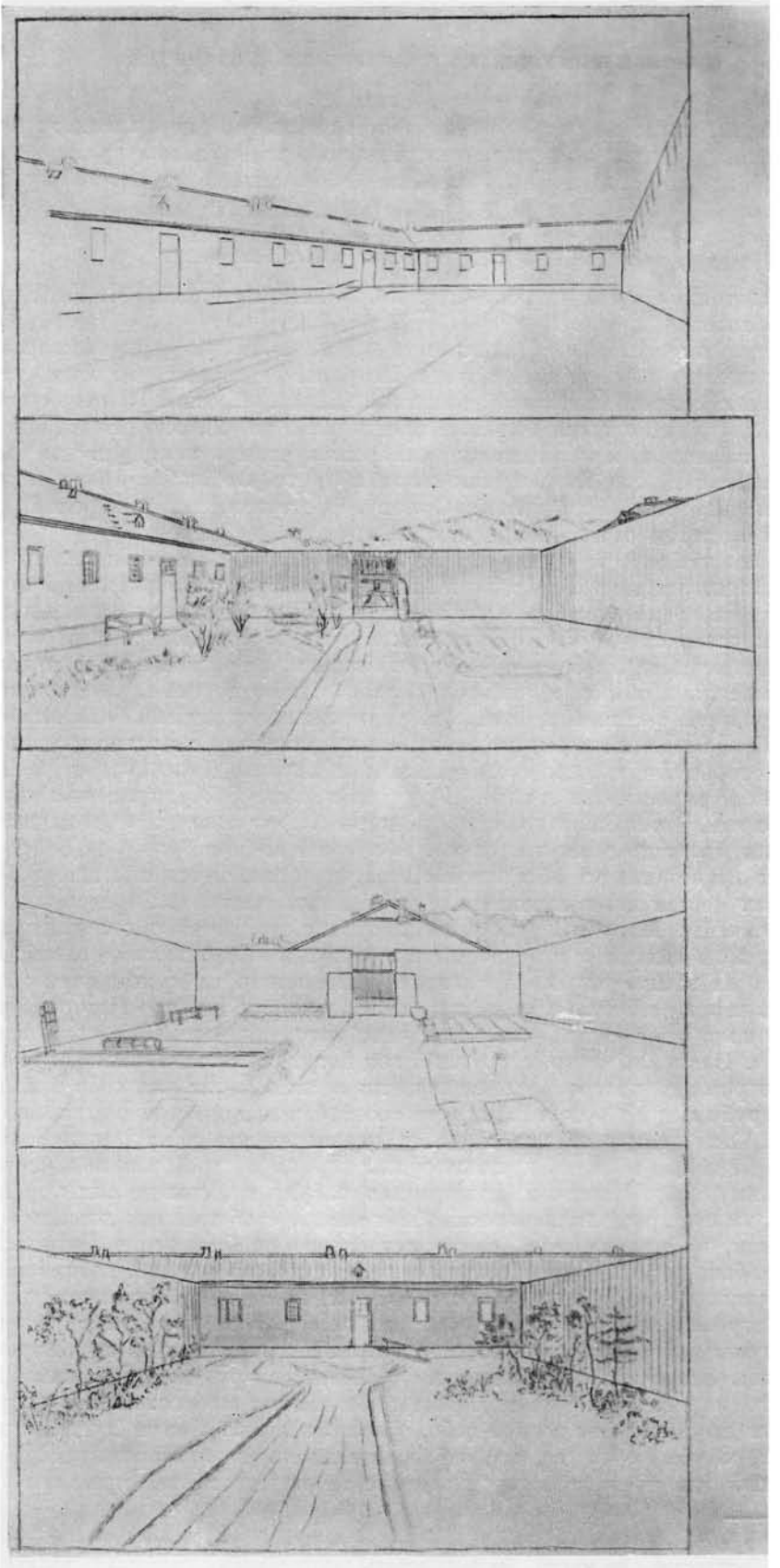
Более упрощенный и менее объемный вариант того же вида, что был запечатлен на ныне утраченной акварели, Бестужев выполнил для П. Е. Анненковой. Мы обнаружили этот вариант на «Выставке декабристов», которую ленинградский Музей революции организовал в 1951—1953 гг. в Петропавловской крепости. Акварель здесь демонстрировалась как произведение неизвестного художника, а этикетка под ней гласила: «Тюрьма Петровского завода, где декабристы отбывали каторгу». Без большого труда можно было установить имя ее автора и понять, что изображением тюрьмы акварель отнюдь не является. На оборотной ее стороне имеется надпись, из которой явствует, что после смерти родителей дочь Анненковых, О. И. Иванова, наследовала эту акварель. В недавнее время ленинградский Музей революции передал ее в Эрмитаж.

В Петровском было одно место, излюбленное Бестужевым,—это церковь, около которой похоронены А. Г. Муравьева и А. С. Пестов и где рядом находились могилки умерших детей декабристов. В том письме к сестре Марии, где в качестве виньетки наклеена копия Киреева с акварели Николая Бестужева, Михаил писал: «Я прилагаю вид нашей церкви в Петровском, куда нам позволяли ходить только в великий пост, когда мы говели. Подле нее ты видишь каменный склеп в виде часовни, где погребено тело одной из наших дам, почтенной, доброй Александры Григорьевны Муравьевой, и еще двух младенцев: ее младшей дочери и сына М. А. Фонвизина. Подле склепа, под невысоким камнем покоится сном вечным один из наших товарищей, Пестов, впереди под пирамидальным памятником погребена и старшая дочь Анненковой, а еще немного впереди лежит маленький сын Ивашевой. Итак, ты видишь, сколько драгоценного схоронено на этом небольшом клочке земли. Церковь эта по ветхости уже упразднена, а подле нее выстроена новая, небольшая, но в изящном вкусе. Обе они стоят на горе, откуда весь завод виден как на ладони. Не хочу более входить в топографические подробности, потому что надеемся скоро прислать вам полную коллекцию прекрасных видов Петровска и Читы, снятых братом Н⟨иколаем⟩ с натуры в большом размере»[612].

Мы публикуем наиболее интересный вариант акварели —декабристское кладбище подле церкви Петровского завода. Этот вариант принадлежал П. Е. Анненковой (ныне хранится в Отделе истории русской культуры Эрмитажа)[613]. Колористические и композиционные достоинства этой акварели очевидны, если сравнить ее с вариантами, принадлежащими Институту русской литературы и Историческому музею.

Выше мы приводили рассказ Лорера о том, как Бестужев делал гроб для умершей Муравьевой и участвовал в постройке склепа по собственному проекту. Сохранилось исполненное сепией изображение этого склепа в темный вечер. Двери склепа раскрыты; в глубине на постаменте виден гроб и горящая лампада, слева и справа от гроба — могилки дочери Муравьевой и сына Фонвизиной, родившихся и умерших в Петровском заводе. Как сказал один из декабристов, неугасимая лампада у гроба Муравьевой служила в мрачную ночь «путеводною звездою для путешественников, приближающихся к заводу»[614]. Сепия работы Бестужева хранится в Историческом музее.

В альбоме приятеля Н. и М. Бестужевых, доктора А. И. Орлова, жившего в Кяхте, обнаружен вид внутреннего двора одного из отделений Петровского каземата, подписанный инициалами «Н. Б.» и датированный 1832 г. Эта акварель дает представление о том, как много разнообразных растений выращивали декабристы в тюремных дворах и как точен был



ВИДЫ ВНУТРЕННИХ ДВОРОВ ПЕТРОВСКОГО ОСТРОГА

Эскиз (карандаш и акварель). Николая Бестужева (?). Петровский завод, 1830-е гг.

Исторический музей, Москва

Завалишин, когда писал: «В Петровском заводе во дворах самого каземата были устроены парники, гряды, насажены деревья и кусты, разведены цветники»[615]. Под акварелью, на ее нижнем поле, кто-то (Орлов?) написал:

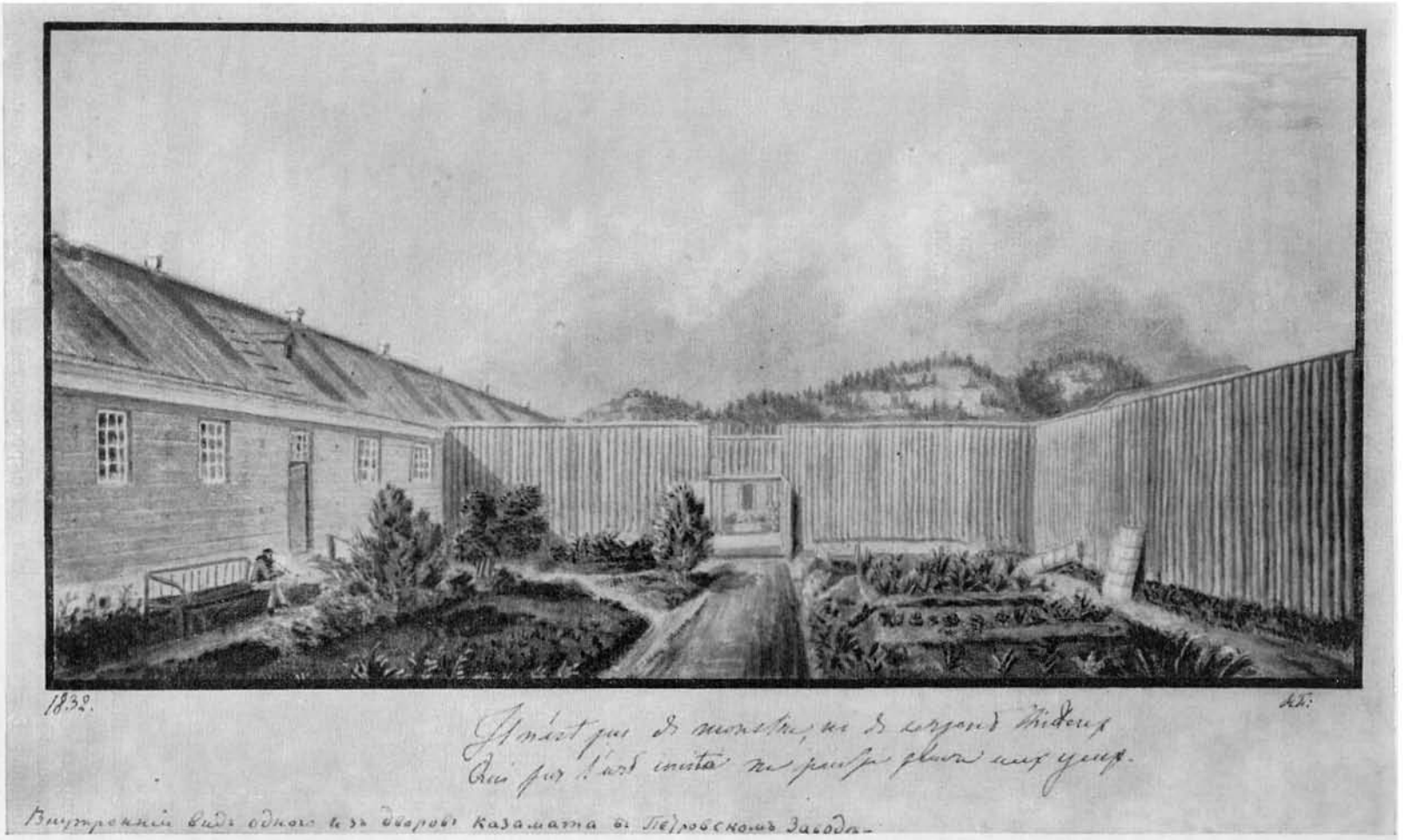
Il n'est pas de monstre, ni de serpent hideux,
Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux*.

В настоящее время альбом А. И. Орлова принадлежит С. Н. Баснина (Москва).

Бестужев задумал и, повидимому, выполнил целую серию акварелей, изображающих внутренние дворы в Петровской тюрьме. Об этом свидетельствует сохранившийся в собрании П. И. Щукина (Исторический музей) лист, на котором, как нам представляется, именно Бестужев набросал карандашом и подцветил акварелью четыре эскиза видов этих дворов. Второй сверху рисунок на этом листе и является, быть может, эскизом акварели, подаренной Орлову. Бестужевских акварелей, сделанных по трем остальным эскизам, мы пока не знаем.

Весьма любопытна одна акварель из собрания Волконских, которую мы приписываем кисти Бестужева. На ней изображен тот же, повидимому, что и на акварели в альбоме Орлова,тюремный двор, только он дан в другом ракурсе и при другом освещении: в лунную ночь, озаренный лесным пожаром, вспыхнувшим неподалеку от острога. Бестужев в своих тогдашних письмах, а также в письмах селенгинского периода, неоднократно писал родным о сильных пожарах, уничтожавших лесные богатства Сибири. Так, в одном письме к сестре Ольге, указывая на причины, по которым огородные всходы «не подвигаются нисколько», называет и «дым горящих в окрестности лесов». В другом письме Бестужев пишет сестре Елене о том, что в Сибири «частые пожары ⟨...⟩ частию истребили, частию изредили прежние дремучие леса». А в третьем (к ней же) он подробно говорит о причинах этих бедствий: «Пожары лесов, опустошающие и в населенных местах эти великолепные украшения земли, ⟨...⟩ здесь ежегодны и ужасны. Малоснежные зимы, засуха с необычайно сильными ветрами весною делают землю подобною труту; я сам был свидетелем, как выбитая на землю трубка произвела было пожар на сухом дерне; возвратясь через четверть часа на это место, увидели мы, что выгорело уже пятно около четверти в диаметре и едва затоптали его. Так здесь горят все леса. Пастухи, которые круглый год пасут свои стада, зимою греются около огромных костров валежнику или весною варят для себя чай или курят трубки, при всей осторожности своей, бывают причиною этих опустошений. Стоит ветру отнести подалее незамеченную искру и лес загорается на целые месяцы, питаясь сухим дерном и огромным количеством валежнику ⟨...⟩. Ныне необыкновенная засуха с весны до сих пор продлила эти пожары, кончающиеся обыкновенно с обильными дождями»[616]. Бестужев, на протяжении девяти лет своего пребывания в Петровской тюрьме, был, естественно, свидетелем лесных пожаров, часто возникавших в поросших густой растительностью горах, кольцом расположенных вокруг Петровского завода. Один из таких пожаров, который Бестужев при свете луны наблюдал со двора острога, он и запечатлел на публикуемой акварели. Это очень эффектный лист, сделанный рукою художника, для которого передача резких контрастов освещения не составляла непреодолимых трудностей: грозное небо, облака, залитые светом луны, зарево пожара, клубы черного дыма, отблески пламени на кустарниках... К сожалению, одноцветное воспроизведение не передает всей прелести этой

* Нет такого чудовища, такой отвратительной змеи, которые, будучи изображены в искусстве, не могли бы порадовать взор (франц.; неточная цитата из третьей песни «Поэтического искусства» Буало).



ВИД ВНУТРЕННЕГО ДВОРА ОДНОГО ИЗ ОТДЕЛЕНИЙ ПЕТРОВСКОГО ОСТРОГА

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1832 г.

Внизу цитата из Буало на французском языке рукой доктора А. И. Орлова (?).
Перевод: «Нет такого чудовища, такой отвратительной змеи, которые, будучи изображены в искусстве, не могли бы порадовать взор»

Собрание С. Н. Басниной, Москва

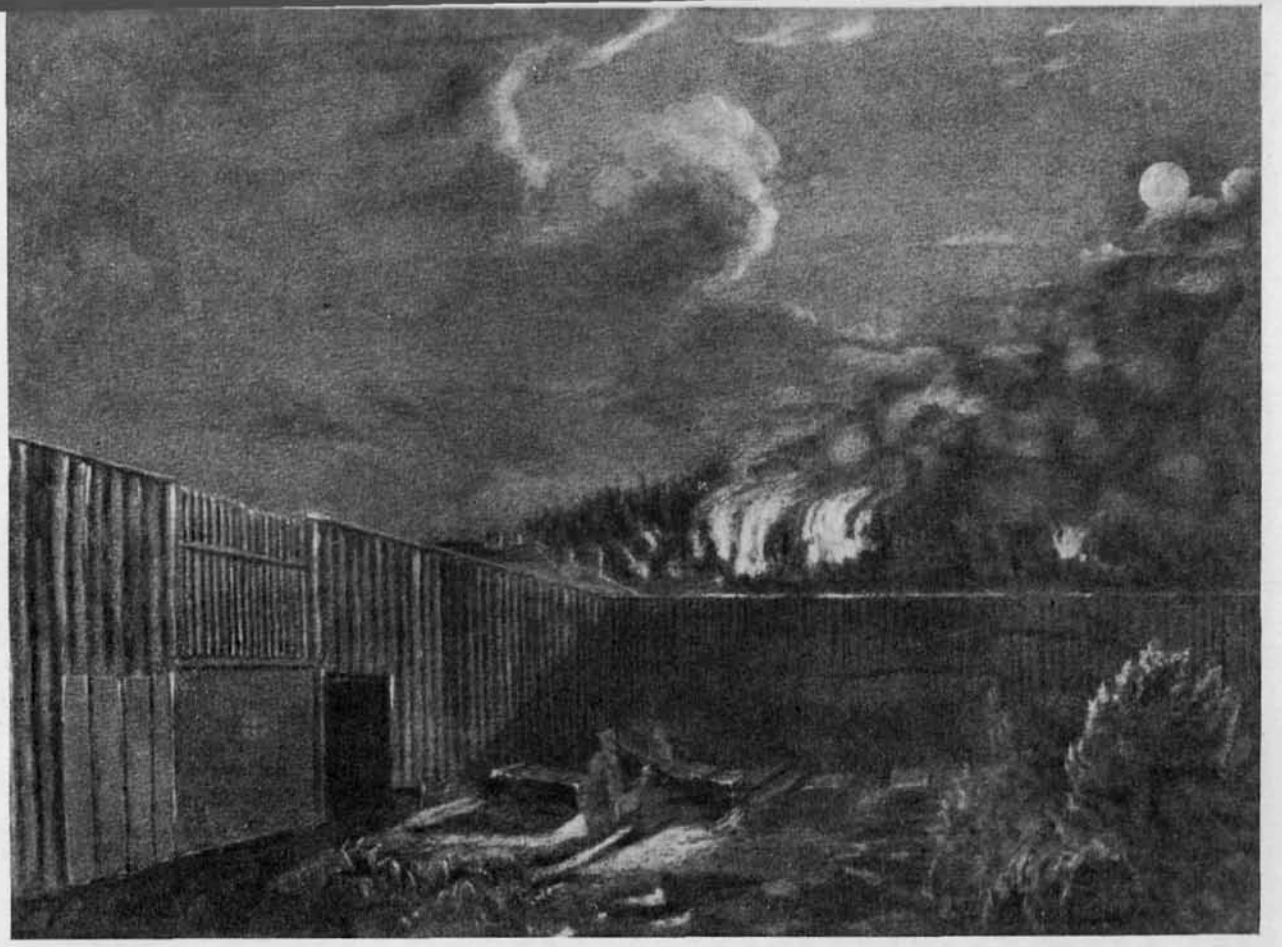
акварели. В настоящее время она хранится в Государственной библиотеке СССР им. Ленина.

Во Всесоюзном музее А. С. Пушкина есть акварель, которая дважды воспроизводилась в качестве бестужевской. Это схематический вид фасада (центрального крыла) Петровской тюрьмы и трех внутренних частей каземата, в том числе одного из отделений: в отделении видны шесть камер, двери пяти закрыты и лишь дверь из камеры под номером 29 (ее занимал Д. И. Завалишин) открыта[617]. Все изображенное на листе тщательно вычерчено рукою человека, привыкшего к работе с циркулем и линейкой. Такая манера исполнения далека от известных в настоящее время бестужевских видов. Вот почему у нас нет уверенности, что автором этой акварели является Бестужев. Правда, посылая Семевскому три вида Читы и три вида Петровского завода работы брата, Михаил Бестужев одновременно отправил какой-то «план и фасад Петровской тюрьмы»[618]. Но если даже вещь эта и является той самой акварелью, о которой идет речь, то ведь вполне можно предположить, что Михаил Бестужев сохранил у себя лист со схемами отдельных частей каземата, вычерченный не его братом, а другим декабристом. Все это и заставляет нас ставить под сомнение авторство Николая Бестужева[619].

* * *

Судя по письму к Семевскому, Михаил Бестужев считал, что брат его сделал всего шесть видов Петровского завода (см. выше, стр. 158). Но сказано это было спустя тридцать с лишним лет после того, как они покинули тюрьму. Вряд ли Михаил Бестужев упомнил все виды, подаренные декабристам и их женам, — а среди них могли быть вещи, исполненные лишь в единственном экземпляре. И, конечно, называя такую цифру, он имел в виду основные, капитальные создания брата в этом жанре. К таким можно отнести общий вид Петровского завода с казематом в центре, лист, названный нами «У плотины» (как и предыдущий он воспроизводится здесь в цвете), два ныне утраченных вида, на одном из них мальчик пускает бумажного змея, на другом изображена часть Петровского с заводскими помещениями, расположенная неподалеку от тюрьмы, — и, быть может, вид церкви и декабристского кладбища в Петровском. Остальные публикуемые нами виды вряд ли могли считаться основными созданиями художника. Поэтому новые находки видов вполне возможны.

К сожалению, до нас не дошел ни один из бестужевских ландшафтов окрестностей Петровского завода. Между тем не писать их, как думается, художник не мог. Правда, местная природа была не так богата, как под Читой. Вот как характеризует ее М. Н. Волконская: «Петровск не может похвастаться своей растительностью. Здесь хвойные деревья в огромном количестве, несколько пород красивых кустарников, достаточно богатая флора, но все это значительно ниже производительности Нерчинска и Читы; так как мы окружены со всех сторон горами, климат здесь холодный и сырой»[620]. Но, вероятно, все это не могло удержать Бестужева от любимого занятия. К тому же Лепарский ему не препятствовал и в Чите по любому поводу давал Бестужеву разрешение на выход из острога и писание окрестных пейзажей; очевидно, и в Петровском он не в меньшей степени способствовал его занятиям. Наконец, косвенное подтверждение того, что работа над пейзажами была для него тогда работой обычной, дает цитированное выше письмо из Петровского завода, где Бестужев в 1839 г. в обмен на литографию с картины К. П. Брюллова «Итальянское утро» предлагает прислать «какой-нибудь вид сибирской натуры», им изготовленный (см. выше, стр. 49). И хотя до сих пор не удалось обнаружить выполненные Бестужевым пейзажи окрестностей Петровского, не сомневаемся, что в дальнейшем хотя бы некоторые из них все же будут найдены.

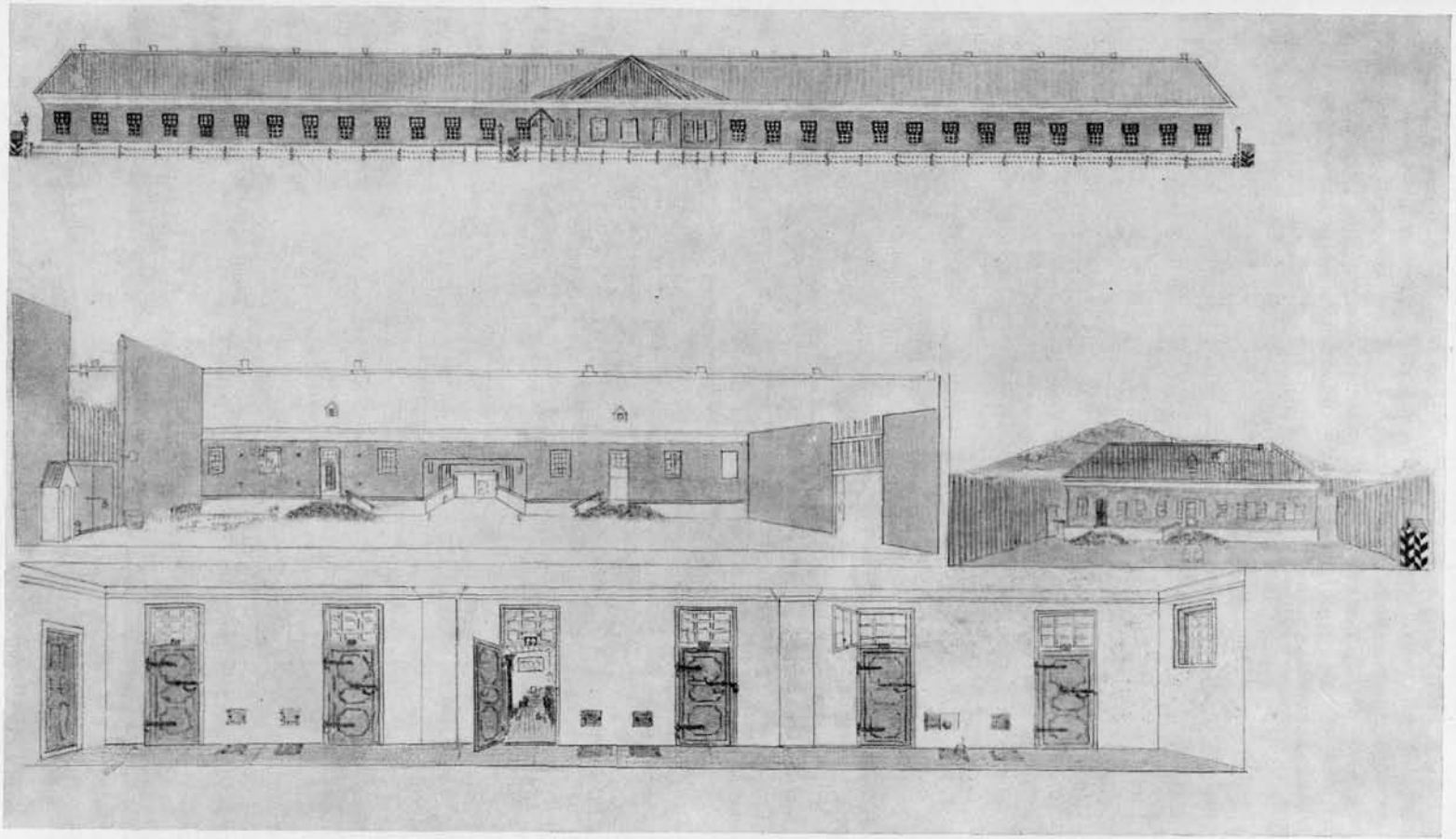


ЛЕСНОЙ ПОЖАР В ПЕТРОВСКОМ ЗАВОДЕ

Акварель Николая Бестужева. Петровский завод, 1830-е гг.

На переднем плане вид внутреннего двора одного из отделений Петровского острога

Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва



ФАСАД ПЕТРОВСКОГО ОСТРОГА И РАЗРЕЗЫ ЕГО ВНУТРЕННИХ ПОМЕЩЕНИЙ

Акварель Николая Бестужева (?). Петровский завод, 1830-е гг.

Всесоюзный музей А. С. Пушкина, Ленинград

ГЛАВА XXV

ПЕРЕЕЗД В СЕНТЯБРЕ 1839 г. НА ПОСЕЛЕНИЕ В СЕЛЕНГИНСК.— НАЧАЛО ХУДОЖНИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БЕСТУЖЕВА НА ПОСЕЛЕНИИ. — ЕГО ПЕРВАЯ ПОЕЗДКА В КЯХТУ В 1840 г. — ПОЕЗДКА В ИРКУТСК В 1842 г. — ПОРТРЕТЫ ЛИЦ, ПОСЕЩАВШИХ БЕСТУЖЕВА В СЕЛЕНГИНСКЕ — ПОЛЬСКОГО ХУДОЖНИКА НЕМИРОВСКОГО, СИНОЛОГА БИЧУРИНА. — ДЕЛО ДАГЕРРОТИПИСТА ДАВИНЬОНА. — ЗАНЯТИЯ БЕСТУЖЕВА МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСЬЮ. — ПОРТРЕТЫ ДЕКАБРИСТОВ И ИХ ЖЕН, ИСПОЛНЕННЫЕ В СЕЛЕНГИНСКЕ. — ПОЕЗДКА БЕСТУЖЕВА В ИРКУТСК В ФЕВРАЛЕ 1855 г. — СМЕРТЬ БЕСТУЖЕВА

Твердое намерение обосноваться на поселении в Селенгинске, заштатном городишке в западной части Забайкалья, возникло у Бестужевых еще за два года до выхода из тюрьмы. В письмах, отправленных с оказией из Петровского завода в ноябре 1837 г., каждый из них подробно изложил родным «выгоды», которые влекли их туда. «У нас будет под рукою — Верхнеудинск, Нерчинск, Кяхта и самый Иркутск», — так, в частности, обосновывал Михаил Бестужев их решение. А брат его в своем письме подчеркивал: «Близость к Кяхте, т. е. к главному месту сбыта всех произведений здешнего края, представляет возможность выбрать любую из отраслей промышленности. Сверх того для удобств самой жизни этот город хорош тем, что пользуется прекрасным климатом на берегу величественной реки, изобилующей рыбой; небольшое расстояние — восемьдесят верст от Кяхты — дает способ получать оттуда все «нужное». К тому же в Селенгинск Бестужевых влекла жажда активной трудовой жизни. «Нам так надоела убийственная бездейственность в продолжение двенадцати лет тюремной жизни, и потребность жить так необходима, что надобно чем-нибудь заняться», — писал Николай Бестужев в том же письме[621]. В тюрьме он, конечно, трудился много и напряженно, но настоящая многосторонняя деятельность, казалось ему, могла начаться только в других условиях — по крайней мере, на поселении. Когда в начале 1837 г. Александр Бестужев обещал по выходе братьев на поселение посылать им из своих литературных гонораров ежегодно определенную сумму, Николай ответил: «Жить, сложа руки, мы не привыкли»[622]. Вскоре Александр погиб, и братьям надо было в дальнейшем рассчитывать главным образом на себя, на свой труд. И поразмыслив о местах, куда их могли бы отправить на поселение, Бестужевы остановили свой выбор на Селенгинске, считая, что именно там они смогут найти применение своей работоспособности и изобретательности.

В ответ на письма, посланные с оказией, Павел Бестужев написал братьям весной 1838 г.: «Касательно назначения вашего в Селенгинск, будет все сделано и, без сомнения, нам это не откажут»[623]. Получить разрешение было не легко, так как Николай I предназначил им для поселения другой пункт, но полуторагодичные хлопоты увенчались успехом: покинув Петровскую тюрьму, Н. и М. Бестужевы уже через месяц, 1 сентября 1839 г., прибыли в Селенгинск.

Здесь ждал их Торсон, однокашник Николая Бестужева по корпусу, его товарищ по выпуску и до конца дней любимый друг. Он покинул Петровский каземат еще летом 1836 г., а в начале 1837 г. поселился в Селенгинске, куда вскоре к нему приехали из Петербурга мать и сестра. С помощью Торсона Бестужевы сперва обосновались в доме купца Д. Д. Старцева, а затем, когда Торсон достроил свой дом, переехали к купцу Н. Г. Наквасину, где раньше жил Торсон.

Семья Наквасиных отнеслась к ссыльным декабристам с большим радушием. Бестужевы старались отплатить всем, чем могли: Михаил стал учителем их единственного сына, десятилетнего Гриши, Николай оказывал хозяину всяческую помощь в его делах и, несомненно, исполнял портреты Наквасиных. Летом 1840 г. эту семью постигло тяжелое горе: купаясь в Селенге, Гриша утонул. Родители души в нем не чаяли, его

гибель настолько потрясла их, что они решили продать дом со всем хозяйством и уехать в Россию[624].

Повидимому, с этой семьей и была связана первая портретная работа Николая Бестужева, выполненная на поселении. Она относится к первому году жизни в Селенгинске и изображает обаятельного мальчика. Таким и был Гриша Наквасин, которого Михаил Бестужев называет мальчиком, «прекрасным собою». На портрете фамилия мальчика не указана; перпендикулярно изображению на левой стороне художник подписался «N: Bestougeff», на правой стороне написал: «1840. Août. 11. Selenguinsk». Под портретом карандашная пометка П. А. Ефремова: «Работы декабриста Н. А. Бестужева, в Селенгинске 11 авг. 1840 г. П. Е.». Весьма возможно, что перед нами портрет Гриши Наквасина, подаренный родителям мальчика. И по тонкости исполнения, и по красочной гамме, и по характеристике портрет делает честь своему автору. После 1917 г. портрет был приобретен Музеем революции СССР, в позднейшее время он был передан в Исторический музей.

Во второй половине того же 1840 г. обстоятельства сложились так, что Бестужев не только не оставил живопись, но, наоборот, сделал ее своим основным занятием: на некоторых этапах тогдашней жизни живопись стала для него источником существования. Дело в том, что Е. А. Бестужева, руководившая переизданиями сочинений брата Александра, на гонорар с которых существовала вся семья, испытывала материальные затруднения и предупредила братьев, что посылать им деньги не сможет. «Это подкосило нас совершенно», — писал Бестужев Оболенскому. Между тем в это время братьям нужны были значительные суммы, чтобы иметь возможность оплатить купленный у Наквасиных дом и стадо овец, погасить долги за различные хозяйственные нововведения, рассчитаться за постройки, не говоря уж о текущих жизненных потребностях. «Нужда начала хватать нас за бока», — пишет об этом тяжелом периоде их жизни Михаил Бестужев [625].

И тогда Николай Бестужев принял решение в поисках заработка поехать в близлежащие города и поработать в качестве профессионального портретиста.

Но для этого прежде всего надо было иметь специальное разрешение на выезды из Селенгинска. Тогда действовала инструкция, запрещавшая поездки декабристам, находящимся на поселении, причем уголовные, например, таким правом пользовались. Декабристам же дозволялось отлучаться от места своего поселения не дальше, чем на пятнадцать верст. Учитывая, что инструкция эта в дальнейшем будет сковывать все их хозяйственные начинания, все их деловые связи, Н. и М. Бестужевы еще в феврале 1840 г. отправили генерал-губернатору Восточной Сибири В. Я. Руперту письмо с просьбой разрешить им ездить для закупок в Кяхту, Верхнеудинск и Петровский завод [626]. Спустя две недели Николай Бестужев сообщал в письме к Оболенскому: «Мы писали к генерал-губернатору, прося его о позволении ездить в Удинск, Кяхту и Петровский завод, и Безносиков, бывший у нас вчера, сказал, что резолюция была такая: „*позволить нельзя*, но местное начальство, зная лучше нужды наши, *может* распорядиться сообразно обстоятельствам“. Стало быть форма соблюдена: сказано нельзя, но однако же *можно*. Не знаю, когда извещение об этом придет до нас»[627].

Летом положительный ответ был получен, и Николай Бестужев стал деятельно готовиться к поездке в Кяхту. Пограничный город Кяхта был к тому времени уже на протяжении ста десяти лет единственным пунктом русской торговли с Китаем. Город жил богатой жизнью. Представители молодого поколения многих купеческих семейств, разбогатевших на этой торговле (главным образом, на торговле чаем), проявляли большой ин-

терес к культуре, к общественной жизни страны; недаром кяхтинцы являлись наиболее культурной прослойкой в сибирском купечестве[628]. Все это и привлекало Бестужева в Кяхту. О том, как готовился Бестужев к поездке, свидетельствует, в частности, письмо его к брату Павлу (август 1840 г.): «Купи мне пять листов бристольской бумаги; вели в магазине разрезать каждый на шесть частей, и заключи все это в ящичек, потому что свернутая бристольская бумага ужасно упрямится не расправляясь, и оставляет волны после самой тщательной выправки». И хотя далее Бестужев просит прислать ему другие вещи, он считает нужным подчеркнуть: «Но все это, кроме бумаги, пустяки, прошу тебя, Paul, не замедли высылкою; мне она необходима к ноябрю месяцу — и как ты любишь исполнять все просьбы чрез год или, что все равно, после пяти повторений, то я в течение этого письма напомню тебе еще четыре раза, чтобы *прислать мне бристольской бумаги*». Через несколько строк Бестужев еще раз напоминает: «*Но не забудь о бумаге*, любезный друг Поль». И буквально через три строки он снова повторяет: «На чистом русском наречии скажу тебе, *чтоб ты не забыл о бумаге*. Брат хочет приписать к тебе, и потому, напомнив тебе в последний раз *о бристольской бумаге*, отдаю ему перо и прошу тебя не сердиться за шутку»[629].

Настойчивость, с которой Бестужев подряд пять раз просит брата прислать бумагу для акварельных портретов, говорит о том, как важно было ему исполнение этой просьбы. Бумага, действительно, была «необходима к ноябрю месяцу»: именно в ноябре 1840 г. Бестужев и уехал в Кяхту, в надежде получить там заказы на портреты.

В своих воспоминаниях Михаил Бестужев рассказывает о поездке брата: «В Кяхте он занялся рисованием портретов. Дело шло вначале туго: все как-то дичились писать свое обличье. Но когда сняты были портреты с двух-трех модных дам и львов Кяхты, когда все увидели, что на портретах они изображены не только похожими, но даже лучше настоящего,— все как будто вздурились. Мода взяла свое, и брат в короткое время заработал порядочную сумму, потому что обладал даром рисовать скоро и очень похоже»[630].

Вполне можно было предположить, что за несколько месяцев пребывания в Кяхте Николай Бестужев неоднократно писал оттуда своим родным и друзьям. Но как среди опубликованных, так и среди неизданных писем его, обнаруженных нами в различных архивах, совсем не оказалось писем из Кяхты. И лишь недавно всплыло одно такое письмо: оно каким-то образом очутилось в фондах ленинградского Музея революции, а затем было передано в Институт русской литературы. Адресовано письмо Д. И. Завалишину и датировано 28 декабря 1840 г.: «Давно бы надо было отвечать тебе, любезный Дмитрий Иринархович, но мне не представлялось ни одного случая побеседовать с тобой; теперь когда я на свое и, может быть, на твое удивление живу в Кяхте вот уже целый месяц, я имею к тому удобный случай и не пропускаю его. Мы с братом, соскучась сидеть взаперти в своем Селенгинске, выпросили себе формальное позволение ездить по округу, в Кяхту, в Удинск и в Петров⟨ский⟩ зав⟨од⟩, и я, быв однажды в Удинске, приехал побывать и здесь, и как думаешь? — занялся живописью за деньги. Время здесь нипочем и потому работу, которую я сделал бы в две недели, я работаю более месяца. Меня к этому принудили обстоятельства. Посреди наших занятий по заведении хозяйства, тогда как мы с братом положили уже более 6000 в заведение, вдруг мы получаем письмо от сестры, где она пишет, что, по непредвиденным обстоятельствам, она не может нам помочь ничем в продолжении года, а может быть и более! Можешь себе представить наше затруднительное положение... Остановиться в хозяйстве все равно, что бросить его совсем, — у нас не оставалось уже денег на прожиток. — Я решился, и теперь

действую, чтобы зашибить какую-нибудь 1000 р., чтобы поддержать начатое до марта месяца, когда ко мне подоспеет обещанная помощь»[631].

Существует и письмо Михаила Бестужева той же поры, в котором он сообщает Оболенскому некоторые подробности пребывания Николая в Кяхте: «Брат мой тебе не пишет теперь, потому что уже третий месяц живет в Кяхте. Он принялся, наконец, за ум и пишет там портреты за деньги. Охотников — куча, но времени мало. Там время нипочем и все — радушные добряки, но ведут жизнь совершенно материальную, весь день проходит в еде и питье, и это брату так наскучило, что он не знает, как бы поскорее оттуда вырваться. Я, может быть, сам туда скоро поеду»[632]. И действительно, через несколько дней Михаил Бестужев отправился к брату. Вот как в позднейшие годы он вспоминал об этом: «Я приехал к нему в Кяхту на праздники святок, и мы провели их необыкновенно весело. Мы всегда называли Кяхту — „Забалуй-городок", и тогда он заслуживал это название вполне. Звуки бальной музыки раздавались почти всякий вечер, а звуки оттыкающихся пробок раздавались чуть ли не с зарей и до поздней ночи. Вся Кяхта, начиная с директора таможни, рвала наперерыв нас из одного дома в другой, так что, наконец, нам, мирным жителям, это уже стало тяжело — и мы убрались во-свояси». Вернулись они в Селенгинск около 24 февраля 1841 г.; таким образом, Николай Бестужев провел в Кяхте три с лишним месяца и выполнил несколько десятков акварельных портретов, получив за это в общей сложности весьма значительную по тем временам сумму[633].

Неожиданные результаты поездки Николая Бестужева в Кяхту получили широкий резонанс в среде ссыльных декабристов. Весть о его успехе быстро дошла до отдаленных углов Сибири, где они жили на поселении.

Только одному Пущину несколько человек декабристов из разных концов Сибири писали об этом в Туринск. Вот письмо Юшневской из деревни Малая Разводная (под Иркутском), посланное в двадцатых числах января 1841 г.: «Вчерась получила от Ник⟨олая⟩ Ал⟨ександровича⟩ Бестужева предлинное письмо — половина написана по-французски. *Беда*. Он в Кяхте — кряхтит, любезничает. Туда же на праздники уехал и его милый Michel. Какой же способ, скажите на милость? Вот еще новая беда. На днях будет он сюды. Его вызвали рисовать портреты: за мужской — 100 руб., за женский — 150. Назначена цена и сделана уже записка на четыре тысячи с лишком. Да, это на год житья будет в наших местах»[634]. Из этого письма мы узнаем, в частности, как оплачивались Бестужеву заказные портреты. Интересно, что уже тогда с той же целью предполагалась его поездка в Иркутск, осуществившаяся позже (что же касается слова «беда», дважды употребленного невпопад, очевидно, Юшневская, будучи полькой, употребляла это слово в значении «забота»). Следующее письмо по тому же поводу Пущин получил от Оболенского из селения Итанцинское Иркутской губернии (оно датировано 14 февраля 1841 г.): «О Бестужевых знаю только, что Николай рисует портреты, — об остальных ничего положительного не знаю»[635]. Спиридов пишет 4 апреля того же года из Красноярска Пущину: «Бестужевы живут припеваючи. Ник⟨олай⟩ приобрел заслуженную искусством славу портретиста, — он ездит в Кяхту и там берет за портр⟨ет⟩ от трехсот до ста р., так что в течение месяца он заработал 1500 р., чем окупил совершенно дом, построенный ими в Селенг⟨инске⟩»[636]. Те же сведения сообщала Пущину 9 мая М. Н. Волконская из селения Уриковское Иркутской губернии: «Николай Бестужев, мать которого почти разорилась из-за недорода, царящего в ее деревне, вынужден рисовать портреты, чтобы жить; он в Кяхте и уже заработал 1500 асс. Его уважают и любят все те, кто соприкасается с ним»[637].

ГРИША НАКВАСИН (?)

Акварель Николая Бестужева. Селенгинск, 1840 г.

На нижнем поле надпись рукою П. А. Ефремова

Исторический музей, Москва

Таковы четыре письма из архива Пущина, являющиеся откликами на поездку Бестужева в Кяхту. А так как архив этот дошел до нас лишь частично, можно думать, что по тому же поводу Пущину писали и другие декабристы, письма которых не сохранились. Наконец, существует краткий отклик самого Пущина (в письме к Якушкину в Ялуторовск от 2 мая 1841 г.): «Бестужев пишет портреты, берет за них с купцов от 100 до 300. Кажется, можно бы подешевле брать за свободное искусство»[638].

В этих строках явно сквозит некоторое порицание: видимо, Пущин осуждал самый факт получения денег за художническую работу. Мнения подобного рода, дойдя до Бестужева, и могли побудить его написать статью «О живописи и коммерции». Такое заглавие приведено в списке «ученых статей» Николая Бестужева, составленном его братом Михаилом; там указан и ее объем — тогдашних два печатных листа, что составляет около половины нынешнего авторского[639]. И это все, что известно о статье, так как рукопись до нашего времени не дошла. Тем не менее основное содержание статьи можно себе представить. Чтобы понять самую постановку вопроса, выраженную в заголовке статьи Бестужева, следует напомнить о статье С. П. Шевырева «Словесность и торговля», вызвавшей при своем появлении ожесточенные споры. Она, правда, была напечатана еще в 1835 г. (в журнале «Московский наблюдатель»), но трактуемые ею вопросы продолжали обсуждаться в кругах русской интеллигенции и позднее, в начале сороковых годов. В своей статье Шевырев ратовал за высокую артистичность искусства, а получение гонорара уподоблял «коммерции», то есть спекуляции. По существу он выступил против той практики, которую Александр Бестужев и Рылеев ввели при издании альманаха «Полярная звезда», выплачивая значительное вознаграждение за литературный труд, в то время как до них, по свидетельству Оболенского, «единственная награда» авторов «состояла в том, что они видели свое имя напечатанное в издаваемом журнале; сами же, приобретя славу и известность, терпели голод и холод и существовали или от получаемого жалованья, или от собственных доходов с имений и капиталов»[640]. Точку зрения Шевырева, выступавшего против оплаты труда литераторов, некоторые считали возможным распространить и на труд художников. Такие взгляды разделяли и некоторые ссыльные декабристы, например Киреев, сам систематически занимавшийся живописью. Его мнение отчетливо выражено в дневниковой записи В. Д. Философова, беседовавшего с Киреевым в 1843 г. в Минусинске. Вот эта запись: «Разговор с Киреевым — преприятный, это начитанный, толковый и приятный человек, но его так же ⟨как и Арбузова. — *И. З.*⟩ сокрушила бедность. Несчастный едва не в лохмотьях, в стареньком сером сюртучишке, в мужицких сапогах. А чем бы, может быть, он был! Здесь он занимается большею частью рисованием и на это имеет способности необыкновенные, но ни продать произведений своих, ни промышлять искусством своим не хочет. Есть хочется, а гордость берет свое»[641]. Той же точки зрения придерживался, несомненно, и Пущин: его слова о «свободном искусстве» красноречиво об этом свидетельствуют. Точка же зрения Николая Бестужева полностью совпадала с практическими установками его брата Александра — издателя «Полярной звезды» — и тем самым была диаметрально противоположна взглядам Шевырева, Киреева и Пущина. Эта точка зрения отражена в письме Николая Бестужева к родным: «В наше время мы, литераторы, не получали никаких выгод от своего труда: им пользовались книгопродавцы и журналисты ⟨то есть, издатели журналов. — *И. З.*⟩, но теперь это стало иначе: честный труд и дарование вознаграждены, и брат не только мог сделать что-нибудь себе, но он мог оказать помощь и нам»[642]. Все это и дает основание предположить,

что в своей статье «О живописи и коммерции», написанной в те же годы на поселении, Бестужев прежде всего выступал в защиту той точки зрения, что «честный труд» художника, его «дарование» должны быть вознаграждены и материально[643].

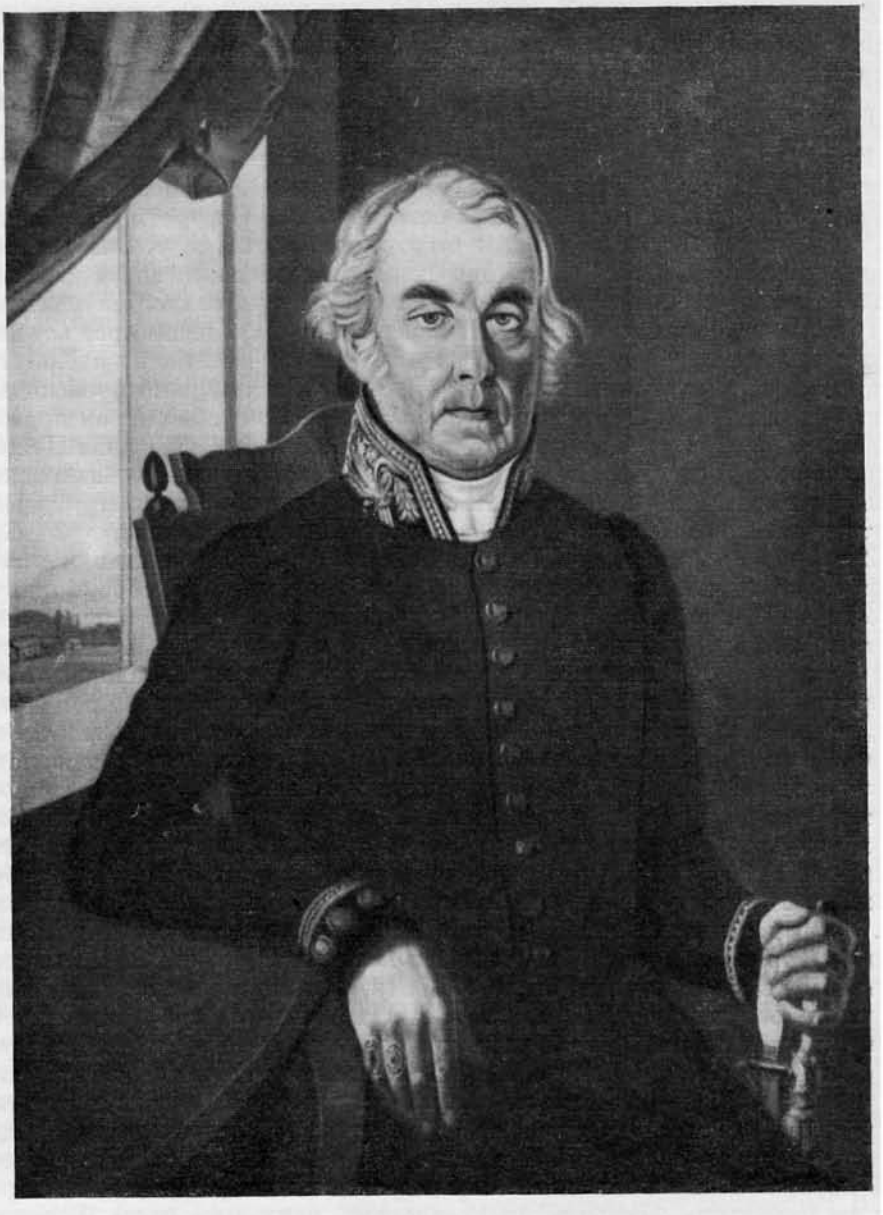
После смерти в 1840 г. брата Петра, у Н. и М. Бестужевых, кроме брата Павла, женившегося в 1841 г., в Петербурге оставались три незамужние сестры и мать. Братья предложили им поступить по примеру сестры и матери Торсона, то есть навсегда покинуть столицу и переехать на постоянное житье в Селенгинск. С момента возникновения такого плана для Бестужевых наступило время новых больших материальных затрат. «Мы хотели, — рассказывает в своих воспоминаниях Михаил, — по возможности, устроить их новое жилище изящно и обставить их новую жизнь удобно и спокойно, чтоб, сколь возможно, вознаградить их за жертву и лишения. Хотя купленный нами дом был нов, но небрежная постройка требовала капитальных исправлений, и мы отделали его заново. Снаружи и внутри мы его выштукатурили, переменили окна, полы, крышу, выкрасили стены и полы, пристроили рядом кухню, баню, устроили погреба, амбары, конюшни и проч.». Сообщая далее, какими затруднениями все это сопровождалось, поскольку «каждую малость» они должны были выписывать из Кяхты или из Иркутска и даже с Нижегородской ярмарки, Михаил Бестужев пишет в заключение: «К тому же средства наши были очень скудны, надо было пополнять этот недостаток, и брат надолго отлучался в Кяхту и в Иркутск для рисования портретов».

В Иркутск на заработки Николай Бестужев решил отправиться в конце 1841 г. Предварительно он накапливал необходимые ему для акварелей материалы. Так, летом он уведомляет сестру: «... богат бристольской бумагой для портретов, и за нее я тебе очень благодарен». В одном из следующих писем художник просит купить для него в Петербурге в Английском магазине акварельные краски и полдюжины кистей. Михаил Бестужев, отмечая особую роль их близкого друга доктора И. С. Персина в осуществлении этой поездки, пишет о ней в своих воспоминаниях: «Персин давно вызывал брата в Иркутск для той же цели ⟨исполнения портретов. — *И. З.*⟩, и брат, наконец, решился: отправился в столицу Восточной Сибири, пробыл там почти год, принятый как свой в доме Руперта, губернатора Пятницкого и ласкаемый всеми, а особенно высшим купечеством и чиновничеством; перерисовал почти всех и, утомленный работой и непривычною для нас светскою жизнью, возвратился под мирный кров с порядочным запасом материальных средств для нашего существования». Мемуарист сообщает также, что в этом году Николай Бестужев исполнил в Иркутске портреты членов семьи генерал-губернатора Руперта[644]. Этим ограничивались все известные в печати сведения о поездке в Иркутск. Исследователи считали, что «о пребывании Николая Бестужева в Иркутске не сохранилось материалов»[645]. Между тем, в архивах лежат письма Бестужева, отправленные им из Иркутска и содержащие интересные сведения о том, что удалось ему сделать во время этой наиболее продолжительной из всех поездок за годы поселения.

Одно из таких писем сохранилось в Институте русской литературы; адресовано оно брату Михаилу. Письмо содержит любопытное сообщение о портретах, исполненных в семьях товарищей-декабристов, расселенных в деревнях под Иркутском. «Наконец приближается время, когда я могу сказать с некоторою уверенностью, что собираюсь в дорогу, — пишет Николай Бестужев. — Работа в городе кончена, еду в Оёк к Труб⟨ецким⟩, где меня тоже просили сделать с детей портреты, к Ал⟨ександру⟩ Мур⟨авьеву⟩, который желает иметь портрет с жены, и к Мар⟨ии⟩ Казим⟨ировне⟩ ⟨Юшневской⟩ для портрета Алексея Петров⟨ича⟩. Что делать прика-

жешь? Впрочем, я сделаю только лица и привезу оканчивать домой. Здесь хотя и есть несколько живописцев, но я в большой моде: все хотят моей работы; впрочем, в самом деле другие дрянь. Я уже отклонил до десяти заказов и со всем тем надо будет везти с собою портреты для копий, которых надобно восемь — надоело!!! Пущин у нас. Сегодня едет». Далее несколько строк, написанных по-французски, посвящены деловым вопросам, в том числе такому сообщению: «Если б надо было жить здесь, думаю, что это было б для нас выгодней, чем заниматься хлебопашеством, так как, несмотря на расходы (достаточно большие), я заработал более 4000 р.». Из дальнейшего явствует, что сверх этой суммы Бестужеву удалось заработать еще тысячу с лишним рублей, истраченных на приобретение различных вещей, часть которых он отправил сестрам. В заключительной части письма, написанной по-русски, имеются такие строки: «Несмотря на то, что мне здесь житье в сто раз лучше кяхтинского, но потому что дольше живу, мне стало скучнее. Но интерес — великое дело!» [646] Что касается декабристов, упоминающихся в этом письме, то Трубецкие жили в слободе Оёк (там же, где Вадковский), Александр Муравьев — в селении Уриковском (там же жили Никита Муравьев, Волконские, Вольф), Юшневские — в селении Малая Разводная на Ангаре (там же жили Борисовы, Артамон Муравьев), — всё это в Иркутской губернии, на небольших расстояниях от города (Малая Разводная, например, всего в трех верстах). Пущин же оказался в Иркутске по дороге из Туринска в Ялуторовск, куда ему было разрешено переехать для совместного жительства с Оболенским.

Большой интерес представляет другое письмо Николая Бестужева, написанное почти месяц спустя, в котором он подводит итог своей многомесячной работе над портретами в Иркутске. Адресат этого письма Я. Д. Казимирский, снискавший глубокое уважение декабристов, в том числе и братьев Бестужевых, еще находясь в должности плац-майора в Петровской тюрьме, в это время служил в Красноярске; письмо обнаружено в бумагах Казимирского, хранящихся в Красноярском государственном краевом музее. Судя по началу письма, Бестужев, уходя из тюрьмы на поселение, обещал сделать Казимирскому какие-то портреты, но за прошедшие с того времени три года обещания своего не выполнил. «Теперь скажу Вам, — пишет Бестужев, — что я не забыл также о своих обещаниях, но обстоятельства, которые часто бывают сильнее нас, не позволили мне не только заняться дома чем-нибудь художественным, но даже самое чтение после усталого дня было только поводом к раньшему часу сна. Новость хозяйственного заведения, которое теперь у нас разводится на большую ногу, и трудные обстоятельства по недостатку денег, сначала обещанных, а потом, — после заведения, покупок скота, построек, — отказанных, заставили меня трудиться кровавым потом в продолжение последних двух лет. Теперь, слава богу, позволение ездить в Кяхту, Удинск и Иркутск дало мне возможность не только выплатить все долги, но еще ехать домой с порядочными деньгами. Я прожил здесь семь месяцев и сделал 72 портрета; значит, я делал каждые три дни по портрету. Судите же, много ли я здесь гулял? Дела нашего семейства во все это время очень плохи, так ⟨что⟩ я уговариваю, продав все и приведя все состояние в наличность, приехать сюда — и мне обещают. Как бы я желал, чтоб судьба привела Вас когда-нибудь к нам за Байкал! ⟨...⟩ Что мне нравится сибирская жизнь и говорить нечего, я доказываю это тем, что зову сюда родных, но, кажется, и Вам она еще не надоела — и правду сказать, здесь не хуже России, ежели только не лучше. Послезавтра выезжаю из Иркутска домой. Алексей Петрович дал мне прочесть Ваше письмо для того, чтобы я передал Ваш поклон и в Селенгинске по принадлежности» [647].



Н. П. ТРАПЕЗНИКОВ

Копия маслом Н. А. Климова 1847 г. с утраченной акварели Николая Бестужева. Иркутск, 1841 г.

Областной художественный музей, Иркутск

Бестужев пробыл в Иркутске не семь месяцев, как он ошибочно пишет, а девять. Но и за такой срок выполнить семьдесят два портрета — труд огромный и в высшей степени изнурительный. К сожалению, портреты, сделанные Бестужевым в 1842 г. в Иркутске, так же, как и созданные в 1840—1841 гг. в Кяхте, до нас не дошли [648]. Нет и портретов детей Трубецких и портрета жены Александра Муравьева, — даже какие-либо дополнительные сведения об этих работах Бестужева отсутствуют. И лишь о портрете А. П. Юшневского сохранились некоторые документальные данные.

Еще в конце 1840 г. С. П. Юшневский просил брата-декабриста прислать свой портрет. На это 13 января 1841 г. А. П. Юшневский ответил: «Изъявляешь ты, мой друг, желание иметь мой портрет. Разумеется, что я тотчас исполнил бы его, если бы это было в моей воле. В Петровском заводе, где мы были все вместе, оно было очень легко; но после рассеяния нашего товарищ, оказывавший всем нам эту услугу, остался на поселении по ту сторону Байкала, в г. Селенгинске. Здесь же в целом крае нет даже плохого маляра» [649]. Было решено ждать приезда Бестужева в Иркутск. В конце 1841 г. художник известил М. К. Юшневскую, с которой поддерживал на поселении систематическую переписку, о своем скором приезде. «Ждем на-днях Н. А. Бестужева сюды», — сообщала Юшневская Пущину 29 декабря 1841 г.[650] Бестужев приехал в январе следующего года и вскоре навестил Юшневских в Малой Разводной. «На-днях, может быть, сделают портрет твоего брата для тебя, — писала Юшневская деверю 2 марта 1842 г.— Он устарел очень. Ты бы удивился, как его изменили эти шестнадцать лет». Но Бестужев принялся за работу лишь в октябре, накануне отъезда из Иркутска, и то написал с натуры только лицо, а заканчивал портрет уже в Селенгинске. В конце 1842 или в начале 1843 г. портрет уже был у А. П. Юшневского. Отправляя его в Россию, декабрист писал 5 апреля 1843 г.: «Насилу собрался я, любезный друг и брат Семен Петрович, отправить к тебе обещанный портрет. Посылаю его при сем не как точное изображение моей особы, но более как доказательство желания моего сделать тебе угодное. Если когда-либо представится возможность сделать лучше, то не упущу воспользоваться».Одновременно Юшневская изложила деверю и свое мнение о портрете мужа: «Ты и не воображай себе, мой добрый друг Семен Петрович, чтобы твой брат мог быть когда-нибудь похож на этот портрет! Я бы была в отчаянии. Если ты хочешь, черты лица его, но выражение, о господи, неужели есть люди с таким выражением лица?! Твой брат сохранил свежесть лица, какую всегда имел, даже днями бывает красен, когда не по себе ему, или немного прилив к голове. Ты помнишь, лицо его выражает кротость, благородство души его. Седины у него в половину нет, сколько здесь нарисовано. Одна худоба твоего брата изображена. Впрочем, если случалось показать мне этот портрет кому-нибудь, — узнают, что намерение было изобразить Алек⟨сея⟩ Петр⟨овича⟩. Кстати, расскажу тебе, как у нас, бывало, стража солдат узнают сходство портретов. Однажды Бестужев нарисовал очень похожий портрет m-me Фонвизин. Сторож увидел и закричал во все горло: „Ах ты проказник, Николай Александрович, даже живого ты Якушкина представил!“ Другой раз портрет Швейковского нашли похожим на m-me Давыдов. Не думай, чтобы это одни только простые так различали. Однажды порядочный человек подошел, когда делали портрет, удивлялся сходству, и указал пальцем на нос, — у него недорисованный. ⟨Нос⟩ остался на пальце. Так живописец с отчаяния мазнул кистью по всему лицу, и пропала вся работа. Вероятно, однако же, станут многие рисовать свои лики — очень умели постичь здесь, что приятно иметь портрет дорогой особы и близкий сердцу» [651]. Читая это письмо, надо иметь в виду, что критическое отношение Юшневской к портрету ее мужа никак не может

определять наше мнение об этой работе Бестужева. Юшневская, конечно, не могла верно оценить портрет своего мужа: тут, как и в эпизоде с портретом мужа Нарышкиной, сказалась невозможность объективного взгляда на изображение любимого человека, внешность которого обычно идеализируется (см. выше стр. 190 и 205). К тому же в цитированном нами письме к деверю, написанном за год до этого, сама Юшневская говорила о муже, что он постарел и изменился. Но когда это нашло отражение в портрете Юшневского, жена его, естественно, была опечалена. Что же касается сообщаемого ею анекдотического факта, что конвойный в Петровской тюрьме принял портрет Фонвизиной за изображение Якушкина, то ведь сама Юшневская называет этот портрет «очень похожим». Тем самым факт этот свидетельствует лишь о примитивности, неискушенности глаза конвойного, а отнюдь не о плохой работе Бестужева-портретиста.

Сейчас нет возможности наглядно представить себе иркутские произведения Бестужева 1841—1842 гг. — они, как указывалось, остаются неизвестными. Только случайно дошедшая до нас копия маслом воспроизводит один тогдашний портрет кисти Бестужева. И хотя копия эта сделана не очень сильным живописцем, да еще в несколько раз увеличена, тем не менее по ней вполне можно сделать вывод о некоторых достоинствах затерявшегося акварельного оригинала. То был портрет Н. П. Трапезникова, бывшего иркутским городским головой в 1834—1843 гг.[652] Если судить даже по копии, Бестужев создал весьма интересный портрет. Трапезников дан поколенно, в мундире городского головы, сидящим у окна, из которого видна перспектива сада. Все это свидетельствует о свободном умении художника построить сложный композиционный портрет. И по характеристике портрет незаурядeн: даже пальцы написаны с такой выразительностью, что и они подчеркивают волевой характер изображенного. Хочется надеяться, что оригинал портрета обнаружится и мы познакомимся с этой любопытной бестужевской работой. На обороте копии читаем: «Сей портрет снят с натуры ж⟨ивописца⟩ Бестужева 1841 года. Писан Климовым Николаем Антоновичем, мещанином, Иркутск 1847 года сентября 25 дня в Иркутске». Копия входила в состав картинной галереи, собиравшейся с восьмидесятых годов известным сибирским общественным деятелем В. П. Сукачевым (с 1885 по 1899 г. он был городским головой Иркутска). Ныне копия принадлежит Иркутскому областному художественному музею.

Уже по одной этой копии можно высказать предположение, что и среди иркутских портретов Бестужева, хотя они чаще всего делались в 1841 — 1842 гг. поспешно, были и незаурядные работы. Это подтверждает историк-сибиряк, пятьдесят лет назад получивший возможность обозреть несколько таких портретов в самом Иркутске. «Мы имели случай, — пишет он, — видеть портреты некоторых иркутян 30-х и 40-х годов, несомненно принадлежащие кисти Бестужева, и удивляться тонкости и отчетливости его работы»[653].

Особо следует отметить, что на поселении Бестужев продолжал живо интересоваться развитием русского изобразительного искусства. В этом отношении, кроме писем родных, Бестужеву много давали поездки в Иркутск: за этим городом издавна утвердилась слава столицы Восточной Сибири, и он, действительно, был не только крупнейшим экономическим центром огромного края, но и подлинным центром его культурной жизни. Здесь Бестужев получил, в частности, возможность по гравюрам и литографиям знакомиться с шедеврами русской школы живописи. Дошедшее до нас письмо Бестужева к сестре Елене — единственное за период иркутской поездки — содержит любопытные строки: «Благодарю тебя за все твои известия и художественные и общественные. Я здесь видел

хорошую гравюру с картины „Последнего дня Помпеи“ и вижу чудесное исполнение чудной мысли. Теперь надобно иметь понятие об освещении этой картины, чего нельзя иметь с эстампа. Будем ждать хоть рисунка, который передал бы нам идею о картине Бруни, о которой говоришь ты. Я слыву здесь тоже художником, и многие добрые люди, которые, любя художество, желают иметь у себя что-нибудь хорошенькое, руководствуются моим вкусом и познаниями»[654]. Конечно, картина Брюллова не могла не заинтересовать Бестужева, не могла не вызвать у него восторга. Недаром ее так высоко оценили многие выдающиеся люди того времени: и декабристы (например, Кюхельбекер), до которых дошло ее воспроизведение, и Пушкин, и Баратынский, выразившие свое восторженное отношение к ней в стихах. Характерно, что Бестужев, почувствовавший по гравюре «чудесное исполнение чудной мысли», этим не довольствуется — ему, живописцу, хочется иметь представление о колорите картины, о ее «освещении». И можно не сомневаться, что, получив позже от сестры репродукцию картины Бруни «Воздвижение медного змия в пустыне», Бестужев не только понял замысел художника, не только оценил достоинства картины — удачную композицию, превосходный рисунок, — но и осудил ее «идею», а также сугубо академическую, бездушную манеру ее исполнения.

Возвратившись в октябре 1842 г. из Иркутска, Николай Бестужев вскоре предпринял кратковременную поездку в Верхнеудинск. По словам Михаила Бестужева, «в Удинск брат ездил единственно по просьбе жены Руперта, чтоб кончить начатые портреты с ее детей и чтоб нарисовать еще один со старшей ее дочери Людмилы для жениха ее, Александра Ильича Арсеньева». Никаких других документальных данных об этой поездке пока нет.

Великое множество разных людей бывало у Бестужевых в Селенгинске. «Ежедневно нас посещали, — вспоминает Михаил Бестужев, — почти все те лица, которые были в Забайкалье, а особенно приезжавшие в Кяхту, равно как все наши иркутские, удинские, кяхтинские, петровские и прочие знакомые ⟨...⟩. Мы жили на дороге между Иркутском и Кяхтою. La crème de la société * обоих городов считали каким-то священным долгом знакомиться с нами, да и все значительные лица обеих столиц, приезжавшие в Забайкалье, тоже; так что буквально нам редко случалось проспать целую ночь в постели, чтоб ночью не разбужал нас почтовый колокольчик для приема и знаемых и незнаемых гостей. На память почти каждый просил чего-нибудь, и вот мы с братом без оглядки раздавали все, что случалось под рукою: китайские редкостные вещицы, и монгольских бурханов, и бинокли доморощенных бурятских оптиков, и туземные редкие минералы, и, наконец, рисунки и виды работы брата»[655]. В число этих подарков, безусловно, входили и портреты некоторых наиболее примечательных лиц, которые Николай Бестужев исполнял несмотря на повседневную занятость многочисленными делами по дому и по хозяйству. Такой подарок — портрет работы декабриста-художника — был особенно приятен гостю. Но повторений для себя Бестужев делать не успевал, поэтому в основном собрании оказался только один портрет такого знакомца Бестужевых селенгинского периода их жизни.

На портрете нет фамилии этого человека, а есть лишь карандашная надпись на польском языке: «Pamięć wygnania. 1843 r. 10 Marca, z za Bajkału» («Память изгнания. 1843 г. 10 марта, Забайкалье»). Кроме того, на портрете справа монограмма художника «NB:», поставленная большими буквами вязью. Портрет этот — свидетельство великолепного роста живописного таланта Бестужева, показатель еще более высокого,

* сливки общества (франц.).

ЛЕОПОЛЬД НЕМИРОВСКИЙ

Акварель Николая Бестужева. Селенгинск, 1843 г.

Основное собрание, Москва

по сравнению с работами конца тридцатых годов, этапа его мастерства, достигнутого в искусстве акварели. Превосходно написано мужественное лицо молодого поляка, его высокий лоб и вьющиеся волосы. Бесспорны достижения художника и в передаче цвета и света.

Имя изображенного на портрете следовало искать среди польских знакомых Бестужева, с которыми он встречался в Селенгинске. О наиболее интересном из них Михаил Александрович пишет: «Один из политических преступников, поляк, человек очень хорошо знакомый с нами, но имя которого я забыл (мы были знакомы со всеми поляками Забайкалья), в бытность его у нас так прельстился прекрасною картиною местности, открывавшейся с утеса горы, которая высится тотчас за нашим домом, что снял вид, в котором наш дом помещен на втором плане, а на первом очень оригинально изображена отвесная скала, на которой он сидел. Сам брат выбрал удобный камень для занятия, сам устроил ему складной столик, укрепил зонтик от палящих лучей солнца (у нас летом невыносимые жары), наблюдал за ходом рисунка почти целый день до заката солнца и, чтоб не терять времени на еду, сам носил ему в судках обед и чай. Художник дал слово брату прислать с него копию, но почему-то не сдержал слова. Это обстоятельство было тоже не последнею из причин, почему брат надеялся и без своих трудов иметь превосходный вид. Этот вид, равно как и имя художника, вы можете увидеть в интересном альбоме с текстом, изданном камергером Булычевым. С разрешения генерал-губернатора польский художник сопровождал членов сенаторской ревизии на Лену, в Якутск, в Охотск, Камчатку и проч., снял множество видов этих местностей и продал их Булычеву, который (вместе с неподражаемою верностью в рисунке сибирской флоры и птиц, работы нашего товарища Петра Ив. Борисова 2-го) послал оригиналы в Лондон, где они были награвированы на стали и в Петербурге изданы в виде альбома»[656].

Мемуарист делает здесь две ошибки: в альбоме Булычева вида Селенгинска нет, не названо там и имя художника. Его имя мы разыскали в одном из польских исследований, посвященных жизни ссыльных поляков в Сибири. Там указано: «Самым лучшим рисовальщиком и живописцем среди изгнанников был Леопольд Немировский из Волыни, бывший студент Виленского университета. Он дважды был в ссылке: один раз в 1831 г., вторично в связи с делом Шимона Конарского ⟨1839 г.⟩. В 1844 г. Немировский в качестве художника был прикреплен к петербургской комиссии, целью которой являлось исследование Восточной Сибири и Камчатки. По пути он для комиссии зарисовывал пейзажи, которые позднее воспроизвел маслом на полотне. Таким образом, он собрал прекрасный альбом путешествия, который, к сожалению, был им утрачен по возвращении на родину во время пожара ⟨...⟩. На основании рисунков, сделанных Немировским для комиссии, член этой комиссии Иван Булычев обработал и издал в 1856 г. прекрасные пейзажи Восточной Сибири, которые „понравились при дворе“, но он ни словом не упомянул о первоисточнике ⟨...⟩. Немировского привлекала красота Байкала, так же, как английского живописца Аткинсона и русского Смирнова. Гиллер восторгался пейзажем Немировского (масло), изображающим знаменитые „Байкальские ворота“, скалу, поднимающуюся из озера и соединенную с берегом естественным мостом»[657].

Сопоставляя эти сведения с теми данными, которые Михаил Бестужев приводит о поляке-художнике, посетившем их в Селенгинске, мы пришли к предположению, что поляк, изображенный на портрете 1843 г., и есть Леопольд Немировский.

Вполне можно себе представить, где Немировский познакомился с Николаем Бестужевым. Очевидно, это было в 1842 г., в Иркутске, в доме Руперта, где Немировский преподавал детям рисование. Вот что сооб-

щает в своих воспоминаниях мемуарист-иркутянин: «Руперт был человек очень добрый. Доброта его, между прочим, проявлялась в снисходительном отношении к политическим ссыльным полякам. Они не только свободно учили детей в Иркутске, но некоторые из них — пианист Кашевский, живописец Немировский — учили даже в доме самого Руперта»[658]. Говоря о генерал-губернаторе, разрешившем Немировскому сопровождать членов сенаторской ревизии по Сибири, Михаил Бестужев и имеет в виду Руперта. Но в это путешествие Немировский отправился в 1844 г., а за год до того Руперт дал согласие на его поездку в Селенгинск. Вот тогда Бестужев и имел возможность сделать тот портрет, который, по нашему предположению, изображает Немировского[659].

Сохранился бестужевский портрет другого примечательного человека, посетившего в сороковых годах Селенгинск, — о. Иакинфа (в мире — Никиты Яковлевича Бичурина). Выдающийся русский ученый-востоковед, Бичурин в молодые годы постригся в монахи и был отправлен во главе духовной миссии в Пекин. Он занялся здесь изучением китайского языка и культуры страны. За четырнадцать лет пребывания в Китае Бичурин подготовил, а затем, вернувшись на родину, издал множество научных трудов, составивших эпоху в русской синологии. В 1830 г. он был избран членом-корреспондентом Академии наук. Тогда же он попытался сложить с себя духовный сан, за что поплатился четырехлетней ссылкой. Бичурин поддерживал добрые отношения со многими русскими писателями—Пушкиным, Крыловым, В. Ф. Одоевским. Бывая неоднократно в Забайкалье, ученый встречался с декабристами, еще заключенными в Петровской тюрьме. Тогда же он познакомился и с Николаем Бестужевым. Но дошедший до нас акварельный портрет Бичурина работы Бестужева был исполнен, как мы уже упоминали, позже, в сороковых годах.

Портрет ныне хранится в Кяхтинском республиканском музее краеведения им. академика В. А. Обручева; поступил он сюда от А. Н. Коркиной, урожденной Наквасиной, умершей в 1926 г. в возрасте девяноста шести лет, племянницы того купца, у которого Бестужевы поселились в Селенгинске, а затем приобрели дом. Портрет не подписан, но, передавая его в музей, владелица сообщила, что автор портрета — Николай Бестужев. Это не вызывает ни малейшего сомнения, так как манера, в которой акварель выполнена, типично бестужевская. Бичурин изображен сидящим у столика, покрытого скатертью. На нем шелковый темнокоричневый подрясник. Акварель хорошо сохранилась. Худощавая фигура ученого, его своеобразное, умное лицо, высокий открытый лоб, смуглая кожа, проницательные глаза и темные волосы — все это передано художником с большой убедительностью.

В своих воспоминаниях внучка Бичурина сообщает об одном факте, который дает основание предполагать, что ученый и декабрист-художник были не просто знакомы. Бичурин, по словам внучки, всегда беспрекословно исполнял все ее прихоти и лишь в одной упорно ей отказывал: он не соглашался подарить ей четки, которые носил «постоянно, не снимая их даже на ночь». В ответ на многочисленные просьбы внучки Бичурин неизменно отвечал: «Когда вырастешь и будешь умнее, тогда и подарю». Через несколько лет внучка окончила Смольный институт и дедушка привез ей подарки. И тогда, увидев у него на руке четки, она напомнила ему о давнишнем обещании. Выражение лица Бичурина, по словам мемуаристки, «быстро изменилось; оно сделалось серьезно, брови сдвинулись». После колебаний, он все же начал разматывать четки и сказал ей: «Ну, ладно. Запомни только, Наденька, что́ я тебе скажу: запомни и сбереги их. С той минуты, когда я получил эти четки, я никогда не снимал их; они мне очень дороги. Был у меня дорогой друг, в Сибирь

сослали его... Он сам делал их, и этот крестик из его собственных оков и сделан им самим. Ну что, поняла теперь, как дороги они мне и как тяжело мне их отдать». Внучка стала отказываться. «Может мне и жить-то осталось недолго,— в раздумье проговорил Бичурин.— Все равно, махонькая, на, возьми их». Передавая ей четки, Бичурин перекрестился и поцеловал висевший на них железный крестик. А когда внучка спросила, кто был его друг, Бичурин ответил: «Бестужев... Декабрист»[660]. Рассказ этот, быть может, не во всем точен (так, он дает основание считать, что Бичурин и Бестужев были дружны еще в Петербурге, о чем документальных свидетельств нет), тем не менее в нем ярко выражено то огромное впечатление, какое произвел на ученого один из самых замечательных участников восстания 1825 г., один из самых одаренных декабристов. Вот почему весьма убедительны слова Семевского о Бестужеве (в статье, запрещенной цензурой в 1860 г.): «Знаменитый путешественник о. Иакинф и другие замечательные лица считали за честь быть приятелями Бестужева»[661].

После длительной поездки в Иркутск в 1842 г. и кратковременной в конце того же года — в Верхнеудинск, Николай Бестужев весной следующего года получил разрешение местных властей съездить в Петровский завод. Выполнив здесь какие-то свои дела и пригласив к себе в гости Горбачевского, остававшегося там на поселении, он вернулся вместе с ним в Селенгинск[662]. Вскоре до Бестужевых дошла удручающая весть, которая резко изменила все их планы, все их начинания: впредь Николай I категорически запретил всем находившимся на поселении декабристам выезжать далее чем на пятнадцать верст без специального в каждом отдельном случае разрешения из Петербурга. О том, как тяжело восприняли Бестужевы этот запрет, свидетельствует сохранившееся письмо Михаила к друзьям от сентября 1843 г. Сообщив о всяких неприятностях, обрушившихся на них по линии хозяйственной, Михаил Бестужев далее пишет: «Третий бич, посланный уж не небесным, а земным царем, есть формальное запрещение всем нам выезжать куда-либо из мест нашего жительства. Эта мера лишает нас всякой возможности помочь самим себе в таких худых обстоятельствах. Право, не знаешь чему более удивляться — милостям ли правительства, которые как дождь на нас льются, или тому, как не надоест этому правительству возиться с нами вот уже близко двадцать лет. Брат собирался нынешнюю зиму отправиться в Иркутск, где в ожидании наших мог бы зашибить копейку, теперь не только туда, да и куда-либо по близости, чтоб, например, купить лично самому сена или хлеба я не могу ехать без именного разрешения государя и то еще в таком случае, если он, по удостоверению генерал-губернатора и Бенкендорфа, достаточно убедится, что мне точно нужно и можно туда съездить. А пока все эти уверения и удостоверения совершаются, я могу двадцать раз умереть с голоду»[663].

Кроме многочисленных житейских затруднений, которые запрет этот создавал для Бестужевых, он резко ухудшал перспективу их дальнейшего существования, так как Николай Бестужев лишался хорошего заработка. Вдобавок вскоре последовал другой приказ царя, самым решительным образом запрещавший делать портреты декабристов и тем более им самим заниматься портретированием. Приказ этот был вызван следующими обстоятельствами.

Еще в 1842—1843 гг. в Петербурге и в Москве начали открываться «дагерротипные заведения», в которых незадолго до этого технически разработанный первоначальный способ фотографирования, названный по имени его изобретателя дагерротипией, был поставлен на коммерческую ногу. До декабристов сведения об этом замечательном изобретении дошли уже в начале 1843 г. «Ты обещал показать опыты светописи.—

Н. Я. БИЧУРИН

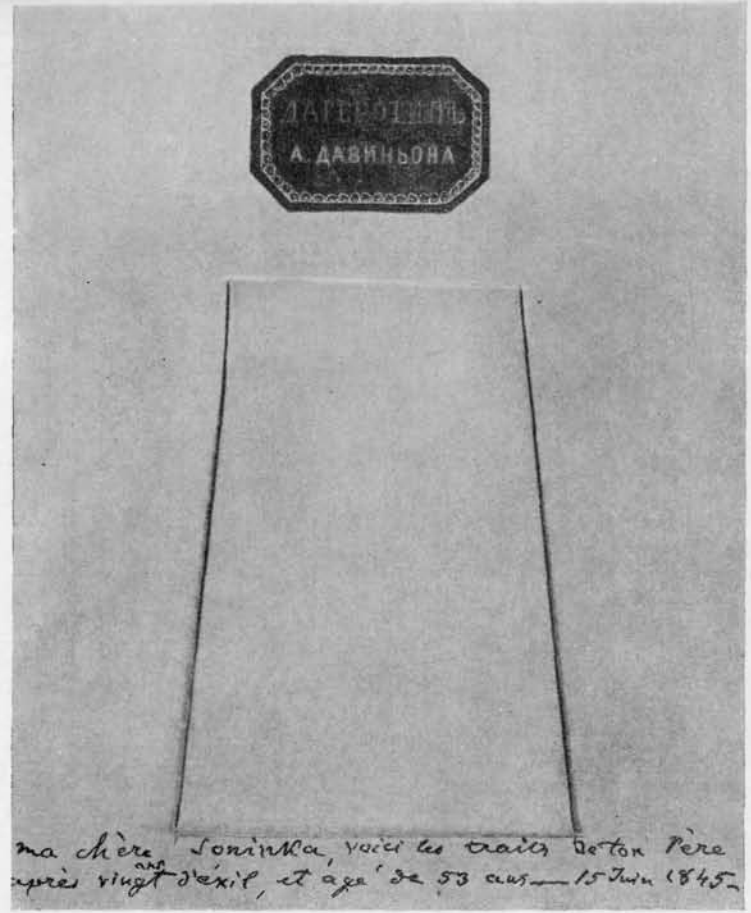
Акварель Николая Бестужева. Селенгинск, 1840-е гг.

Кяхтинский республиканский музей краеведения

писал А. П. Юшневский брату 5 апреля 1843 г. из Малой Разводной.— Вероятно, ты прочитал уже где-нибудь известия о новых опытах над действием света профессора Мёзер, деланных в присутствии Гумбольдта и Энке. Подлинно, дойдут скоро до того, что откроют средство удерживать изображение предмета, видимого в зеркале»[664]. Через полгода И. И. Пущин получил письмо от сестры, в котором та извещала его: «Дагерротипы нынче доводятся до совершенства. Погожу немного, чтоб умели красками вывести, и пришлю тебе живой отпечаток своей старой физиономии; условие удачи — сидеть смирно не более минуты! ⟨...⟩ Иван Александрович вез из Петербурга свои портреты, и вышли какие-то лишние пятна. Петруша и Ванечка также чрезвычайно похожи»[665]. А уже в марте 1843 г. Бестужев писал дочерям Л. И. Степовой, что на его письменном столе стоят их дагерротипные портреты, присланные Еленой Александровной (см. выше, стр. 125). В дальнейшем дагерротипы стали так популярны среди декабристов, что в их письмах к родным и друзьям можно встретить просьбы о присылке таких портретов. «Если можно, пришлите мне Ваш портрет дагерротипный»,— писал А. З. Муравьев осенью 1845 г. Я. Д. Казимирскому[666].

За полгода до этого в Сибири стали изготовляться по новому способу портреты находившихся на поселении декабристов. Занялся этим художник А. Давиньон, предприимчивый владелец одного из петербургских «дагерротипных заведений», решивший, ввиду большой конкуренции в столице, поездить с целью заработка по России. Летом 1845 г. он приехал в Иркутск. О приезжем дагерротиписте узнали декабристы, жившие неподалеку от Иркутска. В скором времени в слободе Оёк Давиньон сделал портреты Трубецкого и членов его семьи, в селении Уриковское — Волконского и членов его семьи, в селении Михалевское — Панова, в селении Усть-Кудинское — Муханова, Александра и Иосифа Поджио, а также других декабристов, живших в деревнях под Иркутском.

И вот, Иосиф Поджио, который тюремное заключение провел в Шлиссельбургской крепости и в конце 1834 г. был водворен в селение Усть-Кудинское (куда в 1839 г. из Петровской тюрьмы прибыл и его брат Александр), отправил в августе 1845 г. дочерям два своих дагерротипных портрета, но отправил их так неудачно, что они оказались в III Отделении. Вскоре были перехвачены посланные в Россию портреты Волконского, его жены и детей, а также портрет Панова. Дагерротипы Иосифа Поджио были приложены к письму его к старшей дочери Софье, в котором чиновники III Отделения обратили внимание на следующие строки: «Когда я узнал о чудесной гармонии, установившейся между вами ⟨сестрами⟩, я решил, что лучшим свидетельством моей радости будет отправление тебе и твоей сестре Натали моего портрета-дагерротипа, который я имею уже совсем готовым в течение двух месяцев, но переправить его к вам я мог только этим способом». Это письмо Иосифа Поджио с двумя его дагерротипными изображениями положило начало специальному делу III Отделения, озаглавленному: «О художнике Давиньоне, который в бытность в Сибири снимал дагерротипные портреты с государственных преступников: Поджио и др.»[667]. После краткого расследования управляющий III Отделением Дубельт отправил донесение шефу жандармов Орлову, который в это время находился в Венеции в составе свиты Николая I, совершавшего поездку по Западной Европе. Орлов незамедлительно доложил царю полученное донесение. И непосредственно из Венеции 12 декабря 1845 г. на бланке «III Отделения собственной его императорского величества канцелярии» в Иркутск, на имя В. Я. Руперта, было отправлено за подписью шефа жандармов следующее отношение:



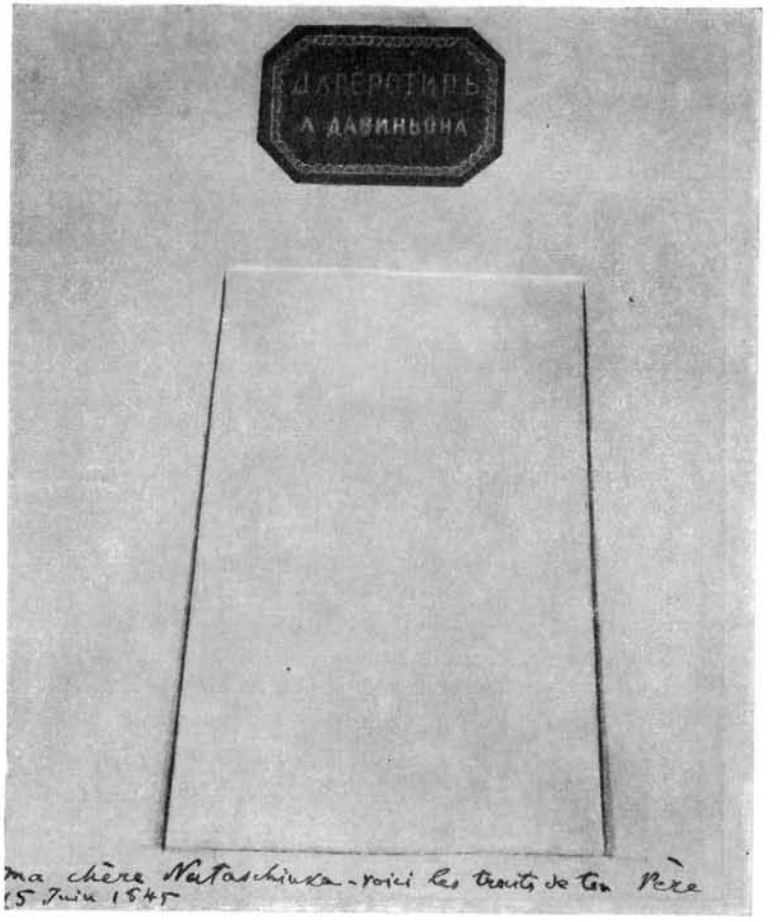
И. В. ПОДЖИО

Дагерротип А. Давиньона, 1845 г.

Этот дагерротип, посланный Поджио дочери (как и помещаемый на следующей странице, предназначавшийся для другой дочери), был перехвачен и задержан III Отделением. Затем, по распоряжению царя, все исполненные Давиньоном дагерротипные портреты декабристов были у них отобраны На оборотной стороне дагерротипа фирменная этикетка Давиньона и надпись Поджио (по-французски)

Перевод: «Дорогая Соненька, вот черты твоего отца, после двадцати лет изгнания и в возрасте 53 лет. 15 июня 1845 г.»

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград



И. В. ПОДЖИО

Дагерротип А. Давиньона, 1845 г.

На оборотной стороне дагерротипа фирменная этикетка Давиньона и надпись Поджио (по-французски)
Перевод: «Дорогая Наташенька, вот черты твоего отца. 15 июня 1845»

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

Секретно

Его превосходительству В. Я. Руперту

Милостивый государь
Вильгельм Яковлевич!

Отставной инженер поручик Давиньон, в проезд свой через Красноярск, Иркутск и Кяхту, снимал посредством дагерротипа портреты со многих поселенцев из государственных и политических преступников, которые потом пересылали их к своим родственникам, а с тем вместе сделалось известно, что некоторые из упомянутых переселенцев завели собственные дагерротипы и сами друг с друга снимают портреты.

Государь император соизволив признать, что таковое невнимание к тому, что происходит между государственными преступниками, заслуживает строгого письменного замечания, высочайше повелел: воспретить поселенцам из государственных и политических преступников на будущее время снимать с себя портреты и отправлять оные к родственникам или к кому бы то ни было.

О таковой монаршей воле извещая ваше превосходительство для зависящего с вашей стороны распоряжения к исполнению оной, имею честь покорнейше просить, не изволите ли с тем вместе приказать, чтобы от вышепомянутых поселенцев немедленно были отобраны все портреты их, какие у них найдутся, а также и принадлежности дагерротипов, доставив означенные портреты в III Отделение собственной его императорского величества канцелярии; о последующем же не оставить меня уведомлением.

Примите уверение в истинном моем почтении и преданности

⟨Генерал-адъютант граф Орлов⟩ [668]

В тот же день такого же содержания секретное отношение было отправлено из Венеции в Омск губернатору Западной Сибири П. Д. Горчакову.

В дальнейшем события развернулись следующим образом.

Когда шеф жандармов подписывал в Венеции отношение генерал-губернатору Восточной Сибири, следствие по делу Давиньона еще продолжалось. Сам Давиньон, вернувшийся в столицу, был «по высочайшему повелению» подвергнут аресту. В своих показаниях он всячески старался преуменьшить количество снятых им дагерротипных портретов с осужденных «государственных и политических преступников». Так, в одном из показаний он писал: «В числе снятых мною портретов в Сибири находились и портреты некоторых тамошних поселенцев, как помнится мне, следующие: в Иркутске — Панова, Лисневича, Волконского с женою и детьми, Сабинского, Поджио и Трубецкого с женою и детьми; в Красноярске: Давыдова с женою и детьми; в Томске: Казакевича и Булгака с их женами»[669]. В действительности же, Давиньон сделал значительно больше портретов: мы можем назвать имена еще нескольких декабристов, которых он снимал летом 1845 г. в Сибири, но и этим, конечно, не исчерпывается список работ Давиньона. Однако следствию не удалось установить «какого-либо умысла». Некоторую роль в благополучном для Давиньона исходе сыграло письмо его жены на имя шефа жандармов, в котором она убедительно доказывала, что ее муж снимал портреты «без всякого различия и публично». Она писала: «Портреты семей изгнанников были нам заказаны одновременно со множеством других, и мы согласились на их выполнение, потому что эти семьи поддерживают отношения с другими почтенными семействами и властями,— отношения холодные и сдержанные, конечно, но во всяком случае, разве этого не было достаточно, чтоб сделать нас спокойными?». Далее Екатерина Давиньон приводила аргумент, с полной несомненностью свидетельствующий о правдивости ее утверждений. «Мой

муж,— писала она,— отпечатывал собственноручную подпись на задней стороне каждого портрета, кто бы на нем ни изображался». В заключение она заверяла Орлова в политической благонадежности мужа и умоляла ходатайствовать перед царем о его прощении[670]. И так как действительно на оборотной стороне всех захваченных изображений декабристов, в том числе и на обоих портретах Поджио, были наклеены печатные фирменные этикетки «Дагерротип А. Давиньона», то вскоре фотограф был освобожден, причем предварительно у него была взята следующая подписка:

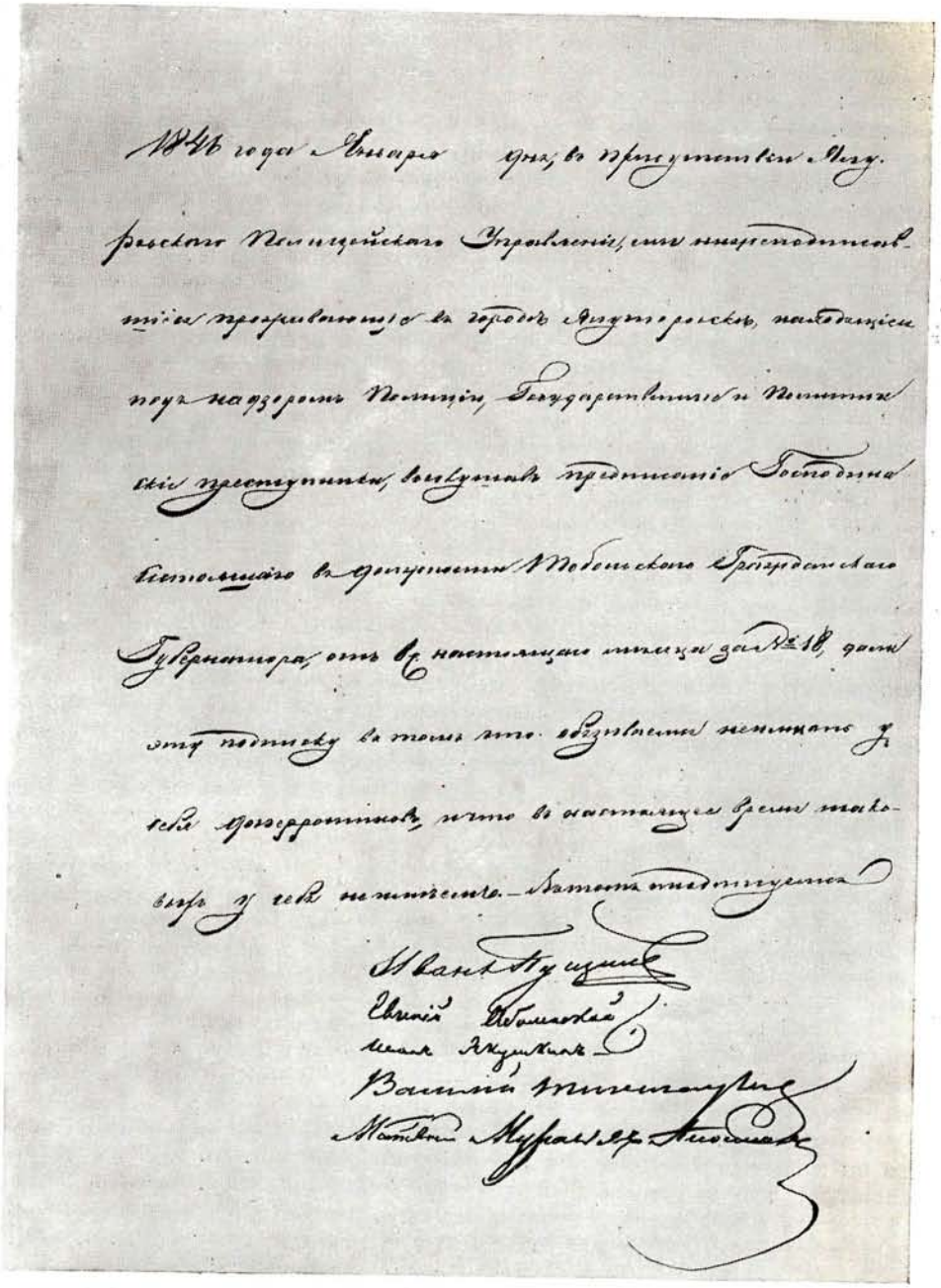
1845 года декабря 31 дня; я, нижеподписавшийся, дал сию подписку в том, что не имею у себя ни одного портрета, снятого мною в Сибири посредством дагерротипа, с некоторых государственных преступников, кроме подобного портрета с преступника Панова, который и представлен мною в III Отделение, и если когда буду путешествовать, то обязуюсь, под строгою по законам ответственностью, не снимать портретов с упомянутых преступников.

Уволенный от службы инженер-поручик
А. Давиньон[671]

Но это еще не был конец. Достаточно ознакомиться с сохранившимся в фонде Главного управления Западной Сибири (ныне Государственный архив Омской области) делом «О недозволении поселенцам из государственных и политических преступников снимать с себя портреты и отправлять их к родственникам или к кому бы то ни было», чтобы убедиться, во что оно выросло. Дошло даже до того, что у некоторых государственных преступников (в частности, у Басаргина и у Янушкевича) были сделаны обыски, и у всех без исключения взята подписка об отсутствии портретов. Вот что писал тобольский гражданский губернатор в ответ на отношение генерал-губернатора Западной Сибири: «Предписано всем градским и земским полициям объявить с подпискою всем находящимся в Тобольской губернии поселенцам из государственных и политических преступников, чтобы они не имели дагерротипов, а у которых оные уже есть, немедленно отобрать таковые» [672]. Правда, судя по материалам архивных дел, после того как были перехвачены дагерротипные портреты Поджио, Волконских и Панова, дальнейшая пожива жандармов, благодаря предусмотрительности декабристов, была невелика; известно лишь, что иркутский гражданский губернатор 24 февраля 1846 г. отправил в III Отделение дагерротипный портрет П. А. Муханова, отобранный у него земским исправником в селении Усть-Кудинское, да томский гражданский губернатор в те же месяцы представил портрет Выгодовского, жившего в Нарыме и пославшего портрет, исполненный гуашью, в письме к некоему Петру Пахутину в Подольскую губернию[673]. Что же касается подписок, данных декабристами, то в другом архивном деле мы обнаружили такой любопытный документ:

1846 года января дня, в присутствии Ялуторовского полицейского управления, мы, нижеподписавшиеся, проживающие в городе Ялуторовске, находящиеся под надзором полиции государственные и политические преступники, выслушав предписание господина состоящего в должности тобольского гражданского губернатора, от 8-го настоящего месяца за № 18, дали эту подписку в том, что обязываемся не иметь у себя дагерротипов и что в настоящее время таковых у себя не имеем. В том подписуемся:

Иван Пущин
Евгений Оболенский
Иван Якушкин
Василий Тизенгаузен
Матвей Муравьев-Апостол[674]



1846 года Января дня, в присутствіи Иру-
тскаго Земскаго Управленія, сим нижеподписав-
шіеся прозываемые в городѣ Ялуторовскѣ, находящіеся
подъ надзором Полиціи, Государственные и Политиче-
скіе преступники, вслѣдствіе предписанія Господина
Исполняющаго в Отсутствіи Тобольскаго Губернскаго
Губернатора, отъ 12 настоящаго января за № 18, даем
эту подписку в том что обязываемся никогда д.
чей Дагерротипов, что в настоящее время нахо-
вятся у нас не имеем. — Бывшие подписуются

Иван Пущин
Евгений Оболенский
Иван Якушкин
Вилим Тизенгаузен
Матвей Муравьев-Апостол

«ПОДПИСКА», ДАННАЯ ПЯТЬЮ ДЕКАБРИСТАМИ В ТОМ, ЧТО ОНИ НЕ ХРАНЯТ СНЯТЫХ С НИХ ДАГЕРРОТИПНЫХ ПОРТРЕТОВ, ЯНВАРЬ 1846 г.

Документ подписан жившими в Ялуторовске декабристами: И. И. Пущиным, Е. П. Оболенским И. Д. Якушкиным, В. К. Тизенгаузеном, М. И. Муравьевым-Апостолом

Центральный исторический архив, Москва

В те же недели такая подписка была взята и у декабристов, живших на поселении в Селенгинске. Это можно заключить из отправленного 21 марта 1846 г. письма Михаила Бестужева к другу юности А. Н. Баскакову: «Ты просил, чтоб я тебе прислал портрет свой. Исполню твое желание, но пришлю не иначе, как с верным случаем, потому что нам недавно запретили снимать друг с друга портреты и пересылать их даже к родным, а потому не хочу пересылать по почте»[675]. Строки эти свидетельствуют, что запрещение фотографировать государственных преступников Бестужевы с полным основанием восприняли и как прямой запрет заниматься портретированием. И если такой гнев Николая I, остро ненавидевшего декабристов, вызвали дагерротипные снимки, исполненные через много лет после восстания, то можно себе представить, как реагировал бы деспот, если бы узнал о существовании целой портретной галереи декабристов, к тому же созданной одним из декабристов в стенах острога. Ведь тогда Николаю Бестужеву угрожала бы настоящая катастрофа: если в деле Давиньона умысел найден не был, то Бестужеву убедить жандармов, а тем более царя, в отсутствии умысла, было бы невозможно. Но, к счастью для Бестужева, по удачному стечению обстоятельств, ни один декабристский портрет его работы на глаза Николаю I не попал. Удача сопутствовала Бестужеву и в деле Давиньона. Среди снимков, сделанных в Иркутске, был один, воспроизводящий акварель Бестужева, к тому же, с жандармской точки зрения, наиболее крамольную, так как она изображала Артамона Муравьева на фоне тюремной камеры [676]. Можно не сомневаться, что заказал этот дагерротип, чтобы отправить его в подарок родным, сам Муравьев: на поселении он жил, как мы указывали, всего в трех километрах от Иркутска, к тому же Муравьев проявлял интерес к дагерротипам (как можно судить по цитированному письму его к Казимирскому); наконец, эту бестужевскую акварель он, видимо, так ценил, что считал нужным сохранить ее хотя бы в виде снимка. И вполне можно представить себе, какой переполох поднялся бы в III Отделении, если бы именно этот дагерротип, изображающий декабриста в обстановке заключения, попал в руки жандармов. Они могли бы доискаться до оригинала, до самой акварели Бестужева, на которой к тому же имелись инициалы автора. И это, несомненно, принесло бы Бестужеву большие неприятности, а всей портретной галерее декабристов — гибель.

Царский запрет «поселенцам из государственных и политических преступников на будущее время снимать с себя портреты» еще немало лет после дела Давиньона полностью оставался в силе. Характерно происшествие со шведским художником Карлом Петером Мазером, приехавшим в декабре 1850 г. для заработка в Тобольск. Когда местные власти узнали, что он пишет портреты жены и детей декабриста А. М. Муравьева, они запретили это художнику, взяв к тому же подписку, что продолжать портрет он не будет[677]. Таким образом, даже спустя двадцать пять лет после восстания, сибирские власти еще строго следили за тем, чтобы никто не делал портретов декабристов, их жен и детей [678].

С 1843 г., с момента запрещения декабристам-поселенцам выезжать далее чем за пятнадцать верст от места жительства, Николай Бестужев три года безотлучно жил в Селенгинске. И лишь осенью 1846 г. ему удалось с помощью друзей отыскать лазейку, дававшую возможность обойти царский приказ. Об этом свидетельствует одно письмо, сохранившееся в бумагах Бестужева; написано оно И. С. Сельским, первым правителем дел Сибирского отдела Русского географического общества, принимавшим деятельное участие в культурной жизни Иркутска. В этом письме, отправленном 23 сентября 1846 г. с оказией, имеются такие строки: «Пользуясь благоприятным случаем, спешу уведомить Вас, любезнейший

и дорогой наш Николай Александрович, что В. Я., вследствие своего обещания, разрешает Вам отпуск. Бумага будет написана не точно, отпустить нельзя далее пятидесяти верст, но в ней разрешают просто, не означая места, куда Вы поедете, а местное начальство ни в каком случае не придерется, об этом будет написано от губернатора»[679]. Речь здесь идет об иркутском губернаторе В. Я. Руперте, благоволившем к Николаю Бестужеву, с которым Сельский поддерживал хорошие отношения. И с того времени Бестужев вновь получил возможность выезжать в Кяхту, в Иркутск, в Верхнеудинск.

В своих воспоминаниях Михаил Бестужев называет брата «очень хорошим живописцем» не только акварелью, но и масляными красками[680]. Усовершенствовался же Николай Бестужев в области живописи маслом только в 1843—1846 гг., то есть именно тогда, когда был обречен на безвыездное сидение в Селенгинске и лишен возможности получать заказы на акварельные работы в других городах. Кроме того, его тогдашние занятия масляной живописью стимулировались и другими обстоятельствами. Важнейшее из них — резкое ухудшение зрения, результат семнадцатилетнего напряженного труда над акварельными портретами. С каждым годом художник все более ощущал, как глаза его теряют остроту,— он был даже готов навсегда прекратить работать акварелью, несмотря на свою любовь к ней. «Гляжу в очки, потому что глаза очень притупились; рисовать водяными красками не могу», — признавался Бестужев своему другу в мае 1846 г. Через несколько лет он с горестью сообщает Завалишину: «У меня болят глаза, я снял повязку, чтобы написать к тебе несколько строк». А в письме, адресованном третьему приятелю, Бестужев объясняет: «Иногда я занимаюсь живописью масляными красками; акварель, которую очень любил и в которой порядочно усовершенствовался, я оставил с тех пор, как надел на нос очки»[681].

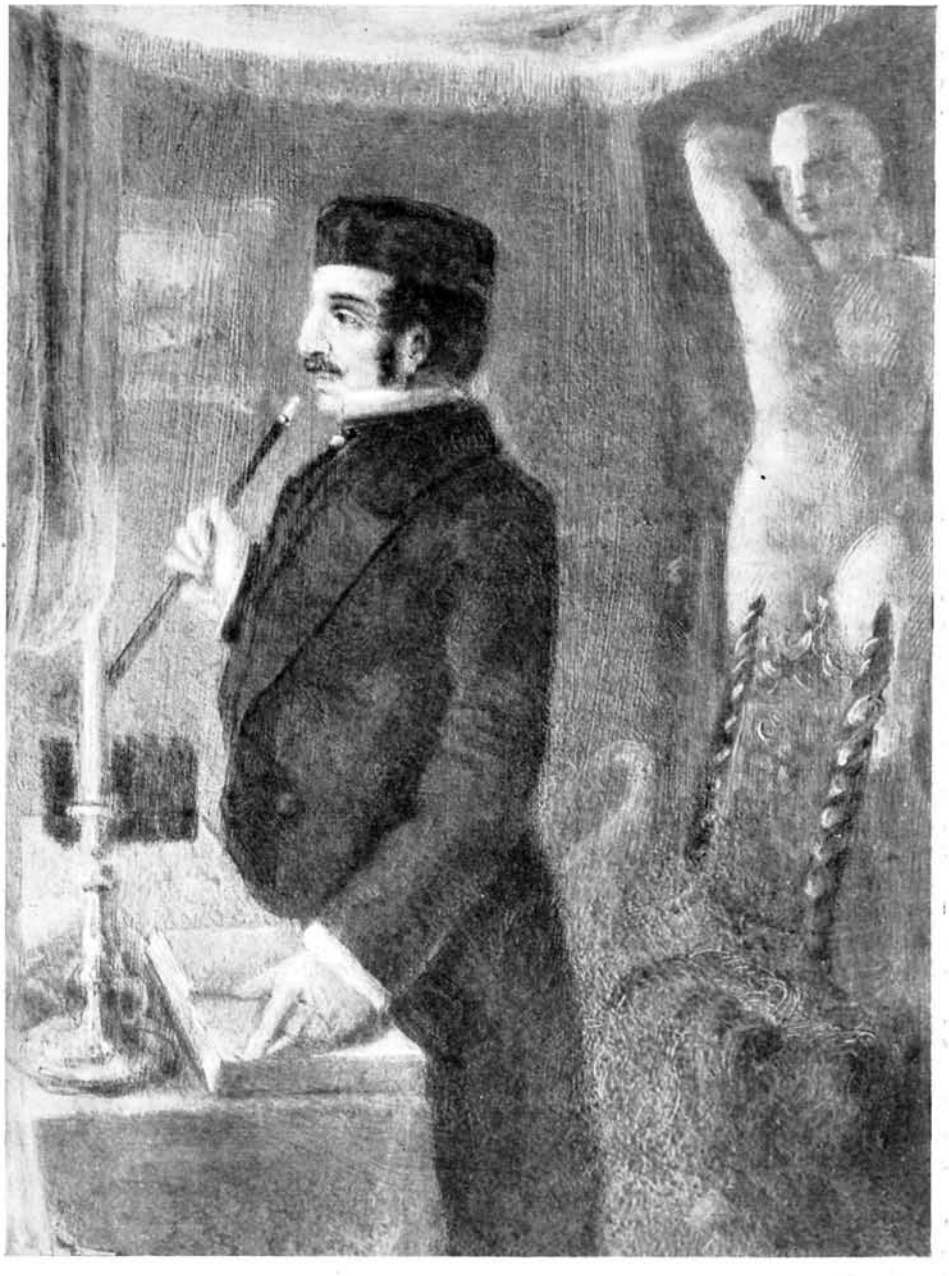
Занятиям Бестужева живописью способствовало еще одно: в 1842 г. в Иркутске, в благодарность за исполненные портреты детей, Руперт подарил ему «полный прибор для письма масляными красками, с изобильным запасом»[682]. В одном из писем следующего года Бестужев писал сестре Елене: «Сделай милость также, вези с собой все, что у тебя есть, книги, если можно несколько эстампов, а если не проданы — и все. Не смею говорить о картинах, но ныне я обзавелся масляными красками и потому хотел бы иметь хорошенькие оригиналы, чтобы поучиться. Здесь по этой части засуха. Даже здесь можно и эстампы и картины сбыть хорошо. Есть знаменитый охотник»[683]. Сестра выполнила просьбу брата,— готовясь к переезду в Селенгинск, она заблаговременно отправила туда не только все необходимое, но и то, о чем он просил. «Вещи, высланные Вами в количестве семидесяти пудов,— сообщал Бестужев матери и сестрам в мае 1845 г.,— дошли все сюда исправно, укупорка вся была в сохранности ⟨...⟩, особенно картины, образа и портреты как будто не бывали никогда в дороге»[684]. Весьма возможно, что все эти «картины, образа и портреты» из художественной коллекции отца действительно помогли ему «поучиться» масляной живописи. Во всяком случае, уже в следующем году среди товарищей Бестужева стали распространяться слухи о его успехах в этой области. Дошли они и до Трубецкого, который в октябре 1846 г. написал Бестужеву: «Я слышал, что Вы успешно теперь занимаетесь живописью и что у Вас много масляных картин; от Вас самих буду ожидать, довольны ли Вы своею работой; на слова здешних судей не полагаюсь»[685]. Конечно, упоминающиеся здесь картины, развешанные на квартире Бестужевых в Селенгинске, в значительной своей части были присланы из России. Но несомненно и то, что среди них были и работы маслом самого Бестужева.

Существовало еще одно обстоятельство, которое заставило Бестужева взяться в те годы за масляную живопись,— просьба граждан Селенгинска принять участие в украшении собора, построенного в 1846 г. на их средства. К началу весны следующего года Бестужев уже выполнил ряд значительных работ для собора: сообщая об этом родным, он указывает: «Я уже написал несколько образов, а в иконостас — Благовещение господне»[686]. Именно эти работы Бестужева имела в виду Ютневская, когда писала летом 1847 г. Пущину: «Ник⟨олай⟩ Алек⟨сандрович⟩ рисует образа»[687]. То же писал в конце этого года Розен, сообщая Нарышкиным сведения о Бестужевых: «Николай расписал алтарь и написал образа для новой церкви в своем городе»[688]. Михаил Бестужев рассказывает, что в связи с задуманными работами по украшению новопостроенного собора, зажиточные селенгинцы выписали из Иркутска иконописца и просили Бестужевых поселить его у себя «для жительства, для его занятий, а главное — для советов брата. Брат согласился, и наш дом мгновенно обратился в студию живописи. Одноглазый наш артист был суздальский рутинер, в полном смысле этого слова; но зато он обладал механическими приемами в живописи, приобретенными им долговременным навыком, и потому они с братом истинно были полезны друг другу. Из числа всех икон, составлявших иконостас сгоревшего собора, Благовещение и картина на левой выходной из алтаря двери и два символических изображения над алтарем были написаны братом; остальные или по его рисунку, или с его совета». Далее он пишет, что собор, «великолепно и гармонически украшенный», «сгорел в какие-нибудь два часа по неосторожности сторожа, оставившего огарок непотушенной свечки».

Лишь в середине 1847 г. завершились многолетние мучительные хлопоты сестер Бестужевых о разрешении переехать на жительство в Селенгинск (полученное ими и матерью еще в 1844 г. разрешение было вскоре взято III Отделением обратно и это ускорило смерть матери, потерявшей надежду увидеть сыновей). Сестры так спешили в Селенгинск, что прибыли туда на две недели раньше, чем предполагали братья. И так как дом еще не был готов к приему сестер, то, как вспоминает Михаил Бестужев, живший во флигеле иконописец «Галактион Степанович Баташев (кривой Апеллес) принял их в своей студии, заставленной мольбертами с начатыми и оконченными образами, картонами эскизов между столов и скамеек, заваленных красками, палитрами и кистями»[689].

Воспользовавшись разрешением, полученным при содействии Сельского от Руперта, Николай Бестужев вскоре после приезда сестер поехал с ними в Кяхту. Никаких подробностей об этой поездке нам пока узнать не удалось. Поэтому мы лишены возможности установить, исполнял ли Бестужев тогда в Кяхте какие-либо художественные работы. Точно известно только, что через два года он получил большой заказ от какого-то кяхтинского богача. Вот что Бестужев писал по этому поводу Трубецкому: «Нынче работаю изо всех сил по заказу одного барина и пишу два образа в рост: Спасителя и Иннокентия, чтобы заработать немного». Рассказывая в письме к Семевскому о святителе Иннокентии, «мощам которого каждый сибиряк считает долгом поклониться хоть раз в своей жизни», Михаил Бестужев пишет: «Когда Вам случай доведет быть в Кяхте, то при въезде из Троицкосавска в Кяхту по шоссе, направо, Вы увидите кладбищенскую церковь, в восточной стене которой вставлен образ этого святителя, писанный масляными красками во весь рост. Это работа брата Николая»[690].

Нет никаких оснований сомневаться, что, освоив в сороковых годах в Селенгинске технику масляной живописи, Николай Бестужев выполнял в этой технике картины и портреты. Но в настоящее время в советских музеях имеются лишь две картины маслом, автором которых счи-



Ф. Б. ВОЛЬФ

Портрет маслом Николая Бестужева. Иркутск, 1842 г. (?)

Отдел истории русской культуры Эрмитажа, Ленинград

тается Бестужев; обе принадлежат Кяхтинскому республиканскому музею краеведения. Они изображают головку молодой девушки и молящуюся женщину. Картины не подписаны, документальные свидетельства об авторстве Бестужева также отсутствуют. Картины приписываются ему лишь по традиции, неизвестно от кого идущей. Поэтому считать их бесспорными работами декабриста-художника нельзя. Что же касается портретов маслом, то лишь о четырех можно утверждать, что они действительно написаны Бестужевым. Это, прежде всего, автопортрет и портрет Михаила Бестужева, являющиеся точными копиями акварелей основного собрания, а также портреты Я. Д. Казимирского и Ф. Б. Вольфа. Портрет Казимирского в 1870 г. Михаил Бестужев прислал Семевскому в качестве работы брата, назвав его «очень похожим». Это небольшой холст (23 × 19 см); Казимирский изображен в фуражке, в мундире, поверх мундира накинута шинель. Живописные достоинства портрета весьма невелики (хранится в Институте русской литературы). Более интересен в художественном отношении, и прежде всего по колориту, портрет Вольфа. Написан он на таком же небольшом холсте (18,5 × × 13,7 см), но, в отличие от портрета Казимирского,— жидким маслом. Вольф дан в профиль, стоящим в рост у письменного стола; на столе — раскрытая книга и подсвечник со свечой; в правой руке у Вольфа трубка. Справа виден стул, сзади него — скульптура, на стене висит картина. В этом портрете ясно ощущаются следы технической неумелости живописца; тем не менее ему нельзя отказать в некоторой прелести и своеобразии (портрет принадлежал ленинградскому Музею революции, ныне передан в Отдел истории русской культуры Эрмитажа)[691]. Точно датировать эти четыре портрета (автопортрет и портрет Михаила Бестужева хранятся во Всесоюзном музее А. С. Пушкина) не представляется возможным из-за отсутствия документальных данных; лишь о портрете Вольфа можно сказать, что исполнен он был до лета 1845 г., так как в мае этого года Вольфа перевели из селения Уриковское Иркутской губернии в Тобольск. Вернее всего это — один из первых опытов Бестужева в области живописи маслом, сделанный в 1842 г. в Иркутске.

Таковы те немногие полотна, о которых может идти речь, как о произведениях Бестужева или которые приписываются ему лишь по традиции. По ним почти невозможно составить себе представление о том, чего достиг Бестужев в области масляной живописи. Но и общее количество его работ маслом было, наверное, небольшим; хотя Бестужеву, начиная с 1846 г., исполнять акварельные портреты из-за ослабления зрения было трудно, он не прекращал писать их до конца жизни и они занимали почти все его время, отдаваемое изобразительному искусству. Если можно было бы установить, сколько всего акварельных портретов Бестужев создал за шестнадцать лет своей жизни на поселении,— бесспорно, получилась бы поразительная цифра.

Прежде всего весьма велико было число портретов заказных, тех, что он исполнял во время поездок в Иркутск, Кяхту, Верхнеудинск. Ведь только за девять месяцев в Иркутске в 1842 г. Бестужев, по его собственному подсчету, выполнил семьдесят два портрета, да еще дома должен был повторить восемь заказных портретов. Кроме того, он ездил в эти города, правда, не на такой долгий срок, еще раз десять. Особо следует отметить, что, приезжая в Иркутск, Бестужев каждый раз исполнял портреты декабристов, живших на поселении неподалеку от города, а также их жен и детей. В Кяхте же он пользовался таким успехом, что, как свидетельствует Семевский (видимо, со слов Михаила Бестужева), получал заказы на портреты и от китайских купцов [692].

Бестужев выполнил множество акварельных портретов людей, составлявших в Селенгинске его ближайшее окружение и, конечно, пи-

сал он в те годы и свои автопортреты. Кисть Бестужева не могла не запечатлеть тогда Торсона,— ведь это был его любимейший друг, с которым он прожил бок о бок в Селенгинске целых двенадцать лет, до кончины Торсона в декабре 1851 г. Быть может, Бестужев портретировал мать Торсона, и, конечно, сестру его, Екатерину Петровну. Когда в Петербурге узнали, что эта, как ее описывает мемуарист, «высокая, статная девица, умная и миловидная» отправилась в Сибирь к брату, «многие думали, что она там выйдет за Николая Бестужева»[693]. Вполне можно предположить, что после двадцатидвухлетней разлуки он не раз рисовал

Н. А. БЕСТУЖЕВ

Рисунок с утраченного акварельного автопортрета. Селенгинск, 1840-е гг.

Отдел истории русской культуры Эрмитажа, Ленинград

приехавших сестер. Рассказывая в своих воспоминаниях об их селенгинских друзьях, Михаил Бестужев в первую очередь называет Д. Д. Старцева и его жену: «Брат Николай очень любил все это семейство, крестил почти всех их детей ⟨...⟩, учил своих крестниц и крестников французскому языку, рисованию». И далее: «Другой патриарх и Нестор нашего общества — купец 3-й гильдии Михаил Михайлович Лушников ⟨...⟩. Брат и я, мы полюбили его за патриархальную простоту, доброту и правоту. Одного из его сыновей брат учил рисовать»[694]. Зять Д. Д. Старцева, сообщая в 1908 г., что в семье его тестя сохранилось много портретов кисти Бестужева, писал: «Из всех портретов, писанных Николаем Александровичем, теперь хранится у моей дочери портрет ее бабушки, Агнии Никитичны, урожденной Сабашниковой. Другие портреты работы Николая Александровича остались в Селенгинске, в доме Старцева, где я не был уже более тридцати лет»[695]. Некоторые бестужевские портреты Старцевых и Лушниковых сохранились у их потомков до настоящего времени, но это лишь небольшая часть того, что некогда

существовало [696]. И, конечно, Бестужев делал портреты Луизы Антуан, гувернантки в семье генерала Кукеля, начальника штаба иркутского военного округа, считавшейся невестой Бестужева и подолгу гостившей в Селенгинске. «M-me Antoine сделала на моих приятное впечатление, жалели только, что время знакомства так было коротко»,— писал Трубецкой Бестужеву, познакомившись с ней летом 1853 г. в Селенгинске [697]. Даже через пятнадцать лет после смерти брата Михаил Бестужев считал, что если еще несвоевременно вводить в биографию брата историю его отношений с Л. И. Степовой, «его любовь к единственно им любимой женщине», то тем более не следует упоминать о несостоявшемся браке с Луизой Антуан. «Это упоминовение,— писал Семевскому Михаил Бестужев,— бросит какую-то неприятную тень на характер брата именно потому, что умолчаны и ход предшествующих событий, и не развиты причины, приведшие его к этому намерению» [698]. Вполне вероятно, что свои портреты, исполненные Бестужевым, Луиза Антуан увезла во Францию, куда возвратилась в шестидесятых годах.

Что же касается автопортретов Бестужева селенгинской поры, то лишь об одном из них можно получить некоторое представление благодаря карандашному рисунку, имеющемуся в так называемой «пантелеевской коллекции» портретов декабристов (ранее хранилась в ленинградском Музее революции, ныне передана в Отдел истории русской культуры Эрмитажа). О происхождении этой коллекции мы знаем только одно — что в восьмидесятых годах ее приобрел Л. Ф. Пантелеев, считавший рисунки оригиналами Бестужева[699]. Он ошибался: все рисунки исполнены одновременно на одинаковой бумаге с водяным знаком «1834», поэтому быть авторскими эскизами, сделанными для акварельных портретов, они не могли — ведь портреты эти создавались с 1828 по 1839 год. Делать же перерисовки самому Бестужеву не было никакого смысла, поскольку акварельные оригиналы портретов у него и хранились. Вернее всего, что в конце пятидесятых годов, когда Елена Бестужева вернулась в Россию и привезла с собой основное собрание, кто-то попросил у нее разрешения перерисовать оригиналы. А чтобы придать рисункам старинный вид, это было сделано на соответствующей бумаге. Позднее акварельный оригинал автопортрета был из основного собрания кем-то изъят; местонахождение его неизвестно. Точно датировать его по не очень удачной карандашной перерисовке трудно. Но, судя по внешности Бестужева, портрет относится к началу сороковых годов, как и письмо его к матери, в котором имеются такие строки: «Я нынешним летом начал было толстеть, однако скоро эта напасть миновалась и я попрежнему стал порядочным человеком. Одно, что я считаю самым беспорядочным в моей фигуре, это крайнее уменьшение волос и седина остальных. О морщинах я уже не говорю — они у меня были уже в девятнадцать лет». На автопортрете наглядно видно «крайнее уменьшение волос», о котором Бестужев говорит в письме. Рассказывая же о встрече с братьями осенью 1847 г. в Селенгинске, Елена Бестужева так описывает внешность старшего брата: «Никол⟨ай⟩ Алек⟨сандрович⟩ похудел, был седой, лысый. Но чудное лицо»[700]. Все это и дает некоторое основание датировать автопортрет селенгинской поры началом сороковых годов.

В той же «пантелеевской коллекции» имеется карандашная перерисовка относящегося к тем же годам портрета Михаила Бестужева. Михаил был моложе брата лишь на девять лет, но выглядел чрезвычайно молодо. Все их друзья неизменно это отмечали. Вот что писал, например, Трубецкой Николаю Бестужеву в апреле 1846 г.: «Кто Вас видел говорят, однакож, что Вы, подобно нашему брату, постарели, а Михайла Александрович все молод; прошу ему пожелать от меня не торопиться нас догонять». А в следующем письме, отправленном через полгода, Трубецкой

снова пишет: «Говорят, в противоположность Вам, Михайла Александрович все еще видом так же молод, как я его знал»[701]. А ведь Михаил Бестужев к этому времени провел семь лет на поселении и ему уже минуло сорок шесть лет. Очень моложав он и на портрете, исполненном в Селенгинске, когда ему было не меньше сорока двух — сорока трех лет. Судьба подлинной акварели неизвестна. Вернее всего Михаил Бестужев оставил ее у себя, и поэтому она отсутствует в основном собрании.

Мы уже говорили о том, как много людей посещало Николая Бестужева в Селенгинске и что портреты некоторых из них он исполнял, а затем дарил им. И прежде всего это были портреты тех, с кем его навсегда

М. А. БЕСТУЖЕВ

Рисунок с утраченного акварельного портрета работы Николая Бестужева. Селенгинск, 1840-е гг.

Отдел истории русской культуры Эрмитажа, Ленинград

связала крепкая дружба, по выражению Бестужева, «чуть, чуть не у подножия виселицы», и которых другой декабрист называл «однокашниками из Читинского и Петровского институтов»[702]. Под всякими предлогами декабристы-поселенцы добивались разрешения поездить по Сибири, и многие из них приезжали в гости к Бестужевым в Селенгинск. Упомянув Горбачевского, с которым они «видались довольно часто» или в Селенгинске, или у него в Петровском заводе, Михаил Бестужев далее пишет: «Вскоре по приезде сестер нас посетил Иван Иванович Пущин с Марьей Казимировной Юшневскою. Он, под предлогом болезни, выпросился из Ялуторовска ⟨...⟩ на Забайкальские Тункинские воды — единственно с целью повидаться с товарищами. Потом нас посетил Сергей Григорьевич Волконский, его жена Мария Николаевна, его сын и замужняя дочь (теперь замужем за Кочубеем). Потом Трубецкой, и когда дочь его Александра Сергеевна вышла за генерала Ребиндера, кяхтинского

градоначальника, то и княгиня, жена его, Катерина Ивановна с дочерьми (Зинаидою и Александрою) и сыном (Иваном). Впоследствии Трубецкой и Ребиндер с женою всегда бывали у нас проездом в Иркутск и обратно, точно так же и Волконский с сестрою (женою маршала двора) и Молчанов с женою (Еленою Сергеевной, рожденной Волконскою)»[703]. В переписке Бестужевых имеются многочисленные отклики на эти посещения. Так, Трубецкой пишет Николаю Бестужеву в апреле 1846 г.: «Что Вам сказать о себе? Вы все знаете от Марии Казимировны ⟨...⟩. М. К. описывала мне Ваш дом и остается только жалеть, что в нем нет ожидаемых Вами жильцов». Это значит, что М. К. Юшневская побывала в Селенгинске еще за полтора года до приезда сестер Бестужевых, а не только после их приезда, как указывает Михаил Бестужев. В другом письме Трубецкого сохранился отклик на его первую поездку в Селенгинск — весной 1853 г.: «Как отрадно на душе воспоминание проведенных дней между вами» [704]. Благодаря письму Волконского устанавливается дата второго приезда Трубецкого в Селенгинск,— это было в конце октября 1854 г., когда Трубецкой после смерти жены поехал с дочерью Зинаидой и с сыном Иваном к старшей дочери в Кяхту. А в письме этой старшей дочери Трубецкого, А. С. Ребиндер, к Елене Александровне от сентября 1854 г. имеется сообщение, из которого можно заключить, что Волконский незадолго до этого гостил в Селенгинске[705]. Так уточняется дата лишь одной поездки Волконского к Бестужевым, а их было в те годы несколько. И результатом одной из них явился превосходный портрет Волконского. Опубликован он был впервые более полувека назад и уже тогда привлек внимание декабристоведов, хотя имя автора портрета указано не было[706]; известно было также, что акварель входила в коллекцию русских портретов, собранную историком, великим князем Николаем Михайловичем, но после 1917 г. никаких сведений о ней в печати не появлялось. И только в 1955 г., при разборе фондов ленинградского Музея революции, обнаружился оригинал этого портрета (ныне передан в Отдел истории русской культуры Эрмитажа). Портрет Волконского привлекает своими высокими художественными качествами и техническим совершенством. Одними и теми же средствами акварельной живописи портреты Волконского, Немировского и Бичурина решены по-разному: для каждого Бестужев нашел такую колористическую гамму, которая диктовалась характером изображенного. Так, в портрете Волконского тонкими и вместе с тем цветистыми нюансами красок художник подчеркивает некую франтоватость, появившуюся у его друга после того, как тот покинул острог: кирпичного цвета галстук, желтый жилет, светлокоричневый нарядного покроя сюртук — все это передано с несколько нарочитой тщательностью. И вместе с тем как тепло охарактеризован им душевный облик Волконского — его спокойный, пристальный взгляд, широкий лоб, оттененный каштановыми волосами, посеребренными сединой.

Жаль, что до нас не дошли другие портреты декабристов, исполненные Николаем Бестужевым в селенгинские годы,—нет никаких сомнений, что среди них были замечательные образцы его портретного искусства.

Единственный дошедший до нас от тех лет портрет декабристки изображает П. Е. Анненкову и выполнен, как утверждала ее внучка Е. К. Гагарина, в сороковых годах[707]. Неясно только, где это произошло, так как с 1838 г. Анненковы жили в Тобольской губернии, в Туринске, а с 1840 г.— в самом Тобольске, куда Бестужев ни разу не ездил. Быть может, Анненков, получивший в 1839 г., по ходатайству матери (дочери иркутского генерал-губернатора И. В. Якобия), царское разрешение служить в канцелярии Тобольского губернского правления, в сороковых годах ездил вместе с женой по каким-то делам в Иркутск и здесь они встре-

С. Г. ВОЛКОНСКИЙ

Акварель Николая Бестужева. Селенгинск, 1840-е гг.

Отдел истории русской культуры Эрмитажа, Ленинград

тились с Бестужевым. На портрете слева внизу, перпендикулярно к изображению — монограмма художника — «NB». От внучки Анненковой портрет поступил в Литературный музей. Портрет плохо сохранился, выцвел, на нем многочисленные повреждения, поэтому о его былых живописных достоинствах судить трудно. Но даже сейчас видно, что художник сумел хорошо передать и синее бархатное платье, и белый кружевной воротник, и темнокоричневую меховую пелерину. Что же касается характеристики изображенного лица, то портрет вряд ли принадлежал к числу лучших работ Бестужева селенгинской поры.

Кроме декабристов и их жен, в селенгинском доме Бестужевых перебывали люди самых различных профессий, причем не только русские, но и иностранцы. Назовем имена лишь некоторых из них, причастных к искусству, литературе и науке — тех, портреты которых или безусловно или с долей вероятия могли быть исполнены. К Бестужеву приезжали художники,— кроме поляка Немировского, у него в 1849 г. гостил портретист и рисовальщик швед Карл Петер Мазер, а в 1848 и 1854 гг.— архитектор и художник англичанин Томас Уитлэм Аткинсон. Мазер подарил Бестужеву зарисовки бурят, сделанные им в дацане у Гусиного озера; эти зарисовки послужили иллюстрациями к очерку Бестужева «Гусиное озеро», через несколько лет появившемуся в печати. Целых семь лет путешествовавший по Сибири для того, чтобы запечатлеть пейзажи и произвести естественно-исторические наблюдения, Аткинсон сделал несколько сот акварельных видов. В его воспоминаниях, как и в воспоминаниях его жены, проделавшей с ним все это продолжительное путешествие, целые страницы посвящены описанию быта Бестужевых в Селенгинске, а также проникновенным характеристикам каждого из них[708]. Частым гостем Николая Бестужева был Н. П. Боткин, человек широких культурных интересов. Он происходил из семьи известных чаеторговцев; старший брат его, Василий, был литератором, другом Белинского и Тургенева, второй брат, Сергей,— знаменитым врачом, третий, Михаил, — коллекционером, автором книги об Александре Иванове, действительным членом Академии художеств. Вот что писал Бестужев родным весной 1845 г. об очередном приезде к ним Н. П. Боткина: «По нашему знакомству и близкому соседству с Кяхтою, Николай Петрович, посещая нас часто при отъездах своих из Кяхты на Макарьевскую ярмарку, решился в нынешний свой приезд и с молодою своею супругою погостить у нас, пристав к нашему берегу в нарочно устроенном судне для путешествия от Кяхты до Иркутска водою»[709]. Нет сомнений, что Н. П. Боткин был в числе основных кяхтинских заказчиков Бестужева. Заезжал в Селенгинск и один из иркутских заказчиков, почт-директор Восточной Сибири В. А. Казадаев, занимавшийся и литературным трудом. Сохранилось письмо Бестужева к Казадаеву (1845 г.), в котором прямо говорится о заказанных портретах: «Пишу, чтобы извиниться пред Вами в том, что не мог приняться за исполнение Вашего заказа, и если Вам время позволяет повременить, то я скоро думаю приняться»[710].

В числе тех, кто не раз гостил у них в Селенгинске, Михаил Бестужев называет «прекрасного человека» О. А. Дейхмана, горного инженера и автора многих статей по горному делу, с 1847 г.— начальника Петровского завода. Много услуг оказывал Дейхман Николаю Бестужеву, и тот не мог не отблагодарить его портретами своей работы. Кроме Бичурина и Дейхмана, Бестужева посещали и другие люди науки, портреты которых он там исполнял: это упоминавшийся выше И. С. Сельский и бурят Доржи Банзаров, ученый ориенталист.

Приведенные здесь сведения, конечно, случайны. Ведь очень и очень многие встречи Бестужева не отражены в документах — переписке, дневниках, мемуарах, а многие портреты или погибли или остаются невы-

П. Е. АННЕНКОВА
Акварель Николая Бестужева. Селенгинск, 1840-е гг.
Литературный музей, Москва

явленными. Но что интересных встреч и порожденных ими портретов было много, никаких сомнений нет.

Следует отметить, что некоторые из посещавших Бестужева в Селенгинске получали возможность осмотреть созданную им портретную галерею декабристов. После того, как В. Д. Философов побывал в феврале 1844 г. у Бестужевых и увидел это собрание портретов, он внес в свой дневник следующие строки: «В Селенгинске, бывшем некогда главном городе Забайкалья, ныне жалкой деревушке, носящей название города, остановились, желая видеть братьев Бестужевых. Они живут на противоположной от города стороне реки, в хорошеньком и чистом домике. Николай Бестужев умный и любезный человек. Наружность приятная и благородная. Разговор отборный и увлекательный. Он чудесно рисует, механик, химик, астроном. Михайло напоминает армейского офицера. Видел у них замечательную галерею портретов всех государственных преступников, которые очень все похожи. Из тех, которых не знаю, многие лица удивительно хороши: Якубович со шрамом на лбу, черными пламенными глазами; Кривцов — модель Аполлона; Швейковский — храброе, благородное воинское лицо; Барятинский — тип русского вельможи; Вадковский — физиономия задушевная, выразительная и т. п. До половины первого просидели мы у несчастных изгнанников и в путь»[711]. Уже по одной этой записи можно судить о том, с каким глубоким интересом рассматривали современники любимое создание Николая Бестужева.

Хочется подчеркнуть, что на всех, кто знакомился в те годы с Бестужевым, он неизменно производил неотразимое впечатление. Например, Б. В. Струве, сын знаменитого астронома и директора Пулковской обсерватории, чиновник особых поручений при иркутском генерал-губернаторе, объездивший в начале 1851 г. губернии Восточной Сибири, встретился там со многими декабристами и из всех новых знакомых выделил Николая Бестужева: спустя треть века Струве в своих сибирских воспоминаниях посвятил Бестужеву строки, пронизанные чувством истинного почитания. Автор явно писал их с большим душевным волнением. Вот эти строки: «Почтенная личность Н. А. Бестужева произвела на меня глубокое, неизгладимое впечатление. Светлость его взгляда на современные события, определенность его суждений о далеко еще не совсем обрисовавшейся деятельности Муравьева, труженическая деятельность его самого среди местного населения с целью распространения образования, отзывчивость его на все хорошее и изящное в области науки и художества, все это вместе соединенное в одном лице представлялось мне таким радужным явлением, что мне казалось, что в общении с ним человек должен просветлеть и становиться лучше. По поводу предстоявшего освобождения нерчинских горнозаводских крестьян от обязательных отношений к заводам, согласно предположению Муравьева, с перечислением их в казачье сословье, у нас завязался длинный разговор вообще о крепостном сословии в России. Бестужев сообщил мне о взгляде декабристов на крестьянский вопрос и о том, что они все признавали необходимость безусловного упразднения крепостного права. При этом он упомянул о полученном им от С. Г. Волконского, для прочтения, сочинении Н. И. Тургенева „La Russie et les russes", которым он был очень недоволен, в особенности потому, что Тургенев не признавал значения общинного владения, вследствие чего и допускал возможность освобождения крестьян без земли»[712]. А вот краткий, но выразительный отзыв, принадлежащий перу одного литератора: «Николай Александрович Бестужев, с которым я познакомился в Восточной Сибири в 1854 году, был человек очень умный, образованный, даровитый и с любовию следил за временем». Мемуарист подчеркивает, что Бестужев сохранил «до последних дней ту свежесть ума и теплоту

сердца, которые у большинства людей бывают спутниками только цветущей поры жизни»[713].

Не устаешь удивляться, что Бестужев находил в те годы время для большого по объему труда над портретами, будучи систематически сверх всякой меры занятым десятками и десятками дел. Не было такой задачи, которую он ставил перед собой и не выполнил бы. А самые трудоемкие замыслы, самые разнообразные идеи рождались у него одна за другой, и он осуществлял их, если не мешали обстоятельства, никогда не откладывая в долгий ящик. Широта планов, претворявшихся им в жизнь, поразительна. Ведь самый краткий перечень того, над чем он тогда трудился, занял бы несколько страниц. И буквально во всем Бестужев достигал успеха. С каким восхищением писал, к примеру, И. И. Свиязев, известный ученый-архитектор, профессор Горного института, получив от Бестужева в 1852 г. проект коренным образом улучшенной комнатной печи: «Скажите на милость, почтеннейший Николай Александрович, каким образом Вам, в один прием, удается постигать то, что мы, практики, узнаем в конце нашего поприща»[714]. В дни, когда письмо это дошло до Бестужева, он уже завершал исследование естественноисторического и этнографического характера — большую статью «Гусиное озеро», посвященную — впервые в литературе — этнографии и фольклору бурятского народа. Напечатанная в 1854 г. без имени автора в четырнадцати номерах журнала «Вестник естественных наук», издававшегося Московским обществом испытателей природы, статья была высоко оценена в научном мире. А когда в том же году вспыхнула Крымская война, Бестужев сумел добиться простейшей конструкции ружейного замка, над которой трудился несколько лет. Он,— пишет Михаил Бестужев о брате,— «довел простоту его до nec plus ultra *: в его замке был только один шуруп». Николай Бестужев мечтал и из ссылки помочь родине и внести свою лепту в дело ее защиты, поэтому он был весьма обрадован, когда в феврале 1855 г. Казимирский вызвал его в Иркутск. Это дало возможность Бестужеву встретиться с Н. Н. Муравьевым-Амурским, тогдашним генерал-губернатором Восточной Сибири. Декабрист, по его словам, сумел доказать генералу те выгоды, «которые могут быть получены при нынешних военных обстоятельствах и требовании беспрестанного ремонта оружия». В Иркутске удалось найти оружейника, который по чертежам Бестужева выполнил экземпляр нового ружейного замка. Отправленный Муравьевым вместе с объяснительной запиской изобретателя в Петербург замок, как сообщает Михаил Бестужев, «канул, как в воду. Вероятно, рассматривают ученым комитетом его хитрую простоту. А между тем бедный солдатик будет еще лет десять мучиться, собирая на походе свой многосложный инструмент»[715].

И хотя тогда в Иркутске Николай Бестужев пробыл всего около полутора месяцев, в течение которых много времени тратил на дела, связанные с ружейным замком, он и на этот раз сделал, по просьбе друзей и по собственному желанию, несколько акварельных портретов. Вот что Бестужев писал по этому поводу Батенькову 11 марта 1855 г. из Иркутска: «Большое мое знакомство в здешнем городе удерживает меня долее, нежели предполагал сначала; все это вывело меня из колеи моей тихой, почти деревенской жизни: встаю, ложусь, обедаю, сижу и хожу совсем не так, как привык я,— и, право, голова идет кругом — весело, но и к веселью у меня сделалась отвычка ⟨...⟩. Я живу у Ивана Сергеевича Персина припеваючи, до того, что даже не стало голосу. Он ест и пьет и живет, как Лукулл, и велит тебе кланяться очень. Наши все также тебе посылают поклон. Ехать домой сбираюсь в конце марта; уехал бы

* до крайних пределов (лат.).

и ранее, но делаю хозяину моему портреты с детей и тоже обещал Волконскому для внука, да еще с одной знакомой девицы (на которой, между нами будь сказано, Михайло хотел жениться, да мать не отдала); этот портрет мне будет очень приятно делать, потому что она очень хороша собой, и я очень ее люблю»[716]. Здесь речь идет о большом друге Бестужева — иркутском враче И. С. Персине (и о двух его сыновьях, четырехлетнем Сереже и двухлетнем Мише, о внуке С. Г. Волконского — Сереже Молчанове, которому в это время было около года); фамилию девушки, портрет которой Бестужев собирался исполнить в последующие дни и о которой пишет с такой сердечностью, установить не удалось.

То были последние живописные работы Бестужева. Эта поездка в Иркутск оказалась для него роковой. Он стал жертвой своего обычного благородства, «совершив едва ли кому-либо известный подвиг истинного человеколюбия»[717]. Встретившись в Иркутске с бедным чиновником Киренским, Бестужев помог ему, благодаря знакомству с Муравьевым-Амурским, устроиться на службу в Селенгинск, а семейству Киренского предложил для переезда туда свою повозку; сам же, будучи сильно простужен, проделал весь путь рядом с ямщиком на козлах. А путь был неблизкий, очень тяжелый,—например, шестьдесят верст надо было проехать по льду Байкала. Домой он приехал совсем больным и после семнадцати суток тяжелых страданий, 15 мая 1855 г., Николай Александрович Бестужев в возрасте шестидесяти четырех лет скончался.

Так неожиданно в глухом уголке Сибири оборвалось существование одного из замечательнейших деятелей русского освободительного движения, русской культуры первой половины XIX века.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Перед нами прошла жизнь Бестужева, жизнь революционера, человека многосторонних дарований и неиссякаемой творческой энергии. Николаевский режим сломал эту жизнь, не дал Бестужеву подняться во весь рост. При других обстоятельствах, — пишет мемуарист, — «из него мог выйти замечательный или писатель, или государственный деятель»[718]. Изучив еще один аспект богатой личности Бестужева — его художническую деятельность, мы можем добавить, что, будь у него возможность целиком отдаться изобразительному искусству, из него мог бы выйти замечательный художник.

Но памятуя о тех страшных условиях, в которых прошла вся вторая половина жизни Бестужева, мы не устаем изумляться его достижениям.

Николай Бестужев — акварелист (как и Александр Одоевский — поэт) сформировался в тюрьме. Пафос его живописного творчества — в служении высокому замыслу, высокой задаче. Бестужев с полным правом может быть назван художником декабристской каторги. Это ставит его на совершенно особое место среди современных ему мастеров.

В годы, когда Николай Бестужев создавал в Сибири свою портретную галерею декабристов, акварельное искусство в Петербурге было забавой двора, игрушкой знати. Даже такой прекрасный художник и тонкий психолог, как родоначальник русской портретной акварели П. Ф. Соколов, часто вынужден был идти по неблагодарному пути угождения придворным вкусам, приукрашиванья своих титулованных моделей. Вот что сообщал в марте 1829 г. Александру Брюллову его брат Федор: «Don Piedro Socoloff написал портрет императрицы Александры Федоровны во весь рост (акварелью), когда она в Одессе на скалах при Черном море удит рыбу вместе с великой княгиней Марией Николаевной. Картина его честь делает всем русским: весьма хорошо, чудо! Государь его очень любит. И вот один, который в большой чести и в моде, а из прочих — никто»[719]. Об этой акварели можно получить представление, так как она воспроизведена в каталоге выставки «Русская живопись», организованной в 1928 г. в Брюсселе[720]. Даже по одной этой репродукции можно оценить виртуозное мастерство Соколова-акварелиста; вместе с тем, глядя на нее, испытываешь боль за большой талант, отданный на службу салонным требованиям... Соколову довелось выполнить немало портретов и с лиц иного, не придворного круга, чудесных по живописным качествам и отнюдь не лишенных реалистических черт. И тем не менее, свидетельствует один из младших современников художника, в течение последних двадцати лет жизни «все досуги» Соколова «были посвящены преимущественно занятиям по заказам двора, где он написал акварельные портреты со всех членов императорской фамилии»[721].

Соколов умер в августе 1848 г.; его место занял Владимир Гау. Это был мастер, обладавший высокой техникой, но лишенный соколовской поэтичности. Его лощеные акварели, которые Т. Г. Шевченко называл

«приторно-сладкими», надо думать, очень нравились царю[722]. Царь был в курсе того, над чем он работает, подчас даже прямо указывая, кого именно художник должен портретировать. Сохранился любопытный документ — официальное письмо на бланке Министерства императорского двора, подписанное 7 января 1849 г. самим министром двора «светлейшим» князем П. М. Волконским и адресованное «господину живописцу Гау». Вот его текст: «Уведомляю Вас, что в изготовляемом Вами для государя императора альбоме лейб-гвардии Конного полка его величеству угодно иметь из портретов супруг генералов, штаб и обер-офицеров сего полка только портрет супруги командира генерал-майора Ланского, предоставляя ей самой выбор костюма»[723]. Речь здесь идет о вдове Пушкина, в 1844 г. ставшей женой Ланского; что же касается указания Николая I, то оно, разумеется, было выполнено в точности — единственный женский портрет в альбоме лейб-гвардии Конного полка, шефом которого состоял сам царь, — это портрет Натальи Николаевны (альбом хранится в ИРЛИ).

Высокими достижениями в области портретной акварельной живописи отмечено творчество Карла Брюллова и его брата — архитектора Александра Брюллова. Хотя акварель для них не была занятием постоянным, единственным, все же и их заслуга есть в том, что со второй половины XIX века портретная акварель стала широко распространяться в России.

На этом фоне развивалась деятельность Николая Бестужева, который в тридцатисемилетнем возрасте «шагнул прямо в художники»[724].

Как мы уже говорили, Бестужев был учеником Соколова, высоко ценил его и считал, что ему он обязан своим приобщением к акварельному искусству. Он писал о Соколове, как о «человеке с необыкновенным дарованием и вкусом», в работах которого, даже выполненных небрежно, «виден художник с талантом». Но учась у Соколова, Бестужев искал свой собственный путь, вырабатывал свой, особый почерк. И прежде всего он уходил от парадности, от светского блеска, свойственного большинству работ Соколова, от приукрашенности, граничащей с условностью, от подчеркнутой изысканности. Творческий девиз Бестужева можно определить одним словом: простота. И что еще важнее, Бестужев отверг поверхностную характеристику, столь частую в работах Соколова. Напротив, он стремился к углубленной, сложной, проникновенной характеристике, именно в ней он видел свою художественную задачу. На решение этой задачи Бестужев тратил огромный труд, стараясь вложить в портрет все, что он знал о человеке, весь свой обширный жизненный опыт. Это позволило ему, несмотря на некоторые технические несовершенства, создать произведения подлинного искусства.

В творчестве Бестужева есть черта, в какой-то мере роднящая его с Федотовым-портретистом,— скромность внешнего выражения при большой психологической глубине и задушевности. В этом смысле Бестужева можно назвать непосредственным предшественником Федотова.

Особо следует подчеркнуть, что до 1828 г., когда Бестужев приступил к осуществлению своего грандиозного замысла, к созданию портретной галереи декабристов, ни один русский художник никогда не ставил перед собой задачи такого масштаба (хотя в написании портретов героев 1812 года для Зимнего дворца Джорджу Доу помогали русские живописцы Поляков и Голике, все же, строго говоря, эту галерею нельзя считать созданием русского изобразительного искусства). Уже одно это делает бестужевскую галерею декабристов примечательнейшим памятником своего времени. А главное, эта галерея рисует нам лучших людей эпохи, «самых выдающихся деятелей дворянского периода» русского революционного движения. В этом ее непреходящее историческое значение.

Велика была популярность Соколова-портретиста; как шутливо заметил Соллогуб в «Тарантасе», каждый жених перед свадьбой заказы-

вал Соколову портрет своей невесты. Искусство Соколова, однако, оставалось камерным: уделом его было служить украшением гостиных. Художник мечтал о том, чтобы его творчество получило широкий общественный резонанс. Об этом сохранились интересные данные. В последние годы жизни, завершая свой творческий путь, Соколов, оказывается, задумал создать галерею портретов тех, кто составил славу России на поприщах литературы, искусства и науки. В ноябре 1840 г. в газете «С.-Петербургские ведомости» появилась статья, написанная одним из видных тогдашних литераторов и озаглавленная «Портретная и биографическая галерея литературы, художеств и искусств в России». Статья как бы анонсировала замысел Соколова. В конце ее были приведены фамилии трехсот двадцати лиц, портреты которых Соколов решил выполнить акварелью и издать. Но из этого замысла мало что вышло[725]. Таким образом, даже прославленному Соколову, свободному, богатому человеку, оказалось не под силу то, что смог сделать Бестужев на каторге, под взорами тюремщиков, в полутемной камере... А сколько еще других препятствий было в его работе, сколько бед грозило его созданию! Сколько раз портретная галерея декабристов находилась на краю гибели! Провокация Медокса, история обнародованного портрета Александра Бестужева, дело Давиньона, эпизод с Мазером,— ведь любая из этих случайностей могла погубить многолетний труд Бестужева, и о многих декабристах мы вообще не имели бы зрительного представления. Ведь не сохранилось, — а может быть и не существовало вовсе,— никаких других портретов, кроме бестужевских, целого ряда участников восстания. К ним относятся Аврамовы, Арбузов, Басаргин, Беляевы, Бечаснов, П. Борисов, Бригген, Быстрицкий, Вегелин, Вольф, Выгодовский, Глебов, Горбачевский, Громницкий, Давыдов, Ентальцев, Загорецкий, Иванов, Игельстром, Киреев, Крюковы, М. Кюхельбекер, Лисовский, Лихарев, Люблинский, Митьков, Мозалевский, Мозган, Арт. Муравьев, Муханов, Нарышкин, Панов, Повало-Швейковский, Репин, Розен, Рукевич, Соловьев, Сутгоф, Тизенгаузен, Тютчев, Фаленберг, Фонвизин, Фролов, Черкасов, Шимков, Щепин-Ростовский, Юшневский [726]. Созданием своей портретной галереи Бестужев продолжал и на каторге служить делу революции, вдохновенно воплощая в живых художественных образах ту «фалангу героев», о которой писал Герцен, что это были «богатыри, кованные из чистой стали»[727].

Николай Бестужев был человеком редкой скромности. Меньше всего он думал создать памятник самому себе. «Я не хочу никаких привилегий, ни известности, а желаю только пользы науке, а потому и человечеству»,— писал он [728]. Наша задача — сделать Бестужева известным всем, кому дорого русское изобразительное искусство. Ведь до сих пор имя Бестужева не упоминается ни в одном очерке русской живописи первой половины XIX века, ни в одном труде, посвященном истории отечественного искусства.

Мы надеемся, что наше исследование привлечет к творчеству Николая Бестужева интерес широких читательских кругов, внимание искусствоведов и историков декабристского движения. Нет никаких сомнений, что изучение его творчества будет продолжаться, и новые поиски дадут интересные результаты, позволят выявить новые и новые работы Бестужева. И тогда определится его настоящее значение в истории живописной культуры нашей родины.

Александр Бестужев как-то написал Ксенофонту Полевому: «Надобно, чтобы событие отдалилось на исторический выстрел — тогда можем судить о нем» [729]. Со дня смерти Николая Бестужева прошло столетие. Это много больше, чем «исторический выстрел». И теперь перед нами встает не заслоненный временем его замечательный творческий подвиг.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] «Рассказы и повести старого моряка Н. Бестужева». М., 1860, стр. 286.

[2] Бестужевы, стр. 207.

[3] «Историческое обозрение 2-го кадетского корпуса». СПб., 1862, стр. IX; *М.* ⟨М. И. Семевский⟩. Николай Александрович Бестужев.— «Заря», 1869, № 7, стр. 5 (2-й пагинации).

[4] ИРЛИ, ф. № 604 (архив Бестужевых), ед. хр. 4, лл. 1—3 (в дальнейшем: Архив Бестужевых).

[5] «Список о службе статского советника и кавалера Александра Бестужева».— ГПБ. Собрание русских автографов.

[6] Бестужевы, стр. 254.

[7] Письмо Николая Бестужева к сестрам от 8 января 1847 г. из Селенгинска.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, лл. 256 об.—257.

[8] Бестужевы, стр. 225.— То, что трактат «О воспитании» сыграл решающую роль в самом факте организации «С.-Петербургского журнала», сыновья А. Ф. Бестужева упорно подчеркивали каждый раз, когда писали об этом издании. Они неизменно утверждали, что журнал был с тем и задуман, чтобы напечатать в нем трактат. Кроме свидетельства Михаила Бестужева, уже приведенного нами, существует еще одно его высказывание по этому поводу: наследник Александр Павлович, «не желая, чтоб его имя было замешано в издании трактата отдельною книжкою, дал отцу средства для издания журнала, в котором бы это сочинение, как и прочие, были помещены в раздробь. Отец пригласил Пнина». Далее мемуарист, имея в виду причину, по которой был основан «С.-Петербургский журнал», пишет: «его существование была только маска, под которою скрывалась другая цель» (Бестужевы, стр. 254). Известно свидетельство и другого сына А. Ф. Бестужева — Александра Бестужева-Марлинского, который в одном из своих писем сообщал, что наследник «не знал, как примет государь-отец, и просил, чтобы сочинение это раздробить в повременное издание» («Русский вестник», 1861, № 3, стр. 302). В своем исследовании В. Н. Орлов, цитируя это утверждение Александра Бестужева и не останавливаясь на подобного же рода свидетельствах Михаила, отрицает, что журнал мог быть основан для напечатания трактата; правда, исследователь признает, что А. Ф. Бестужеву «возможно, принадлежит инициатива организации этого журнального предприятия» («Русские просветители 1790—1800-х годов». Изд. 2-е. М., 1953, стр. 110). Между тем трактат действительно печатался из номера в номер на протяжении всего года существования журнала, в каждом из двенадцати его выпусков, причем печатался анонимно. А то, что журнал и был задуман всего на год, с тем, чтобы опубликовать трактат, косвенно подтверждается двумя фактами: заключительная глава трактата в двенадцатом номере журнала предваряется словом «окончание», а на последней странице того же номера напечатано: «конец четвертой и последней части» («С.-Петербургский журнал», 1798, декабрь, стр. 283 и 314; каждая «часть» журнала состояла из трех номеров). Значит, руководители журнала потому и закрыли его, что печатание трактата было окончено. Вместе с тем совершенно несомненна и та видная роль, которую играл в редактировании журнала, наряду с А. Ф. Бестужевым, И. П. Пнин. Старшая дочь Бестужева, Елена, писала об отце М. И. Семевскому: «Был главный и усердный помощник Пнину в издаваемом им „Санкт-Петерб⟨ургском⟩ журнале", в коем помещал „Опыт о воспитании благородного юношества" и проч.» (письмо от 15 октября 1860 г.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 13, л. 275).

[9] А. Ф. Бестужев был «уволен к статским делам» в конце 1797 г. (20 ноября), а в официальных инстанциях вопрос о выпуске нового периодического издания рассматривался значительно раньше: цензурное разрешение первого номера «С.-Петербургского журнала» датировано 7 декабря 1797 г.

Первое назначение А. Ф. Бестужева на статской службе — в «Экспедицию мраморной ломки и приисков цветных камней», куда он был определен «именным высочайшим указом» 20 ноября 1797 г. («Список о службе статского советника и кавалера Александра Бестужева».— ГПБ, Собрание русских автографов).

[10] Вл. Орлов. Русские просветители 1790—1800-х годов. Изд. 2-е. М., 1953, стр. 127.— Здесь охарактеризованы наиболее значительные произведения, оригинальные и переводные, появившиеся на страницах «С.-Петербургского журнала». Об этом журнале см. также: П. Н. Берков. История русской журналистики XVIII века. М.—Л., 1952, стр. 377—387.

[11] К. А. Полевой. Письма Александра Александровича Бестужева к Н. А. и К. А. Полевым, писанные в 1831—1837 годах.— «Русский вестник», 1861, № 3, стр. 303.

[12] Рукопись трактата, поднесенная наследнику, находится в ГПБ в «Эрмитажном собрании манускриптов» (ед. хр. 166).

[13] Вызывает удивление, что историкам русской педагогической мысли трактат А. Ф. Бестужева «О воспитании» остался неизвестным: о нем нет никаких сведений ни в одной из исследовательских работ, посвященных этому предмету, и он не упомянут ни в одном из учебных курсов по истории русской педагогики. Между тем уже

150 лет назад трактат высоко оценил И. П. Пнин в своем выдающемся публицистическом произведении «Опыт о просвещении относительно к России». Имея в виду отдельное издание трактата, вышедшее в свет в 1803 г. (см. прим. 16), Пнин писал: «Г. Бестужев в своей книге под названием „Опыт военного воспитания относительно благородного юношества" весьма основательно начертал как систему нравственного образования и учения сего разряда граждан, так и достоинства, долженствующие украшать начальника и всех имеющих над воспитанниками смотрение. Сия книга весьма полезна, особливо для такого правительства, которое печется об общественном воспитании, без коего государство не может быть ни сильно, ни счастливо». И далее: «Сия книга весьма много облегчила труд мой». В заключение Пнин указывает: «Г. Бестужев изданною им книгою прекрасно уже разрешил вопрос, в чем должно состоять просвещение дворян» (Иван Пнин. Сочинения. М., 1934, стр. 155). Произведением «замечательным по мыслям, опередившим свое время» назвал этот трактат 85 лет назад М. И. Семевский (см. «Некролог: М. А. Бестужев».— «Русская старина», 1871, № 10, стр. 460).

[14] М. К. Азадовский. Мемуары Бестужевых как исторический и литературный памятник.— Бестужевы, стр. 600.

[15] ⟨А. Ф. Бестужев⟩. О воспитании. — «С.-Петербургский журнал», 1798, октябрь, стр. 91—92.

[16] «Опыт военного воспитания относительно благородного юношества, начертанный по расположению знаменитого италианского законоискусника Филанжери, писавшего о науке законодательства. Дополненный краткими рассуждениями и нужными примечаниями к предмету воспитания касающимися А. Б...ым». СПб., 1803, стр. 135—136.

[17] «Правила военного воспитания относительно благородного юношества и наставления для офицеров, военной службе себя посвятивших, дополненные нужными примерами А. Бес...ым». СПб., 1807, стр. 33—34, 64—65.

[18] С. Н. Кондаков. Юбилейный справочник имп. Академии художеств. 1764—1914. СПб., 1914, стр. 22.

[19] Там же, стр. 24.

[20] «Список о службе статского советника и кавалера Александра Бестужева».— ГПБ, Собрание русских автографов.

А. И. Зотов в статье «Пути развития русского искусства первой половины XIX века» («Искусство», 1952, № 2, стр. 73) пишет об А. Ф. Бестужеве: «Издатель известного своим политическим радикализмом „Санкт-Петербургского журнала" состоял с 1797 г. начальником канцелярии Академии художеств. Следует подчеркнуть, что время издания „Санкт-Петербургского журнала", в котором принимали самое ближайшее участие И. Пнин, а возможно и сам Радищев, падает как раз на то время, когда Бестужев был тесно связан с Академией художеств». В действительности, правителем канцелярии Академии художеств А. Ф. Бестужев был назначен 17 февраля 1800 г., а «С.-Петербургский журнал» прекратил свое существование в декабре 1798 г.; что же касается участия Радищева в этом издании, то в литературе эта версия давно признана несостоятельной.

[21] Письмо Николая Бестужева к сестрам от 8 января 1847 г. из Селенгинска.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, л. 257.— В этом письме есть указание на то, что близкое знакомство с А. И. Корсаковым «решило покойного отца, при перемене службы, избрать себе новую дорогу при гр. А. С. Строганове».

А. Ф. Бестужева связывали с А. С. Строгановым и личные отношения. Это можно заключить из письма А. А. Бестужева-Марлинского, который, указав, что пишет его в день именин, вспоминал: «Живы перед глазами моими картины ожидания покойного отца в этот день, во время оно, от графа А. С. Строганова, который тоже бывал именинником» («Русский вестник», 1870, № 7, стр. 71). Знакомство же А. Ф. Бестужева с А. С. Строгановым восходит, повидимому, еще к 1793 г.: сохранилась грамота, выданная 12 мая 1793 г. А. Ф. Бестужеву на внесение его рода «в дворянскую родословную Санктпетербургской губернии книгу», подписанная «губернский дворянства предводитель граф Александр Строганов» (ЛБ, ф. № 218, ед. хр. 331/13).

[22] Бестужевы, стр. 254—255.

[23] П. П. Свиньин. Достопамятности Санктпетербурга и его окрестностей, I. СПб., 1816, стр. 42.

[24] Бестужевы, стр. 206; ср. С. Н. Кондаков. Юбилейный справочник..., стр. 116—117.

[25] ЦГИАЛ, ф. № 789 (Академии художеств), 1809, оп. 1, ед. хр. 9 («О приеме в Академию художеств»), лл. 97—100.

[26] Письмо Николая Бестужева к сестрам от 8 января 1847 г. из Селенгинска.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, л. 256 об.— Нынешнее местонахождение портрета П. М. Бестужевой, писанного Боровиковским, неизвестно; в литературе о художнике сведений об этом портрете нет.

Воспроизводимый портрет А. Ф. Бестужева работы Боровиковского до сих пор также не был известен и обнаружен Т. В. Алексеевой; искусствоведческий анализ портрета будет дан в ее работе о Боровиковском в шестом томе «Истории русского искусства»

[27] «Русский вестник», 1861, № 3, стр. 303.

[28] «Летописи», стр. 75.

[29] Бестужевы, стр. 204—207, 247.

[30] «Из записок Николая Степановича Ильинского».— «Русский архив», 1879 № 12, стр. 429—430.

Их дружественные отношения подтверждает дарственная надпись А. Ф. Бестужева на первой части «С.-Петербургского журнала» 1798 г.: «В знак моего истинного почтения и преданности к Николаю Степановичу Ильинскому, от участвовавшего в сем издании А. Бестужева, труды сии ему посвящает» (хранится в ИРЛИ, Р. I, оп. 2, ед. хр. 71).

[31] Бестужевы, стр. 209—210.

[32] Якушкин, стр. 109.

[33] Письмо Николая Бестужева к брату Павлу от 25 апреля 1838 г. из Петровской тюрьмы.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, л. 96 об. (рукою М. К. Юшневской), л. 98—98 об. (рукою Н. А. Бестужева).

[34] ЦГИАЛ, ф. № 789 (Академии художеств), 1800, оп. 1, ед. хр. 71 («Об определении и увольнении воспитанников и пенсионеров с 1800—1812 гг.»), л. 2.

[35] Ф. П. Толстой. Записки. — «Русская старина», 1873, № 1, стр. 32, 34; № 2, стр. 125—126.

[36] «Русский вестник», 1861, № 4, стр. 443. — В том же письме Александра Бестужева имеются такие строки: «Судьба сделала из меня кавалериста, и, не знаю, призвание ли — сочинителя. Но это требует рам пошире: где-нибудь я опишу мое ребячество и мою бурную юность».

[37] Этот отзыв Николая Бестужева см. выше, стр. 30; отзыв Александра Бестужева см. в его письме к Н. А. Полевому от сентября 1833 г.— «Летописи», стр. 75.

[38] Елена Бестужева. Некоторые подробности, служащие к биографии Н. А. Бестужева.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 13, л. 260.

Те же воспоминания Е. А. Бестужевой, но в сокращенном виде и с изменениями, сохранились в другой ее работе, озаглавленной: «К биографии Николая Александровича Бестужева»; рукопись эта, датированная 30 августа 1860 г., напечатана в «Сборнике старинных бумаг, хранящихся в музее П. И. Щукина», ч. X. М., 1902, стр. 286—288.

Третий вариант тех же воспоминаний был послан Е. А. Бестужевой в 1859 г. Н. Д. Свербееву и сохранился в его бумагах; рукопись озаглавлена: «Биографические сведения, собранные мною о брате моем Ник. Александр. Бестужеве».— ЦГИА, Отдел личных фондов, ф. № 1063, оп. 1, ед. хр. 64.

О капитане Д. А. Лукине, «оригинальная личность» которого «подействовала обаятельно на живое, впечатлительное воображение ребенка и была причиною в решительном избрании поприщем жизни — морскую службу», рассказывает и Михаил Бестужев (Бестужевы, стр. 226—229).

[39] Бестужевы, стр. 231.— Д. Е. Василевский обучался в Петербургском педагогическом институте, попечителем которого был Н. Н. Новосильцев; он и рекомендовал Василевского своему родственнику — А. С. Строганову. Василевский преподавал в Академии художеств с 1809 по 1819 г. Вот что писал он о себе в одном прошении: «имел удовольствие получать от президента Академии и Совета столь лестные для меня отзывы, что труды мои неоднократно называемы были примерными».— ЦГИАЛ, ф. № 789 (Академии художеств), 1820, ед. хр. 24 («О выдаче доктору философии Василевскому аттестата о службе его при Академии»), л. 1.

[40] Бестужевы, стр. 200.

[41] ЦГИАЛ, ф. № 789 (Академии художеств), 1764, оп. 1, ч. I, ед. хр. 53 («Записная книга принимаемым в учрежденное при Академии художеств воспитание разного звания людей малолетным детям»), л. 3; там же, ед. хр. 55 («Список ученикам и воспитанникам императорской Академии художеств, начиная с 1764 года»), л. 2.

[42] С. Н. Кондаков. Список русских художников (к юбилейному справочнику имп. Академии художеств). СПб., 1914, стр. 276.

[43] Там же, стр. 276; ср. П. Н. Петров. Сборник материалов для истории имп. Академии художеств, т. I. СПб., 1864, стр. 304.

[44] ЦГИАЛ, ф. № 789 (Академии художеств), 1799, оп. 1, ч. I, ед. хр. 7 («Об учителе российского чтения Николае Фоняеве»), л. 4.

[45] С. Н. Кондаков. Юбилейный справочник имп. Академии художеств, стр. 16.

[46] ЦГИАЛ, ф. № 789 (Академии художеств), 1799, оп. 1, ч. I, ед. хр. 7 («Об учителе российского чтения Николае Фоняеве»), л. 9.— Предложение А. С. Строганова датировано 22 января 1804 г.

[47] И. И. Беккер, И. А. Бродский, С. К. Исаков. Академия художеств. Исторический очерк. Л., 1940, стр. 46.

[48] ЦГИАЛ, ф. № 490 (Петергофского дворцового управления), оп. 2, ед. хр. 95 («О приеме отстроенных под ведением графа Строганова в Петергофе колоннад»), л. 23 об.

[49] А. Н. Савинов. Архитектор Андрей Воронихин. — «Прикамье. Литературно-художественный альманах» (г. Молотов), 1947, № 9, стр. 120.

[50] Наиболее исчерпывающие данные о работах Воронихина как художника приведены в диссертации Г. Г. Гримма «А. Н. Воронихин» (на соискание степени доктора искусствоведения). Л., 1947.

[51] Архив Бестужевых, ед. хр. 4, л. 110—110 об.

[52] Бестужевы, стр. 255.

В искусствоведческой литературе недавно была сделана попытка связать формирование прогрессивных взглядов художника Александра Иванова с его знакомством и даже близостью (в молодые годы) с семьей А. Ф. Бестужева. Вот что пишет А. И. Зотов: «Целый ряд косвенных данных свидетельствует о связи отца и сына Ивановых с кругом декабристов. Их знакомство с некоторыми декабристами могло происходить от близости к семье Бестужева—начальника канцелярии Академии художеств <...> После смерти Бестужева его жена продолжала жить в казенной квартире при Академии художеств. Четыресына Бестужевой – будущие декабристы—подолгу живали или же весьма часто бывали в своей академической квартире, где проживали мать и сестры. Здесь же при Академии художеств жила и семья Ивановых». Далее А. И. Зотов утверждает, что так как Николай Бестужев «посещал классы Академии художеств», он, «следовательно, хорошо был известен Иванову-отцу и Иванову-сыну» (А. И. Зотов. Пути развития русского искусства первой половины XIX века.— «Искусство», 1952, № 2, стр. 77). Предположения эти высказаны, на наш взгляд, без достаточных оснований. Прежде всего, вскоре после смерти А. Ф. Бестужева семья его была вынуждена оставить дом, который она занимала на территории Академии художеств. Об этом прямо свидетельствуют документы, как известные в печати, так и хранящиеся в архиве Академии; в частности, в книге П. Н. Петрова («Сборник материалов для истории имп. Академии художеств») приводятся данные о том, что уже в 1811 г. вдове Бестужева неоднократно предъявлялись решительные «требования письменно об очистке занимаемого ею казенного академического дома по 4-й линии». Вопрос этот 27 января 1812 г. был даже предметом рассмотрения Совета Академии художеств (протокол заседания опубликован во втором томе труда Петрова, стр. 13—14); Совет потребовал, «чтобы г-жа Бестужева занимаемый ею дом по 4 линии очистила». В феврале—марте 1812 г. тот же вопрос был предметом переписки между министром народного просвещения А. К. Разумовским (которому в эти годы была подчинена Академия художеств) и военным министром М. Б. Барклаем де Толли. Спустя несколько месяцев, как гласит отношение главнокомандующего в Петербурге, адресованное министру просвещения, «статская советница Бестужева из занимаемого ею дома, принадлежащего Академии художеств, выехала и весь оный очистила», а в октябре 1812 г. там уже поселился адъюнкт-профессор скульптуры Пименов. — ЦГИАЛ, ф. № 733 (Департамента народного просвещения), оп. 16, ед. хр. 36[а] («По предписанию Совета Академии художеств относительно очистки дома, занимаемого эфесной фабрикой статской советницы Бестужевой»), лл. 3, 4, 14 и 18.— Как указывает в своих воспоминаниях Михаил Бестужев, вся их семья переехала в 7-ю линию Васильевского острова в дом мещанина Гурьева; здесь до 14 декабря 1825 г. жил и Николай Бестужев (Бестужевы, стр. 52 и 694—695; ср. А. Яцевич. Пушкинский Петербург. Л., 1935, стр. 158). Это значит, что Александру Иванову едва исполнилось шесть лет, когда семья Бестужевых жила уже вне Академии. Посещал же Николай Бестужев классы Академии художеств в те годы, когда Александра Иванова еще не было на свете. Правда, Николай Бестужев общался с некоторыми воспитанниками Академии и в позднейшее время (об этом см. выше, стр. 40—41), но не существует ни прямых, ни косвенных данных, которые позволили бы говорить о его знакомстве, хотя бы в эти годы, с Андреем и Александром Ивановыми.

[53] Бестужевы, стр. 487.

[54] А—р Б—ж—в. Письмо к издателю. — «Сын отечества», 1820, ч. 65, № 44 от 30 октября, отд. «Изящные искусства», стр. 157—172.

[55] Н. Бестужев. Письмо к издателю.— Там же, стр. 173—178 (в том же отделе).— В Архиве Бестужевых (ед. хр. 17, лл. 166—168) сохранился автограф этой статьи, свидетельствующий о том, что некоторые критические замечания Николая Бестужева, в частности, замечания, направленные против увлечения всем иноземным, появились в печати в смягченном виде.

[56] О расхождении между А. А. Бестужевым и Н. И. Гнедичем во взглядах на русское изобразительное искусство см.: А. А. Штамбок. Декабристы и русская эстетика. — «Искусство», 1951. № 6, стр. 64—65.

[57] Александр Бестужев, несомненно, хорошо знал вышедшее в 1818 г. превосходное издание работ Ф. П. Толстого в гравюрах Н. И. Уткина «Собрание резных изображений с медалей, представляющих знаменитейшие воинские действия, происходившие в 1812, 1813 и 1814 годах». За несколько месяцев до появления статьи Бестужева в «Сыне отечества» были напечатаны две заметки об этом издании (ч. 60, № 8 от 21 февраля, стр. 94—96; № 9 от 28 февраля, стр. 127—129).

[58] В этих словах Николая Бестужева нашла свое отражение идея необходимости следовать природе,— весьма распространенная идея просветительства XVIII века,— непосредственно воспринятая им от отца.

[59] Бестужевы, стр. 423—424.

[60] «Памяти декабристов», I, стр. 48—49.

[61] Ряд свидетельств об Александре Бестужеве как о художнике имеется в воспоминаниях его брата Михаила. Рассказывая о молодых годах жизни Александра, Михаил пишет: «Частое посещение в детстве Академии художеств братом приметно развило в нем чувство изящного. Я помню его восторженное описание всего виденного им в залах Академии, описание натурного класса, причем каждый раз он собственною своею персоною представлял натурщика». В дальнейшем Александр Бестужев сделался хорошим карикатуристом и недурным портретистом. «Та часть его дневника, где он в карикатуре чертил портреты своих товарищей, учителей, офицеров и даже служителей, была особенно хороша,— пишет Михаил Бестужев о дневнике, который Александр Бестужев вел в корпусе.— Поля и даже целые страницы между текстом были исчерчены изображением отдельных лиц и даже целых групп, так что я иногда, при посещении Горного корпуса, узнавал личность без предварительной рекомендации». И далее: «Это невольное влечение — схватывать во всем смешную сторону предмета и передавать словом, карандашом и пером — часто было источником больших неприятностей как в корпусе, так и потом на службе. Однажды эта слабость едва не стоила ему жизни, когда, будучи уже в лейб-гвардии драгунском полку, он изобразил все общество офицеров в карикатурном виде птиц и животных; все они, узнавая себя, смеялись; только один, представленный в образе индейского петуха, обиделся за шутку,— и они стрелялись» (Бестужевы, стр. 209—210, 212). Карикатуры Александра Бестужева до нашего времени почти не дошли: в настоящем томе (кн. I, стр. 209) воспроизведена его карикатура на главноуправляющего путями сообщения герцога А. Виртембергского, адъютантом которого Бестужев состоял в 1823—1825 гг.— Об автопортрете, присланном Александром Бестужевым сестре из якутской ссылки, см. выше, стр. 286.

[62] *А. Б.* Портретная галерея. С англ.— «Соревнователь просвещения и благотворения», 1824, ч. XXVII, отд. I, Проза, стр. 40.— Авторство Александра Бестужева можно считать несомненным: в «Журнале ученых упражнений» Вольного общества любителей российской словесности среди произведений, прочитанных на заседании 5 мая 1824 г., указано: «Портретная галерея (из книги „The Humorists"). С англ. А. А. Бестужева» (Базанов, стр. 398). Хотя приведенное нами высказывание — всего лишь перевод, но оно в полной мере соответствовало собственным мыслям Александра Бестужева; в литературе давно установлено, что во многих переводах писателя-декабриста нашли отражение его собственные мысли.

[63] «Памяти декабристов», I, стр. 55—59, 85, 87—88.

[64] М. И. Семевский. Александр Бестужев на Кавказе. 1829—1837. Неизданные письма его к матери, сестрам и братьям.— «Русский вестник», 1870, № 7, стр. 68—69.

В письме к К. А. Полевому Александр Бестужев писал в апреле 1836 г.: «Видел музей керченских древностей: очень любопытные вещи. Спускался в разрытые курганы, в катакомбы, напудрился прахом древности самой классической» («Русский вестник», 1861, № 4, стр. 477).

[65] Свои записки о походе Николай Бестужев печатал дважды: «Выписка из журнала плавания фрегата „Проворного" в 1824 г. (капит.-лейт. Бестужевым)».— «Записки, издаваемые Государственным адмиралтейским департаментом, относящиеся к мореплаванию, наукам и словесности», ч. VIII. СПб., 1825, стр. 23—128 (о датской Академии художеств — на стр. 29). Существует отдельный оттиск этой работы: Н. Бестужев. Плавание фрегата «Проворного» в 1824 году. СПб., 1825. Кроме того, в «Полярной звезде» на 1825 г. он поместил под заглавием «Гибралтар» очерк, состоящий из четырех «писем».

[66] «Сын отечества», 1819, ч. 51, № 3 от 17 января, стр. 135; нашу атрибуцию этой рецензии см. в прим. 197.

Вид датской крепости Кронборг — гравюра И. Ческого с рисунка капитана 2-го ранга П. Макарова — воспроизведен между стр. 24—25 первой части книги Броневского.

[67] Н. Бестужев. Рукопись, озаглавленная «Всякий вздор» ⟨заметки, выписки, рассуждения⟩.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 6, л. 228.

Мысль Николая о том, что «стыд есть главный атрибут красоты», перекликается с мыслью его отца: «Сколько красота имеет прелестей, когда она сопровождается стыдливостию, дарованиями, благоразумием, добродетелями!» («С.-Петербургский журнал», 1798, январь, стр. 74).

[68] Н. Бестужев. Всякий вздор.— Архив Бестужевых, ед. хр. 6, л. 228.

[69] Н. Бестужев. Записки о Голландии 1815 года.— В изд.: Н. Бестужев. Статьи и письма, стр. 204.

Любопытно, что содержание картины Бестужев относил к эпохе нидерландской революции,— в действительности, это групповой портрет стрелковой роты, исполненный с натуры.

[70] Там же, стр. 205.

[71] Н. Бестужев. Всякий вздор.— Архив Бестужевых, ед. хр. 6, л. 227 об.

[72] «Рассказы и повести старого моряка Н. Бестужева». М., 1860, стр. 235.

[73] Там же, стр. 312, 318, 320—322.

[74] Бестужевы, стр. 84.

[75] Там же, стр. 342, 347.

[76] Следует отметить, что не только братьям Бестужевым, но и сестрам был присущ интерес к изобразительному искусству. В бумагах Бестужевых сохранилось письмо сестер, отправленное 31 мая 1829 г. из Петербурга брату Александру; Елена Александровна пишет: «Об интересной выставке российских произведений предоставляю сестрам описывать», а Мария добавляет: «Что сказать тебе, mon cher, о выставке российских произведений? Все вещи превосходны — и сердце радуется, видя, наконец, что русские в скором времени сравняются с иностранными произведениями или, лучше сказать, превзойдут наше ожидание» (часть письма, написанная Е. А. Бестужевой,— в изд. «Памяти декабристов», II, стр. 224—226; часть письма, написанная М. А. Бестужевой, не издана; Архив Бестужевых, ед. хр. 13, л. 253).

[77] Бестужевы, стр. 750; уточнено по автографу.— Архив Бестужевых, ед. хр. 16, л. 27 об.

[78] ⟨П. А. Плетнев⟩. Граф Александр Сергеевич Строганов.— «Современник», 1843, № 8, стр. 121, 124—125. О нем см. также брошюру Н. М. Колмакова «Памяти графа Александра Сергеевича Строганова» (СПб., 1844) и статью того же автора «Дом и фамилия графов Строгановых». — «Русская старина», 1887, № 3, стр. 575—602; № 4, стр. 71—94.

[79] Из письма О. А. Кипренского к А. Н. Оленину (1817 г.).— «Старые годы», 1908, июль — сентябрь, стр. 424.

[80] Ф. П. Толстой. Записки.— «Русская старина», 1873, № 1, стр. 46.

[81] Об этой акварели и о картинах, на ней воспроизведенных, см. брошюру: Г. Г. Гримм. А. Н. Воронихин. Картинная галерея в Строгановском дворце (в серии: «Государственный Эрмитаж. Памятники русской культуры»). Л., 1948.

[82] Автограф этой неопубликованной докладной записки В. И. Григоровича хранится в ГПБ, собрание П. Л. Вакселя, ед. хр. 1345, л. 4 об. Большой интерес в этой записке представляет «Список произведениям, могущим поступить к составлению Музея и достойным быть приобретенными», в котором названы некоторые работы русских художников и скульпторов XVIII — начала XIX в., ныне утраченные.

[83] Существует печатный каталог коллекции картин А. С. Строганова: «Catalogue raisonné des tableaux qui composent la collection du comte A. de Stroganoff», 1793. В архиве Строгановых хранится рукописный каталог коллекции А. С. Строганова, составленный в 1800 г. («Центральный государственный архив древних актов». Путеводитель, ч. II. М., 1947, стр. 111).

В 1807 г. А. С. Строганов выпустил альбом, где были воспроизведены некоторые картины его коллекции; рисунки с этих картин — для перевода на гравировальные доски — были сделаны лучшими учениками Академии художеств: Кипренским, Скотниковым, А. Егоровым, Е. Корнеевым, М. Ивановым, С. Галактионовым и др. (Строганов для того и предпринял издание, чтобы дать заработок молодым художникам); см.: «Collection d'estampes d'après quelques tableaux de la Galerie de son exc. m-r le comte A. Stroganoff». Gravées au trait par des jeunes artistes de l'Académie des beaux-arts à St.-Pétersbourg. Imprimé chez Drechler à St.-Pétersbourg, 1807. В 1835 г. А. Плюшар выпустил под тем же названием второе издание этого альбома.

Историю строгановской коллекции, а также краткие сведения о картинах, входивших в ее состав, см.: *П — в* ⟨П. Н. Петров⟩. Картинная галерея графа Строганова.— «Всемирная иллюстрация», 1871, № 128, стр. 378—379.

[84] С. П. Жихарев. Записки современника. Редакция, статьи и комментарии Б. М. Эйхенбаума. М.— Л., 1955, стр. 298; ⟨П. П. Свиньин⟩. Распродажа картинной галереи А. И. Корсакова.— «Отечественные записки», 1822, № 26 (июнь), стр. 435—444 (ср. также «Московские ведомости», 1822, № 1 от 4 января, стр. 17 и 19; 1829, № 3 от 9 января, стр. 119).— А. Н. Корсаков, внук коллекционера, напечатал три статьи, в которых приводит сведения о деде: «Рассказы о былом». — «Исторический вестник», 1884, № 1, стр. 139; «Ваятель М. И. Козловский». — «Русский архив», 1892, № 4, стр. 446—448; «Из семейных бумаг А. Н. Корсакова». — «Русский архив», 1894, № 5, стр. 122—124.

[85] А. В. ⟨С. С. Уваров⟩. Литературные воспоминания.— «Современник», 1851, № 2, отд. II, стр. 40.

[86] Ф. П. Толстой. Записки.— «Русская старина», 1873, № 2, стр. 133—134.

[87] Строки эти взяты из той части мемуаров Ф. П. Толстого, которые при жизни он не счел возможным опубликовать. Отрывки из этой части впервые привела в своих воспоминаниях Т. П. Пассек («Русская старина», 1878, № 2, стр. 234; ср. «Воспоминания Т. П. Пассек. Из дальних лет». СПб., 1906, т. II, стр. 379).

До нашего времени дошел экземпляр «Полярной звезды» на 1825 г. с дарственной надписью Бестужева Ф. П. Толстому (см. настоящий том, кн. I, стр. 213).

[88] М. Ф. Каменская. Воспоминания. — «Исторический вестник», 1894, № 4, стр. 33.

[89] Ф. Г. Солнцев. Моя жизнь и художественно-археологические труды.— «Русская старина», 1876, № 2, стр. 320—321.

Это указание Солнцева представляется ценным, в частности, потому, что сведений об отношении Рылеева к изобразительному искусству почти не сохранилось; лишь в дневнике Рылеева, который он вел в Париже в 1815 г. и где описал свое посещение Лувра, отразились его мысли о живописи (К. Ф. Рылеев. Полн. собр. соч. Редакция, вступ. статья и примечания А. Г. Цейтлина. М.—Л., 1934, стр. 375—376).

О большом интересе Ореста Сомова к изобразительному искусству свидетельствует его пространное письмо к А. Р. Шидловскому из Парижа от 16/28 декабря 1819 г., помещенное в «Сыне отечества», 1820, ч. 66, № 51 от 18 декабря, стр. 205—229, под заглавием «Новые произведения изящных искусств, выставленные в Лувре (1819 года)». В этом письме Сомов, называя себя «страстным любителем искусств», говорит, в частности, о «полезной» деятельности парижского «Вольного общества любителей изящных искусств» (Société des amis des arts). Подробно рассказав о той «пользе общественной», которую оно приносит, служа «к ободрению и распространению художеств», Сомов пишет: «Как бы я радовался, если бы подобное Общество составилось в нашем отечестве, а всего лучше в стенах Петербурга! Тогда и наши русские художники не опасались бы, что труды их останутся у них в рабочей. Многие из них, люди с отличными дарованиями и образованным вкусом, пишут теперь одни только портреты или иконостасы, и мимоходом сказать, пишут по большей части на скорую руку. Тогда мы увидели бы картины исторические, представляющие нам великие события отечественной истории, коими столь она изобильна; увидели бы в пейзажах очаровательную природу Таврии и дикие скалы Финляндии; увидели бы на полотне внутренность великолепных наших храмов и пышных зданий ⟨...⟩ И кто знает, может быть чрез некоторое время российская школа не только бы сравнялась, но и превзошла многие из современных школ живописи?..». Не сыграло ли это выступление Сомова некоторой роли в создании Общества поощрения художников? Оно было основано в Петербурге 30 ноября 1821 г., через год после того, как Сомов выступил в печати.

Ф. Г. Солнцев имел основание считать Сомова декабристом,— последний был другом и литературным единомышленником Рылеева и Александра Бестужева и жил с ними в одном доме. Сомов был дружен и со многими членами Северного общества, в частности, с Николаем Бестужевым. Заподозренный в участии в восстании, он был ночью 14 декабря арестован и заключен в Алексеевский равелин; однако 8 января 1826 г. освобожден.

[90] *М.* ⟨М. И. Семевский⟩. Николай Александрович Бестужев. — «Заря», 1869, № 7, стр. 21—22 (2-й пагинации).

Сохранившиеся письма Д. Е. Василевского к Н. А. Бестужеву свидетельствуют о их тесной дружбе. В этом отношении характерно письмо, отправленное Василевским из Парижа 10 сентября 1821 г.: «Много бы я тебе написал о Германии и Франции; но это завлекло бы меня далеко; и я принялся за перо совсем не для того, а единственно с тем, чтобы тебе напомнить о себе и доказать, что я тебя не забыл. Я путешествовал доселе не один; я брал тебя с собою везде, где душа моя восхищалась природою, человечеством и сердце разверзалось к восприятию света, разума и добродетели». Любопытны строки другого письма Василевского, написанного им Бестужеву из Берлина 8 октября того же года: «Вчера был в Шарлотенбурге — видел сад и памятник, воздвигнутый королем покойной своей супруге, которую видел я в Петербурге. Художник Раух, кажется, заботился более о своей славе, нежели о добродетелях Луизы, ибо мрамор напоминает только о красоте ее — доказательство что Фидии так же редки, как и добродетели на престоле» (письма не изданы; Архив Бестужевых, ед. хр. 16, лл. 13 об. и 15 об.).

[91] 3 ноября 1820 г. кн. В. А. Шаховская выдала И. И. Свиязеву «отпускную». Документ гласил: «Отпустила вечно на волю ⟨...⟩ крепостного своего дворового человека Ивана Иванова сына Свиязева, писанного за мною по последней 7-й ревизии Пермской губернии, того ж уезда при селе Верхнемулинском, а потому впредь до него, Свиязева, ни мне, ни наследникам моим никакого дела нет и ни почему не вступаться, но волен он избрать род жизни по своему желанию». Благодаря этому документу Свиязев был утвержден в звании художника архитектуры.— ЦГИАЛ, ф. № 789 (Академии художеств), 1821, оп. 1, ед. хр. 82 («О выдаче бывшему своекоштному пенсионеру Свиязеву аттестата 1-й степени на звание художника архитектуры»), лл. 3, 9 об. и 10.

[92] См. «Краткое описание императорской бумажной фабрики в Петергофе».— «Сын отечества», 1819, ч. 54, № 26 от 28 июня, стр. 287—309.— В примечании к очерку указано: «Соч. воспитанника имп. Академии художеств *И. Свиязева*». Именно этот очерк и имела в виду Е. А. Бестужева в разговоре с Семевским: «Свиязев принес описание Петергофской фабрики. „Уж не стихами ли,— вскрикнул Греч,— мне обещал Бестужев стихами“» (Бестужевы, стр. 407).

В дополнение к этому описанию в «Сыне отечества» в 1821 г. (ч. 68, № 11 от 12 марта, стр. 170—176) была помещена заметка, подписанная «И. Свиязев, архитектор при имп. бумажной фабрике в Петергофе», датированная «10 января 1821. Петергоф».

[93] Об И. И. Свиязеве см. С. Н. Кондаков. Список русских художников..., стр. 385.— Об отношениях Свиязева с семьей Бестужевых см. Бестужевы

(по указателю имен).— Неизданная переписка Николая и Михаила Бестужевых со Свиязевым, а также его автобиографическая записка хранятся в ИРЛИ.

[94] П. Н. Столпянский. Старый Петербург и Общество поощрения художеств. Л., 1928, стр. 8.— «Несколько любителей художеств составили Общество, которого единственная цель состоит в поощрении отечественных художников доставлением им беспрерывных занятий»,— так начиналась первая заметка об Обществе поощрения художников, появившаяся в «Сыне отечества» (1821, ч. 68, № 12 от 19 марта, стр. 237—238).

[95] *В....*— О состоянии художеств в России.— «Северные цветы» на 1827 г., стр. 5—7, 26—27.

Статья эта, начало которой было напечатано в «Северных цветах» на 1826 г.,— один из первых очерков истории русского искусства.

Авторство Григоровича устанавливается благодаря письму А. А. Дельвига, которое было отправлено 7 апреля 1826 г. Пушкину вместе с экземпляром «Северных цветов» на 1826 г. В этом письме Дельвиг сообщал, что он уговорил В. И. Григоровича «написать статью о русских художниках» (Пушкин, т. XIII, стр. 270).

[96] П. Н. Столпянский. Старый Петербург и Общество поощрения художеств. Л., 1928, стр. 5—6.

[97] «Письма А. П. Ермолова к Петру Андреевичу Кикину».— «Русская старина», 1872, № 11, стр. 501—537; ср. стр. 514.

Вот что говорит о Кикине В. И. Григорович: «Занимающемуся художеством стоило явиться к нему в дом и сказать свои нужды, он немедленно принимал в нем участие и делал важные пособия. Библиотека его, обильная по художественной части изданиями, была им открыта» («Петр Андреевич Кикин».— «Иллюстрация», 1847, № 11 от 22 марта, стр. 164).

[98] Письмо А. Г. Венецианова к Н. П. Милюкову от 2 апреля 1825 г.— в изд.: «Венецианов в письмах художника и воспоминаниях современников». Вступительные статьи, редакция и примечания А. М. Эфроса и А. П. Мюллер. М., 1931, стр. 160.

[99] Письмо Федора Брюллова к брату Александру от 27 марта 1829 г.— «Архив Брюлловых, принадлежащий В. А. Брюллову». Сообщил Ив. Кубасов. СПб., 1900, стр. 106.

[100] Там же, стр. 13—14, 89—90.—Текст цитируемых писем П. А. Кикина к Брюлловым сверен с автографами, хранящимися в Секции рукописей Гос. Русского музея (ф. № 31, ед. хр. 167, лл. 2, 4; ед. хр. 72, лл. 1—2).

[101] Государственный Исторический архив Ленинградской области, ф. № 448 (Общество поощрения художеств), 1825, оп. 1, св. 3, д. 38 («Журналы годичного собрания и заседания Комитета Общества»), лл. 43, 46 об.—47.

[102] Там же, 1822, св. 1, д. 10 («Официальная переписка в отношении избрания членов Общества»), л. 38.

[103] Там же, св. 3, д. 38, л. 50—50 об.

[104] Там же, 1825, оп. 1, св. 3, д. 38, лл. 12 об. и 13 (ср. В. Я. Адарюков. Очерк по истории литографии в России.— «Аполлон», 1912, № 1, стр. 26, 57).

Общество поощрения художников выпускало в те годы несколько серий гравюр и литографий: «Виды Петербурга и его окрестностей с натуры», «Собрание примечательных зданий и монументов Петербурга», «Костюмы Грузии с натуры», «Образцовые головы для начинающих», «Рисовальная школа Реверденя», «Изображения знаменитых происшествий и деяний из отечественной истории», «События из отечественной истории», а также репродукции с картин русских и иностранных художников (Н. П. Собко. Краткий исторический очерк имп. Общества поощрения художеств. СПб., 1890, стр. 5—6).

[105] А. Н. Пыпин. Общественное движение в России при Александре I. СПб., 1908, стр. 569.

[106] *А. Б.* О деревянном строении в России. — «Сын отечества», 1826, ч. 109, № 20 от 10 мая, стр. 329 (статья появилась в печати, когда А. А. Бестужев находился под арестом).

[107] Е. Ф. Юнге. Воспоминания (1843—1860 гг.). М., ⟨1914⟩, стр. 116.

[108] «Вы, взявшись издавать „Журнал изящных искусств“, взялись точно за свое дело (это не комплимент, а правда, которую опровергнуть никто не может)»,— с такими словами обратился Ф. П. Толстой к Григоровичу в «Письме к издателю», напечатанном в «Журнале изящных искусств», 1825, № 2, стр. 60.

[109] «Повне зібрання творів Тараса Шевченка» (Всеукраїнська Академія наук), т. III. Киев, 1929, стр. 16—17; т. IV, 1929, стр. 411—413; Ф. И. Булгаков. Павел Андреевич Федотов и его произведения. СПб., 1893, стр. 28.

А. А. Дельвиг посвятил В. И. Григоровичу идиллию «Изобретение ваяния», напечатанную в «Северных цветах» на 1830 г.

[110] Письмо Николая Бестужева к сестре Елене от 16 мая 1842 г. из Селенгинска. — Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, лл. 188 об.—189.

[111] Автор некролога, перечислив должности и звания П. И. Кутайсова и указав, в частности, что с 1822 по 1832 г. Кутайсов был членом Управления имп. театров, писал: «Добрая и благородная душа не может быть чужда изящному и его

творениям. Граф Павел Иванович любил, уважал и поощрял художества, поощрял их с тем тонким вкусом, с тою нежною разборчивостию, которую дают нам превосходное воспитание и раннее ознакомление с образцами великого и прекрасного. Общество поощрения художников избрало его в свои председатели, и он вполне соответствовал ожиданиям и надеждам членов» («С.-Петербургские ведомости», 1840, № 219 от 28 сентября, стр. 1001—1002).

[112] О Лабенском см.: Г. Н. Геннади. Справочный словарь о русских писателях и ученых, т. II. Берлин, 1876, стр. 209; «Русский архив», 1901, № 12, стр. 445.

Название этого двухтомного описания, составленного Лабенским: «Эрмитажная галерея, гравированная штрихами с лучших картин, оную составляющих».

Лабенский весьма способствовал сохранности эрмитажного собрания. Так, например, когда художник Доу попросил уплатить за написанный им портрет в. к. Марии Павловны не деньгами, а картиной Рейнольдса «Геркулес, удушающий змей», хранившейся в Эрмитаже, Лабенский восстал против этого. Он изобличил в своем рапорте дельца Доу, который утверждал, будто картина Рейнольдса не заслуживает особого интереса, а желание свое получить ее объяснял тем, что написана картина его соотечественником. Лабенский своим вмешательством сохранил для Эрмитажа шедевр английского изобразительного искусства, являющийся украшением музея и в наши дни. См. А. Т⟨рубников⟩. Попытка Доу вывезти «Геркулеса» Рейнольдса.—«Старые годы», 1912, июль—сентябрь, стр. 158—159.

[113] М. Ф. Каменская. Воспоминания.—«Исторический вестник», 1894, № 4, стр. 22.

О выходе в свет издания «Басни Ивана Крылова» с 93 иллюстрациями Сапожникова см.: «Северная пчела», 1834, №№ 97, 145, 146; о «Начальном курсе рисования» — «Северная пчела», 1834, № 279.

[114] Письмо Николая Бестужева к брату Павлу от 9 июля 1837 г. из Петровской тюрьмы.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, л. 80 об. (упоминаемое здесь письмо сестер, в котором сообщались сведения о Григоровиче, в Архиве Бестужевых не сохранилось).

[115] Письмо Николая Бестужева к брату Павлу от 25 апреля 1838 г. из Петровской тюрьмы.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, л. 96—96 об. (рукою М. К. Юшневской) и л. 98 об. (рукою Н. А. Бестужева).

[116] Письмо Николая Бестужева к брату Павлу от 2 февраля 1839 г. из Петровской тюрьмы.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, л. 135—135 об. (рукою М. К. Юшневской); в ГПБ — текст этого письма рукою Н. А. Бестужева (Собрание русских автографов, письма Н. и М. Бестужевых).

Картина «Итальянское утро» была получена Обществом поощрения художников в те дни, когда столица узнала о смерти Александра I, то есть почти за три недели до восстания декабристов. Восторженный письменный отзыв руководителей Общества о картине, посланный ее автору, см. в «Архиве Брюлловых», на стр. 83—84. У Кутайсова картина находилась временно. 2 февраля 1826 г. она была экспонирована на выставке произведений русских художников, организованной Обществом поощрения; выставку эту позднее посетил Пушкин (см. Н. С. Ашукин. Пушкин перед картиной Брюллова.— «Звенья», II, 1933, стр. 238). Первое сообщение об «Итальянском утре» В. И. Григорович поместил в выпускавшемся им «Журнале изящных искусств» (1825, № 3, стр. 84—86), в разделе «Новые отличные произведения художеств»: «Общество поощрения художников получило произведения пенсионеров своих, находящихся в Италии, Карла Брюллова картину „Итальянское утро“ и Александра Брюллова большой рисунок, представляющий перспективный вид Пантеона и площади пред ним находящейся». Далее дано подробное описание картины «Итальянское утро». В конце заметки сказано: «Желаю от всей души г. Брюллову, чтобы полдень его искусства был достоин своего прекрасного утра. Тогда можно будет назвать его одним из великих художников нынешнего века». Впоследствии картина поступила в собрание Зимнего дворца, в 1917 г. она погибла. Существуют многочисленные копии картины.

[117] Весьма возможно, что сюжеты эстампов, изображающих «Подвиги российского флота», выпущенных Обществом год спустя, были предложены еще Николаем Бестужевым. Посылая в мае 1827 г. два таких эстампа адмиралу Д. Н. Сенявину, руководители Общества писали: «Общество поощрения художников ⟨...⟩, предприняв, между прочим, издавать в эстампах изображения знаменитейших событий, упрочивших военную, гражданскую и народную славу России, обрело в подвигах Ваших, милостивый государь, предметы, соответствующие сему предпринятому им и по цели своей столь важному изданию». В ответном письме Сенявин благодарил за подарок: «Я удостоился получить ⟨...⟩ два эстампа, изображающие подвиги российского флота, коим имел я честь командовать на морях, где не один уже раз флот наш был пагубен для флота Отоманского ⟨...⟩ Употребляя таланты покровительствуемых вами художников на изображение событий, относящихся к народной славе России, благотворное Общество ваше открывает им обширное поле, а себе готовит всеобщую признательность. Начертания прошедших подвигов родят подвиги новые». — Государ-

ственный Исторический архив Ленинградской области, ф. № 448 (Общества поощрения художеств), 1822, оп. 1, ед. хр. 15 («О рисунках морских побед»), лл. 2—3.

[118] Бестужевы, стр. 275.

[119] М. Ю. Барановская. Художник-декабрист Н. А. Бестужев.— «Труды Гос. Исторического музея», вып. XV. М., 1941, стр. 28.

[120] В издании: Аммалат-Бек. Кавказская быль. Сочинение А. А. Марлинского (А. А. Бестужева). СПб., 1885.

Существует гравюра на дереве, исполненная Ю. Шюблером по этому акварельному портрету. В ИРЛИ хранится оттиск гравюры, на котором рукою редактора «Исторического вестника» С. Н. Шубинского написано: «А. А. Бестужев (Марлинский). С акварельного портрета, сделанного в 1824 г. и принадлежащего его сестрам» («Декабристы и их время», 1951, стр. 289).

[121] А. А. Бестужев. Собрание стихотворений. Л., 1948, между стр. 96—97; «История русской литературы», т. VI. М.—Л., 1953, стр. 565.— Здесь под портретом указано: «А. А. Бестужев-Марлинский. Акварель неизвестного художника, принадлежавшая Е. А. Бестужевой (1824 г.)».

[122] Письмо Н. и М. Бестужевых к брату Александру от 25 октября 1835 г. из Петровской тюрьмы.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, л. 51.

[123] На «Историко-художественной выставке русских портретов», устроенной в 1905 г. в Таврическом дворце, экспонировался извлеченный из петербургского собрания П. Н. Яхонтова акварельный портрет, исполненный М. И. Теребеневым в 1823 г. и изображающий, как указано в каталоге, А. А. Бестужева (см. Каталог выставки, вып. VII, стр. 12, № 1763). Атрибуция эта совершенно неверна: на портрете изображен другой человек (нынешнее местонахождение портрета неизвестно, но нам удалось разыскать его фотографию, снятую на Таврической выставке, по которой мы и установили ошибочность атрибуции).

[124] Письмо Павла Бестужева к братьям Николаю и Михаилу от 9 ноября 1838 г. из Петербурга.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 13, лл. 243 об. — 244.

[125] Письмо Николая Бестужева к брату Павлу от 9 января 1839 г. из Петровской тюрьмы.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, л. 131.

[126] Письмо Николая Бестужева к сестре Елене от 9 декабря 1838 г. из Петровской тюрьмы.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 10, лл. 10 об.—11.

[127] Письмо Николая Бестужева к сестре Елене от 11 июня 1839 г. из Петровской тюрьмы.— Не издано; ГПБ, Собрание русских автографов, письма Н. и М. Бестужевых, л. 10 об.

[128] Н. К. Шильдер. Император Николай первый, т. I. СПб., 1903, стр. 367; под воспроизведением этого портрета указано: «Александр Александрович Бестужев (Марлинский). С портрета, рисованного акварелью и принадлежащего П. Я. Дашкову».

[129] «Русская старина», 1900, № 11, стр. 451.

[130] Рассказывая о попытке к бегству, совершенной Николаем Бестужевым, Михаил Бестужев сообщает, что брат «сбрил бакенбарды» (Бестужевы, стр. 128). О том же пишет и некий Кросс со слов отца, встречавшегося с Николаем Бестужевым в Кронштадте («Воспоминания Бестужевых», изд. 1931 г., стр. 270; ср. прим. 318).

[131] Бестужевы, стр. 410.— Портрет Николая Бестужева в мундире лейтенанта 19-го флотского экипажа обычно публиковали с обозначением «акварель неизвестного художника» («Декабристы и их время», 1951, стр. 292; Бестужевы, между стр. 44—45).

[132] К. Ф. Рылеев. Полн. собр. соч. М.—Л., 1934, стр. 481.

[133] «Послужной список 8-го флотского экипажа капитан-лейтенанта и кавалера Николая Бестужева за 1825 год».— ВД, т. II, стр. 58.

[134] Там же, стр. 59.

Посредственная копия портрета Николая Бестужева в мундире капитан-лейтенанта, исполненная в 1920-х годах, экспонируется в Военно-морском музее в Ленинграде.

[135] Бестужевы, стр. 246.

[136] Там же, стр. 260.

[137] Там же, стр. 548—549.

[138] Беляев, стр. 114—115; ср. «Выписка из журнала плавания фрегата „Проворного" в 1824 г. (капит.-лейт. Бестужевым)».— «Записки, издаваемые Государственным адмиралтейским департаментом, относящиеся к мореплаванию, наукам и словесности», ч. VIII. СПб., 1825, стр. 25.

[139] О работах живописца Л. А. Хориса, исполненных во время экспедиции на бриге «Рюрик» и впоследствии изданных им в Париже, см. заметку в «Сыне отечества», 1820, ч. 65, № 42 от 16 октября, стр. 95—96. О художнике Михаиле Тихонове капитан шлюпа «Камчатка» Головнин в своих воспоминаниях говорит: «Старанием г. президента Академии художеств определен на шлюп молодой искусный живописец г. Тихонов: во всех подобных путешествиях такой человек весьма нужен, ибо много есть вещей в отдаленных частях света, которых образцов невозможно привезти и о коих без изображения нельзя сообщить надлежащего понятия» («Путешествие вокруг света флота капитана Головнина». — «Сын отечества», 1820, ч. 59, № 1 от 10 января, стр. 23).

[140] Письмо Николая Бестужева к матери и сестрам от 29 сентября 1824 г. из Петербурга.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, л. 17 об.

[141] Письмо Николая Бестужева к Эриксену от 28 июля 1825 г. из Петербурга (на франц. яз.). — Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, л. 21 об.

Как вспоминает Михаил Бестужев, Эриксен был капитаном норвежского корабля, прибывшего поздней осенью 1817 г. в Кронштадт и оставшегося там на зимовку. Николай Бестужев в Кронштадте познакомился с Эриксеном и «дружески сблизился с этим высокообразованным, благородным норвежцем». Далее Михаил Бестужев пишет о «возвышенном, образованном характере истинного республиканца, которым он нас увлекал и очаровывал» (Бестужевы, стр. 241).

Николай Бестужев деятельно переписывался с Эриксеном. В бумагах декабриста сохранилось несколько писем Эриксена. Письма эти свидетельствуют о большой дружбе; они посвящены, в основном, описанию тех стран, куда Эриксен ездил (в частности, Гаити). Одно из писем Эриксена появилось в «Сыне отечества», 1820 (ч. 62, № 22 от 29 мая, стр. 122—132) под заголовком «Письмо с острова Сен-Доминго» и со следующим примечанием: «Г. лейтенант Н. А. Бестужев в прошлую зиму познакомил меня с бывшим здесь на торговом корабле норвежским капитаном Эриксеном, молодым, любезным, воспитанным человеком. Ныне получил я от г. Б. любопытное письмо, писанное к нему г. Эриксеном, при следующей записке: „Посылаю к Вам, по желанию Вашему, перевод письма общего нашего друга Эриксена, писанного им с острова Св. Доминга из Порт-о-Пренса; оно, вероятно, доставит не одним Вам удовольствие, ежели Вы напечатаете оное в вашем журнале“.— Охотно сие исполняю. *Изд.*».

[142] ЦГИА, ОЛФ, ф. № 1463, оп. 2, ед. хр. 245.

[143] Бестужевы, стр. 60.

[144] Елена Бестужева. Некоторые подробности, служащие к биографии Н. А. Бестужева.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 13, л. 260.

[145] Один из участников этих спектаклей пишет о выступлениях Н. А. Бестужева на сцене Кронштадтского театра следующее: «Старший Николай писал стихи для забавы, прекрасно рисовал, также ловко танцовал и был чрезвычайно и притом умно любезен в обществе. Он имел еще артистический дар для сцены, и когда играл на постоянном театре в Кронштадте, до 1818 года, то известный в свое время прекрасным тенором и прекрасной игрой своей на петербургской сцене оперный актер Василий Михайлович Самойлов приезжал нарочно в Кронштадт любоваться игрой Николая Александровича и говорил, что следовало бы и многим записным петербургским актерам приезжать в Кронштадт и учиться у него. Николай Александрович исполнял и драматические роли в пиесах, подобных „Сыну любви“ и „Ненависти к людям и раскаянию“, и веселые в комедиях» («Заметки неизвестного о декабристах и о русских моряках прежнего времени».— «Щукинский сборник», вып. IV. М., 1905, стр. 176).

[146] Письмо Николая Бестужева к брату Павлу от 13 сентября 1835 г. из Петровской тюрьмы.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, л. 47.

[147] Письмо Николая Бестужева к сестре Елене от 14 октября 1841 г. из Селенгинска.—«Письма из Сибири Бестужевых», стр. 110.

[148] Среди вещей, оставшихся дома после ареста Николая Бестужева, были и палитры. «Я благодарю тебя особенно за две палитры, о существовании которых, если бы я знал, то не тревожил бы тебя просьбами о заказе плиточек»,— писал он сестре Елене 23 июня 1839 г. из Петровского завода.—Не издано; ГПБ, Собрание русских автографов, письма Н. и М. Бестужевых, л. 11.

[149] Бестужевы, стр. 184, 258.

[150] «Записки, издаваемые Государственным адмиралтейским департаментом, относящиеся к мореплаванию, наукам и словесности», ч. V. СПб., 1823, стр. XLII.

[151] В. И. Маслов. Литературная деятельность Рылеева. Киев, 1912, стр. 82; ср. Базанов, стр. 285.

[152] ВД, т. II, стр. 84.

[153] Бестужевы, стр. 511.

[154] «С.-Петербургский журнал», 1798, апрель, стр. 90—91.

[155] Г. Е. Павлова. Декабрист Николай Бестужев — историк русского флота. М., 1953, стр. 6.

[156] «Воспоминания Бестужевых», изд. 1931 г., стр. 309—310.

[157] ВД, т. II, стр. 60, 64.

[158] Н. Бестужев. Записки о Голландии 1815 года.—В изд.: Н. Бестужев. Статьи и письма, стр. 183 и 204.

[159] Бестужевы, стр. 257; ср. 238.— В списке литературных работ Николая Бестужева, составленном Михаилом, об этой работе сказано: «почти законченный перевод в 1819 году—30 ⟨печатных листов⟩» («Воспоминания Бестужевых», изд. 1931 г., стр. 326).

[160] Там же, стр. 238.

[161] «Воспоминания кн. Евгения Петровича Оболенского». — «Общественные движения», стр. 235.

[162] Розен, стр. 16.

[163] М.В. Довнар-Запольский. Мемуары декабристов. Киев,1906, стр.161. О том, какие разговоры велись обыкновенно на вечерах у Греча, Батеньков сообщает: «У известного Греча были тогда вечера каждый четверг, и это ввело меня в круг тогдашних литераторов. Оттенки их были различны, но все, как и общественное мнение, согласны были в неудовлетворительности настоящего положения дел, приобрели по времени и при пособии наполеоновских войн образовавшихся повсюду масонских лож новые понятия и сильную жажду, ежели не политической, по крайней мере, гражданской свободы, прочного юридического быта и открытых дверей прогрессу» («Воспоминания и рассказы деятелей Т. О.», т. II, стр. 125).

[164] В «Библиографии декабристов» Н. М. Ченцова первые печатные произведения А. А. Бестужева указаны под 1819 годом. В действительности, первое его произведение, появившееся в печати, — стихотворение «Дух бури» (перевод «Оды о навигации» Лагарпа) в «Сыне отечества», 1818, ч. 47, № 31 от 3 августа, стр. 228—229.

Утверждение В. Г. Базанова («Вольное общество любителей российской словесности», стр. 294), будто Николай Бестужев начал свою литературную деятельность в этом Вольном обществе, не соответствует действительности: первые его печатные работы появились в «Благонамеренном» и в «Сыне отечества» за три года до вступления в Общество.

[165] «Русская старина», 1901, № 2, стр. 402.

[166] «Бунт декабристов», стр. 361.

[167] ВД, т. I, стр. 85, 86.

[168] К. Ф. Рылеев. Полн. собр. стихотворений. Редакция, предисловие и примечания Ю. Г. Оксмана. Л., 1934, стр. XXII—XXIII; Базанов, стр. 98.

[169] Н. М. Дружинин. Декабрист И. Д. Якушкин и его ланкастерская школа.—«Ученые записки Московского городского пед. института», т. II, 1941, стр. 65.

[170] Оригинал диплома, датированного 11 августа 1818 г., хранился ранее в ленинградском Музее революции; ныне поступил в Отдел истории русской культуры Эрмитажа.

[171] Этот отрывок из мемуаров Ф. П. Толстого дан в приложении к воспоминаниям Т. П. Пассек. — «Русская старина», 1878, № 2, стр. 213—214; ср. Воспоминания Т. П. Пассек, т. II. СПб., 1906, стр. 396—370.

[172] «Декабристы. Отрывки из источников». Составил Ю. Г. Оксман при участии Н. Ф. Лаврова и Б. Л. Модзалевского. М.—Л., 1926, стр. 91—93.

[173] «Русская старина», 1878, № 2, стр. 214.— В первоначальных, черновых записях Ф. П. Толстого сохранился подробный рассказ о деятельности Общества (см. А. Н. Новицкий. Граф Ф. П. Толстой. Киев, 1912, стр. 33—35).

Устав этого Вольного общества был напечатан в «Сыне отечества», 1819, ч. 52, № 7 от 15 февраля, стр. 3—9.

[174] ВД, т. IX, стр. 245.

[175] Хронику жизни Вольного общества на первых порах его существования см. под заглавием «Петербургские записки» в «Сыне отечества», 1819, ч. 53, № 14 от 5 апреля, стр. 89—95; № 15 от 15 апреля, стр. 142—144. В том же журнале в 1820 г. было напечатано «Известие о заведенном в Санктпетербурге училище по методе взаимного обучения», подписанное: «Председатель граф Федор Толстой. Секретарь Василий Григорович». Там же была напечатана и заметка об устройстве такого рода школ в Кронштадте (ч. 63, № 29 от 17 июля, стр. 129—134 и № 31 от 31 июля, стр. 225—226).

[176] «Сын отечества», 1822, ч. 78, № 24 от 17 июня, стр. 181—182; см. также: Базанов, стр. 76.

[177] Базанов, стр. 312.

[178] «Памяти декабристов», I, стр. 42.

[179] ВД, т. I, стр. 433.

[180] Письмо Николая Бестужева к М. Ф. Рейнеке от 8 мая 1852 г. из Селенгинска.— Бестужевы, стр. 513.

[181] «Сын отечества», 1820, ч. 59, № 5 от 31 января, стр. 234.

[182] ЦГАВМФ, ф. № 215 (Адмиралтейского департамента), оп. 1, д. 659 («По рапорту директора маяков генерал-майора Спафарьева об устроении литографического заведения при Морской типографии; тут же и о разных требованиях для оного и работах. — Равно о награде орденом лейтенанта Бестужева»), лл. 1—1 об., 5—7.

[183] Рапорты Бестужева находятся в том же деле, лл. 18, 23, 26—29, 34, 35, 38, 40; кроме того, здесь сохранились черновые отпуски рапортов Спафарьева, писанные рукою Бестужева (лл. 4, 14).

В воспоминаниях, озаглавленных «К биографии Николая Александровича Бестужева», Е. А. Бестужева пишет: «Был устроителем С. П. адмиралтейского музеума и основателем при оном литографии». Таким образом, она неправильно относит организацию литографии к 1825 г., то есть к тому времени, когда Бестужев в действительности стал во главе Морского музея («Сборник старинных бумаг, хранящихся в музее П. И. Щукина», ч. X. М., 1902, стр. 287).

[184] Сохранившиеся в архивном деле (№ 659) документы не говорят о том, какие именно работы исполняла литография при Морском ведомстве в первые годы своего существования. Лишь в одном из своих рапортов — от 21 июня 1822 г. —Бестужев

сообщал Адмиралтейскому департаменту, что он получил приказание генерал-интенданта С. И. Миницкого напечатать в литографии «187 номеров флагов разных наций» (там же, л. 38; ср. также л. 57).

В другом архивном деле — ЦГАВМФ, ф. № 215, оп. 1, д. 487 («По рапорту директора Морской типографии о делании особого положения для литографического заведения, состоящего при Морской типографии и с представлением рисунков и отчета о работах»)— имеется «Ведомость о занятии в литографическом заведении с 1 генваря по 1 ноября 1824 г.», в которой, кроме указов, циркуляров, бланков и флагов поименованы рисунки, относящиеся к плаванию шлюпов «Восток» и «Мирный» в Антарктику под командованием Ф. Ф. Беллингсгаузена и М. П. Лазарева в 1819—1821 гг., а также виды Курильских островов и Новоархангельской крепости, изображение шторма на Камчатском море и др. Между тем в книгах В. Я. Адарюкова «Очерк по истории литографии в России» (СПб., 1912; отдельный оттиск из журн. «Аполлон») и А. Ф. Коростина «Русская литография XIX века» (М., 1953) никаких сведений о литографии, организованной Бестужевым в 1821 г. при Адмиралтейском департаменте, не содержится.

[185] ЦГАВМФ, ф. № 215, оп. 1, д. 659, лл. 42—43, 46—47, 70, 74; ср. ВД, т. II, стр. 59.

[186] Там же, д. 665 («О возложении на лейтенанта Бестужева составления записок о российском флоте»), лл. 1—2.

[187] Бестужевы, стр. 52.

[188] Г. Е. Павлова. Декабрист Николай Бестужев — историк русского флота. М., 1953, стр. 20—21, 68, 73.— Работа эта является частью кандидатской диссертации на тему «Декабрист Н. А. Бестужев (мировоззрение и общественно-политическая деятельность)», которая была защищена Г. Е. Павловой в 1952 г. в Ленинградском государственном университете. Следует отметить высокий научный уровень этой диссертации, построенной на большом неизданном материале.

[189] «Памяти декабристов», I, стр. 42; Беляев, стр. 114—115.

[190] Архив Бестужевых, ед. хр. 4, л. 79.

[191] ЦГАВМФ, ф. № 215, оп. 1, д. 720 («О кончине 6-го класса Глотова; тут же об учреждении комиссии для освидетельствования и сдачи музеума»), лл. 7, 30, 43.

[192] «Памяти декабристов», I, стр. 40.— Письмо без даты; в этом издании оно неправильно датировано 1822—1823 г., в то время как написано в середине июля 1825 г.

[193] Бестужевы, стр. 52.

[194] «Известие о разбившемся российском военном бриге „Фальке", в Финском заливе у Толбухина маяка, 1818 года октября 20 дня».— «Сын отечества», 1818, ч. 49, № 44 от 2 ноября, стр. 282—288.— Очерк подписан: ....й ....ъ.— В «Библиографии декабристов» Н. М. Ченцова неправильно указано, что очерк этот напечатан в «Сыне отечества» за 1821 г.

[195] В 1822 г. этот очерк был перепечатан в известном издании В. М. Головнина «Описание достопримечательных кораблекрушений, в разные времена претерпенных российскими мореплавателями», а в предисловии было указано: «Крушение сего брига прекрасно описано флота лейтенантом Бестужевым и напечатано в журнале „Сын отечества", из коего я взял сие описание и помещаю здесь от слова до слова». К фамилии же автора очерка Головнин сделал следующее примечание: «Г. Бестужев с успехом занимается словесностию: просвещенные читатели его знают по весьма приятному сочинению: „Записки о Голландии"; а ныне по повелению Государственного Адмиралтейского департамента занимается он сочинением Российской морской истории» (стр. 192—193).

[196] Флота лейтенант Николай Бестужев. О электричестве, в отношении к некоторым воздушным явлениям.— «Сын отечества», 1818, ч. 49, № 45 от 8 ноября, стр. 313; окончание статьи помещено в ч. 50, № 46 от 16 ноября, стр. 25—34.

В списке литературных и научных работ брата, составленном Михаилом Бестужевым («Воспоминания Бестужевых», 1931, стр. 326), упомянуто, что в 1816 г. Николай написал работу «Об электричестве» объемом в 60 печатных листов (в этом списке поименованы и опубликованные работы его с указанием объема; это дало нам возможность установить, что печатный лист в исчислении Михаила составляет приблизительно одну четверть нынешнего авторского листа).

[197] Принадлежность этой рецензии перу Николая Бестужева впервые установлена нами. Рецензия появилась без подписи в «Сыне отечества», 1819, ч. 51, № 3 от 17 января, стр. 132—136. Подписи Бестужева под ней не было, очевидно потому, что редакция снабдила ее следующим примечанием: «Кто читал без искреннего сострадания известие о разбитии брига „Фалька", напечатанное в 47 ⟨надо: в 49⟩ книжке „Сына отечества" на 1818 год? Сия статья, помещенная после того во многих иностранных журналах, написана флота лейтенантом Н. А. Бестужевым». Кроме того, нашу атрибуцию подтверждают и особенности стиля рецензии, присущие Бестужеву, и ее тема, имеющая прямое отношение к истории русского флота (вопросу, занимавшему большое место в тогдашней научно-литературной деятельности Бестужева), и восхваление «благородной свободы в суждениях» — мысль, характерная для будущего декабриста.

[198] «Сын отечества», 1819, ч. 52, № 12 от 22 марта, стр. 275—276.

[199] ЦГИАЛ, ф. № 91 (Вольного экономического общества), оп. 1, ед. хр. 116, лл. 131—139 об., 151—152, 175—177; Н. Бестужев. Статьи и письма, стр. 307.

[200] Бестужевы, стр. 11.

[201] ВД, т. II, стр. 65, 69 и 73.

[202] М. К. Азадовский. Мемуары Бестужевых как исторический и литературный памятник.— Бестужевы, стр. 607—608.

[203] Бестужевы, стр. 33—34.

[204] М. В. Нечкина. Восстание 14 декабря 1825 г. М., 1951, стр. 63, 178.

[205] Бестужевы, стр. 37—38.

[206] Ф. Г. Солнцев. Моя жизнь и художественно-археологические труды.— «Русская старина», 1876, № 2, стр. 320—321.

[207] ВД, т. I, стр. 242.

[208] Бестужевы, стр. 79—80 и 129.

[209] Розен, стр. 77.— Быть может, из Швеции Бестужев предполагал добраться до Норвегии, где жил его друг, норвежский морской офицер Эриксен.

[210] Елена Бестужева. Некоторые подробности, служащие к биографии Н. А. Бестужева.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 13, л. 261.

[211] Бестужевы, стр. 402.

[212] Б. Пушкин. Арест декабристов.—«Декабристы и их время», II, стр. 386.

[213] «Русский инвалид или военные ведомости», 1826, № 170-171 от 17 июля.

[214] Рукопись адмирала М. Н. Лермантова «История гвардейского экипажа». — ЦГАВМФ, ф. № 222, оп. 1, д. 37, лл. 135 об.— 136.

[215] ЦГИА, ф. Шлиссельбургской крепости, д. 2 («Разная переписка с комендантами Шлиссельбургской крепости о заключенных в ней за 1788—1864 гг.»); М. Н. Гернет. История царской тюрьмы, т. II. Изд. 2-е. М., 1951, стр. 149.

[216] ЦГИА, ф. III Отделения, 1 эксп., 1826, д. 61, ч. I («О государственных преступниках. Решение об них; отправление их в назначенные места и донесения о доставлении их»), л. 51.

[217] Черновик письма к В. П. Ивашеву (полностью приводится нами на стр.210—212).

[218] Бестужевы, стр. 145—146.

[219] Оригинал по-французски. Записка написана между 1—13 мая 1826 г. (см. «Архив графов Мордвиновых», т. VIII. Предисловие и примечания В. А. Бильбасова. СПб., 1903, стр. 41—42).

[220] Запись не издана. — Архив Бестужевых, ед. хр. 6, л. 230 об.

[221] П. Н. Сакулин. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский, т. I, ч. 1. М., 1913, стр. 308.

[222] Слова К. Д. Кавелина из его письма к Т. Н. Грановскому от 4 марта 1855 г. из Петербурга. — Не издано; ГИМ, ф. № 345, ед. хр. 3, л. 21.

[223] А. И. Герцен. Русский заговор 1825 года. — Герцен, т. IX, стр. 149.

[224] Лорер, стр. 145.

[225] А. Ф. Фролов. Воспоминания по поводу статей Д. И. Завалишина. — «Воспоминания и рассказы деятелей Т. О.», т. II, стр. 329—330.

[226] Беляев, стр. 241; Завалишин, стр. 273; Розен, стр. 155—156, 172—175; П. Н. Свистунов. Несколько замечаний по поводу новейших книг и статей о событии 14 декабря и о декабристах. — «Воспоминания и рассказы деятелей Т. О.», т. II, стр. 259. См. также: В. П. Гирченко. Университет декабристов в Читинском и Петровском казематах. — «Известия кафедры прибайкальеведения при Прибайкальском народном университете». Верхнеудинск, 1921.

Об альманахе «Зарница» — см. в настоящем томе, кн. I, наше предисловие к рассказу Николая Бестужева «Похороны» (стр. 176—178).

[227] С. И. Черепанов. Отрывки из воспоминаний сибирского казака. — «Древняя и новая Россия», 1876, т. II, стр. 267.

[228] Письмо А. П. Беляева к Е. П. Оболенскому от 6 октября 1860 г. из с. Пады.— Не издано; ИРЛИ, ф. № 606 (Оболенского), ед. хр. 3, л. 32; приведенный отрывок цитируется в диссертации Г. Е. Павловой «Декабрист Н. А. Бестужев (мировоззрение и общественно-политическая деятельность)». Л., 1952, стр. 265.

[229] Лорер, стр. 108 и 148; «Неизданная рукопись декабриста Н. В. Басаргина».— «Каторга и ссылка», 1925, № 5, стр. 164; письмо А. Е. Розена к Н. А. Бестужеву от 21 декабря 1833 г. — Архив Бестужевых, ед. хр. 14, лл. 113—114 (ср. Бестужевы, стр. 591—592); Розен, стр. 175; Беляев, стр. 223.

[230] Бестужевы, стр. 286.

[231] ЦГИАЛ, ф. № 1280 (Комендантского управления Петропавловской крепости), оп. 123, ед. хр. 3, л. 207.

[232] Письма Никиты Муравьева к жене от 11, 16 и 26 января 1826 г. из Петропавловской крепости (на франц. яз.). — Не изданы; ЦГИА, ф. № 1153 (Муравьевых), оп. 1, ед. хр. 135, лл. 5 об., 7 об., 16—16 об.

[233] ЦГИАЛ, ф. № 1280, оп. 123, ед. хр. 6, л. 237.

[234] Розен, стр. 158, 145.

[235] ЦГИАЛ, ф. № 1280, оп. 123, ед. хр. 3, л. 204.

[236] Письмо А. Н. Волконской к С. Г. Волконскому от 5 февраля 1826 г. из Петербурга (на франц. яз.). — Не издано; ИРЛИ, ф. № 57 (Волконских), оп. 1, ед. хр. 142, л. 1.

[237] Волконский, стр. 454—455 (надпись на портрете была сделана С. Г. Волконским на французском языке).— Сын декабриста — М. С. Волконский — полагал, что портрет отцу не разрешили «взять с собой на каторгу». Как сообщал внук декабриста, этот акварельный портрет находился до 1914 г. в Риме у него в доме; см. его кн.: С. М. Волконский. О декабристах. (По семейным воспоминаниям). Пб., 1922, стр. 33. По нашим же сведениям, портрет этот в недавние годы обнаружен в архиве З. А. Волконской, в том самом особняке в Риме, где она прожила более тридцати последних лет своей жизни и где умерла в 1862 г.

[238] С. Я. Штрайх. Декабристы на каторге и в ссылке (26 неизданных писем).— «Декабристы на каторге», стр. 33—34.

[239] Уцелевшие дела Нерчинского горного правления о декабристах ныне сшиты вместе и хранятся в ЦГИА в виде приложения к делу III Отделения, 1 эксп., 1826, № 61, ч. I («О государственных преступниках: ч. 1. Решение об них, отправление их в назначенные места и донесения о доставлении их»). На обложке дела надпись: «К сему следует пакет», — в этом пакете и оказались уцелевшие дела Нерчинского горного правления. Приведенные нами сведения о портретах, привезенных в Благодатский рудник Волконским, Трубецким и Артамоном Муравьевым, — на лл. 11, 12 об., 14 об.

[240] Записи содержания писем, отправленных в 1829 г. М. Н. Волконской из Читы, сделаны в «журнале» наскоро, большей частью очень кратко,— повидимому, для памяти; все цитируемые записи, за исключением письма к Н. И. Бечасновой,— на франц. яз. — Не изданы; ИРЛИ, ф. № 57 (Волконских), оп. 1, ед. хр. 2, лл.19 об., 20 об., 24 об., 27 об., 51, 108, 109, 109 об., 118, 120, 137 об., 145, 149 об., 151 об., 154.

[241] Один лишь А. И. Вегелин за время пребывания на каторге — с 1827 по 1832 г. — получил от родных восемь портретов; см. отношение Лепарского от 25 января 1833 г., посланное начальнику Нерчинских заводов при отправке Вегелина на поселение: в списке вещей, приложенном к этому документу, указаны два чемодана и погребец, в котором находилось — «портретов — 8» (ЦГИА, ф. III Отделения, 1 эксп., 1826, д. 61, ч. I, прилож., л. 201).

[242] «Из переписки Е. Ф. Муравьевой». — «Воспоминания и рассказы деятелей Т. О.», т. I, стр. 146.

[243] Письмо М. Н. Волконской к С. Г. Волконской от 27 августа 1826 г. из имения Александрия (на франц. яз.).— Не издано; ИРЛИ, ф. № 57 (Волконских), оп. 1, ед. хр. 274, л. 10.

Речь идет о портрете С. Г. Волконского работы Джорджа Доу, написанном в 1823 г. Один экземпляр портрета предназначался для Военной галереи Зимнего дворца (Доу написал 332 портрета русских генералов, участников войны 1812 г.), другой — для его родных. Воспроизведение портрета см. в кн.: В. М. Глинка. Пушкин и Военная галерея Зимнего дворца. Л., 1949, стр. 95.

[244] «Воспоминания Матвея Ивановича Муравьева-Апостола, записанные Александром Петровичем Беляевым в 1883 г.».— «Русская старина», 1886, № 9, стр. 526.

[245] Бестужевы, стр. 246 и 192.

[246] М. Ракова. Петр Федорович Соколов. М., 1952, стр. 10—11.

[247] Письмо Николая Бестужева к брату Павлу от 25 апреля 1838 г. из Петровской тюрьмы. — Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, лл. 96—97 (рукою М. К. Юшневской), 98—99 (рукою Н. А. Бестужева).

[248] А. П. Соколов. Петр Федорович Соколов, основатель портретной акварельной живописи в России. 1787—1848.— «Русская старина», 1882, № 3, стр. 638.

[249] Письма М. Н. Волконской к С. Г. Волконскому от 31 декабря 1825 г. и 19 ноября 1826 г. и к С. Н. Раевской от 17 ноября 1826 г. (на франц. яз.).—Не изданы; ИРЛИ, ф. № 57 (Волконских), оп. 1, ед. хр. 163, лл. 1 об. и 40; ед. хр. 332, л. 9.

[250] Волконский, стр. 440—442.

[251] Там же, стр. 461.

[252] ЦГИА, ф. III Отделения, 1 эксп., 1826, д. 61, ч. I, прилож. (дела Нерчинского горного правления «О государственных преступниках, сосланных по делу 14 декабря 1825 г.»), лл. 76 и 78 об.

[253] Волконская, стр. 39.

П. Ф. Соколов рисовал Волконскую впервые в 1821 г. Существует литография с этого портрета; воспроизведена в издании: В. Я. Адарюков и Н. А. Оболянинов. Словарь русских литографированных портретов, т. I. М., 1916, стр. 182.

Где находится ныне портрет М. Н. Волконской с сыном, написанный Соколовым в 1826 г. и принадлежавший С. Г. Волконскому, неизвестно; в 1910-х годах акварель была собственностью дочери декабриста — Елены Сергеевны и находилась в ее имении Вейсбаховке Полтавской губ. Мы воспроизводим портрет по фотоотпечатку негатива, сделанного непосредственно с оригинала для второго — не вышедшего в свет — тома издания «Архив декабриста С. Г. Волконского» (негатив хранится в ИРЛИ).

[254] Вот как отзывалась А. Г. Муравьева о портретах работы П. Ф. Соколова в других своих письмах к Е. Ф. Муравьевой из Читы и Петровского: «Мы очень благодарны Вам за то,— писала она 13 мая 1829 г.,— что Вы хотите прислать нам портреты наших ангелочков ⟨...⟩ Но Вам трудно будет найти в Москве хорошего художника и заставить детей спокойно сидеть. Раньше Соколов довольно часто приезжал в Москву, я предпочла бы его всем другим». «Я очень благодарна Вам за то, что Вы заказали для нас Соколову портреты детей», — писала А. Г. Муравьева 8 июня 1831 г. О том же идет речь в следующем письме — от 6 июля: «И я, и мой муж тысячу раз целуем Ваши ручки за то, что Вы заказали Соколову портреты детей. Судя по тем портретам его работы, которые мне приходилось видеть, он сделал большие успехи. Боюсь только, что Лизанькин портрет не очень удался, так как подозреваю, что терпение ее подвергалось страшному испытанию, раз уж Вам приходилось держать ей то голову, то руки». Получив портреты детей работы Соколова, Александра Григорьевна писала: «Что касается детских портретов, то я даже не ожидала, что дети у меня такие хорошенькие. Представьте себе,что я узнала бы Катю,—все ее черты в точности, а в особенности в точности ее взгляд» (письмо от 27 июля). А о портрете Е. Ф. Муравьевой, присланном вместе с портретами детей, Александра Григорьевна в письме от 2 августа 1831 г. сообщила свекрови мнение Александра Муравьева: «Александр очень просит меня сказать Вам, что хотя Ваш портрет и похож, он ему не нравится, и он крайне сожалеет, что Вы не заказали портрет Соколову».— Письма А. Г. Муравьевой к Е. Ф. Муравьевой (на франц. яз.).— Не изданы; ЦГИА, ф. № 1153 (Муравьевых), оп. 1, ед. хр. 31, л. 27 (письмо от 13 мая 1829 г.); ед. хр. 35, л. 7 об. (письмо от 3 февраля 1830 г.); ед. хр. 36, лл. 16 об., 46, 53—53 об., 57 и 60 (письма от 16 февраля, 8 июня, 6 июля, 27 июля и 2 августа 1831 г.).

[255] Оба портрета Н. Н. Раевского — оригинал П. Ф. Соколова и копия работы Н. А. Бестужева — входили в состав коллекции М. Н. и С. Г. Волконских, поступившей после 1917 г. в ЛБ. Ныне оригинал Соколова экспонирован во Всесоюзном музее А. С. Пушкина в Ленинграде; копия работы Бестужева хранится в ИРЛИ.

Цветная репродукция портрета Н. Н. Раевского работы Соколова воспроизведена в первом томе издания «Архив Раевских» (СПб., 1908). Портрет демонстрировался в 1899 г на Пушкинской выставке, устроенной в Академии наук. Сын П. Ф. Соколова— Павел Петрович, увидев портрет Раевского, назвал его «прекрасно сохранившимся во всех его деталях. Этот портрет,— писал он далее, — особенно резко выделялся среди прочих картин своею свежестью и силой. Жизненность и правдивость рисунка были поразительны» (П. П. Соколов. Воспоминания. Л., 1930, стр. 46).

[256] И в позднейшие годы Бестужев, по просьбе М. Н. Волконской, копировал портрет Н. Н. Раевского. Об этом свидетельствует письмо ее к сестре — Е. Н. Орловой, отправленное 12 октября 1830 г. из Петровского завода: «У вас будет,— писала М. Н. Волконская, — портрет нашего покойного отца, я вам обещаю, моя дорогая Катенька ⟨...⟩ Я сделаю все возможное, чтобы приготовить желаемую копию; вы сможете даже получить две, потому что у Николая ⟨брата ее, Н. Н. Раевского⟩— оригинал портрета и у меня благодаря моей доброй Софи ⟨сестре ее, С. Н. Раевской⟩, но сибирская копия все же к вам приедет» (на франц. яз.).—Не издано; ИРЛИ, ф. № 57 (Волконских), оп. 1, ед. хр. 323, л. 42.

[257] Воспроизведение этой акварели А. М. Муравьева см. в «Лит. наследстве», т. 59, стр. 733.

[258] Ныне портрет передан в Отдел истории русской культуры Эрмитажа. Размер портрета —15 × 11 см.

[259] Письма П. Н. Свистунова к сестре Г. Н. Бальмен от 13 октября 1850 г., 5 января, 23 марта и 6 июля 1854 г. из Тобольска (на франц. яз.).— Не изданы; ЛБ, М. 5794/3.

[260] ЦГИА, ф. III Отделения, 1 эксп., 1826, д. 61, ч. I, прилож., лл. 17, 74 об.

[261] П. Трунев. Декабристы в Нерчинских рудниках.— «Исторический вестник», 1897, № 8, стр. 506.

Сохранилась также переписка чиновников Нерчинской горной конторы о возвращении П. И. Борисову принадлежащей ему бумаги («Новые сведения о пребывании восьми декабристов в Нерчинских заводах в 1826—1827 годах».— «Исторический вестник», 1891, № 7, стр. 219—223).

[262] Письмо А. Г. Муравьевой к Е. Ф. Муравьевой от 26 августа 1827 г. из Читы (на франц. яз.).—Не издано; ЦГИА, ф. № 1153 (Муравьевых), оп. 1, ед. хр. 32, л. 57—57 об.

За два месяца до этого письма —28 июня — А. Г. Муравьева просила свекровь: «Пришлите мне, пожалуйста, цветных карандашей, и главным образом зеленых» (там же, л. 45 об.).

[263] Письмо А. Г. Муравьевой к Е. Ф. Муравьевой от 24 октября 1827 г. из Читы (на франц. яз.). — Не издано; ЦГИА, ф. № 1153 (Муравьевых), оп. 1, ед. хр. 32, л. 74.

[264] Лишь изредка Александр Муравьев писал в Сибири и портреты. Так, в литературе известен акварельный портрет Никиты Муравьева, исполненный его братом в 1836 г. в Петровской тюрьме (см. «Альбом Пушкинской выставки, устроенной

Обществом любителей российской словесности в залах Исторического музея в Москве». М., 1899, табл. 41; портрет ныне хранится в Отделе истории русской культуры Эрмитажа). Из портретных работ, исполненных Александром Муравьевым до восстания, в литературе известен рисунок карандашом, изображающий Ф. Ф. Вадковского и датированный 1821 г. (см. «Ярополец. Сборник статей». М., 1930, стр. 30; в подписи ошибочно указано: «Рис. Никиты Муравьева»; ср. также «Лит. наследство», т. 59, стр. 683).

[265] См. нашу статью «Портреты декабристов, исполненные шведским художником Мазером в Сибири» в 65-м томе «Лит. наследства» (находится в производстве).

[266] ЦГИА, ф. III Отделения, 1 эксп., 1826, д. 61, ч. V («О государственных преступниках. Правила насчет содержания их в работе и распоряжения об обращении потом на поселение»), л. 32.

[267] Письмо А. Г. Муравьевой к Е. Ф. Муравьевой без даты (помета получения: 20 июня 1828 г.) из Читы (на франц. яз.).— Не издано; ЦГИА, ф. № 1153 (Муравьевых), оп. 1, ед. хр. 32, л. 88.

[268] Волконская, стр. 53.

[269] М. О. Гершензон. Декабрист Кривцов и его братья. М., 1914, стр. 204.— Портрет С. И. Кривцова, присланный А. Г. Муравьевой матери декабриста, находился до 1917 г. в собрании Е. Н. Орловой в Москве. Где он находится теперь — неизвестно.

Такие подарки Бестужев сделал тогда же и для родственников других осужденных по седьмому разряду декабристов. Получив, повидимому, при отправке на поселение от Бестужева автоповторение своего портрета из основного собрания, Лихарев, как и Кривцов, сумел послать его родным. Именно этот портрет и мог быть впоследствии в России кем-то скопирован; на копии сделана следующая надпись: «В. Н. Лихарев (декабрист). Автопортрет — рис. пером во время нахождения в ссылке в Кондинске». Воспроизведение этой копии появилось в 1917 г. в издании «Родовой листок ‹дворян Лихаревых›», но явная ошибочность надписи до сих пор опровергнута не была. Так, в журнале «Русское прошлое» (1923, № 1, стр. 130) С. Я. Штрайх писал: «Есть интересный портрет Лихарева, рисованный им самим пером в Кондинске. Он воспроизведен в очень редком издании „Родовой листок“ (Лихаревых), Петербург, 1917, 11 июня, № 15». Те же сведения некритически повторил Н. М. Ченцов в «Библиографии декабристов» (1929, стр. 417). В действительности же, в «Родовом листке» опубликована копия, сделанная с бестужевского портрета Лихарева.

[270] А—р Б—ж—в. Письмо к издателю.— «Сын отечества», 1820, ч. 65, № 44 от 30 октября, стр. 165.

[271] Бестужевы, стр. 246.

[272] Из записки Андрея Лелякова, адресованной московскому губернатору, генерал-майору А. А. Волкову (от 6 февраля 1828 г.).— ЦГИА, ф. III Отделения, 1 эксп., 1826, д. 61, ч. IV («О государственных преступниках. О недозволении отправляться к ним в Сибирь детям их благородного звания, родственникам и другим лицам»), л. 27.

[273] Когда настоящий том уже находился в печати, этот портрет Анненкова был приобретен Министерством культуры СССР для Третьяковской галереи.

[274] Подлинник портрета не сохранился. В 1861 г. П. С. Смирнов по оригиналу выполнил литографию. Ее воспроизведение см. в кн.: В. Я. Адарюков и Н. А. Обольянинов. Словарь русских литографированных портретов, т. I. М., 1916, стр. 72. Повидимому, об этой литографии и идет речь в письме, отправленном 11 января 1862 г. из Москвы участником революционного движения В. И. Касаткиным к Е. И. Якушкину, сыну декабриста: «Получили ли Вы от Е‹фремо›ва прекрасный портрет д‹екабрис›та Анненкова?» («Лит. наследство», т. 41-42, 1941, стр. 50).

[275] ВД, т. VIII, стр. 270.— Вот что пишет о молодом Анненкове Розен: «Анненков обращал на себя особенное внимание своею стройною и красивою наружностью, силою Геркулеса, одною рукой с легкостью подымал тяжесть до трех пудов, был цловцом неутомимым и отличным ездоком» (А. Е. Розен. Иван Александрович Анненков. † 27-го января 1878 г.— «Русская старина», 1878, № 7, стр. 525).

[276] Архив Бестужевых, ед. хр. 2, лл. 72 об.— 73.

[277] «Русская старина», 1888, № 5, стр. 377.

[278] М. И. Семевский. Александр Бестужев в Якутске. Неизданные письма его к родным, 1827—1829.— «Русский вестник», 1870, № 5, стр. 232—237 (письмо от 16 июня 1828 г., написанное на французском языке, дается нами в исправленном— по сравнению с журнальной публикацией — переводе).

Первое упоминание о приезде Захара Чернышева в Якутск содержится в письме Александра Бестужева к сестре Елене от 10 июня 1828 г.: «Сюда на житье прибыл Чернышев. Одиночество мое кончилось, теперь довольно будет книг и рассеяния». 25 июня Александр Бестужев писал матери: «Я, кажется, извещал о прибытии сюда Захара Григорьевича Чернышева; теперь уведомляю, что мы живем почти вместе, по крайней мере, в одном дому. Хозяйство общее» (Г. В. Прохоров. А. А. Бестужев-Марлинский в Якутске.— «Памяти декабристов», II, стр. 206, 208).

[279] «Русский вестник», 1870, № 5, стр. 241 и 248.

В делах III Отделения сохранилось письмо А. Г. Муравьевой к брату Захару от 10 июля 1828 г., адресованное в Якутск и перехваченное жандармами. В письме имеются такие строки: «Бестужевы здоровы, передай это их брату. Я полагаю, что вы вместе, потому и говорю тебе это» (С. Я. Штрайх. Из быта декабристов в Сибири.— «Русское прошлое», 1923, № 1, стр. 127).

[280] Быть может, в ответ на это Александр Бестужев писал сестре Елене 9 марта 1829 г.: «Посылаю вам два рисунка: один изображает благословение кобылы шаманом, описание чего я вам пошлю, другой — якутскую торговлю щепным товаром. Пошлите первый в *Читу*» («Памяти декабристов», II, стр. 224).

[281] М. И. Семевский. Александр Александрович Бестужев (Марлинский). Статья третья.— «Отечественные записки», 1860, № 7, стр. 97.— В публикации письма Павла Бестужева явная ошибка: вместо 21 августа указано 21 апреля; между тем 21 апреля Александр Бестужев был еще жив.

[282] П. Е. Щеголев. Жены декабристов и вопрос об их юридических правах.— В его кн.: Исторические этюды. СПб., 1913, стр. 438.

[283] Волконская, стр. 39.

[284] «Архив декабриста С. Г. Волконского», т. I. Пг., 1918, стр. XIII.

[285] Н. А. Некрасов. Полн. собр. соч., т. III. М., 1949, стр. 397, 582; Т. Г. Шевченко. Дневник. Редакция, вступительная статья и примечания С. П. Шестерикова. М.—Л., 1931, стр. 212; Беляев, стр. 216.

[286] П. Е. Щеголев. Вступительная статья к изд.: Волконская, стр. 28.

[287] М. О. Гершензон. Декабрист Кривцов и его братья. М., 1914, стр. 203.

[288] Пущин, стр. 172.

[289] Волконская, стр. 50.

[290] Н. М. Дружинин. Декабрист Никита Муравьев. М., 1933, стр. 58—65.

[291] «Старые годы», 1908, июль—сентябрь, стр. 424.

[292] Речь идет о популярном в те годы миниатюристе Петре Осиповиче де Росси, постоянно жившем в Петербурге, и об Ансельме Франсуа Лагрене, также миниатюристе, работавшем в России с 1822 по 1828 г.

[293] Портрет Е. Ф. Муравьевой, исполненный П. Ф. Соколовым в 1827 г., воспроизведен в «Подробном иллюстрированном каталоге выставки русской портретной живописи за 150 лет (1700—1850)». Изд. Общества Синего креста. СПб., 1902, стр. 120; ср. стр. 118.

[294] Ксавье де Местр, французский писатель, живший в России, был превосходным миниатюристом.

[295] Художник Маньяни был учителем рисования в семье Чернышевых и прожил у них много лет. Несколько портретов работы Маньяни,— в том числе портреты А. Г. и З. Г. Чернышевых в молодости, а также Ф. Ф. Вадковского, — находятся в собрании, хранившемся в имении Чернышевых «Ярополец» (после 1917 г. это собрание поступило в Исторический музей). Воспроизведение этих портретов см. в изд.: «Государственный Исторический музей. Портреты декабристов в собрании музея». М., 1927.

[296] Письма А. Г. Муравьевой к Е. Ф. Муравьевой от 10 апреля, 24 мая, 7 июня, 12 августа, без даты ⟨середина октября⟩, 24 октября, 6 декабря 1827 г. из Читы (на франц. яз.).— Не изданы; ЦГИА, ф. № 1153 (Муравьевых), оп. 1, ед. хр. 32, лл. 26—26 об., 33, 41, 56—56 об., 74, 83, 93 об.

[297] С. М. Волконский ⟨внук⟩. О декабристах. (По семейным воспоминаниям). Пб., 1922, стр. 64—65.

[298] Записки кн. М. Н. Волконской. С предисловием и приложениями издателя кн. М. С. Волконского. СПб., 1904, между стр. 67—68.

[299] Некоторые портреты С. Г. и М. Н. Волконских находились до 1914 г. в Риме, в доме их внука —С. М. Волконского. Там оставался, в частности, известный миниатюрный портрет декабриста работы Изабе. С. М. Волконскому принадлежала также акварель Бестужева, изображающая М. Н. Волконскую на фоне тына Читинского острога и будки с часовым; повидимому, эта акварель тоже осталась в Риме (С. М. Волконский. О декабристах, стр. 101 и 64).

[300] Существовали авторские повторения портретов М. Н. Волконской на фоне острога. Один из них был послан ею сестре — Е. Н. Орловой. «Я очень рада,— писала ей М. Н. Волконская 12 октября 1830 г. из Петровского завода,— что мой портрет до вас доехал. Вы расстроились при виде острога» (на франц. яз.).— Не издано; ИРЛИ, ф. № 57 (Волконских), оп. 1, ед. хр. 323, л. 42 об.

[301] Якушкин, стр. 119—120.

[302] Завалишин, стр. 267.

[303] Бестужевы, стр. 263.

[304] Трубецкой, стр. 6; воспроизведено между стр. 112—113.

[305] А. П. Соколов. Петр Федорович Соколов, основатель портретной акварельной живописи в России. — «Русская старина», 1882, № 3, стр. 638.

[306] Письмо А. Г. Муравьевой к Е. Ф. Муравьевой от 5 марта 1828 г. из Читы.— Не издано; ЦГИА, ф. № 1153 (Муравьевых), оп. 1, ед. хр. 33, л. 23.

[307] В книге А. И. Дмитриева-Мамонова «Декабристы в Западной Сибири» (к стр. 13) воспроизведен снимок с дагерротипа, сделанного в последние годы жизни Е. И. Трубецкой. Два ее портрета в молодости напечатаны при статье И. Н. Кологривова «Княгиня Екатерина Ивановна Трубецкая».— «Современные записки» (Париж), 1936, № 60, между стр. 208—209: (миниатюра неизвестного художника, датированная 1817 г., и портрет, писанный в 1820 г. в Париже художницей Леонией Модюи. Второй портрет воспроизведен также в изд.: J. Semjonov. Die Eroberung Siberias. Berlin, 1937 (ср. Juri Semyonov. The Conquest of Siberia. London, 1944, стр. 352).

[308] Письмо А. С. Ребиндер к Е. А. Бестужевой от 4 сентября 1854 г.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 16, л. 144 об.

[309] «Летописи», стр. 103; Якушкин, стр. 417.

[310] Бестужевы, стр. 433, 252 и 235.

[311] О первом знакомстве Николая Бестужева и Л. И. Степовой см. там же, стр. 235.— О М. Г. Степовом см. «Общий морской список», т. V, стр. 128.

[312] Л. И. Степовая родилась 13 февраля 1783 г., скончалась 20 марта 1858 г. («Петербургский некрополь», т. IV, стр. 167).

[313] Бестужевы, стр. 308, 433.

[314] Н. Бестужев. Статьи и письма, стр. 298—299 (оба документа в подлиннике на франц. яз.).

[315] Бестужевы, стр. 262, 285; см. там же: М. К. Азадовский. Мемуары Бестужевых как исторический и литературный памятник, стр. 623—628.

Характер отношений Н. А. Бестужева с Л. И. Степовой был ясен его друзьям. Так, Д. Е. Василевский, который после окончания Бестужевым Морского кадетского корпуса преподавал ему различные предметы и сохранил с ним дружбу на всю жизнь, в своих письмах к Бестужеву, написанных в 1821—1822 гг. из Парижа, Берлина и Москвы, неизменно просит передать привет Л. И. Степовой (Архив Бестужевых, ед. хр. 16, лл. 13—18). А вот что пишет неизвестный современник, принадлежавший к числу близких знакомых Бестужева, о его отношениях с Л. И. Степовой: «Это была связь тихой любви, соединенной в то же время и с дружбой, так что имела вид какой-то особенной прочности и естественности, и оба любящиеся считали себя связанными пожизненными узами» («Заметки неизвестного о декабристах и о русских моряках прежнего времени». — «Щукинский сборник», вып. IV. М., 1905, стр. 176).

[316] Бестужевы, стр. 308—309; ср. стр. 270. — Находясь в морских походах, Николай Бестужев систематически писал Л. И. Степовой. Так, сообщая родным сведения о брате, совершавшем летом 1824 г. плавание на фрегате «Проворный», Александр Бестужев указывал, что Николай писал Любови Ивановне из Копенгагена («Памяти декабристов», I, стр. 46).

[317] Бестужевы, стр. 54—55, 243—244.

Н. И. Греч утверждает, что карты были присланы Бестужеву в Петропавловскую крепость вместе с портретом: «Одна дама прислала ему из Кронштадта свой портрет и колоду карт для препровождения времени гранд-пасьянсом» (Н. И. Греч. Записки о моей жизни. М.—Л., 1930, стр. 484).

В своих воспоминаниях И. Д. Якушкин приводит сведения об эпизоде с картами, дополняющие сообщения Михаила Бестужева. Вот рассказ Якушкина: «Так как Бестужев во многом не сознавался, то генерал Левашев пошел доложить об этом императору, который вслед за тем вышел сам к Бестужеву с его портфелем в руках и, вынув из портфеля две колоды карт, подал их Бестужеву как улику его преступных сношений по Тайному обществу. Бестужев объяснил его величеству,что эта колода карт не имела никакого другого назначения, как служить забавой старушке, его матери, любившей раскладывать пасьянс. Затем государь показал Бестужеву записку, в которой было сказано о посылке двух колод карт, и требовал, чтобы он назвал того, кто писал эту записку. Бестужев отвечал, что записку эту писала дама, имя которой он не почитает себя обязанным объявить при допросе» (Якушкин, стр. 140).

[318] Бестужевы, стр. 127—128.

Сохранилась неизданная рукопись Д. И. Завалишина, в которой подробно рассказано об этом благородном поступке М. Г. Степового. Историю злоключений Бестужева в Кронштадте в дни 15 и 16 декабря Завалишин, по его словам, записал «в тот же самый день», когда ему об этом поведал Бестужев. Тем не менее, в рассказе Завалишина немало явных неточностей. И все же для будущего биографа Бестужева рукопись эта представит интерес (она озаглавлена «Николай Александрович Бестужев I»; находится в Ленинграде у А. Ф. Гинстлинг, в бумагах покойного С. Я. Гессена).

В бумагах М. И. Семевского сохранился рассказ Кросса, утверждавшего, со слов отца, врача кронштадтского госпиталя, что именно Степовые помогли Бестужеву бежать из Кронштадта, дав ему возможность переодеться и снабдив его деньгами. Кросс сообщил также, что у них на квартире Бестужев «преобразил физиономию, с художественной живописью намалевал, сбрил бакенбарды» («Воспоминания Бестужевых», изд. 1931, стр. 270). Совершенно несомненно, что рассказ этот навеян слухами о благородном поступке М. Г. Степового.

[319] Н. Бестужев. Статьи и письма, стр. 264.— За год до этого — 28 августа 1836 г. — в письме к брату Павлу Николай Бестужев спрашивал: «Не знаешь

ли ты чего нибудь о Л. И. С.? Скажи нам, мы оба интересуемся». — Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, л. 65 об.

[320] Письмо Николая Бестужева к сестре Елене без даты ⟨апрель 1838 г.⟩ из Петровской тюрьмы.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 10, л. 15—15 об.

[321] Письмо Николая Бестужева к брату Павлу от 25 апреля 1838 г. из Петровской тюрьмы.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, лл. 96 об. — 97 (рукою М. К. Юшневской), л. 99 об. (рукою Н. А. Бестужева), ед. хр. 10, л. 16—16 об. (рукою Н. А. Бестужева).

[322] Письмо Николая Бестужева к брату Павлу от 10 сентября 1838 г. из Петровской тюрьмы.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, л. 117—117 об.

[323] Письмо Николая Бестужева к брату Павлу от 9 января 1839 г. из Петровской тюрьмы.—Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, л. 132 (рукою М. К. Юшневской), л. 134—134 об. (рукою Н. А. Бестужева).

[324] Письмо Николая Бестужева к сестре Елене от 12 декабря 1841 г. из Селенгинска.— «Письма из Сибири декабристов М. и Н. Бестужевых», стр. 116.

[325] Письмо Николая Бестужева к сестре Елене от 9 декабря 1842 г. из Селенгинска.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 10, л. 76—76 об.

[326] Черновик письма Николая Бестужева без указания адресата от 25 марта 1843 г. из Селенгинска.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 4, лл. 112—113.

[327] Черновик письма Николая Бестужева без указания адресата и без даты из Селенгинска. — Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 17, л. 174—174 об.

С. М. Степовая, по мужу Гогель, родилась 27 марта 1819 г. (см. «Петербургский некрополь», т. I, стр. 618); ко дню ареста Бестужева ей, действительно, было около семи лет.

[328] Черновик письма Николая Бестужева без указания адресата от 25 марта 1843 г. (на франц. яз.).— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 4, л. 114—114 об.

Судя по надписи на могиле, В. М. Степовая (по мужу Яфимович) скончалась 30 января 1895 г., на 72 году (см. «Петербургский некрополь», т. IV, стр. 703); ко дню ареста Бестужева ей было, очевидно, около трех лет.

[329] Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 6, л. 227.

[330] Бестужевы, стр. 309.

Как сообщил нам искусствовед К. Н. Антонов, живущий в Праге, он видел в 1938 г. в Кишиневе в одном частном собрании небольшой акварельный портрет с надписью на оборотной стороне: «Л. И. Степовая. 1827. С миниат. N. Bestougeff». Установить нынешнее местонахождение этого акварельного портрета пока не удалось, поэтому мы лишены возможности привести о нем еще какие-либо сведения. Как нам представляется, это могла быть копия с подлинной миниатюры Бестужева, сделанная в позднейшие годы по заказу одной из дочерей Л. И. Степовой.

[331] М. В. Нечкина. Три письма декабриста Петра Борисова. — «Каторга и ссылка», 1926, № 6, стр. 60.

[332] Сообщая начальнику III Отделения Бенкендорфу о тесноте в тех трех домах, которые в Читинском остроге были отведены для декабристов, Лепарский 22 марта 1829 г. писал: «Во всех сих трех домах состоит всего 9 комнат, из коих одна обращена для больных с помещением и аптеки; а в восьми расположены состоящие ныне налицо 71 человек преступников».— ЦГИА, ф. III Отделения, 1 эксп., 1826, д. 61, ч. I («О государственных преступниках. Решение об них; отправление их в назначенные места и донесения о доставлении их»), л. 38. Семьдесят вторым узником Читинского острога к началу лета 1829 г. стал А. Л. Кучевский, привлекавшийся по делу Астраханского тайного общества и доставленный в острог 30 мая 1829 г.

[333] ЦГИА, ф. III Отделения, 1 эксп., 1826, д. 119, ч. I («О тайном обществе в Оренбурге»); там же, д. 61, ч. I, прилож., лл. 145 и 230.

[334] Трубецкой, стр. 6; воспроизведение между стр. 80—81.

[335] Пущин, стр. 104.

[336] «Записки И. И. Пущина о Пушкине». СПб., 1907, стр. ⟨II⟩.

[337] Бестужевы, стр. 246.

[338] Басаргин, стр. 110; Розен, стр. 149.

[339] «Письма из Сибири Бестужевых», стр. 16—17.

[340] Там же, стр. 84.

[341] Бестужевы, стр. 184.

[342] Там же, стр. 164—165.— В своих воспоминаниях, написанных в третьем лице, П. И. Фаленберг указывает: «Комендант, генерал-майор Лепарский, позволил ему выходить, за конвоем, из острога для снятия на план Читы с окрестностями, что он и исполнил инструментально, планшетом, им самим сделанным» (П. И. Фаленберг. Записки декабриста.— «Воспоминания и рассказы деятелей Т. О.», т. I, стр. 241).

[343] Бестужевы, стр. 165; «Письма из Сибири Бестужевых», стр. 102.

[344] Письмо П. И. Фаленберга к Н. А. Бестужеву от 25 августа 1849 г. из с. Шуши.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 15, л. 144 об.

П. А. Куломзин — плац-адъютант Читинского острога, племянник Лепарского, по отзыву Михаила Бестужева, «глупец и пьяница».

[345] Бестужевы, стр. 144; Н. Бестужев. Статьи и письма, стр. 260—261.

[346] Бестужевы, стр. 165 и 316. — В позднейшие годы в бумагах Лепарского был обнаружен еще один вид Читинского острога, по всем данным исполненный Николаем Бестужевым (Вера Тимощук. Станислав Романович Лепарский, комендант Нерчинских рудников и Читинского острога. 1759—1838 гг. Биографический очерк.— «Русская старина», 1892, № 7, стр. 163).

[347] Завалишин, стр. 272.

[348] Бестужевы, стр. 316 и 318.

[349] Помечая, спустя 40—45 лет после пребывания на каторге, фамилии декабристов на портретах, Розен делал неоднократные ошибки. Так, в ИРЛИ, в альбоме М. И. Семевского, хранится старинная фотография акварельного портрета; по просьбе владельца альбома, Розен указал, кто изображен здесь. «Пав. Вас. Аврамов»,— гласит надпись, сделанная рукою Розена, а в действительности, это А. П. Арбузов (см. ниже, прим. 490). В том же альбоме другую фотографию Розен атрибутировал так: «Иосиф Вик. Поджио 2-й», в то время как это Александр Викторович Поджио («Декабристы и их время», 1951, стр. 322 и 333).

[350] Басаргин, стр. 122.

[351] Эти четыре акварели хранились в музее г. Изюма до 1941 г.; затем они были переданы в Харьковскую картинную галерею, откуда исчезли в годы войны. Акварели ошибочно приписывались М. А. Назимову, в то время как они явно исполнены Бестужевым. Розен был первым владельцем акварелей: именно они воспроизведены в выпущенных им на немецком и русском языках в 1869 и 1870 гг. воспоминаниях. Умер Розен (в 1884 г.) неподалеку от Изюма — в с. Вихнине, Изюмского у. Харьковской губ. («Русская старина», 1884, № 6, стр. 657—658); в том же уезде находилось имение его детей — очевидно, оттуда и поступили после 1917 г. в музей г. Изюма акварели Бестужева.

[352] Бестужевы, стр. 164; Анненкова, стр. 160.

[353] Письмо С. П. Трубецкого к Н. А. Бестужеву от 17 октября 1846 г. из с. Оёк Иркутской губернии.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 15, л. 140 об.—Письмо Н. А. Бестужева к С. П. Трубецкому от 16 октября 1850 г. из Селенгинска. — Не издано; ЦГИА, ОЛФ, ф. № 1143, оп. 1, ед. хр. 49, л. 8.

Е. И. Трубецкая писала сестре о двенадцатилетней Саше: «У нее страсть к рисованию и большие к тому способности» (письмо от 10 января 1842 г.); см. И. Н. Кологривов. Княгиня Екатерина Ивановна Трубецкая. — «Современные записки» (Париж), 1936, № 62, стр. 253.

[354] Та же А. С. Ребиндер копировала акварель «Декабристы на мельнице в Читинском остроге», исполненную неизвестным декабристом в 1828—1830 гг. На копии, хранящейся ныне в ИРЛИ, указаны фамилии декабристов, здесь изображенных, а под фигурой Трубецкого написано: «Папенька». Воспроизведение копии, но без надписей, см. в «Красной панораме», 1926, № 1, стр. 8.

[355] Завалишин, стр. 263; Басаргин, стр. 107.

[356] ГПБ, архив С. Н. Шубинского, оп. 2, ед. хр. 276. — Вместе с фотографией в архиве хранится письмо П. Т. Трунева к С. Н. Шубинскому от 25 ноября 1896 г., а также его заметка «Из прошлого»; в заметке речь идет об этой фотографии. — С подлинника, который был в руках Трунева, акварель была воспроизведена директором Читинского музея А. К. Кузнецовым в альбоме фотографий, выпущенном в большом количестве экземпляров в девятисотых годах.

[357] Воспроизведение перерисовки И. В. Киреева см. в изд.: «Письма из Сибири Бестужевых», стр. 113.

[358] Беляев, стр. 212.

[359] Розен, стр. 149.

[360] Завалишин, стр. 288 и 271.

[361] Лорер, стр. 148.

[362] «Неизданные письма М. Н. Волконской». Предисловие и примечания О. И. Поповой.— «Труды Государственного Исторического музея», вып. II. М., 1926, стр. 32

[363] «Письма кн. М. Н. Волконской из Сибири. 1827—1831 гг.». — «Русские пропилеи», т. I. Собрал и приготовил к печати М. О. Гершензон. М., 1915, стр. 68, 71, 73, 75—76.

[364] Сообщено нам Е. Д. Петряевым, автором труда «Исследователи и литераторы старого Забайкалья» (Чита, 1954).

В своих воспоминаниях (стр. 276) Завалишин пишет, что в Чите было расстреляно 18 человек, «в числе которых были солдаты старого Семеновского полка, по довольно темному делу, не вполне доказанному даже, намерению их бежать».

[365] См. рукопись М. И. Семевского «Николай Александрович Бестужев. Биографический очерк» (написано в 1860 г. и тогда же запрещено цензурой).— Архив Бестужевых, ед. хр. 2, л. 41 об.

[366] Бестужевы, стр. 166.

[367] Без всяких оснований в статье М. Ю. Барановской «Художники-декабристы» акварель эта приписана Киреева («Искусство», 1950, № 5, стр. 67).

[368] См. воспоминания Розена, опубликованные без имени автора: «Записки де-

кабриста. С приложением восьми видов и одного плана». Лейпциг, изд. Дункер и Гумблот, 1870; в 1869 г. эта книга с теми же иллюстрациями была издана на немецком языке.

[369] Беляев, стр. 232.

[370] Якушкин, стр. 118, 120—121.

[371] В этой надписи допущена ошибка: предместья Читы под названием Култук не существовало, — в трех километрах северо-западнее Читы находится маленькая деревушка Каштак. В пригороде Иркутска есть место, называющееся Култук. Автор надписи, очевидно, и спутал оба эти названия.

[372] На нижнем поле акварели написано: «Вид Петровского завода Иркутской области». Это ошибочное указание сделано уже в нашем веке.

[373] Бестужевы, стр. 315.

[374] А. А. Федоров-Давыдов. Русский пейзаж XVIII—начала XIX века. М., 1953, стр. 263.

[375] Официальные документы, рапорты о выполнении этого приказа, сохранились в архиве генерал-губернатора Восточной Сибири в деле «О переводе государственных преступников из Читы в Петровский завод» (ныне Гос. архив Иркутской области: см. А. И. Михайловская. Через бурятские степи (перевод декабристов из Читы в Петровский завод). — «Известия Восточно-Сибирского отдела Гос. русского географического общества», т. 51. Иркутск, 1926, стр. 79—106).

[376] Завалишин, стр. 288—289.

[377] Басаргин, стр. 131.

[378] Розен, стр. 167.

[379] Анненкова, стр. 192.

[380] Бестужевы, стр. 326—332.

[381] Басаргин, стр. 130—132.— «Поход наш из Читы в Петровское возобновил много приятных сцен в моей памяти»,— вспоминал П. И. Фаленберг в письме к Н. А. Бестужеву через девятнадцать лет после перехода (письмо от 25 августа 1849 г. из с. Шуши. — Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 15, л. 144 об.).

[382] Беляев, стр. 236.

[383] Бестужевы, стр. 330; «Переход декабристов из Читы в Петровский завод. Дневник барона В. И. Штейнгеля».— «Декабристы. Неизданные материалы и статьи», Под ред. Б. Л. Модзалевского и Ю. Г. Оксмана. М., 1925, стр. 146.

[384] Письмо Михаила Бестужева к сестре Марии от 28 марта 1840 г. из Селенгинска. — Не издано: ГПБ, Собрание русских автографов, письма Н. и М. Бестужевых.

Миниатюрную копию Киреева с акварели, изображающей дневку у станции Домно-Ключевской, Михаил Бестужев наклеил в качестве виньетки на свое письмо к сестре Елене от 12 октября 1841 г. из Селенгинска; воспроизведение рисунка Киреева см. в изд.: «Письма из Сибири Бестужевых», стр. 101.

[385] Следует отметить, что сюжеты первых двух публикуемых нами акварелей привлекали внимание декабристов. Так, кроме миниатюрной копии, сделанной Киреевым с первой акварели для Михаила Бестужева, им же, повидимому, были по заказу И. И. Пущина скопированы сепией две акварели в том же размере, что и дошедшие до нас авторские повторения. Посылая из Петровского завода эти две киреевские копии с четырьмя пейзажными видами Читы и Петровского бывшему директору Царскосельского лицея Е. А. Энгельгардту, Пущин писал 5 октября 1834 г.: «Вместе с моим письмом Вы получите *6 видов*: они вас познакомят с местами, где был и где теперь живет преданный Вам человек. Иван Иванович уверен, что Вы с удовольствием увидите места, где он работал <...> Ключи и Укырь дадут Вам понятие о Забайкальской природе. Около этих деревень, во время перехода из Читы в Петровский завод, поставлены были юрты. Увидя их, Вы можете себе представить все ночлеги в продолжение дороги <...> Вы, верно, найдете местечко в галерее ваших воспоминаний и для этих сибирских видов. Простите, что в них мало искусства, но я Вам ручаюсь за верность» (цитируем по автографу, хранящемуся в ИРЛИ, ф. № 244, оп. 25, ед. хр. 180, л. 1 — 1 об.; с пропусками в изд.: Пущин, стр. 111—112). Обе сепии дошли до нас (они хранятся в ИРЛИ). На одной написано рукою Пущина: «Ключи. Дневка 11 авг. 1830», на другой — «Укир. Дневка 22 авг. 1830». Воспроизведение этих сепий см. в изд.: «Декабристы. Неизданные материалы и статьи», между стр. 136—137 и 138—139.

[386] «Переход декабристов из Читы в Петровский завод. Дневник барона В. И. Штейнгеля».— «Декабристы. Неизданные материалы и статьи», стр. 134 и 138.

[387] С. Я. Штрайх. Роман Медокс. Похождения русского авантюриста XIX века. М., 1929, стр. 80—81, 110—111.— Якушкин в своих воспоминаниях (стр. 121) подробно пишет об этом ящике с двойным дном, указывая, в частности, что ящик «заключал в себе, тайно, много писем, которые княжна Шаховская должна была доставить по назначению с удобным случаем» (речь идет о В. М. Шаховской; она была обручена с Мухановым, но Николай I не разрешил ей выйти замуж за декабриста; она жила в Иркутске и оказывала всяческую помощь заключенным декабристам).

[388] Бестужевы, стр. 335.

[389] С. Я. Штрайх. Декабристы на каторге и в ссылке (26 неизданных писем).—«Декабристы на каторге», стр. 45.

[390] Волконская, стр. 57.

[391] Письмо М. Н. Волконской к Е. Н. Орловой от 12 октября 1830 г. из Петровского завода (на франц. яз.).— Не издано; ИРЛИ, ф. № 57 (Волконских), оп. 1, ед. хр. 323, л. 42 об.

[392] Лорер, стр. 155.

[393] «Летописи», стр. 21.

[394] Бестужевы, стр. 167.

[395] Лорер, стр. 155.

[396] Розен, стр. 172.— Этот портрет до наших дней не дошел.

[397] Письма жен декабристов не изданы; они датированы 7, 9 и 10 июня 1830 г. и отправлены из Читинского острога (ЦГИА, ф. III Отделения, 1 эксп., 1826, д. 61, ч. V, «О государственных преступниках. Правила насчет содержания их в работе и распоряжения об обращении потом на поселение», лл. 47—53).

[398] П. Е. Щеголев. Исторические этюды. СПб., 1913, стр. 432—433.

[399] С. Я. Штрайх. Декабристы на каторге и в ссылке. — «Декабристы на каторге», стр. 41—42, 44 и 38—39.

[400] Розен, стр. 171.

[401] Волконская, стр. 39 и 57.

[402] Письма М. Н. Волконской к С. Н. Раевской от 2 апреля, 19 июня и 10 сентября 1831 г. из Петровского завода (на франц. яз.).— Не изданы; ИРЛИ, ф. № 57 (Волконских), оп. 1, ед. хр. 333, лл. 61 об., 70 и 85.— В письмах упоминаются: Н. Г. Репнин — старший брат С. Г. Волконского, в 1801 г. получивший фамилию в память отца своей матери фельдмаршала Н. В. Репнина, последнего в роде; Элен (Е. Н. Раевская) — сестра М. Н. Волконской.

Ответное письмо С. Н. Раевской от 29 июня 1832 г., в котором она делилась с сестрой впечатлениями от акварелей Бестужева, в архиве Волконских не сохранилось.

[403] Бестужевы, стр. 167.

[404] Лорер, стр. 155.

[405] Розен, стр. 110 и 172.

[406] Там же, стр. 173; Якушкин, стр. 132—133.

[407] «Всеподданнейший доклад Аудиториатского департамента по делу Оренбургского тайного общества» напечатан в изд.: В. П. Колесников. Записки несчастного, содержащие путешествие в Сибирь по канату. Редакция и вступительная статья П. Е. Щеголева. СПб., 1914, стр. 105—145; ср. стр. 110.

[408] Пушкин, т. XIII, стр. 244.

[409] С. Н. Браиловский. В. И. Туманский.— «Русская старина», 1890, № 8, стр. 383; Пущин, стр. 96.

[410] Н. И. Греч. Записки о моей жизни. М.—Л., 1930, стр. 472.

[411] О Якубовиче см. в примечаниях Б. Л. Модзалевского в изд.: Пушкин. Письма, т. I. М.—Л., 1926, стр. 527—529; П. М. Устимович. Письма и рисунки А. И. Якубовича. — «Декабристы. Неизданные материалы и статьи». М., 1925, стр. 230—237; ВД, т. I, стр. 446; см. также статью М. К. Азадовского «О литературной деятельности А. И. Якубовича» в настоящем томе, кн. I.

[412] «Русская старина», 1889, № 2, стр. 320.

[413] Письмо Александра Бестужева от 22 февраля 1836 г. из деревни Ивановки.— «Русский вестник», 1870, № 7, стр. 66; за семь месяцев до того, как письмо это было отправлено, Александр Бестужев писал братьям из Пятигорска: «Линейцы — молодцы: все очень помнят Александра Ивановича; черкесы —тоже. Но все те, которым он кланялся, кроме Атажука, или умерли, или убиты» (письмо от 28 июля 1835 г.— там же, стр. 61); в другом письме — от 23 ноября 1836 г. из Карантинного лагеря на Кубани, близ Ольгинского,— Александр Бестужев писал брату Николаю: «Александру Ивановичу поклон Кавказа» (там же, стр. 71).

[414] Письма Николая Бестужева от 31 июля 1836 г. и 5 февраля 1837 г. из Петровской тюрьмы.— «Бунт декабристов», стр. 365, 368 (в основу второго письма Николая Бестужева были положены письменные замечания А. И. Якубовича о повести «Мулла Нур»; см. статью М. К. Азадовского «О литературной деятельности А. И. Якубовича» — настоящий том, кн. I, стр. 278).

[415] «Декабристы на каторге», стр. 15; в том же описании примет Якубовича указано: «на правой руке безымянный и мизинец не сгибаются, на правой руке ниже плеча имеет рану от пули на вылет в спину повыше лопатки, на левой ноге в пахе имеет рану от пули на вылет с повреждением кости».

[416] П. А. Каратыгин. Записки. СПб., 1880, стр. 138.

[417] Письмо Николая Бестужева к брату Александру от 5 февраля 1837 г.— «Бунт декабристов», стр. 366; письмо Николая Бестужева к Н. В. Савицкому от 6 сентября 1851 г.—«Отечественные записки», 1860, № 7, стр. 96; письмо Михаила Бестужева к М. Ф. Рейнеке от 1 сентября 1856 г.— см. в настоящем томе, кн. I, публикацию Б. И. Мусатова, стр. 238.

[418] С. Ю. Витте. Воспоминания, т. III. Л., 1924, стр. 30—31.

[419] ЦГИА, ф. III Отделения, 1 эксп., 1826, д. 61, ч. V («О государственных преступниках. Правила насчет содержания их в работе и распоряжения об обра-

щении потом на поселение»), лл. 62—63; «Сенатские ведомости», 1832, № 48 от 26 ноября.

[420] Лорер, стр. 155; А. А. Сиверс. Письма А. И. Вегелина из ссылки.— «Былое», 1925, № 5, стр. 121—122.

[421] «Письма Юшневского», стр. 67.

[422] В. И. Шенрок. Одна из жен декабристов.— «Русское богатство», 1894, № 12, стр. 91.

[423] ВД, т. III, стр. 244 и 279.

[424] Беляев, стр. 221.

[425] Письма Петра Беляева к Е. П. Оболенскому от 9 июля и 17 декабря 1835 г.; письмо Александра Беляева от 21 апреля 1836 г. из Минусинска (ГИМ, ф. Щукина, Щ. 963/3, лл. 79 об., 83 об., 84 об.).

[426] Лорер, стр. 178.

[427] Бестужевы, стр. 300—301; Лорер, стр. 145; Беляев, стр. 205.

[428] В. С. Миклашевич. Село Михайловское или помещик XVIII столетия. СПб., 1865, ч. I, стр. 53.— Как установлено биографами Одоевского, это описание облика героя из романа, Александра Заринского, воспроизводит внешность поэта-декабриста (см. Одоевский, стр. 47—48).

[429] Лорер, стр. 182; Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 17. М., 1936, стр. 494.

[430] До того, как портрет этот был нами обнаружен, в печати была известна его карандашная перерисовка («Памяти декабристов», I, между стр. 64—65). Не зная о существовании подлинного акварельного портрета Одоевского работы Бестужева, И. А. Кубасов, редактор полного собрания сочинений Одоевского, выразил сомнение в том, что рисунок изображает поэта (см. Одоевский, стр. 471). Перерисовка весьма неудачна и ни в малой степени не передает акварельный оригинал.

[431] Полное собрание стихотворений кн. А. И. Одоевского (декабриста). Собрал А. Е. Розен. СПб., 1883, стр. 205 (сведения автора послесловия Г. П. Данилевского получены им, несомненно, от Розена).

[432] А. Е. Розен. ⟨Кн. А. И. Одоевский⟩. Биографический очерк.— Там же, стр. 14.

[433] Н. П. Огарев. Кавказские воды (отрывок из моей исповеди).— «Полярная звезда» на 1861 г. (перепечатано в изд.: Н. П. Огарев. Избранные социально политические и философские произведения, т. I. М., 1952, стр. 406).

[434] Письма Е. П. Нарышкиной к А. И. Коновницыной от 3 и 17 июня, 15, 22 и 29 июля 1832 г. из Петровского завода (на франц. яз.).—Не изданы; ЛБ, М. 5801.

[435] Лорер, стр. 390 и 68; Розен, стр. 200; Е. П. Оболенский. Несколько слов в память почившего сего января 3-го 1863 г. Михайла Михайловича Нарышкина.— «День», 1863, № 3, от 19 января.

[436] В Литературном музее находятся повторения этих портретов М. М. и Е. П. Нарышкиных; они сохранились плохо, и это не дает возможности установить, исполнены ли они Бестужевым.

[437] А. Ю. Вейс. Неизвестные портреты декабриста А. В. Поджио. (Из собрания Пушкинского дома).— «Декабристы и их время», 1951, стр. 281—282.

[438] С. Я. Штрайх. Роман Медокс. Похождения русского авантюриста XIX века. М., 1929, стр. 31, 38, 79—91, 96, 97, 133—135.

[439] Н. Томилин. К характеристике пребывания и поселения декабристов в Петровском заводе.— «Декабристы в Забайкалье. Неизданные материалы». Под ред. А. В. Харчевникова. Чита, 1925, стр. 31—32.

[440] «Письма Юшневского», стр. 94.

[441] Бестужевы, стр. 734—735.

[442] Письмо Николая Бестужева к В. П. Ивашеву приводим по автографу (Архив Бестужевых, ед. хр. 15, лл. 12—19 об.); ср. в изд.: Н. А. Бестужев. Статьи и письма, стр. 245—246.

[443] «Отечественные записки», 1860, № 7, стр. 93.

[444] Бестужевы, стр. 160.— В первом же письме, отправленном к Ивашевым после их отъезда на поселение, М. К. Юшневская 4 июля 1836 г. писала: «Николай Ал. очень вам кланяется — он все по старому живет» (цитируем по автографу — ЛБ, М. 5788, л. 1; в кн.: Буланова, стр. 264—266, где письмо это напечатано, цитируемые строки отсутствуют).

[445] «Записки декабриста Д. И. Завалишина». München, Verlag dr. I. Marchilewski et C°, 1904, т. II, к стр. 1; «Записки декабриста Д. И. Завалишина». СПб., изд. «Сириус», 1906, к стр. 1.

Портрет этот неоднократно переиздавался (см. «Воспоминания и рассказы деятелей Т. О.», т. II, к стр. 232; «Декабристы. Поэзия, драматургия, проза, публицистика, литературная критика». Составил Вл. Орлов. М.—Л., 1951, к стр. 192), но вопрос об авторстве не ставился никем. А в антологии «Декабристы» (стр. 674) и датировка портрета неверна; вот что сказано здесь о нем: «Д. И. Завалишин. Рисунок работы неизвестного художника (1826—1827?)».

[446] Завалишин, стр. 292.— Сохранилась зарисовка А. А. Ивановского, сделанная им в 1826 г. во время следствия над декабристами, на которой Д. И. Завалишин

изображен в военном мундире, безбородым (см. «Декабристы и их время», 1951, стр. 301).

Вот что Завалишин писал 19 апреля 1878 г. редактору «Исторического вестника» С. Н. Шубинскому о своих портретах: «Моих портретов мало, один, славившийся необычайным сходством, писанный, когда мне был осьмой год, архиерейского дома живописцем, необычайно талантливым человеком, но без академического образования, у него все лица поразительно схожи (он списал у нас все семейство, но позы и прочее обличают не учившегося правилам). Другой портрет в виц-мундире морского корпуса, академика Теребенева, третий (с бородою, в каземате нам не давали бритвы самим, а я не позволял брить себя фельдшеру), работы товарища моего Н. А. Бестужева; четвертый, писанный на получение звания академика, для выставки в академии, сыном известного Егорова, но не похож, отчего я и не дал его на выставку». (Не издано; ИРЛИ, ф. № 343, Шубинского, ед. хр. 6). Завалишин забыл, что Бестужев исполнил два его портрета (второй воспроизведен выше, на стр. 256).

[447] Письмо М. Н. Волконской к З. А. Волконской от 20 июля 1835 г. из Петровского завода (на франц. яз.). — Не издано; ИРЛИ, ф. № 57 (Волконских), оп. 1, ед. хр. 5, л. 37.

[448] «Русские портреты XVIII и XIX столетий». СПб., 1906, т. II (№ 89).

[449] Приписка М. К. Юшневской в письме Н. и М. Бестужевых к сестрам Елене и Марии от 14 февраля 1836 г. из Петровской тюрьмы.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, л. 55.

[450] Бестужевы, стр. 258.—Совершенно несомненно, что в годы совместного пребывания в Петровской тюрьме, как, впрочем, и в читинские годы, Николай Бестужев неоднократно писал портреты К. П. Торсона для посылки матери и сестре своего друга: ведь Николай Бестужев еще в юности, с первого года учения в Морском кадетском корпусе, очень подружился с Торсоном и бывал частым гостем в доме его родных. У Торсонов в Петербурге продолжали бывать и после восстания сестры Бестужева и его брат Павел. «Поклонитесь Конст. Петров., в его имянины мы вместе обедали у его матушки»,— сообщал он Николаю Бестужеву 25 мая 1835 г. Часто передавал ей поклоны Николай Бестужев. «Поклонись матушке и сестрице Константина Петровича»,— просил он, например, брата Павла в письме от 21 февраля 1836 г. (Архив Бестужевых, ед. хр. 13, л. 218; ед. хр. 9, л. 57 об.).

[451] До нас дошел портрет Ф. Б. Вольфа (масло), исполненный Николаем Бестужевым, но написан этот портрет, несомненно, позднее, на поселении (см. стр. 373 и 374).

[452] «Воспоминания и рассказы деятелей Т. О.», т. II, стр. 290.

[453] А. Е. Розен. Иван Александрович Анненков. † 27-го января 1878 г. ⟨Некролог⟩. — «Русская старина», 1878, № 7, стр. 525; Буланова, стр. 268.— Первое же письмо, отправленное Анненковым после отъезда на поселение товарищам по острогу, было адресовано Николаю Бестужеву; напечатано в кн.: Анненкова, стр. 275—276.

[454] Ольга Иванова. Иван Александрович и Прасковья Егоровна Анненковы. Заметка к их портретам.— «Русская старина», 1888, № 5, стр. 382.

[455] М. К. Азадовский. К вопросу о сочинениях Лунина.— «Каторга и ссылка», 1930, № 1, стр. 101.

[456] Герцен, т. IX, стр. 514; т. X, стр. 416.

[457] «Декабрист М. С. Лунин. Сочинения и письма». Редакция и примечания С. Я. Штрайха. Пг., 1923, стр. 29; Н. М. Дружинин. Декабрист Никита Муравьев. М., 1933, стр. 268; Бестужевы, стр. 199 (Михаил Бестужев неправильно именует сестру Лунина «графиней» Уваровой: она была замужем за полковником Ф. А. Уваровым, который был лишь однофамильцем графа С. С. Уварова)

[458] ВД, т. III, стр. 120—121.— Интересные соображения о работе литографского станка, приобретенного М. С. Луниным в 1819 г. в Петербурге, см. в статье: Ю. Г. Оксман. Из истории агитационно-пропагандистской литературы двадцатых годов XIX века.— В сб.: «Очерки из истории движения декабристов», 1954, стр. 465—468.

[459] «Декабрист М. С. Лунин. Сочинения и письма», стр. 24; «Воспоминания и рассказы деятелей Т. О.», т. II, стр. 292.

[460] С. М. Волконский. О декабристах. (По семейным воспоминаниям), стр. 80; С. Я. Штрайх — в кн.: «Декабрист М. С. Лунин. Сочинения и письма», стр. 120; А. Е. Грузинский — в изд.: «Декабристы. Сборник материалов Всесоюзной библиотеки им. В. И. Ленина». Л., 1926, стр. 249—250, а на стр. 105 акварельный портрет воспроизведен с подписью: «М. С. Лунин (с автопортрета акварелью)»; М. Ю. Барановская — в статье: «Художники-декабристы».— «Искусство», 1950, № 5, стр. 69; А. Ю. Вейс и М. И. Гонтаева — в описании: «Декабристский фонд изобразительных материалов, хранящихся в музее Института русской литературы (Пушкинского дома) Академии наук СССР».— «Декабристы и их время», 1951, стр. 304.

Также безосновательно С. М. Волконский-внук назвал автопортретом Лунина рисунок карандашом, хранившийся в семейном архиве Волконских (воспроизведение рисунка см. в изд.: «Памяти декабристов», I, между стр. 100—101); в литературе о Лунине нет никаких указаний на то, что он умел рисовать.

[461] «Декабристы на поселении. Из архива Якушкиных». Приготовил к печати и снабдил примечаниями Е. Якушкин. М., 1926, стр. 43.

[462] «Воспоминания и рассказы деятелей Т. О.», т. II, стр. 312.

[463] «Никита очень жалеет, что не может послать Вам свой портрет», — писала А. Г. Муравьева своей свекрови 1 февраля 1832 г. из Петровского завода (на франц. яз.).— Не издано; ЦГИА, ф. № 1153 (Муравьевых), оп. 1, ед. хр. 37, л. 8. — Из этих слов можно сделать заключение, что свои портреты Никита Муравьев посылал матери ранее из Читы и из Петровского, но что в данный момент у него не оказалось портрета для отправки ей. Быть может, рассматриваемый нами портрет и был сделан Бестужевым в последующие месяцы для подарка матери Муравьева.

[464] С. Я. Гессен и М. С. Коган. Декабрист Лунин и его время. Л., 1926, стр. 273.

[465] ЦГИА, ф. № 1153, оп. 1, ед. хр. 111, л. 1.

[466] На обороте этого портрета старинная надпись чернилами: «Портрет Михаила Фотиевича Митькова, снятый в 1839 году в Красноярске, рис. Н. Бестужев, из собрания М. И. Семевского». При воспроизведении этого портрета в изд. «Деятели революционного движения в России. Био-библиографический словарь» (т. I, ч. 1. М., 1927, стр. 111) тоже указано что исполнен он в Красноярске. Между тем это явная ошибка, так как в Красноярске, где с 1837 г. Митьков находился на поселении, Бестужев никогда не был.

[467] Буланова, стр. 267; Волконский, стр. 476.

[468] Пущин, стр. 28; ср. П. С. Попов. М. Ф. Орлов и 14 декабря. — «Красный архив», 1925, № 6, стр. 166.

[469] Горбачевский, стр. 359.

[470] Пущин, стр. 89—90 (возвращение Розенберга в Петровский завод мемуарист ошибочно датирует январем 1837 г.; между тем Розенберг мог вернуться не ранее февраля,— Пушкин скончался 29 января, а Розенберг присутствовал на его отпевании), 133, 115.

[471] «Неизданная рукопись декабриста Н. В. Басаргина». — «Каторга и ссылка», 1925, № 5, стр. 166; Волконский, стр. 421; Горбачевский, стр. 360.

[472] Письма Н. И. Пущина к И. И. Пущину от 29 ноября 1839 г. и 12 сентября 1832 г. — Не изданы; ЛБ, ф. № 243 (И. И. Пущина), оп. 3, ед. хр. 1.

Николай Бестужев нередко вспоминал Н. И. Пущина в письмах к брату Павлу. «Обними за нас Ник. Ив. Пущина»,— писал он ему 21 февраля 1836 г. (Архив Бестужевых, ед. хр. 9, л. 57 об.).

[473] Письмо А. И. Пущиной к И. И. Пущину от 25 сентября 1832 г. (на франц. яз., набранное курсивом написано по-русски).— Не издано; ЛБ, ф. № 243 (И. И. Пущина), оп. 3, ед. хр. 8.

В письме упомянуты: Валериан Лангер — художник, товарищ Пушкина и И. И. Пущина по Лицею; Евдокия — сестра Пущиных; И. А. Назимов — брат декабриста, штабс-капитан л.-гв. Саперного батальона (Назимовы были друзьями Пущиных, а позднее они породнились).

Книга, переведенная Лангером, вышла в свет в 1827 г. в Петербурге в издании Общества поощрения художников: «Об искусстве смотреть на художества по правилам Зульцера и Менгса, сочинение Ф. Милиции. Перевод с итальянского Валериана Лангера» (см. также: Н. Соловьев. Воспитанник имп. лицея Валериан Лангер. — «Старые годы», 1912, № 1, стр. 44).

[474] Письмо М. И. Пущиной к И. И. Пущину от 28 декабря 1832 г. (на франц. яз.).— Не издано; ЛБ, ф. № 243 (И. И. Пущина), оп. 2, ед. хр. 23.

[475] Письма Николая Бестужева к брату Павлу от 13 сентября и 25 октября 1835 г. и 22 мая 1836 г. из Петровской тюрьмы.— Не изданы; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, лл. 47, 48 об.—49, 59.

За три с половиной месяца до отправки первого из этих писем Павел Бестужев писал брату Николаю 25 мая 1835 г.: «Ивану И⟨вановичу⟩ Пу⟨щину⟩ мой поклон, я часто бываю у его сестер, они очень умные девицы. Анна Ивановна часто меня бранит за кокетство».— Не издано; там же, ед. хр. 13, л. 218 об.

В письме Николая Бестужева от 25 октября 1835 г. упомянут Л. В. Спафарьев, генерал-майор, директор службы маяков Финского залива, помощником которого Николай Бестужев был с 1819 по 1823 г. Дед Пущина был известный адмирал екатерининского времени, отец — генерал-лейтенант, позже сенатор.

Ни письмо А. И. Пущиной к Николаю Бестужеву, о котором он упоминает в письме к Павлу от 22 мая 1836 г., ни его ответное письмо не сохранились.

[476] В одном только письме А. И. Пущиной от 6 октября 1843 г., адресованном И. И. Пущину в Ялуторовск, где он находился на поселении, имеются такие строки: «Теперь будем ожидать твоего ⟨портрета⟩, будет ли сходство с тем, который у меня на столе работы Бестужева. И на мою память совсем не похож, но все-таки есть иногда что-то напоминающее».— Не издано; ЛБ, ф. № 243 (И. И. Пущина), оп. 3, ед. хр. 12.

[477] Бестужевы, стр. 388; М. И. Венюков. Воспоминания о заселении Амура в 1857—1858 гг.— «Русская старина», 1879, № 1, стр. 84.

Три письма Горбачевского к Михаилу Бестужеву, датированные 1861 г., напечатаны в изд.: Горбачевский, стр. 337—376; два письма Горбачевского к Николаю и Михаилу Бестужевым, относящиеся к 1840 г.,— в сб. «Декабристы в Бурятии». Верхнеудинск, 1927, стр. 96—98.

478 В. Д. Философов. Дневник (запись от февраля 1844 г.). — Не издано; цитируем по копии, снятой Б. Л. Модзалевским.

479 Посредственное воспроизведение этого портрета появилось в изд.: «Альбом Пушкинской выставки, устроенной Обществом любителей российской словесности в залах Исторического музея в Москве». М., 1899, табл. 74; на стр. 16 об этом портрете А. З. Муравьева сказано: «Портр⟨ет⟩ рисованный Н. А. Бестужевым. От Ефр⟨емова⟩».

480 Письма Николая Бестужева к А. Е. Розену от 31 августа 1838 г. и к сестре Марии от 19 октября 1838 г. из Петровской тюрьмы.— Не изданы; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, лл. 110 об., 128—128 об.

481 Письмо Н. А. Панова к Николаю Бестужеву от 5 ноября 1839 г.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 14, л. 89—89 об.

482 ЦГИА, ф. III Отделения, 1 эксп., 1826, д. 61, ч. I («О государственных преступниках. Решение об них; отправление их в назначенные места и донесения о доставлении их»), лл. 93—107.— Николай и Михаил Бестужевы за период с 1827 по 1832 г. получили по 1260 руб. каждый.

483 «Воспоминания и рассказы деятелей Т. О.», т. II, стр. 348; Завалишин, стр. 329.

484 Об этом свидетельствуют, в частности, известные в печати письма В. А. Бечаснова к Н. и М. Бестужевым («Декабристы в Бурятии». Верхнеудинск, 1927, стр. 89- 95).

485 Завалишин, стр. 347; ЦГИА, ф. III Отделения, 1 эксп., 1826, д. 61, ч. I, прилож., л. 188; А. А. Сиверс. Декабрист Вадковский в его письмах к Е. П. Оболенскому.— «Декабристы. Неизданные материалы и статьи». Под ред. Б. Л. Модзалевского и Ю. Г. Оксмана. М., 1925, стр. 217—219 (здесь же опубликовано письмо Барятинского с Тункинских вод от 10 августа 1839 г., стр. 204—205); В. Н. Соколов. Декабристы в Сибири. Новосибирск, 1946, стр. 94.

486 Басаргин, стр. 169; «Воспоминания Бестужевых», изд. 1931 г., стр. 313 (см. также: Бестужевы, стр. 392 и 785).

487 «Летописи», стр. 475 и 477.— Из письма В. И. Якушкина явствует, что Пущин и С. Ф. Темирязева, сестра Вадковского, в человеке, изображенном на этом портрете, готовы были видеть Вадковского. Но то была явная ошибка: не мог Панов подписаться под чужим портретом, а на портрете с подписью Панова, находящемся в основном собрании, изображено то же самое лицо, что и на указанной литографии.

В продажу эти литографированные портреты в те годы поступить не могли, и они распространялись в кругу самих декабристов, их родственников и близких друзей.

488 «Летописи», стр. 477.— Под воспроизведением этого портрета П. И. Борисова в изд. М. М. Зензинова «Декабристы. 86 портретов» (М., 1906, к стр. 48) ошибочно указано, будто изображает он А. И. Борисова. Эта явная ошибка повторена в изд. «Деятели революционного движения в России. Био-библиографический словарь» (т. I, ч. 1. М., 1927, стр. 25).

489 Горбачевский привел этот отрывок из письма Н. Д. Пущиной в своем письме к Завалишину от 27 сентября 1862 г. К приведенным словам Горбачевский от себя прибавил следующее: «Все это хорошо до первого случая, пока другой не попадется с этими карточками в тюрьму». — ЦГИА, ф. № 1463, оп. 2, ед. хр. 482, лл. 3 об.—4.

490 Два отпечатка фотографии портрета Арбузова хранятся в альбоме М. И. Семевского (Музей ИРЛИ, № 23208/1 и 2). На первом экземпляре Розен пометил, будто это портрет П. В. Аврамова (см. выше прим. 349), в то время как в действительности здесь воспроизведена деталь портрета Арбузова; второй отпечаток воспроизводит целиком портрет Арбузова работы Бестужева (в описании: «Декабристский фонд изобразительных материалов, хранящихся в музее Института русской литературы (Пушкинского дома) Академии наук СССР».— «Декабристы и их время», 1951, стр. 322,— не указано, что этот отпечаток наличествует в альбоме Семевского). Экземпляр, сохранившийся в архиве И. Е. Забелина в Историческом музее, был разыскан М. Ю. Барановской; на обороте этого отпечатка рукою Забелина правильно указано, что это — изображение Арбузова.

491 В. Д. Философов. Дневник (запись от 17 июля 1843 г.).— Не издано; цитируем по копии, снятой Б. Л. Модзалевским (ср. А. В. Тыркова. Анна Павловна Философова и ее время. Пг., 1915, стр. 60); «Воспоминания и рассказы деятелей Т. О.», т. II, стр. 341.

492 В упомянутом описании декабристского фонда изобразительных материалов в музее ИРЛИ («Декабристы и их время»,1951, стр. 338) ошибочно указано, будто портрет Якубовича датирован 1829 годом. Без указания на авторство Бестужева портрет этот был воспроизведен в «Альбоме Пушкинской выставки, устроенной Обществом лю-

бителей российской словесности в залах Исторического музея в Москве», табл. 51; на стр. 8 помечено: «Фотография. Собственность Е. И Якушкина». Это значит, что оригинал портрета был в свое время в руках у Е. И. Якушкина, который, вероятно, получил его от родственников Якубовича.

[493] «Письмо декабриста А. И. Якубовича из Сибири к сестре».— «Русский архив», 1893, № 11, стр. 382—383.

[494] Вот что сообщает об Иосифе Сосиновиче дочь И. А. и П. Е. Анненковых: «Мать моя и некоторые из декабристов были католического вероисповедания, и когда раз в год из Иркутска приезжал католический священник, то все католики собирались к нам в дом на молитву. Из тюрьмы приводили также слепого старика Сосиновича. Это был поляк, сосланный позднее, не имевший отношения к 14 декабря, но помещенный в Петровской тюрьме <...> Несчастный старик ослеп от горя и тоски по сыне, с которым, как я слышала из разговоров взрослых, произошло что-то тоже очень печальное» (Анненкова, стр. 217—218; см. также стр. 323).

[495] Павло Попов. Революційна прокламація польських повстанців 1831 р. з згадкою про декабристів.— «Декабристи на Україні». За редакцією Д. Багалія, т. II. Київ, 1930, стр. 137—141.

Один из организаторов траурной манифестации в честь декабристов, устроенной в 1831 г. в Варшаве, обратился в 1845 г. к М. А. Бакунину с письмом, в котором писал: «Вы питаете симпатию к нации и к несчастиям моей родины. Я так же, милостивый государь, я симпатизирую искренно и с давних пор Вашей, ибо я один из тех соотечественников, которые в 1831 году подготовили в Варшаве, во время нашей последней революции, большую общественную манифестацию в память святых мучеников Вашей будущей свободы: *Пестеля*, *Муравьева*, *Бестужева*, *Рылеева* и *Каховского*, манифестацию, в которой принимало участие все население нашей столицы,— и которым принадлежала мысль написать на наших знаменах: „За нашу и вашу вольность“». Письмо было подписано «Карл Штольцман. Польский изгнанник» (А. А. Корнилов. Годы странствий Михаила Бакунина. Л., 1925, стр. 304).

[496] Якушкин, стр. 134.

[497] Письмо Николая Бестужева к брату Павлу от 18 января 1835 г. из Петровской тюрьмы.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, л. 40 об.

[498] Письмо Николая Бестужева к Е. П. Оболенскому от 7 января 1840 г. из Селенгинска.— Не издано; ИРЛИ, ф. № 606 (Оболенского), ед. хр. 7, л. 269 (в изд.: Бестужевы, стр. 730,— приведена сокращенная цитата из этого письма и неправильно указано, что письмо датировано 7 ноября 1840 г. и написано Михаилом Бестужевым; шифр письма также указан неправильно).

[499] Ср., например, в сб. «Тайные общества в России в начале XIX столетия» (М., 1926) статью В. Петрова «„Тайное общество“, открытое в Астрахани в 1822 году», со статьей Б. Г. Кубалова «А. Л. Кучевский и письма к нему декабристов». Говоря о деятельности Кучевского в Астрахани, авторы этих статей приходят к совершенно противоположным выводам.

[500] Бестужевы, стр. 730—731 (здесь неправильно прочитано слово в письме М. А. Бестужева к Е. П. Оболенскому от 16 января 1841 г.: вместо «большой езуит» напечатано «большой плут»); Завалишин, стр. 347.

[501] «Воспоминания и рассказы деятелей Т. О.», т. II, стр. 331—332; Бестужевы, стр. 473, 250.— В начале шестидесятых годов Ипполит Завалишин был из заключения освобожден. Занявшись литературной деятельностью, он в 1863 г. в «Тобольских губернских ведомостях» напечатал «Путевые очерки»; в 1865 г. выпустил трехтомное «Описание Западной Сибири», а в дальнейшем издал несколько беллетристических произведений, в том числе повесть «Затункинская красавица», в которой изобразил жен декабристов.

[502] «Выборка некоторых фактов из рукописной статьи Ипполита Иринарховича Завалишина 1869 г. (доносчика 1826 и 1827 г.): „Декабристы“. Рукопись в лист, автограф 59 страниц. Москва, 1869» (рукою М. И. Семевского). — ИРЛИ, Архив Бестужевых, ед. хр. 2, л. 230.

[503] «Воспоминания и рассказы деятелей Т. О.», т. II, стр. 363.

[504] Бестужевы, стр. 310—311, 249, 170; Архив Бестужевых, ед. хр. 32, л. 7.

[505] Волконский, стр. 470.

[506] Бестужевы, стр. 316.

[507] Там же, стр. 169; Н. Бестужев. Статьи и письма, стр. 260; Бестужевы, стр. 161—162 (за море — за Байкал). О том, что Петровскую тюрьму они покинули 27 июля 1839 г., Николай Бестужев сообщил в письме к родным, написанном 10 августа из селения Посольское (см. «Письма из Сибири Бестужевых», стр. 3).

[508] «Русский вестник», 1870, № 7, стр. 62 (письмо от 28 июля 1835 г.), уточняем по автографу — Архив Бестужевых, ед. хр. 11, л. 164 об.; письмо Н. и М. Бестужевых к брату Александру от 25 октября 1835 г. из Петровской тюрьмы. — Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, л. 51; «Русский вестник», 1870, № 7, стр. 71 (письмо от 23 ноября 1836 г.); «Бунт декабристов», стр. 367 (письмо от 5 февраля 1837 г.; в письме упоминается рассказ американского писателя Ирвинга «Рип Ван Винкль», который был переведен Николаем Бестужевым и напечатан в «Сыне отечества», 1825, ч. 104,

№ 22, стр. 115—145); письмо Николая Бестужева к сестре Елене от 20 мая 1837 г. из Петровской тюрьмы.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 10, л. 7.

[509] Так, из многих сотен писем Елены Бестужевой, основного корреспондента Николая и Михаила на протяжении всех двенадцати лет их жизни в Читинском и Петровском острогах, сохранилось в архиве Бестужевых всего лишь одно письмо (от 15 января 1830 г.). В ее письмах к братьям в Сибирь, если судить по дошедшим до нас ответам, часто приводились сведения о художественной жизни Петербурга, которой интересовался Николай Бестужев. В декабре 1838 г. Николай Бестужев писал сестре Марии: «Мы получили с этой почтой письмо от сестрицы Елены из Петербурга, где она пишет к нам о некоторых художественных новостях».— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, л. 130 об.

[510] Н. Бестужев. Статьи и письма, стр. 279 (письмо Михаила к родным от 26 ноября 1837 г.); «Бунт декабристов», стр. 369 (письмо Николая к брату Павлу от 7 марта 1838 г.); письма Николая Бестужева к брату Павлу от 25 апреля 1838 г. и к сестре Марии от 6 июня 1838 г. из Петровской тюрьмы.— Не изданы; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, лл. 94, 96 об. (рукою М. К. Юшневской) и 98 (рукою Н. А. Бестужева), л. 100—100 об.

[511] Письмо Николая Бестужева к А. С. Свиязевой от 20 июля 1838 г. из Петровской тюрьмы.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, лл. 107 об.—108 об.— «...работы Ваших двух маленьких художников» — сыновей А. С. Свиязевой, Петра и Павла, о которых идет также речь в цитированном выше письме Николая Бестужева к Свиязевой от 28 мая 1837 г. (см. стр. 30).

[512] М. И. Семевский. Николай Александрович Бестужев. Биографический очерк (рукопись).— Архив Бестужевых, ед. хр. 2, лл. 41 об., 42.— Там же, на л. 193, среди записей устных рассказов И. И. Свиязева, рукою Семевского написано: «Портрет Ник. Бестужева акварелью, без бороды, усов, в жилете. Бакенбарды, выбрит, исхудалый».

[513] «Русская старина», 1882, № 5, стр. 564; Бестужевы, стр. 476. — Во Всесоюзном музее А. С. Пушкина хранятся выполненные маслом авторские повторения тех же портретов Николая и Михаила Бестужевых; относятся они, по нашему предположению, к тому времени, когда оба брата жили на поселении.

[514] Письмо Николая Бестужева к сестрам Марии и Ольге без даты ⟨август 1837 г.⟩ из Петровской тюрьмы. — Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, лл. 85 об., 86; Н. Бестужев. Статьи и письма, стр. 279 (письмо Михаила к родным от 26 ноября 1837 г.); письмо Михаила Бестужева к сестре Марии от 28 марта 1840 г. из Селенгинска; письма Николая Бестужева к сестре Елене от 8 сентября 1838 г. и к брату Павлу от 10 октября 1838 г. из Петровской тюрьмы.— Не изданы; ГПБ, Собрание русских автографов, письма Н. и М. Бестужевых, л. 60; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, л. 114; ед. хр. 10, л. 9—9 об.

[515] Письмо Николая Бестужева к брату Павлу от 13 сентября 1835 г.—см. выше, стр. 242; «Бунт декабристов», стр. 370 (письмо от 7 марта 1838 г.); письмо Николая Бестужева к брату Павлу от 25 апреля 1838 г. из Петровской тюрьмы.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 10, л. 16 об.; письмо Павла Бестужева к брату Николаю от 21 мая 1838 г. из Петербурга.— Не издано; там же, ед. хр. 4, л. 189; письмо Николая Бестужева к брату Павлу от 12 сентября 1838 г. из Петровской тюрьмы.— Не издано; там же, ед. хр. 9, л. 120; письмо Павла Бестужева к брату Николаю от 9 ноября 1838 г. из Петербурга.— Не издано; там же, ед. хр. 13, л. 243 об.; письма Николая Бестужева к сестре Елене от 9 декабря 1838 г. и 23 июня 1839 г., к сестре Ольге от 2 февраля 1839 г. из Петровской тюрьмы.— Не изданы; там же, ед. хр. 10, л. 11 об.; ГПБ, Собрание русских автографов, письма Н. и М. Бестужевых, лл. 3 об. и 11.

[516] Буланова, стр. 268.

[517] Ю. Г. Оксман. Последняя попытка «облегчения участи» А. А. Бестужева.— «Декабристы. Неизданные материалы и статьи», стр. 89—96.

[518] Бестужевы, стр. 223; «Отечественные записки», 1860, № 7, стр. 68, 71 (письмо о смерти Пушкина и о панихиде на могиле Грибоедова написано по-французски, лишь слова: «За убиенных боляр Александра и Александра» — по-русски).

[519] Текст обоих писем Павла Бестужева к Н. и М. Бестужевым о смерти Александра опубликован в «Русском вестнике», 1870, № 7, стр. 83—84. — В архиве Бестужевых (ед. хр. 16, лл. 93—94) сохранилось письмо боевого соратника Александра Бестужева — Альберта Потоцкого, адресованное Павлу Бестужеву и отправленное из Тифлиса 5 октября 1837 г.; в письме идет речь о судьбе бумаг Александра Бестужева, остававшихся на Кавказе.

[520] Н. А. Бестужев. Статьи и письма, стр. 260.— Лаконичное извещение о гибели Александра Бестужева было помещено в приказе царя от 9 июля 1837 г., напечатанном в «Русском инвалиде», 1837, № 175, от 13 июля; здесь в рубрике «исключаются из списков» указано: «*По линейным баталионам.* Убитый в деле против горцев Черноморского линейного баталиона № 10-го прапорщик Бестужев». Ни в одной из тогдашних газет и журналов это известие перепечатано не было.

[521] Из письма Николая Бестужева к матери, отправленного 31 августа 1837 г. и являющегося первым его откликом на смерть Александра («Русское обозрение»,

1894, № 10, стр. 834).— В Архиве Бестужевых (ед. хр. 9, лл. 109—110) сохранилось письмо Николая Бестужева к Розену от 31 августа 1838 г., в котором Бестужев благодарит за сообщенные ему подробности смерти брата Александра.

[522] А. В. Никитенко. Записки и дневник. СПб., 1904, т. I, стр. 289.

[523] Б. Колюбакин. Император Николай I по характеристике его современника, эмигранта-публициста И. Г. Головина.— «Русская старина», 1917, № 10-12, стр. 3; Бестужевы, стр. 409.

[524] ЦГИА, ф. III Отделения, 1 эксп., 1826, д. 61, ч. LIII («О государственном преступнике Александре Бестужеве»), л. 40.

[525] А. В. Никитенко. Записки и дневник, т. I, стр. 293—294.

[526] ИРЛИ, ф. № 19 143 (архив А. В. Никитенко), CXXVII б. 4.

[527] ЦГИА, ф. III Отделения, 1 эксп., 1826, д. 61, ч. 53, лл. 41—42.

[528] А. В. Никитенко. Записки и дневник, т. I, стр. 294.

Рассказав в своих воспоминаниях о портрете А. А. Бестужева, появившемся в альманахе Смирдина, М. А. Корф пишет: «Государь, до сведения которого это дошло, крайне разгневался, на что, конечно, имел полное основание, ибо таким образом черты и подпись государственного преступника, умершего и политически и физически, увековечивались в потомстве, в виду правительства и как бы в насмешку над правосудною его карою. Обратились, натурально, прежде всего к цензору; но он, в отношении к выпуску помянутого портрета, сослался на разрешение, полученное им из III-го Отделения собственной его величества канцелярии, а по справке в III-м Отделении оказалось, что разрешение дано было статс-секретарем Мордвиновым, который в то время управлял этим отделением. Государь, и прежде уже не жаловавший Мордвинова, приказал тотчас его *отрешить* и только по убеждениям главного его начальника, графа Бенкендорфа, это наказание было заменено *увольнением со службы*» («Русская старина», 1899, № 7, стр. 8).

[529] Семевский со слов Елены Бестужевой записал: «Жандармы схватились. Ко мне требование об уничтожении. Я было сопротивляться, что не мне же публику обманывать, нет. Пошли в кладовые вырывать. Представила 900 экз. по простоте. Все они потом проданы III Отд. в Гостиный двор. А надо было мне только 96 отдать. Проста была. Переплетчик не так прост, он украл 70 экз. 1-й части, да на ярмарке и продал. Портрета было сделано 2000 экз.» (Бестужевы, стр. 409; входит в состав записей Семевского, озаглавленных: «Первая беседа с Еленой Александровной Бестужевой у И. И. Свиязева 14 июня, во вторник, 1860 года с $^1/_2$ 7-го по $11^1/_2$ ч. вечера».—Архив Бестужевых, ед. хр. 2, лл. 193 и 197 об.).

В фонде III Отделения (ЦГИА, ф. № 109, 1 эксп., 1847, д. 375) сохранился доклад начальника III Отделения А. Ф. Орлова Николаю I о том, что необходимо уничтожить изъятые книги и другие материалы, хранящиеся в архиве III Отделения. В докладе, в частности, указаны: «Проделки на Кавказе» Лачиновой, «Сказки казака Луганского» Даля, «*Портреты Бестужева-Марлинского*» и др. Резолюция Николая I: «Согласен».

Интересно, что даже в 1859 г., после того как оставшиеся в живых декабристы были уже амнистированы и получили возможность вернуться на родину, Цензурный комитет не разрешил Ксенофонту Полевому напечатать в его журнале «Живописная русская библиотека» портрет Александра Бестужева. А в переписке по этому поводу было указано, что еще в 1839 г. «государь император, усмотрев в изд. „Сто русских литераторов“ помещенный портрет Бестужева, крайне сему удивился и недоумевал, каким образом сие могло быть допущено» (Бестужевы, стр. 791).

[530] «Русский вестник», 1870, № 7, стр. 56.— Александр Бестужев забыл, что еще в письме от 31 мая 1829 г. Елена Александровна благодарила его за присланный из Якутска автопортрет: «Весьма тобою утешены и чувствительно тебе, мой милый Александр, благодарны за присылку рисованного тобою портрета,— он, действительно, хотя несовершен, но довольно должен быть на тебя сходен; только принужденная краснота лица заставляет меня подозревать, что ты писался, прямо вышед из маскарада ⟨то есть из бани⟩. В благодарность за приятную твою присылку надеемся вскоре и тебя утешить присылкою желаемых тобою портретов» («Памяти декабристов», II, стр. 224). Среди различных по содержанию рукописных записей Семевского есть и такая: «А. А. прислал из Якутска портрет. Сам сделал, да плохо, красок не было» (Архив Бестужевых, ед. хр. 2, л. 201).

[531] «Русский вестник», 1861, № 4, стр. 467.— М. И. Семевский, видевший в 1860 г. этот портрет, пишет: «Портрет Бестужева, сделанный на Кавказе, прислан был им самим между прочими К. Полевому, у которого хранится. Бестужев изображен здесь по пояс, в рубашке, без бурки. С него-то выгравирован портрет, приложенный и вскоре совершенно исчезнувший из альманаха: „Сто русских литераторов“. СПб., т. I, 1839 г., стр. 140» («Отечественные записки», 1860, № 7, стр. 98).

[532] Бестужевы, стр. 409.

[533] Письма Николая Бестужева к сестре Елене от 9 декабря 1838 г., 2 февраля и 11 июня 1839 г. из Петровской тюрьмы.— Не изданы; Архив Бестужевых, ед. хр. 10, лл. 10 об., 11; ГПБ, Собрание русских автографов, письма Н. и М. Бестужевых, лл. 2— 2 об., 10 об.

[534] Ошибочно утверждение, будто гравированный портрет Александра Бестужева в первом томе издания Смирдина «восходит к акварельному портрету работы Н. Бестужева, находящемуся ныне в собрании И. С. Зильберштейна в Москве» (Бестужевы, стр. 815). Этот акварельный портрет — всего лишь копия с гравюры, приложенной к изданию «Сто русских литераторов», гравюра же восходит к автопортрету Александра Бестужева, присланному им в 1833 г. из Дербента Ксенофонту Полевому. Оригинал автопортрета до нас не дошел, как не дошел и автопортрет, присланный Александром Бестужевым в 1829 г. из Якутска сестрам.

[535] «Лит. наследство», т. 58, 1952, стр. 148.

[536] Письмо Павла Бестужева к брату Николаю от 9 ноября 1838 г. из Петербурга.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 13, л. 244; письма Николая Бестужева к брату Павлу от 9 января и 2 февраля 1839 г. из Петровской тюрьмы.— Не изданы; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, л. 133 об.; ГПБ, Собрание русских автографов, письма Н. и М. Бестужевых, л. 1 (находится на выставке автографов).

[537] Розен, стр. 178.

[538] Письма А. Г. Муравьевой к Е. Ф. Муравьевой от 19 августа 1829 г. из Читы, от 18 мая 1831 г. и 1 апреля 1832 г. из Петровского завода (на франц. яз., набранное курсивом, написано по-русски).—Не изданы; ЦГИА, ф. № 1153 (Муравьевых), оп. 1, ед. хр. 31, л. 54; ед. хр. 36, л. 40; ед. хр. 37, л. 27—27 об.

[539] Якушкин, стр. 169—170.

[540] Письмо Е. П. Нарышкиной к А. И. Коновницыной от 2 декабря 1832 г. из Петровского завода (на франц. яз.).— Не издано; ЛБ, М. 5801.

[541] ЦГИА, ф. III Отделения, 1 эксп., 1826, д. 61, ч. XXI («О государственных преступниках. Об отказе в просьбах и дозволении перевозить мертвые тела их в другие места, для погребения»), лл. 5, 8, 9.— См. также *П. Щ.* ⟨П. Е. Щеголев⟩. Из истории декабристов.— «Отклики» (приложение к газ. «День»), 1914, № 27, стр. 4—6.

[542] Басаргин, стр. 169; «Труды Гос. Исторического музея», вып. II. М., 1926, стр. 127; Лорер, стр. 155.

[543] Сохранился черновой план Некрасова, из которого явствует, что продолжение «Русских женщин» поэт предполагал посвятить А. Г. Муравьевой и что темой этой части поэмы должна была служить не поездка жен декабристов в Сибирь, а их многострадальная жизнь в Чите и в Петровском заводе. Но Некрасову осуществить этот замысел не удалось и дальше краткого прозаического плана он не продвинулся (К. И. Чуковский. Некрасов. Статьи и материалы. Л., 1926, стр. 368—371; см. также: Н. А. Некрасов, Полн. собр. соч., т. III. М., 1949, стр. 398—399, 691—693).

[544] Письмо А. Г. Муравьевой к Е. Ф. Муравьевой от 13 июня 1832 г. из Петровского завода (на франц. яз.).— Не издано; ЦГИА, ф. № 1153 (Муравьевых), оп. 1, ед. хр. 37, л. 44.

[545] Письма А. Г. Муравьевой к Е. Ф. Муравьевой от 8 июня и 23 ноября 1831 г., 4 января, 1 августа, 8 августа и 21 августа 1832 г. из Петровского завода (на франц. яз.). — Не изданы; ЦГИА, ф. № 1153 (Муравьевых), оп. 1, ед. хр. 36, лл. 46, 89—89 об.; ед. хр. 37, лл. 1 об., 60, 62 об., 66 об.

[546] Письмо М. Н. Волконской к С. Н. Раевской от 26 августа 1832 г. из Петровского завода (на франц. яз.).— Не издано; ИРЛИ, ф. № 57 (Волконских), оп. 1, ед. хр. 334, л. 42 об.

[547] Последние десятилетия своей жизни С. Н. Муравьева (по мужу Бибикова) прожила в Москве, в собственном доме на Малой Дмитровке. «Дом бабушки Софьи Никитичны Бибиковой был настоящим музеем»,— вспоминает ее внучка (А. Бибикова. Из семейной хроники. — «Исторический вестник», 1916, № 11, стр. 404). Умерла С. Н. Бибикова в 1892 г. Куда поступило принадлежавшее ей семейное собрание портретов, где безусловно было немало работ Бестужева,— неизвестно.

[548] Лорер, стр. 156.

[549] Анненкова, стр. 161.

[550] Розен, стр. 151.

[551] В. И. Шенрок. Одна из жен декабристов.— «Русское богатство», 1894, № 11, стр. 121.

[552] Архив Бестужевых, ед. хр. 14, л. 137.

[553] Письма М. П. Апухтиной к Н. Д. Фонвизиной от 29 января и 2 февраля 1835 г. из с. Отрады.— ЛБ, Фв., п. 1, ед. хр. 43.— Сердечный залог — сын Фонвизиных, Иван, родившийся 21 ноября 1832 г. и умерший в феврале 1834 г. в Петровском заводе.

В ЛБ хранится и третье письмо Апухтиной, в котором имеются такие строки: «Ты спрашиваешь, получила ли я от Трубецкой К⟨атерины⟩ И⟨вановны⟩ твой портрет. Давно уже я тебя о сем уведомляла, а также и благодарила ее письмом, посланным в Петровское, и почтен⟨ного⟩ Ник⟨олая⟩ Алек⟨сандровича⟩ Бестужева — за работу. Я, Пашенька и все здесь нашли его очень сходным» (там же).

[554] Письмо М. А. Фонвизина к И. Д. Якушкину от 18 марта 1835 г. из Енисейска.— ЦГИА, ф. № 279 (Якушкиных), оп. 1, ед. хр. 101, л. 65 об.

[555] Буланова, стр. 134, 157; «Записки княгини Марии Николаевны Волконской», изд. 2-е. СПб., 1906, стр. 94.

556 Буланова, стр. 176, 187.

557 Там же, стр. 222.

558 Письмо С. П. Григорович к К. П. Ивашевой от 4 мая 1834 г. из Дулебина (на франц. яз.).— Не издано; ЛБ, М. 5786, л. 201—201 об.

Кто такая г-жа Эмбер (Imber), которая была знакома с Бестужевым в петербургский период его жизни, установить не удалось. С. П. Григорович упоминает ее имя в связи с Бестужевым и в трех других своих письмах к К. П. Ивашевой. В письме от 6 октября 1833 г. С. П. Григорович сообщала: «Г-жа Эмбер, молодая и красивая вдова, находится в бедственном положении с тремя детьми. Она много рассказывала мне о г-не Бестужеве, с которым ее покойный муж был в дружбе». В письме от 7 ноября имеются такие строки: «Ты ничего не написала мне о г. Н. Бестужеве, о котором она ⟨г-жа Эмбер⟩ мне часто рассказывает. Он был довольно дружен с ее мужем». В одном из недатированных писем следующего года С. П. Григорович писала К. П. Ивашевой: «Г-жа Эмбер была здесь вчера и поручила мне засвидетельствовать тебе свое уважение, а также г. Бестужеву» (письма на франц. яз.).— ЛБ, М. 5785, лл. 336 и 340; М. 5786, л. 206.— Так как ответные письма К. П. Ивашевой не сохранились, мы не знаем, как откликнулся Бестужев на все эти сообщения.

559 Воспроизводимая нами копия бестужевского портрета К. П. Ивашевой ныне принадлежит Е. К. Решко (Москва), правнучке Ивашевой (платье Ивашевой на этой копии — светлокоричневого цвета). Другая копия от потомков С. П. Григорович поступила в Литературный музей (Ивашева изображена в платье того же покроя, но оно голубого цвета). Третья копия, принадлежавшая О. К. Булановой, внучке Ивашевой, находится в Отделе истории русской культуры Эрмитажа (Ивашева изображена погрудно в том же платье, но на этот раз синем).

560 В давние годы миниатюра это воспроизводилась трижды, но имя ее автора не указывалось ни разу (см. «К свету». Научно-литературный сборник под редакцией Ек. П. Летковой и Ф. Д. Батюшкова. СПб., 1904, стр. 495; «Жены декабристов. Сборник историко-бытовых статей». Составил В. Покровский. М., 1906, стр. 75; «Записки княгини Марии Николаевны Волконской». СПб., 1914, между стр. 96—97). По этой миниатюре в позднейшие годы был исполнен большой портрет маслом (на портрете лицо обращено в другую сторону); портрет хранится в Литературном музее.

561 Буланова, стр. 351—352.

562 «Декабристы на поселении. Из архива Якушкиных», 1926, стр. 40—41; Волконская, стр. 51; Буланова, стр. 335—336.

563 Письмо М. Н. Волконской к З. А. Волконской от 20 марта 1831 г. из Петровского завода (на франц. яз.).— Не издано; ИРЛИ, ф. № 57 (Волконских), оп. 1, ед. хр. 3, л. 31 об. (черновой журнал исходящих писем).

564 Авторское повторение портрета Анненковой принадлежало в восьмидесятых годах ее дочери О. И. Ивановой; гравюра на дереве с этого портрета была приложена к майской книжке «Русской старины» за 1888 г. (между стр. 292—293). О. И. Иванова датирует портрет «1835 или 1836 годом» (см. там же «Иван Александрович и Прасковья Егоровна Анненковы. Заметка к их портретам», написанная О. И. Ивановой, стр. 382). Портрет Анненковой, подаренный Бестужевым ей самой, мы не воспроизводим, так как он не только повторяет экземпляр основного собрания, но даже по сравнению с ним кое в чем ухудшен. Любопытно, что на обоих экземплярах этого портрета на шее у Анненковой тот же крест, что и на миниатюре Мартэна, изображающей Анненкову в 1825 г. (миниатюра воспроизведена между стр. 64—65 «Воспоминаний Полины Анненковой»; принадлежала ИРЛИ, ныне утрачена).

565 Письмо М. Н. Волконской к С. А. Раевской от 20 апреля 1834 г. из Петровского завода.— «Труды Гос. Исторического музея», вып II. М., 1926, стр. 38; письмо М. Н. Волконской к Е. А. Константиновой от 28 апреля 1835 г. из Петровского завода (на франц. яз.).— Не издано; ИРЛИ, ф. № 57 (Волконских), оп. 1, ед. хр. 5, л. 24. об. (черновой журнал исходящих писем); письма Е. П. Раевской к М. Н. Волконской от 5 мая и 25 августа 1837 г. из Москвы (на франц. яз.).— Не изданы; ИРЛИ, ф. № 57 (Волконских), оп. 1, ед. хр. 379, лл. 15 и 30.

В последнем письме упоминаются: Авчурино — имение Полторацкой, сестры Е. П. Раевской; в Италию — в то время там жила мать Волконской, С. А. Раевская, с двумя дочерьми — Софьей Николаевной и Еленой Николаевной; Катерина — Екатерина Николаевна Орлова (рожд. Раевская); Нинет — дочь М. Ф. и Е. Н. Орловых — Анна Михайловна, впоследствии Яшвиль.

566 «Oeuvres choisies de la princesse Zénéide Volkonsky née princesse Beloselsky». Paris, 1865, стр. 253; Розен, стр. 153.

567 Письмо М. Н. Волконской к Н. А. Бестужеву от 29 мая 1837 г. из Иркутска (на франц. яз., набранное курсивом, написано по-русски).— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 14, лл. 129—130 (здесь ошибочно указано, будто это письмо Е. И. Трубецкой).

Бутузов — так называла Н. А. Бестужева дочь Волконской — Нелли (см. Н. Бестужев. Статьи и письма, стр. 269); портрет моей belle-soeur — это портрет сестры С. Г. Волконского, Софьи Григорьевны, или жены Н. Г. Волконского, Зинаиды Александровны.

[568] Письмо М. Н. Волконской к Е. П. Раевской от 26 июля 1837 г. из Иркутска (на франц. яз.).— Не издано; ИРЛИ, ф. № 57 (Волконских), оп. 1, ед. хр. 327, л. 18.

[569] «Письма Юшневского», стр. 110.

[570] Н. А. Мурзанов. К биографии декабриста В. Л. Давыдова.— «Русская старина», 1914, № 9, стр. 441—443.

[571] «Из архива декабриста Василия Львовича Давыдова. Неизданные письма». С комментариями Н. К. Пиксанова.— «Историк-марксист», 1926, № 1, стр. 179—180; Розен, стр. 158; Лорер, стр. 139.

[572] Последние сорок лет своей долгой жизни (1802—1895) А. И. Давыдова вновь провела в той самой Каменке, где протекла ее молодость. В шестидесятых годах с А. И. Давыдовой в Каменке познакомился П. И. Чайковский (его сестра Александра Ильинична была замужем за сыном декабриста Давыдова Львом Васильевичем); в своих письмах композитор неоднократно с большим расположением отзывался о Давыдовой. Вот что он писал Н. Ф. фон Мекк из Каменки 23 апреля 1878 г.: «Вся прелесть здешней жизни заключается в высоком нравственном достоинстве людей, живущих в Каменке, т. е. в семействе Давыдовых вообще. Глава этого семейства, старушка Александра Ивановна Давыдова, представляет одно из тех редких проявлений человеческого совершенства, которое с лихвою вознаграждает за многие разочарования, которые приходится испытывать в столкновении с людьми. Между прочим, это единственная оставшаяся в живых из тех жен декабристов, которые последовали за мужьями в Сибирь. Она была и в Чите и в Петровском заводе и всю остальную жизнь до 1856 года провела в различных местах Сибири. Все, что она перенесла и вытерпела там в первые годы своего пребывания в разных местах заключения вместе с мужем, поистине ужасно. Но зато она принесла с собой туда утешение и даже счастье для своего мужа. Теперь это уже слабеющая и близкая к концу старушка, доживающая последние дни среди семейства, которое глубоко чтит ее. Я питаю глубокую привязанность и уважение к этой почтенной личности». В другом письме Чайковский так говорит об Александре Ивановне: «Все многочисленное семейство Давыдовых питает к главе семейства обожание, которого вполне достойна эта поистине святая женщина. Она — последняя, оставшаяся в живых жена декабриста, из последовавших за мужьями в каторгу. Некоторых из своих детей она родила на Петровском заводе, в *остроге*. Вообще много горя пришлось ей перенести в молодости, зато старость ее была полна тихого семейного счастия. И какое чудное это семейство! Я считаю себя счастливым, что судьба столкнула меня с ними и так часто дает мне случай видеть в лице их душевное совершенство человека» (письмо от 15 октября 1879 г.). В одном из писем следующего года Чайковский пишет, что А. И. Давыдова «отлично помнит» Пушкина (как известно, поэт в конце 1820 — начале 1821 г. жил два с половиной месяца в Каменке) (П. И. Чайковский. Переписка с Н. Ф. фон-Мекк. Редакция и примечания В. А. Жданова и Н. Т. Жегина, т. I. М. —Л., 1934, стр. 310; т. II, 1935, стр. 234, 415; т. III, 1936, стр. 272).

[573] Хотя в сборнике «К свету» (1904, стр. 513) и была напечатана фотография А. И. Давыдовой в глубокой старости, но никакого представления об облике декабристки на каторге она, естественно, дать не могла.

[574] В. М. Базилевич. Декабрист О. П. Юшневський. Спроба біографії.— «Декабристи на Україні», т. II. Київ, 1930, стр. 65; «Декабристы и их время», 1951, стр. 278.

[575] М. Ю. Барановская. Художник-декабрист Н. А. Бестужев.— «Труды Гос. Исторического музея», вып. XV. М., 1941, стр. 29; М. Ю. Барановская. Художники-декабристы.— «Искусство», 1950, № 5, стр. 72; А. Ю. Вейс и М. И. Гонтаева. Декабристский фонд изобразительных материалов в музее Института русской литературы (Пушкинского дома) Академии наук СССР.— «Декабристы и их время», 1951, стр. 318—319.

[576] Бестужевы, стр. 453 и 457.

[577] «Записки княгини Марии Николаевны Волконской». СПб., 1914, между стр. 128—129 (см. также стр. VIII); «Декабристи на Україні», т. II, стр. 68 (см. также стр. 37).

[578] «Письма Юшневского», стр. 123.

[579] И. Н. Кологривов. Княгиня Екатерина Ивановна Трубецкая.—«Современные записки» (Париж), 1936, № 61, стр. 252; № 62, стр. 261 (письма Трубецкой к сестре написаны по-французски; в статье цитируются в русском переводе).

[580] Записка Е. И. Трубецкой к Н. А. Бестужеву без даты.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 14, л. 131—131 об.— Ал. Ник.— Сутгоф. Сутгоф, повидимому, имел возможность встречаться с невестой на квартире Трубецкой. В бумагах плацмайора Петровского завода Я. Д. Казимирского сохранилась следующая записка Сутгофа: «Милостивый государь Яков Дмитриевич, по случаю проводин и встречи старого и нового года, прошу вас покорнейше позволить мне остаться сегодня у княгини Трубецкой до первого часа, чем много обяжете преданного вам А. Сутгова» («Звенья», I, 1932, стр. 42).

[581] «Воспоминания и рассказы деятелей Т. О.», т. II, стр. 349.

[582] Кроме А. Ф. Янчуковской Бестужев писал, несомненно, и других женщин — обитательниц Петровского завода, в частности, он мог писать живших там родствен-

ниц С. Р. Лепарского. Так, в ИРЛИ хранятся два портрета сестры Лепарского Изабеллы Романовны (на одном из них дата «26 сентября 1838-го года»), автором которых безусловно является Бестужев (хранящийся там же портрет Евдокии Ивановны Лепарской, рожденной Повало-Швейковской, исполнен другим художником: он подписан монограммой «А. Ѳ.»).

583 «Вы просите его портрет,— это невозможно сделать ранее, чем ему исполнится год»,— писала М. Н. Волконская 4 августа 1832 г. сестрам в ответ на их просьбы прислать портрет сына. О том же она извещала через две недели С. Н. Раевскую (ИРЛИ, ф. № 57, оп. 1, ед. хр. 334, лл. 35 и 39 об.).

584 «Из архива декабриста Василия Львовича Давыдова. Неизданные письма».— «Историк-марксист», 1926, № 1, стр. 182. — В письме упоминаются дети Давыдовых, родившиеся в Читинском остроге и в Петровском заводе: Василий (в 1829 г.), Александра (в 1831 г.) и Иван (в 1834 г.).

Письмо М. П. Апухтиной к Н. Д. Фонвизиной от 20 мая 1835 г. из с. Отрады.— Не издано; ЛБ, ф. Фв., п. 1, ед. хр. 40.

585 Бестужевы, стр. 248; Н. Бестужев. Статьи и письма, стр. 279.

586 Письмо Н. А. Бестужева к А. С. Свиязевой от 28 мая 1837 г. из Петровской тюрьмы.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 4, лл. 110 об., 111.

587 Бестужевы, стр. 430—431, 735.— В одном из писем И. Д. Якушкин описал обстановку своей камеры в Петровской тюрьме, а также сообщил подробности быта и распорядка дня (Якушкин, стр. 250—251). Сведения эти в какой-то степени характеризуют уклад жизни декабристов в Петровской тюрьме.

588 Об этих портретах, а также о висевшем на той же стене портрете А. Ф. Бестужева вспоминал В. И. Штейнгель в письме к П. М. Бестужевой. Уже находясь на поселении, он отправил ей письмо, в котором восторженно характеризовал своего друга Михаила Александровича; в этом письме имеются такие строки: «Я не имею удовольствия лично Вас знать; но черты Ваши, Елены Александровны и покойного супруга Вашего, если портреты сходны, как уверял Мишель, врезались глубоко в моей памяти. Редкий день я не сидел против них» («Воспоминания Бестужевых», изд. 1931 г., стр. 313).

589 ГПБ, Отдел изобразительного искусства, инв. № ЭИ 8629.

590 ИРЛИ, Музей, инв. № 47698, Г1. Гравюра оттиснута на тонкой китайской бумаге, ее размер (без полей) — 12 × 15 см. Эта гравюра не учтена в описании А. Ю. Вейса и М. И. Гонтаевой («Декабристы и их время», 1951). В ИРЛИ хранятся и другие гравюры, относящиеся к декабристам и готовившиеся Шубинским для какого-то издания. Пять гравюр того же содержания Шубинский напечатал в двенадцатой книжке «Исторического вестника» за 1884 г. при статье М. М. Хин «Жены декабристов»: они воспроизводят рисунки Киреева, наклеенные в виде виньеток на письмах Михаила Бестужева, отправленных в сороковых годах из Селенгинска (в редакционном примечании Шубинский пишет: «рисунки эти сделаны с натуры, тушью, декабристом Н. А. Бестужевым», в то время как в действительности они являются копиями Киреева с акварелей Бестужева,— об этом см. выше, стр. 151 и 162).

591 Бестужевы, стр. 248—249.— В своих воспоминаниях Михаил Бестужев пишет, что прорубленное в каждой камере окно — «отверстие, подобное тому, какие прорубают в конюшнях для лошадей, было не более $1^1/_2$ арш. в ширину и 3 четвертей вышины. Брат первый соорудил себе подставки к этому отверстию, поместился там со своими машинками и инструментами» (там же, стр. 322).

592 В. С. Арсеньев и И. М. Картавцов. Декабристы-туляки. Тула, 1927, стр. 30.

593 Бестужевы, стр. 263.— На оборотной стороне акварели надпись: «Александр Викт. Поджио в Петр. заводе».

594 Там же, стр. 735 и 388; А. Г. Лушников. Декабрист врач Ф. Б. Вольф.— «Декабристы в Сибири». Новосибирск, 1952, стр. 165—180.— В одном из опубликованных здесь писем Вольфа упоминается, в частности, барометр, который виден на интерьере.

595 В Литературном музее хранится копия этого интерьера, выполненная черной акварелью другим декабристом-художником (быть может, В. П. Ивашевым); в отличие от интерьера, приписываемого Бестужеву, на копии, вместо Вольфа, в кресле изображен неизвестный нам декабрист, а вместо картины религиозного содержания висит пустая рама. Под копией надпись, сделанная в позднейшие годы и явно неверная: «Казамат в Петровском заводе кажется к⟨нязя⟩ Одоевского». По фотографии, хранящейся в ГПБ, копия воспроизведена в изд.: «Государственная Ордена Трудового Красного Знамени Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Труды Отдела рукописей. Описание рукописных материалов по истории движения декабристов». Л., 1954, между стр. 80—81 (см. также стр. 77).

596 Письма П. Н. Оболенского к Е. П. Оболенскому без даты ⟨1833 г.⟩ — Не изданы; ГИМ, ф. Щукина, Щ. 963 Г. 84/5, лл. 57 и 58 об.

597 Весьма возможно, что Бестужев писал интерьеры комнат тех домов, где в Петровском заводе жили жены декабристов. В том письме, где М. П. Апухтина сообщала дочери — Н. Д. Фонвизиной — свое мнение о ее портрете, имеются такие

строки: «Что же касается до комнаты в твоем доме, то до того хорошо сделано, что если долго глядеть на нее, то кажется, что сидишь в ней» (В. И. Шенрок. Одна из жен декабристов.—«Русское богатство», 1894, №11, стр. 121—122). Так же, как и портрет Фонвизиной, Бестужев для подарка ее матери вполне мог сделать и интерьер комнаты.

598 Волконская, стр. 56; Лорер, стр. 154; Завалишин, стр. 299; Басаргин, стр. 135.

599 Фотография наклеена на картон, на котором напечатано: «Flatelli Alinari. Firenze, via Nazionale № 8».

Герцен, посетивший в 1867 г. Флоренцию, рассматривал у Муравьевых портреты декабристов. Вот что писал он об этом Огареву 29 января 1867 г.: «Здесь, т. е. флорентинцы, меня опять приняли с такой симпатией и таким вниманием, как в 1863 〈...〉. Вчера был у Муравьевых (жена Алекс〈андра〉, умершего в Сибири)— портреты --- Напр., мать Никиты Мур〈авьева〉—молодая женщина, и на коленях ребенок лет 5— Никити〈на〉» (Герцен, т. XIX, стр. 196).— Никитина—фамилия, под которой С. Н. Муравьева была принята в Екатерининский институт.

600 «Письма С. Максимова Д. И. Завалишину, 1861, 1863, 1869 и 1870 гг.» — «Щукинский сборник», вып. X. М., 1912, стр. 431, 447, 456.

601 В. И. Шенрок. Одна из жен декабристов.— «Русское богатство», 1894, № 11, стр. 128.

602 Письмо Е. П. Раевской к М. Н. Волконской от 23 июня 1837 г. из Петербурга (на франц. яз.).—Не издано; ИРЛИ, ф. № 57 (Волконских), оп. 1, ед. хр. 379, лл. 21—22.—Николай — сын М. Ф. Орлова; своей матери — Е. Н. Орловой, сестре М. Н. Волконской.

603 «Декабристы и их время», 1951, стр. 356.— Размер копии Киренского — 41,2 × 54,1 см. «Декабристы на поселении», стр. 70 (в тексте неправильно «Каринского») см. также: Пущин, стр. 144.

604 Беляев, стр. 338 (когда Давыдовы были отправлены из Петровского завода на поселение в Красноярск, Васе было не пять, а десять лет); «Письма Г. С. Батенькова, И. И. Пущина и Э. Г. Толя». М., 1936, стр. 242; «Летописи», стр. 328.

605 Письмо А. И. Давыдовой к И. И. Пущину от 1 января 1858 г. из Киева.— Не издано; ЦГИА, ф. № 1705, оп. 1, ед. хр. 10, л. 44.

606 В Институте русской литературы хранится акварель Васи Давыдова, подаренная им О. А. Лепарскому. На ней надпись: «Вася, Осипу Адамовичу 1838 года» (см. «Декабристы и их время», 1951, стр. 367). В Историческом музее в альбоме Давыдовых имеется его рисунок, изображающий дом; на рисунке надпись: «Рисовал В. Давыдов. 1842. 24 мая. Папеньке».

На выставке «Пушкин и его эпоха», организованной в 1949 г. в Париже, экспонировался альбом акварелей, выполненных декабристами в Сибири в 1825—1840 гг., из коллекции Давыдова. Нет ли там работ В. В. Давыдова? Нам альбом известен лишь по упоминанию в каталоге выставки: «2-e exposition „Pouchkine et son époque". Organisée par Serge Lifar». Paris, 1949, p. 10, № 97.

607 Вера Тимощук. Станислав Романович Лепарский, комендант Нерчинских рудников и Читинского острога. 1759—1838 гг. Биографический очерк.— «Русская старина», 1892, № 7, стр. 163.

608 Письмо А. С. Ребиндер к Е. А. Бестужевой от 4 сентября 1854 г. из Кяхты.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 16, л. 139.

609 В. Я. Адарюков. Иконография декабристов. Рукопись (архив сборников «Звенья»).

610 Анненкова, стр. 198; Завалишин, стр. 299; С. И. Черепанов. Отрывки из воспоминаний Сибирского казака.— «Древняя и новая Россия», 1876, т. II, № 7, стр. 266.

611 Бестужев, несомненно, повторял эту акварель. Одно такое повторение было у Розена, и он воспроизвел его в своих «Записках декабриста», вышедших на русском языке в 1870 г. в Лейпциге. В Отделе изобразительного искусства Государственной публичной библиотеки в Ленинграде хранится фотография другого экземпляра со следующей надписью: «Вид Петровского железного завода за Байкалом. От Михаила Александровича Назимова, в Пскове. Апрель 1869 г.»

612 Письмо Михаила Бестужева к сестре Марии от 28 марта 1840 г. из Селенгинска.— Не издано; ГПБ, Собрание русских автографов, письма М. Бестужева, к. 2, л. 59 об.

613 На оборотной стороне акварели имеется наклейка с текстом, написанным внучкой П. Е. Анненковой: «Церковь в Чите и памятники над могилами детей: большой — Волконских, поменьше — Анненковых. Вероятно, рисовал Бестужев. Сначала рисунок был у декабриста Анненкова, а с 1853 года — у его дочери Ольги, в замужестве Ивановой». Здесь ошибочно вместо Петровского завода названа Чита, а мавзолей Муравьевой и могила Пестова неправильно считаются местом погребения детей Анненковых и Волконских (дочь Волконских Софья родилась и умерла в Чите).

614 Басаргин, стр. 170.

615 Завалишин, стр. 271.

616 Письмо Николая Бестужева к сестре Ольге от 6 июня 1838 г. из Петровской тюрьмы.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, л. 101; «Письма из Сибири Бестужевых», стр. 87 и 41.

617 Акварель воспроизведена в изд.: Бестужевы, стр. 171 и в сборнике «Декабристы и их время», 1951, стр. 365,— в обоих случаях она названа работой Бестужева.

618 Бестужевы, стр. 316.

619 В книге О. К. Булановой «Роман декабриста» (между стр. 80 и 81) воспроизведен аккуратно вычерченный вид одного крыла и одного внутреннего двора Петровской тюрьмы. Авторство приписано Ивашеву. По манере исполнения вещь эта схожа с воспроизводимой нами акварелью.

620 А. А. Сиверс. К истории декабристов. Письма жен декабристов о А. И. Вегелине.— «Огни. История. Литература». Редакция Е. А. Ляцкого, Б. Л. Модзалевского и А. А. Сиверса, кн. 1. Пг., 1916, стр. 148.

621 Н. Бестужев. Статьи и письма, стр. 275, 276, 262.

622 Письмо Николая Бестужева к брату Александру от 5 февраля 1837 г. из Петровского завода.— Цитируем по копии Юшневской в архиве Бестужевых, ед. хр. 4, л. 65 об. (фразы этой нет в тексте письма, напечатанном в сб. «Бунт декабристов», стр. 365—369).

623 Письмо Павла Бестужева к братьям Николаю и Михаилу от 21 мая 1838 г. из Петербурга.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 4, л. 188.

624 Бестужевы, стр. 188—190; см. также «Письма из Сибири Бестужевых», стр. 25.— В этом издании опубликовано также письмо Николая Бестужева к сестре Елене, в котором рассказывается о гибели Гриши Наквасина (стр. 56—57).

625 Письмо Николая Бестужева к Е. П. Оболенскому от 7 марта 1840 г. из Селенгинска.— Не издано: ИРЛИ, ф. № 606, ед. хр. 7, л. 270 об.; Бестужевы, стр. 191.

626 Это письмо к В. Я. Руперту, подписанное Н. и М. Бестужевыми, датировано 20 февраля 1840 г.; опубликовано в изд.: «Сибирь и декабристы». Статьи, материалы, неизданные письма, библиография. Под ред. М. К. Азадовского, М. Е. Золотарева, Б. Г. Кубалова. Иркутск, 1925, стр. 124.

627 Письмо Николая Бестужева к Е. П. Оболенскому от 4 марта 1840 г. из Селенгинска.— Не издано; ИРЛИ, ф. № 606, ед. хр. 7, л. 270.— Безносиков — адъютант В. Я. Руперта.

Вскоре Бестужеву удалось съездить на несколько дней в Иркутск, где он и получил окончательное разрешение на выезды из Селенгинска. Вот что писала по этому поводу М. К. Юшневская 4 апреля 1840 г. Завалишину: «Сегодня приехал повидаться со мною Ник⟨олай⟩ Ал⟨ександрович⟩ Бестуж⟨ев⟩. Он нимало не переменился, все тот же. Им позволено ездить в Удинск и Кяхту. Только каждый раз просить надо ген⟨ерал⟩-губ⟨ернатора⟩, получая от них письменную об этом просьбу» (М. Ю. Барановская. Декабрист Николай Бестужев. М., 1954, стр. 158).

628 Яркую характеристику жизни и нравов кяхтинцев дал в своих воспоминаниях народоволец И. И. Попов, женатый на дочери видного кяхтинского купца А. М. Лушникова, друга Бестужевых (см. И. И. Попов. Минувшее и пережитое. Сибирь и эмиграция. Л., 1924, стр. 7—60).

629 «Письма из Сибири Бестужевых», стр. 49—50.

630 Бестужевы, стр. 191—192.

631 Письмо Николая Бестужева к Д. И. Завалишину от 28 декабря 1840 г. из Кяхты.— Не издано; ИРЛИ, Р. I, оп. 2, № 259, л. 1—1 об.

632 Письмо Михаила Бестужева к Е. П. Оболенскому от 16 января 1841 г. из Селенгинска.— Цитируем по автографу, хранящемуся в ИРЛИ, ф. № 606, ед. хр. 7, лл. 274 об. — 275 (с пропусками и без даты напечатано в изд.: Бестужевы, стр. 743—744).

633 Бестужевы, стр. 192.— Михаил Бестужев, по его словам пробыл тогда в Кяхте около месяца (там же, стр. 195).

В своих воспоминаниях Михаил Бестужев пишет: «Первая поездка брата из Селенгинска была в Кяхту для приобретения средств существования посредством портретной живописи ⟨...⟩. В Кяхте он прожил около пяти месяцев» (там же, стр. 195). Судя по письму Николая Бестужева к сестрам, 24 февраля 1841 г. он был уже в Селенгинске. Значит, в Кяхте он провел всего три с лишним месяца, так как выехал туда никак не раньше 5 ноября 1840 г. (см. «Письма из Сибири Бестужевых», стр. 68 и 60).

634 Цитируем по автографу ЛБ, ф. № 243, п. 4, ед. хр. 40; письмо не датировано, на нем рукою Пущина пометка: «Пол. 26 фев.» (значит отправлено оно было около 25 января, так как письма из Малой Разводной до Туринска шли 28—35 дней).

635 Письмо Е. П. Оболенского к И. И. Пущину от 14 февраля 1841 г. из селения Итанцинское.— Не издано; ЛБ, ф. № 243, п. 2, ед. хр. 48, л. 30 об.

636 «Всесоюзная библиотека имени В. И. Ленина. Записки Отдела рукописей. Вып. III. Декабристы». М., 1939, стр. 37.

637 Цитируем по автографу (на франц. яз.).— ЛБ, ф. № 243, п. 1, ед. хр. 28, л. 107 об.

638 Пущин, стр. 145.

639 «Воспоминания Бестужевых», изд. 1931 г., стр. 326.

640 Е. П. Оболенский. Воспоминание о К. Ф. Рылееве.— «Девятнадцатый век», кн. 1. М., 1872, стр. 319.

641 В. Д. Философов. Дневник (запись от 17 июля 1843 г.).— Не издано; цитируем по копии, снятой Б. Л. Модзалевским.

642 «Письма из Сибири Бестужевых», стр. 5.

643 Без малейшего основания М. К. Азадовский считал, что статья Бестужева «О живописи и коммерции» была написана «в казематный период» (см. «Лит. наследство», т. 59, стр. 727). В Петровской тюрьме Бестужев, конечно, денег за портреты декабристов и их жен никогда не получал. И только на поселении, когда он решил заняться живописью ради заработка, у него могла возникнуть потребность написать эту статью и попытаться ее напечатать.

644 Бестужевы, стр. 320, 192, 187; «Письма из Сибири Бестужевых», стр. 84, 110.

645 Л. А. Лебедева. Литературная деятельность декабриста Н. А. Бестужева. Диссертация. Иркутск, 1948, стр. 241.

646 Письмо Николая Бестужева к брату Михаилу от 12 сентября 1842 г. из Иркутска.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, лл. 194—195.

647 Письмо Николая Бестужева к Я. Д. Казимирскому от 9 октября 1842 г. из Иркутска.— Не издано; Красноярский государственный краевой музей.

648 Правда, в Иркутском областном художественном музее хранятся четыре акварельных портрета, которые в каталоге Музея именуются работами Бестужева. Только на двух имеются его монограммы, два же других никакой подписи не имеют, и почему они приписаны кисти Бестужева — неизвестно. Ни на одном из четырех портретов нет никаких признаков того, что они исполнены во время пребывания Бестужева в 1842 г. в Иркутске (см. «Каталог Иркутского областного художественного музея». Иркутск, 1952, стр. 11, 28, 60).

649 «Письма Юшневского», стр. 130.

650 Письмо М. К. Юшневской к И. И. Пущину от 29 декабря 1841 г. из Малой Разводной.— Не издано; ЛБ, ф. № 243, п. 4, ед. хр. 40.

651 Цитируем письмо М. К. Юшневской к деверю от 2 марта 1842 г. и письмо А. П. и М. К. Юшневских к нему же от 5 апреля 1843 г. по автографам, хранящимся в ЛБ (ОР, п. 57, ед. хр. 8; отрывки из этих писем приведены в изд.: «Письма Юшневского», стр. 141, 148—149).

652 О Никаноре Петровиче Трапезникове см. «Иркутская летопись. Летописи П. И. Пежемского и В. А. Кротова».— «Труды Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества», № V. Иркутск, 1911, стр. 246.

653 Из предисловия П. М. Головачева к изд.: «Декабристы. 86 портретов». М., 1906, стр. 1—2.

654 Письмо Николая Бестужева к сестре Елене от 16 мая 1842 г. из Иркутска.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, л. 188 об.

655 Бестужевы, стр. 195, 197, 315—316.

656 Там же, стр. 202.— В другом месте своих воспоминаний Михаил Бестужев пишет: «Был с нами знаком один поляк — позабыл его имя, даровитый пейзажист, которого граф Амурский брал с собою на Амур, в Охотск, в Камчатку, в Якутск. И он оставил великолепный альбом видов этих местностей. Он пожелал пополнить коллекцию роскошным пейзажем, представлявшимся с каменистой горы, примыкавшей почти вплоть к нашему дому. Вместе с братом выбрал удобный point de vue*, уселся под навесом скалы и до поздних сумерек не сошел с места, пока не набросал великолепного пейзажа, в котором на первом плане справа — отвесная гранитная скала, из-за которой виден наш дом, Селенга, острова и старый город с древнею церковью. Он предлагал подарить брату копию, но брат отклонил его предложение, говоря, что найдет еще лучшую точку для пейзажа. И точно, нашел и начал, и почти кончил, но работа опять затянулась. Куда девался или куда он девал этот пейзаж, я не могу сказать, но его не нашел я» (Бестужевы, стр. 315).

657 Michał Janik. Dzieje Polaków na Siberji. Kraków, 1928, стр. 290—291.

658 В. И. Вагин. Сороковые года в Иркутске. (Из воспоминаний).— «Литературный сборник». Изд. ред. «Восточного обозрения». СПб., 1885, стр. 257.

659 Как указано в книге Michałs Janik'a, Немировский, будучи хорошим портретистом, писал в Иркутске портреты Волконских (см. стр. 202). Не исключено, что во время своего пребывания в Селенгинске Немировский тоже мог выполнить портрет Бестужева.

В той же книге имеются сведения о том, что Немировский вел «Дневник путешествия» на Дальний Восток, написанный, по утверждению одного мемуариста, «с большим талантом» (см. стр. 197). В дневнике могли быть ценные сведения о встречах Немировского с декабристами, в частности с Бестужевыми.

660 Н. С. Моллер. Иакинф Бичурин в далеких воспоминаниях его внучки.— «Русская старина», 1888, № 9, стр. 527, 530—531.

661 М. И. Семевский. Николай Александрович Бестужев. Биографический очерк. (Рукопись).— Архив Бестужевых, ед. хр. 2, л. 62 об.

662 «Вам кланяются все наши деревенские жители, брат мой и Горбачевский, который гостит у нас и которого я сам привез из Петровского»,— писал Николай Бесту-

* угол зрения (франц.).

жев 9 июня 1843 г. Е. Д. Ильинской из Селенгинска (не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 4, л. 141 об.).

[663] Письмо Михаила Бестужева к «друзьям» Николаю Григорьевичу и Феоктисте Васильевне от 6 сентября 1843 г. из Селенгинска.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 13, л. 57.

[664] «Письма Юшневского», стр. 148.

[665] Письмо А. И. Пущиной к И. И. Пущину от 6 октября 1843 г. из Москвы.— Не издано; ЛБ, ф. № 243 (Пущина), п. 3, ед. хр. 12, л. 246 об.— Иван Александрович—Назимов.

[666] Письмо А. З. Муравьева к Я. Д. Казимирскому от 9 ноября 1845 г. из Малой Разводной.— Не издано; Красноярский государственный краевой музей.

[667] ЦГИА, ф. III Отделения, 1 эксп., 1845, д. 182, л. 1—2 (на франц. яз.).

В этом деле дагерротипных портретов Поджио не оказалось; мы разыскали их в Музее Института русской литературы, куда Центрархив передал их после 1918 г. На обороте одного портрета внизу чернилами написано: «Ma chère Soninka, voici les traits de ton père apres vingt ans d'exil et agé de 53 ans — 15 Juin 1845» <«Дорогая Соненька, вот черты твоего отца после двадцати лет изгнания, в возрасте 53 лет — 15 июня 1845»>. На обороте второго портрета: «Ma chère Natachinka — voici les traits de ton père. 15 Juin 1845» <«Дорогая Наташенька, вот черты твоего отца. 15 июня 1845»>.

Не зная о существовании дела III Отделения о Давиньоне и письма Поджио, положившего его начало, С. Морозов неправильно предположил, что дело возникло по доносу (см. его книгу «Русская художественная фотография. Очерки по истории фотографии 1839—1917». М., 1955, стр. 20).

[668] Цитируем по отпуску документа, находящемуся в том же деле Давиньона, лл. 18—19.

[669] ЦГИА, ф. III Отделения, 1 эксп., 1845, д. 182, л. 13 об.—Из перечисленных здесь дагерротипных портретов работы Давиньона в Музее Института русской литературы хранятся следующие: С. Г. Волконского, его детей Михаила и Елены, Н. А. Панова (на обороте каждого из них имеются фирменные этикетки: «Дагерротип А. Давиньона»). Кроме того, в том же Музее хранится тогда же исполненный дагерротипный портрет П. А. Муханова.

[670] Там же, лл. 22—23 (на франц. яз.).

[671] Там же, л. 24.— Следует отметить, что делу Давиньона придавалось такое значение, что оно в числе наиболее важных получило отражение в годовом всеподданнейшем «Отчете о действиях III Отделения Собственной его императорского величества канцелярии и корпуса жандармов за 1845 год» (см. А. А. Сергеев. К иконографии декабристов.— «Красный архив», 1924, № 6, стр. 260).

[672] Государственный архив Омской области, ф. Главного управления Западной Сибири, 1845, д. 2341, лл. 5, 19.

Генерал-губернатор Западной Сибири Горчаков, сообщая 9 января 1846 г. об исполнении им «монаршей воли», касающейся портретов декабристов, просил шефа жандармов «почтить» его «уведомлением, должно ли помянутое высочайшее повеление относиться и к находящимся здесь в службе государственным и политическим преступникам». На это Орлов ответил 12 февраля того же года, что «было бы лучше, если бы и состоящие на службе в Сибири из государственных и политических преступников не снимали с себя портретов и не пересылали оных к своим родственникам для собственной же их пользы, дабы портретами своими они не обращали на себя неуместного внимания» (там же, лл. 10—12).

[673] ЦГИА, ф. III Отделения, 1 эксп., 1845, д. 182, лл. 15 и 35.—Портрет Выгодовского, сделанный неизвестным художником, сохранился в этом деле; он воспроизведен в «Лит. наследстве», т. 59, стр. 719, в работе М. К. Азадовского «Забытые и утраченные произведения декабристов» (портрет указан исследователю М. М. Богдановой).

[674] ЦГИА, ф. III Отделения, 1 эксп., 1826, д. 61, ч. I, прилож. (дела Нерчинского горного правления «О государственных преступниках, сосланных по делу 14 декабря 1825 г.»), л. 235 в.

[675] Бестужевы, стр. 476.

[676] Дагерротип, воспроизводящий бестужевский портрет А. З. Муравьева, плохо сохранился: на нем много царапин; принадлежал Музею г. Истры, Московской области, откуда и перешел в Институт русской литературы.

[677] «Пушкин и его друзья. Портреты». Редакция и вступительная статья И. С. Зильберштейна. М., 1937, стр. 20.

[678] Следует отметить, что и через тринадцать лет жандармы изымали обнаруженные при обысках портреты декабристов. Так, у поэта А. Н. Плещеева в 1863 г. был произведен обыск, в результате которого, как указано в жандармском отчете, «найдены только фотографические карточки Герцена, Огарева и некоторых декабристов, равно книги, не дозволенные цензурой. Карточки эти и книги от него отобраны» («Отчет о действиях III Отделения Собственной его императорского величества канцелярии и корпуса жандармов за 1863 год».—ЦГИА, ф. III Отделения, 1 эксп., 1863, д. 28, л. 18).

[679] Письмо И. С. Сельского цитируем по автографу, хранящемуся в Архиве Бестужевых, ед. хр. 15, л. 109 (ср. Бестужевы, стр. 776).

680 Бестужевы, стр. 209—210.

681 Письмо Николая Бестужева к С. П. Трубецкому от 14 мая 1846 г. из Селенгинска.— Не издано; ЦГИА, Отдел личных фондов, ф. № 1143, оп. 1, ед. хр. 49, л. 2; письмо Николая Бестужева к Д. И. Завалишину от 22 апреля 1854 г. из Селенгинска.—Не издано; ИРЛИ, Р. I, оп. 2, ед. хр. 259, л. 12 об.; письмо Николая Бестужева к М. Ф. Рейнеке от 8 мая 1852 г. из Селенгинска.— Бестужевы, стр. 513—514.

682 Бестужевы, стр. 187.

683 Письмо Николая Бестужева к сестре Елене от 13 ноября 1843 г. из Селенгинска. — Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, лл.220 об.—221.—В этом письме Бестужев рекомендует сестре: «Если вздумаешь везти хотя живописные портреты, то сними с рамок полотно и наверни все на деревянную трубку и не тонкую. Переложить можно гладкою почтовою бумагою, но отнюдь не мягкой, как это по старинному обычаю делается. Мягкая бумага пристает к лаку и краскам. Можно также везти и в папках в ящиках,— это лучше, надо сдавить покрепче».

684 Письмо Николая Бестужева к матери и сестрам от 9 мая 1845 г. из Селенгинска.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, л. 236 об.

685 Письмо С. П. Трубецкого к Н. А. Бестужеву от 17 октября 1846 г. из селения Оёк, Иркутской губернии.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 15, лл. 139 об. — 140.

686 Письмо Николая Бестужева к матери и сестрам от 19 марта 1847 г. из Селенгинска. — Не издано; ГПБ, Собрание русских автографов, письма Н. Бестужева, к. 2, л. 23 об.

687 Письмо М. К. Юшневской к И. И. Пущину от 16 июля 1847 г. из селения Малая Разводная.— Не издано; ЛБ, ф. № 243, п. 4, ед. хр. 41, л. 141 об.

688 Письмо А. Е. Розена к М. М. и Е. П. Нарышкиным от 19 декабря 1847 г. из деревни Большая Солдина. — Не издано; ЛБ, М. 5822. 3. б. (на франц. яз.).

689 Бестужевы, стр. 187—188, 194.

690 Письмо Николая Бестужева к С. П. Трубецкому от 19 ноября 1851 г. из Селенгинска.— Не издано; ЦГИА, Отдел личных фондов, ф. № 1143, оп. 1, ед. хр. 49, л. 100; Бестужевы, стр. 187.

Образ Иннокентия работы Бестужева пострадал от времени и стихийных бедствий и был заменен новым образом.

691 Весьма неинтересный вариант этого портрета Вольфа хранится в Историческом музее; он настолько беспомощен, что приписывать его кисти Бестужева невозможно.

692 М. И. Семевский. Николай Александрович Бестужев. Биографический очерк. (Рукопись).— Архив Бестужевых, ед. хр. 2, л. 81.

693 Н. И. Греч. Записки о моей жизни. М.—Л., 1930, стр. 512. — Когда до А. И. Пущиной, сестры декабриста, дошли сведения о том, что Николай Бестужев в качестве места поселения выбрал Селенгинск, где жили Торсоны, у нее зародилась такая же мысль. «Вчера *Павел Бестужев* пришел поздравить нас с новым годом,— писала А. И. Пущина брату 2 января 1840 г.— Глядя на него, я подумала, что его брат Николай женится на *м-ль Торсон*. Я высказала ему эту мысль, и он ответил мне, что уже слышал об этом, но не от брата, и живо ⟨*нрзб.*⟩ против брака, который мог бы казаться приличнее других. Тем не менее будет смешно, если мое предположение обратится в действительность» (Не издано; ЛБ, ф.№ 243, п. 3, ед. хр.10; на франц. яз., подчеркнутое — по-русски).

694 Бестужевы, стр. 267.

695 П. И. Першин-Караксарский. Воспоминания о декабристах.— «Исторический вестник», 1908, № 11, стр. 543 и 551.

696 Бестужевский портрет Марфы Никитичны Сабашниковой (по мужу Кандинской) хранился у ее внучки А. А. Русиной в Москве; ныне принадлежит Е. С. Василенко; портрет Агнии Никитичны Сабашниковой (по мужу Старцевой) недавно поступил от ее потомков в Исторический музей.

697 Письмо С. П. Трубецкого к Николаю Бестужеву от 3 августа 1853 г. из Иркутска. — Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 15, л. 142 об.

698 Бестужевы, стр. 252.— После смерти брата Михаил Бестужев продолжал поддерживать добрые отношения с Луизой Антуан. «Поклонитесь всем, кто меня помнит, главное — кланяйтесь от меня Луизе Николаевне, к которой я не пишу, чтобы не повторяться»,— писал он в Селенгинск сестрам 30 апреля 1857 г. из Нерчинска (М. К. Азадовский. Путевые письма декабриста М. А. Бестужева.— «Забайкалье», Чита, 1952, № 5, стр. 217).

699 Два портрета, входящие в состав этой коллекции, являющиеся точными перерисовками портретов основного собрания, воспроизведены в изд.: В. П. Колесников. Записки несчастного, содержащие путешествие в Сибирь по канату. Редакция и вступ. статья П. Е. Щеголева. СПб., 1914.— В предисловии (стр. XIX) редактор сообщает об этих портретах: «Благодаря любезной отзывчивости Л. Ф. Пантелеева мы имеем возможность приложить снимки с невоспроизводившихся доныне и известных только в одном экземпляре, принадлежащем Л. Ф. Пантелееву, портретов В. П. Колесникова и Д. П. Таптыкова».

[700] Письмо Николая Бестужева к матери от 30 декабря 1842 г. из Селенгинска.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 10, л. 78; Бестужевы, стр. 410.

[701] Письма С. П. Трубецкого к Николаю Бестужеву от 4 апреля и 17 октября 1846 г. из селения Оёк. — Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 15, лл. 137 об. и 139 об.

[702] Письмо Николая Бестужева к Г. С. Батенькову от 17 февраля 1853 г. из Селенгинска.— Не издано; ГПБ, архив Батенькова, № 17.— Письмо П. И. Фаленберга к Николаю Бестужеву от 25 августа 1849 г. из с. Шуши.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 15, л. 144.

[703] Бестужевы, стр. 199—200.

[704] Письма С. П. Трубецкого к Николаю Бестужеву от 4 апреля 1846 г. и 3 августа 1853 г. из селения Оёк и Иркутска.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 15, лл. 137, 137 об., 141.

[705] Письмо С. Г. Волконского к Николаю Бестужеву от 26 октября 1854 г. из Иркутска.—Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 14, лл. 47, 48.—Письмо А. С. Ребиндер к Е. А. Бестужевой от 4 сентября 1854 г. из Кяхты.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 16, лл. 138, 139.

[706] А. И. Дмитриев-Мамонов. Декабристы в Западной Сибири. СПб., 1905, к стр. 32.

[707] Анненкова, к стр. 224.

[708] Томас Уитлэм Аткинсон выпустил две книги о своих путешествиях по Сибири: Thomas Witlam Atkinson. Oriental and Western Siberia: a narrative of seven years explorations and adventures in Siberia, Mongolia, the Kirgis-Stepps, Chinese Tartary and part of Central Asia. New-York, 1858 ‹Восточная и Западная Сибирь. Исследования и приключения в Сибири, Монголии, Киргизских степях, Китайской Татарии и части Центральной Азии› и «Travels in the regions of the Upper and Lower Amoor and the Russian acquisitions of the confines of India and China». London, 1860 ‹Путешествия по верхнему и нижнему Амуру и русским приобретениям по границам Индии и Китая›. Во второй книге на стр. 390—391 Аткинсон рассказывает о посещении Селенгинска и о гостеприимстве, какое он встретил в доме Бестужевых.

Воспоминания жены Аткинсона озаглавлены: Mrs Atkinson. Recollection of Tartar-Stepps and their inhabitants. London, 1863 ‹Воспоминания о татарских степях и их жителях›; о пребывании в Селенгинске и о встречах с Бестужевыми сообщается на стр. 302—305 этой книги.

[709] Письмо Николая Бестужева к матери и сестрам от 26 мая 1845 г. из Селенгинска.— Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 9, л. 238.

[710] Письмо Николая Бестужева к В. А. Казадаеву от 10 марта 1845 г. из Селенгинска.— Не издано; ЦГИА, Отдел личных фондов, ф. № 1152, оп. 1, ед. хр. 45, л. 2 об.

[711] В. Д. Философов. Дневник (запись сделана 12 февраля 1844 г. в Верхнеудинске).— Не издано; цитируем по копии, снятой Б. Л. Модзалевским (ср. А. В. Тыркова. Анна Павловна Философова и ее время. Пг., 1915, стр. 61).

[712] Б. В. Струве. Воспоминания о Сибири.— «Русский вестник», 1888, № 6, стр. 113—114 (отд. изд. под заглавием: Воспоминания о Сибири. 1848—1854 гг. СПб., 1889, стр. 109—110).

[713]— цкий. Из Москвы.—«Северная пчела», 1860, № 201 от 12 сентября.

[714] Письмо И. И. Свиязева к Е. А. и Н. А. Бестужевым от января 1852 г. из Москвы. — Не издано; Архив Бестужевых, ед. хр. 15, л. 117 об.

[715] Бестужевы, стр. 184.

[716] «Государственная ордена Ленина библиотека СССР имени В. И. Ленина. Труды Отдела рукописей. Декабристы. Новые материалы. Под ред. М. К. Азадовского». М., 1955, стр. 249.

В Архиве Бестужевых хранится письмо И. С. Персина (от 23 ноября 1854 г. из Иркутска), в котором он пишет Н. А. Бестужеву о «пламенном» желании показать ему своих сыновей и о готовности ради этого привезти их в Селенгинск (ед. хр. 16, лл. 88 и 89).

По приезде в 1855 г. в Иркутск Бестужев посетил Юшневскую. Вот что она писала 6 марта этого года Пущину: «Вчерась был у меня Ник‹олай› Алекс‹андрович› и поручил Вам от него очень, очень кланяться. Бестужев пробудет здесь еще неделю» (Не издано; ЛБ, ф. № 243, п. 4, ед. хр. 41, л. 129).

[717] Б. В. Струве. Воспоминания о Сибири. 1848—1854 гг. СПб., 1889, стр. 110.

[718] «Заметки неизвестного о декабристах и о русских моряках прежнего времени».— «Щукинский сборник», вып. IV. М., 1905, стр. 179.

[719] «Архив Брюлловых». СПб., 1900, стр. 105—106.

[720] «Exposition d'art russe ancien et moderne, organisée par le palais des beaux-arts de Bruxelles». Mai—juin 1928.

[721] «Настольная книга для любителей изящных искусств или опыт истории живописи и живописцев всех времен и народов. С присовокуплением описания замечательнейших картин, находящихся в России. Составлено по лучшим современным источникам А. Н. Андреевым. Г. Москва, 1854 года». (Рукопись).—ЛБ, М. 7318, л. 283 об.

[722] Т. Г. Шевченко. Художник.— Т. Шевченко. Повна збірка творів в трьох томах. Київ, 1949, т. II, стр. 442.

[723] Не издано; ИРЛИ, ф. № 224 (А. С. Пушкина), оп. 20, ед. хр. 104.

[724] «Летописи», стр. 427 (слова Якушкина об одном художнике из народа).

[725] «С.-Петербургские ведомости», 1840, № 254 от 8 ноября.

[726] Следует указать, что в декабристской литературе на протяжении многих лет воспроизводятся портреты, которые считаются работами Бестужева, хотя документальных оснований для этого нет. Так, в альбоме Н. В. Гербеля, хранящемся в ГПБ, на листе 177-м наклеен карандашный рисунок и рукой Гербеля написано: «Портрет К. Ф. Рылеева, сделанный *на память* Н. А. Бестужевым в Петровском (в Сибири)». В 1941 г. рисунок этот воспроизвела М. Ю. Барановская («Труды Государственного Исторического музея», вып. XV, стр. 34); в книге «Декабрист Николай Бестужев» М. Ю. Барановская пишет: «Он обладал необыкновенной зрительной памятью, что позволило ему написать в Петровском заводе по памяти портрет К. Ф. Рылеева. Особенно художнику удалось изобразить удивительные глаза поэта-гражданина» (стр. 122). В качестве портрета Рылеева работы Бестужева рисунок воспроизведен также в изд.: Бестужевы, стр. 23. Между тем вряд ли это определение правильно: как нам представляется, запись Гербеля — плод чьей-то неверной атрибуции. Это можно, в частности, заключить потому, что в книге поступлений ИРЛИ о хранящемся там подобном рисунке имеется следующая запись: «Пущин, И. И., карандашный набросок его портрета, сделанный в Сибири и хранившийся в семейном архиве Назимовых» («Декабристы и их время», 1951, стр. 313). Таким образом, родственники Пущина Назимовы, владельцы этого рисунка, были убеждены, что он изображает И. И. Пущина. Вернее всего, оба рисунка изображают кого-то третьего, к Бестужеву же не имеют никакого отношения.

В такой же степени сомнительна и принадлежность кисти Бестужева акварельного портрета неизвестного мужчины с гитарой в руках, сохранившегося в бумагах Д. И. Завалишина и воспроизведенного в изд. «Декабристы в Забайкалье. Неизданные материалы». Под ред. А. В. Харчевникова (Чита, 1925, между стр. 24—25).

[727] Герцен, т. XV, 1919, стр. 280.

[728] Бестужевы, стр. 519.

[729] К. А. Полевой. Письма Александра Александровича Бестужева к Н. А. и К. А. Полевым, писанные в 1831—1837 годах. — «Русский вестник», 1861, № 3, стр. 287.

* * *

Исследование наше разрослось, поэтому пришлось отказаться от рассмотрения некоторых вопросов живописного наследия Николая Бестужева. Следовало подробно остановиться, в частности, на некогда существовавших копиях и повторениях, исполненных с акварельных подлинников кисти Бестужева. Следовало рассказать о выпущенном М. М. Зензиновым в 1906 г. издании «Декабристы. 86 портретов», а также дать развернутую оценку этого издания,— ведь до обнаружения бестужевской коллекции, принадлежавшей Солдатенкову, оно считалось основным источником декабристской иконографии. Вкратце можем сообщить следующее.

Когда узники Петровского каземата начали готовиться к отъезду на поселение, Бестужев решил сделать перерисовки с исполненных прежде акварельных портретов. Увозя основную коллекцию с собой в Селенгинск, он хотел застраховать свой труд от дорожных случайностей, оставив в Петровском заводе хотя бы карандашные повторения акварелей. По общему желанию декабристов эта новая коллекция была передана Горбачевскому, который еще в тюрьме показал себя умелым руководителем общего хозяйства заключенных; к тому же только он выбрал для поселения Петровский завод, вследствие чего новая коллекция не подвергалась опасностям переездов.

В 1869 г., после смерти Горбачевского, эта карандашная коллекция портретов декабристов попала в Кяхту, к купцу А. М. Лушникову. В середине семидесятых годов она была привезена в Москву для снятия с нее пяти копий, заказанных почитателями памяти декабристов. Сделано это, однако, не было. Тем временем купец Н. М. Зензинов без разрешения владельца поручил художнику Л. Питчу снять копии. У Лушникова портреты лежали под спудом еще около десяти лет. И только в 1884 г., уступая просьбам редактора «Русской старины» Семевского, Лушников согласился отправить их с кяхтинским пограничным комиссаром Е. В. Пфаффиусом в Петербург. Но по дороге Пфаффиус умер и лушниковская коллекция бесследно исчезла.

Перерисовки, сделанные Питчем, и легли в основу того издания портретов декабристов, которое было осуществлено М. М. Зензиновым в 1906 г. Сын Лушникова счел необходимым заявить в печати, что перерисовки Питча приукрашены и что «оригинальные рисунки Н. А. Бестужева, нарисованные обыкновенным карандашом, были наивнее, проще, но зато ближе к природе» (А. А. Лушников. По поводу издания М. М. Зензинова «Декабристы. 86 портретов».— «Исторический вестник», 1906, № 9, стр. 1053). Но так как основная коллекция оставалась неизвестной, а луш-

никовская коллекция была утрачена, выпуск издания 1906 г. был событием в декабристоведении — издание это оказалось единственным источником, дававшим представление о бестужевской портретной серии. В то же время оно являлось вплоть до настоящего времени основным источником иконографии декабристов (некоторые сведения об этом издании М. М. Зензинова имеются в воспоминаниях его сына; см. В. М. Зензинов. О декабристах. Из семейной хроники.—«Дни» (Париж), 1926, № 893 от 1 января). И лишь когда подлинная коллекция была, наконец, обнаружена, выяснилось, что изображения декабристов не только приукрашены Питчем, но и во многих случаях искажены. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить портрет Якубовича, воспроизводимый в нашем исследовании, с репродукцией в издании 1906 г.; в перерисовке Питча утрачены индивидуальные особенности лица декабриста, мастерски переданные Бестужевым. Больше того, Питч, делая перерисовку, не счел нужным воспроизвести такую характерную деталь, как рана на лбу Якубовича. К тому же среди перерисовок Питча в издании 1906 г. многие портреты декабристов из основной коллекции акварелей Николая Бестужева отсутствуют.

Подлинники перерисовок Питча давно утеряны (в ЛБ хранится «Список портретов декабристов, переданных в дар имп. Московскому Румянцевскому музею коммерции советником М. М. Зензиновым»,— ОР 59, ед. хр. 17,— в котором поименованы 53 перерисовки Питча, но самих перерисовок там не оказалось). Впрочем, теперь это уже не существенно. Из трех коллекций — первой, солдатенковской, являющейся основным собранием акварельных портретов, исполненных Николаем Бестужевым с натуры, второй, лушниковской, куда входили карандашные автоперерисовки, и третьей, зензиновской, состоящей из перерисовок Питча,— ныне обнаружена первая, наиболее совершенная и наиболее полная.

СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

Анненкова — Воспоминания Полины Анненковой. С предисловием и примечаниями С. Гессена и Ан. Предтеченского. Изд. 2-е. М., 1932.

Базанов — В. Г. Базанов. Вольное общество любителей российской словесности. Петрозаводск, 1949.

Басаргин — Записки Н. В. Басаргина. Редакция и вступительная статья П. Е. Щеголева. Пг., 1917.

Беляев — А. П. Беляев. Воспоминания декабриста о пережитом и перечувствованном. СПб., 1882.

Н. Бестужев. Статьи и письма — Н. А. Бестужев. Статьи и письма. Редакция, вступительная статья и примечания И. М. Троцкого. М.—Л., 1933.

Бестужевы — Воспоминания Бестужевых. Редакция, статья и примечания М. К. Азадовского. М.—Л., 1951.

Буланова — О. К. Буланова. Роман декабриста. В. П. Ивашев и его семья. 3-е изд. М., 1933.

«Бунт декабристов» — «Бунт декабристов. Юбилейный сборник 1825—1925». Под редакцией Ю. Г. Оксмана и П. Е. Щеголева. Л., 1926.

ВД — «Восстание декабристов. Материалы», тт. I—VI, VIII—XI. М.—Л., 1925—1954.

Волконская — М. Н. Волконская. Записки. Вступительная статья и примечания П. Е. Щеголева. Л., 1924.

Волконский — Записки Сергея Григорьевича Волконского (декабриста). Изд. 2-е. СПб., 1902.

«Воспоминания и рассказы деятелей Т. О.» — «Воспоминания и рассказы деятелей тайных обществ двадцатых годов», т. I. Под редакцией Ю. Г. Оксмана и С. Н. Чернова. М., 1931; т. II. Под редакцией Ю. Г. Оксмана. Л.—М., 1933.

Герцен — Полное собрание сочинений и писем А. И. Герцена. Под редакцией М. К. Лемке, т. I—XXII. Пг., 1919—1925.

Горбачевский — Записки и письма Горбачевского. Под редакцией Б. Е. Сыроечковского. М., 1925.

«Декабристы и их время» — «Декабристы и их время. Труды Моск. и Ленингр. секций по изучению декабристов и их времени», т. I. М., 1927; т. II. М., 1932.

«Декабристы и их время», 1951 — «Декабристы и их время. Материалы и сообщения». Под редакцией М. П. Алексеева и Б. С. Мейлаха. М.—Л., 1951.

«Декабристы на каторге» — «Декабристы на каторге и в ссылке. Сборник новых материалов и статей». М., 1925.

Завалишин — Д. И. Завалишин. Записки декабриста. М., 1906.

«Летописи» — «Летописи Государственного литературного музея», т. III. Декабристы. Редакция Н. П. Чулкова. М., 1938.

Лорер — Записки декабриста Н. И. Лорера. Приготовила к печати и комментировала М. В. Нечкина. М., 1931.

«Общественные движения» — «Общественные движения в России в первую половину XIX века». Сост. В. И. Семевский, В. Я. Богучарский и П. Е. Щеголев, т. I. СПб., 1905.

Одоевский — Полное собрание сочинений А. И. Одоевского. Под редакцией И. А. Кубасова. М.—Л., «Academia», 1934.

«Памяти декабристов» — «Памяти декабристов. Сборники материалов». I—III. Л., 1926 (Академия наук СССР).

«Письма из Сибири Бестужевых» — «Письма из Сибири декабристов М. и Н. Бестужевых», вып. 1. Редакция и примечания М. К. Азадовского и И. М. Троцкого. Иркутск, 1929.

«Письма Юшневского» — «Письма декабриста Алексея Петровича Юшневского и его жены Марии Казимировны из Сибири». Сообщены П. В. Голубовским. Киев, 1908.

Пушкин — А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, тт. I—XVI. Изд. Академии наук СССР. М.—Л., 1937—1949.

Пущин — И. И. Пущин. Записки о Пушкине и письма. Редакция и биографический очерк С. Я. Штрайха. М.—Л., 1927.

Розен — А. Е. Розен. Записки декабриста. СПб., 1907.

Трубецкой — Записки С. П. Трубецкого. М., 1907.

Якушкин — Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина. Редакция, статья и комментарии С. Я. Штрайха. М., 1951.

Архив Бестужевых — архив Бестужевых, хранящийся в Отделе рукописей Института русской литературы, ф. № 604.

ГИМ — Государственный исторический музей. Отдел письменных источников (Москва).

ГПБ — Государственная Публичная библиотека РСФСР имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Отдел рукописей (Ленинград).

ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР (Ленинград).

ЛБ — Государственная Библиотека СССР имени В. И. Ленина. Отдел рукописей (Москва).

ЦГАВМФ — Центральный государственный архив военно-морского флота (Ленинград).

ЦГИА — Центральный государственный исторический архив (Москва).

ЦГИАЛ — Центральный государственный исторический архив в Ленинграде.

ЦГЛА — Центральный государственный литературный архив (ныне переименован в Центральный государственный архив литературы и искусства; Москва).

УКАЗАТЕЛЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К ТОМАМ 59, 60 «ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДСТВА», ПОСВЯЩЕННЫМ ДЕКАБРИСТАМ-ЛИТЕРАТОРАМ*

Составила Н. Д. Эфрос

I. ЖИВОПИСНОЕ НАСЛЕДИЕ ДЕКАБРИСТОВ

ПОРТРЕТЫ

Портреты работы Николая Бестужева

Аврамов И. Б. Акв. Чит. остр., январь—март 1828 г. ОС — II/2,91**.
Аврамов П. В. Акв. Петр. зав., январь 1833 г. ОС — II/2, 183.
Анненков И. А. Акв. Чит. остр., 1828 г. ГТГ (ранее в собрании Е. И. Блюмер, Париж) — II/2, 103.
Анненков И. А. Акв. Петр. зав., 1836 г. ОС — II/2, 217.
Анненкова П. Е. Петр. зав., 1836, г., ОС — II/2, 305.
Анненкова П. Е. Акв. Селенгинск, 1840-е годы. ГЛМ — II/2, 381.
Арбузов А.П. Фото 1860-х годов с утрач. акв. Н.Бестужева. Петр. зав., 1830-е годы. ГИМ — II/2, 269.

---

* Список условных сокращений

Всесоюзный музей А. С. Пушкина, Ленинград — МП.
Государственная историческая библиотека, Москва — ИБ.
Государственная ордена Ленина Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва — ЛБ.
Государственная ордена Трудового Красного Знамени Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград — ГПБ.
Государственная Третьяковская галерея, Москва — ГТГ.
Государственный Исторический музей, Москва — ГИМ.
Государственный Литературный музей, Москва — ГЛМ.
Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва — МИИ.
Государственный Русский музей, Ленинград — РМ.
Государственный Эрмитаж, Ленинград — Эрм.
Институт русской литературы АН СССР, Ленинград — ИРЛИ.
Лаборатория научно-прикладной фотографии и кинематографии, Ленинград—ЛАФОКИ.
Музей истории Ленинграда — МИЛ.
Музей революции, Ленинград — МРЛ.
Музей революции, Москва — МР.
Научная библиотека им. А. М. Горького, Одесса — НБО.
Научная библиотека Московского государственного ордена Ленина университета им М. В. Ломоносова — МГУ.
Основное собрание портретов декабристов работы Николая Бестужева, принадлежавшее самому художнику (ныне в коллекции И. С. Зильберштейна, Москва)— ОС.
Отдел истории русской культуры Эрмитажа, Ленинград — ОРК.
Центральный государственный военно-исторический архив, Москва — ЦГВИА.
Центральный государственный военно-исторический архив, Ленинград — ЦГВИАЛ.
Центральный государственный архив военно-морского флота, Ленинград — ЦГАВМФ.
Центральный государственный исторический архив, Москва — ЦГИА.
Центральный государственный исторический архив, Ленинград — ЦГИАЛ.
Центральный государственный архив литературы и искусства, Москва — ЦГЛА.

** Римские цифры обозначают тома I и II (59 и 60) «Литературного наследства», посвященные декабристам-литераторам. Арабские цифры — первую и вторую книги 60-го тома, после запятой — страницы.

Бальмен Г. Н. (сестра декабриста П. Н. Свистунова). Копия Н. Бестужева с утрач. акв. П. Ф. Соколова. Чит. остр., начало 1828 г. ОС — II/2, 89.
Барятинский А. П. Акв. Петр. зав., 1839 г. (?). Исполнен по памяти. ОС — II/2, 261.
Басаргин Н. В. Акв. Петр. зав., 1836 г. ОС — II/2, 228.
Беляев А. П. Акв. Петр. зав., декабрь 1832 г.— январь 1833 г., с надписью рукой Беляева. ОС — II/2, 184.
Беляев П. П. Акв. Петр. зав., декабрь 1832 г.— январь 1833 г., с надписью рукой Беляева. ОС — II/2, 185.
Бестужев А. А. Гуашь. СПб., 1823—1824 гг. МП — II/2, 51.
Бестужев А. А. Акв. Авторское повторение портрета 1828 г., исполненного по памяти в Чит. остр. ИРЛИ — II/2, 109.
Бестужев А. А. Акв. Петр. зав., 1839 г. Копия с грав. портрета, помещенного в изд. «Сто русских литераторов». ОС — II/2, 287.
Бестужев М. А. Акв. Петр. зав., 1837—1839 гг. ОС — II/2, 277.
Бестужев М. А. Рис. с утрач. акв. Н. Бестужева. Селенгинск, 1840-е годы. ОРК — II/2, 377.
Бестужев Н. А. Автопортрет. Гуашь. Кронштадт, 1814—1815 гг. МП — II/2, 53.
Бестужев Н. А. Автопортрет. Гуашь. СПб., 1825 г. ОРК — II/2, 55.
Бестужев Н. А. Автопортрет. Акв. Петр. зав., 1837—1839 гг. ОС —II/2, цвет. вклейка между стр. 6—7.
Бестужев Н. А. Рис. с утрач. акв. автопортрета. Селенгинск, 1840-е годы. ОРК — II/2, 375.
Бечаснов В. А. Акв. Петр. зав., 1839 г. ОС — II/2, 249.
Бичурин Н. Я. Акв. Селенгинск, 1840-е годы. Кяхтинский респ. музей краеведения —II/2, 363.
Борисов П. И. Акв. Петр. зав., 1839 г. ОС — II/2, 253.
Борисов П. И. Литогр. А. Т. Скино 1850-х годов с утрач. акв. Н. Бестужева. Петров. зав., 1839 г. МИИ — II/2, 267.
Бригген А. Ф. Акв. Чит. остр., январь — март 1828 г. ОС — II/2, 95.
Быстрицкий А. А. Акв. Петр. зав., 1837 г. ОС — II/2, 238.
Вадковский Ф. Ф. Акв. Петр. зав., 1839 г. ОС — II/2, 254.
Вегелин А. И. Акв. Петр. зав., декабрь 1832 г.— январь 1833 г. ОС — II/2, 187.
Волконская М. Н. Акв. Чит. остр., 1828 г. МП — II/2, 115.
Волконская М. Н. Акв. Чит. остр., 1828 г. Местонахожд. ориг. неизвестно. Воспр. по негативу 1905 г. ГТГ —II/2, 113.
Волконская М. Н. Акв. Петр. зав., 1837 г. ГИМ—II/2, цвет. вклейка между стр. 306—307.
Волконский С. Г. Рис. с утрач. акв. Н. Бестужева. Чит. остр., 1828—1830 гг. ГИМ — II/2, 133.
Волконский С. Г. Акв. Петр. зав., 1835 г. МП — II/2, 213.
Волконский С. Г. Акв. Петр. зав., 1837 г. ОС — II/2, цвет. вклейка между стр. 236—237.
Волконский С. Г. Акв. Селенгинск, 1840-е годы. ОРК — II/2, 379.
Вольф Ф. Б. Масло. Иркутск, 1842 (?) г. ОРК — II/2, 373.
Выгодовский П. Ф. Акв. Чит. остр., январь — март 1828 г. ОС — II/2, 92.
Глебов М. Н. Акв. Петр. зав., июль 1832 г. ОС — II/2, 182.
Горбачевский И. И. Акв. Петр. зав., 1837 г. ОС — II/2, 239.
Громницкий П. Ф. Акв. Петр. зав., 1836 г. ОС — II/2, 227.
Давыдов В. Л. Акв. Петр. зав., 1839 (?) г. Исполнен по памяти. ОС — II/2, 262.
Давыдова А. И. Акв. Петр. зав., 1830—1839 гг. ОС — II/2, 309.
Ентальцев А. В. Акв. Чит. остр., январь — март 1828 г. ОС — II/2, 96.
Завалишин Д. И. Акв. Петр. зав., 1835 г. Местонахожд. ориг. неизвестно. Воспр. по фото, принадлежавшему Д. И. Завалишину и с его надписью на обороте. Собр. З. Д. Завалишиной-Еропкиной, Лгр. — II/2, 211.
Завалишин Д. И. Акв. Петр. зав., 1839 г. ОС — II/256.
Загорецкий Н. А. Акв. Чит. остр., январь — март 1828 г. ОС — II/2, 94.
Иванов И. И. Акв. Петр. зав., январь 1833 г. ОС — II/2, 186.
Ивашев В. П. Акв. Петр. зав., 15 июня 1834 г. ОС — II/2, 209.
Ивашева К. П. Акв. Петр. зав., 1831 г. ОС — II/2, цвет. вклейка между стр. 296—297.
Ивашева К. П. Миниатюра на слоновой кости. Петр. зав., 1831 г. Собр. Е. К. Решко, Москва — II/2, 299.
Ивашева К. П. Портрет маслом Н. Бестужева. Петр. зав., 1831 — 1836 гг. (приписывается Бестужеву предположительно). ЛБ — II/2, 303.
Ивашева К. П. Копия с акв. Н. Бестужева. Петр. зав., 1834 г. Собр. Е. К. Решко, Москва — II/2, 301.
Игельстром К. Г. Акв. Петр. зав., декабрь 1832 г.— январь 1833 г. ОС — II/2, 191.

Игельстром К. Г. Акв. Петр. зав., декабрь 1832 г.— январь 1833 г. ОРК — II/2, 192.
Киреев И. В. Акв. Петр. зав., 1836 г. ОС — II/2, 229.
Колесников В. П. Акв. Петр. зав., декабрь 1832 г.— январь 1833 г. ОС — II/2, 195.
Кривцов С. И. Акв. Чит. остр., январь — март 1828 г. ОС — II/2, 93.
Крюков А. А. Акв. Петр. зав., 1836 г. ОС — II/2, 230.
Крюков Н. А. Акв. Петр. зав., 1836 г. ОС — II/2, 231.
Кюхельбекер М. К. Акв. Петр. зав., июнь — июль 1831 г. ОС — II/2, 175.
Лисовский Н. Ф. Акв. Чит. остр., январь — март 1828 г. ОС — II/2, 98.
Лихарев В. Н. Акв. Чит. остр., январь — март 1828 г. ОС — II/2, 99.
Лорер Н. И. Акв. Петр. зав., декабрь 1832 г. — январь 1833 г. ОС — II/2, 193.
Лунин М. С. Акв. Петр. зав., 1836 г. ОС — II/2, 220.
Лунин М. С. Акв. Петр. зав., 1836 г. МП — II/2, 219.
Люблинский Ю. К. Акв. Чит. остр., июль 1828 г. ОС — II/2, 129.
Митьков М. Ф. Акв. Петр. зав., 1836 г. ОС — II/2, 233.
Митьков М. Ф. Акв. Петр. зав., 1836 г. ИРЛИ — II/2, 232.
Мозалевский А. Е. Акв. Петр. зав., 1837 г. ОС — II/2, 241.
Мозган П. Д. Акв. Петр. зав., декабрь 1832 г. — январь 1833 г. ОС — II/2, 194.
Муравьев А. З. Акв. Чит. остр., 21 апреля 1828 г. ЛБ — II/2, 105.
Муравьев А. З. Акв. Петр. зав., 1838 г. ОС — II/2, 245.
Муравьев А. З. Акв. Петр. зав., 1838 г. МП — II/2, 247.
Муравьев А. М. Акв. Петр. зав., декабрь 1832 г. — январь 1833 г. ОС — II/2, 201.
Муравьев Н. М. Акв. Петр. зав., 1833—1834 гг. ГИМ — II/2, 223.
Муравьев Н. М. Акв. Петр. зав., 1836 г. ОС — II/2, 226.
Муравьев Н. М. Акв. Петр. зав., 1836 г. ЦГИА — II/2, 225.
Муравьева А. Г. Акв. Петр. зав., 1832 г. ГИМ — II/2, 293.
Муханов П. А. Акв. Петр. зав., декабрь 1832 г.— январь 1833 г. ОС — II/2, 196.
Наквасин Гриша (?). Акв. Селенгинск, 1840 г. С надписью рукой П. А. Ефремова. ГИМ — II/2, 351.
Нарышкин М. М. Акв. Петр. зав., лето 1832 г. ГЛМ — II/2, 202.
Нарышкин М. М. Акв. Петр. зав., декабрь 1832 г.— январь 1833 г. ОС — II/2, 203.
Нарышкина Е. П. Акв. Петр. зав., 1832 г. ГЛМ — II/2, 295.
Немировский Леопольд. Акв. Селенгинск, 1843 г. ОС — II/2, 359.
Одоевский А. И. Акв. Петр. зав., январь 1833 г. ОС — II/2, 197.
Одоевский А. И. Литогр. А. Т. Скино 1850-х годов с утрач. акв. Н. Бестужева. Петр. зав., 1832 г.— ИРЛИ II/2, 198.
Панов Н. А. Акв. Петр. зав., 1839 г. ОС — II/2, 255.
Панов Н. А. Литогр. А. Т. Скино 1850-х годов с утрач. акв. Н. Бестужева. Петр. зав., 1839 г. Лист, принадлежавший А. И. Герцену. ЦГЛА (ранее в Центр. госуд. архиве Октябрьской революции) — II/2, 265.
Повало-Швейковский И. С. Акв. Петр. зав., 1839 г. ОС — II/2, 251.
Поджио А. В. Акв. Петр. зав., 1832—1833 гг. ИРЛИ — II/2, 204.
Поджио А. В. Акв. Петр. зав., 1837 г. ОС — II/2, 243.
Пущин И. И. Акв. Чит. остр., 1828—1837 гг. Местонахожд. ориг. неизвестно. Воспр. по фототипии, помещенной в «Записках И. И. Пущина», 1907 г. — II/2, 132.
Пущин И. И. Акв. Петр. зав., 1837 г. ОС — II/2, цвет. вклейка между стр. 240—241.
Раевский Н. Н. Копия Н. Бестужева с акв. П. Ф. Соколова, 1826 г. Чит. остр., начало 1828 г. ИРЛИ — II/2, 85.
Репин Н. П. Акв. Петр. зав., июнь — июль 1831 г. ОС — II/2, 173.
Розен А. В. Акв. Петр. зав., июль 1832 г. ГИМ — II/2, 291.
Розен А. Е. Акв. Петр. зав., июль 1832 г. С надписью рукой А. Е. Розена. ОС — II/2, 181.
Рукевич М. И. Акв. Петр. зав., декабрь 1832 г.— январь 1833 г. ОС — II/2, 200.
Свистунов П. Н. Акв. Петр. зав., 1836 г. ОС — II/2, 221.
Соловьев В. Н. Акв. Петр. зав., 1839 г. ОС — II/2, 257.
Степовая Л. И. Миниатюра на слоновой кости. Чит. остр., начало 1828 г. (исполнен по памяти). Надпись на обороте рукою М. А. Бестужева. ИРЛИ — II/2, 123.
Сутгоф А. Н. Акв. Петр. зав., 1839 г. ОС — II/2, 259.
Тантыков Д. П. Акв. Петр. зав., июнь — август 1831 г. ОС — II/2, 177.
Тизенгаузен В. К. Акв. Чит. остр., январь — март 1828 г. ОС — II/2, 100.
Трапезников Н. П. Копия маслом Н. А. Климова 1847 г., с утрач. акв. Н. Бестужева. Иркутск, 1841 г. Областной художественный музей, Иркутск — II/2, 355.
Трубецкая Е. И. Миниатюра на слоновой кости. Чит. остр., 1828 г. Местонахожд. ориг. неизвестно. Воспр. по фототипии, помещенной в изд.: Трубецкой.—II/2, 117.
Трубецкой С. П. Акв. Чит. остр., 1828—1830 гг. Местонахожд. ориг. неизвестно. Воспр. по фототипии, помещенной в изд.: Трубецкой. — II/2, 131.
Трубецкой С. П. Акв. Петр. зав., 1834—1835 гг. ГИМ — II/215.
Трубецкой С. П. Акв. Петр. зав., 1839 г. ОС — II/2, 260.

Тютчев А. И. Акв. Петр. зав., 1836 г. ОС — II/2, 235.
Фаленберг П. И. Акв. Чит. остр., 1828 г. ОС — II/2, 107.
Фонвизин М. А. Акв. Петр. зав., январь — февраль 1834 г. ОС — II/2, 207.
Фролов А. Ф. Акв. Петр. зав., 1836 г. ОС — II/2, 234.
Черкасов А. И. Акв. Чит. остр., январь — март 1828 г. С надписью рукой А. И. Черкасова. ОС— II/2, 101.
Шимков И. Ф. Акв. Петр. зав., декабрь 1832 г.— январь 1833 г. ОС — II/2, 199.
Щепин-Ростовский Д. А. Акв. Петр. зав., 1839 г. ОС — II/2, 250.
Юшневская М. К. Миниатюра на слоновой кости. Петр. зав., 1831—1832 гг. ИРЛИ — II/2, 311.
Юшневская М. К. Акв. Петр. зав., 1831—1832 гг. Местонахожд. ориг. неизвестно. Ранее в краеведческом музее в Тульчине. Воспр. по репродукции, помещенной в сборнике «Декабристи на Україні», II, 1930 — II/2, 313.
Юшневская М. К. Акв. Петр. зав., 1838—1839 гг. ОС — II/2, 315.
Юшневский А. П. Акв. Петр. зав., 1839 г. ОС — II/2, 258.
Якубович А. И. Акв. Петр. зав., 1831 г. ОС— II/2, цвет. вклейка между стр. 178—179.
Якубович А. И. Фото 1860-х годов с утрач. акв. Н. Бестужева. Петр. зав., 1839 г. ИРЛИ — II/2, 271.

ПОРТРЕТЫ РАБОТЫ В. П. ИВАШЕВА, А. М. МУРАВЬЕВА, М. А. НАЗИМОВА, Н. П. РЕПИНА

Вадковский Ф. Ф. Рис. А. М. Муравьева, 1821 г. ГИМ — I, 683.
Ивашев В. П. Автопортрет. Рис., 1815—1824 гг. Собр. Е. К. Решко, Москва— II/1, 589.
Муравьев Н. М. на поселении. Акв. А. М. Муравьева, 1837 г. ЦГИА — I, 733.
Муравьев Н. М. на поселении (изображен с дочерью Нонушкой и ее воспитательницей). Акв. А. М. Муравьева, конец 1830-х — начало 1840-х годов. ГЛМ — I, 733.
Якубович А. И. Рис. Н. П. Репина, 1827—1831 гг. (приписывается Репину предположительно). МРЛ — II/1, 273.
Якушкин И. Д. Рис. М. А. Назимова, 1837 г. ГИМ — I, 749.
Якушкин И. Д.,Бобрищев-Пушкин П. С., Кюхельбекер М. К. в Петровском заводе. Акв. Н. П. Репина, 1830—1831 гг. (приписывается Репину предположительно). ИРЛИ — I, 739.

ПЕЙЗАЖИ

Пейзажи работы Николая Бестужева

Берег реки Ингоды в Чите. Акв. Чит. остр., 1829—1830 гг. ИРЛИ — II/2, 155.
Берег реки Ингоды в Чите. Акв. Чит. остр., 1829—1830 гг. ГЛМ — II/2, 157.
Вид Читы из-под горы. Акв. Чит. остр., 1829—1830 гг. и надпись жены штаб-лекаря Е. Д. Ильинской на оборотной стороне. ГЛМ — II/2, 138, 139.
Вид Читы из-под горы. Акв. Чит. остр., 1829—1830 гг. ИРЛИ — II/2, 140.
Возвращение декабристов со съемки плана окрестностей Читы. Акв. Чит. остр., лето 1828 г. ГИМ — II/2, 135.
Ворота Читинского острога. Акв. Чит. остр., 1829—1830 гг. Музей-квартира Н. А. Некрасова, Лгр. — II/2, 143.
Второй читинский острог и парники С. Г. Волконского. Рис. сепией. Чит. остр., 1829—1830 гг. ИРЛИ — II/2, 147.
Второй читинский острог и парники С. Г. Волконского. Копия Е. Г. Волконской (невестки декабриста) с утрач. акв. Н. Бестужева. Чит. остр., 1829—1830 гг. ЛБ — II/2, 146.
Главная улица в Чите. Акв. Чит. остр., 1829—1830 гг. ЛБ — II/2, 141.
Главная улица в Чите. Копия А. С. Ребиндер (дочери декабриста С. П. Трубецкого) с утрач. акв. Н. Бестужева. Чит. остр., 1829—1830 гг. ИРЛИ — II/2, 142.
Декабристы в Чите за работой у оврага, прозванного «Чортовой могилой». Акв. Чит. остр., 1829—1830 гг. Местонахожд. ориг. неизвестно. Воспр. по фото 1896 г. ГПБ — II/2, 145.
Дом штаб-лекаря Д. З. Ильинского в Чите. «Чортова могила». Дом и сад коменданта С. Р. Лепарского. Акв. Чит. остр., 1829—1830 гг. С надписями М. А. Бестужева и А. Е. Розена. ИРЛИ — II/2, цвет. вклейка между стр. 144—145.
Речка Чита — место купания декабристов. Акв. Чит. остр., 1829—1830 гг. С надписями М. А. Бестужева и А. Е. Розена. ИРЛИ — II/2, цвет. вклейка между стр. 154—155.

Сад при комендантской квартире в Чите. Чит. остр., 1829—1830 гг. Изображен сам художник за работой. С надписями М. А. Бестужева и А. Е. Розена. МП — II/2, цвет. вклейка между стр. 136—137.
Сопка близ Читы с могилой неизвестного солдата, участника восстания Семеновского полка. Акв. Чит. остр., 1829—1830 гг. Изображен сам художник и плац-адъютант Читинского острога О. А. Лепарский. Принадлежала П. Е. Анненковой. ОРК — II/2, 149.
Сопка близ Читы с могилой неизвестного солдата, участника восстания Семеновского полка. Акв. Чит. остр., 1829—1830 гг. Принадлежала А. Е. Розену. Местонахожд. ориг. неизвестно. Ранее в Изюмском музее. Воспр. по фото 1930-х годов. ГИМ— II/2, 151.
Сопка близ Читы с могилой неизвестного солдата, участника восстания Семеновского полка. Копия Е. Г. Волконской (невестки декабриста) с утрач. акв. Н. Бестужева. Чит. остр., 1828—1830 гг. Изображены сам художник и один из его товарищей. ЛБ — II/2, 153.
Церковь в Чите. Акв. Чит. остр., 1829—1830 гг. МП — II/2, 137.
Братские юрты по дороге из Читы в Петровский завод. Акв. На пути из Читы в Петр. зав. Дневка 11 августа 1830 г. (приписывается Бестужеву предположительно). ИРЛИ — II/2, 161.
Село Укир. Акв. На пути из Читы в Петр. зав. Дневка 22 августа 1830 г. (приписывается Бестужеву предположительно). ИРЛИ — II/2, 163.
Деревня Харашибирь. Акв. На пути из Читы в Петр. зав. Дневка 19 сентября 1830 г. (приписывается Бестужеву предположительно). ИРЛИ — II/2, 165.
Вид внутреннего двора одного из отделений Петровского острога. Акв. Петр. зав., 1832 г. (с надписями рукой доктора А. И. Орлова (?)). Собр. С. Н. Басниной, Москва — II/2, 343.
Виды внутренних дворов Петровского острога. Эскиз, каранд. и акв. Петр. зав., 1830-е годы (приписывается Бестужеву предположительно). ГИМ — II/2, 341.
Лесной пожар в Петровском заводе. Акв. Петр. зав., 1830-е годы. ЛБ — II/2, 345.
Общий вид Петровского завода. Акв. Эскиз к картине. Петр. зав., 1831 г. Изображен сам художник, рядом конвойный. ГИМ — II/2, 329.
Общий вид Петровского завода. В центре острог, где были заключены декабристы. Акв. Петр. зав., 1834 г. Изображен сам художник за работой. С надписью А. Е. Розена. МП — II/2, цвет. вклейка между стр. 326—327.
Общий вид Петровского завода. Акв. Петр. зав., 1834 г. (?). Авторское повторение, сделанное для Н. М. Муравьева. Художник изобразил его с дочерью Нонушкой рядом с собою. Местонахожд. ориг. неизвестно. Воспр. по фото 1860-х годов. ГИМ — II/2, 330.
Общий вид Петровского завода. Картина маслом. Копия В. В. Давыдова (сына декабриста В. Л. Давыдова) 1870 г. с утраченной акварели Н. Бестужева 1830-х годов. ОРК — II/2, 331.
Петровский завод. У плотины. Акв. Петр. зав., 1832—1839 гг. С надписями М. А. Бестужева и А. Е. Розена. ИРЛИ — II/2, цвет. вклейка между стр. 336—337.
Петровский завод. Акв. Петр. зав., 1830-е годы. Исполнена художником для П. Е. Анненковой. ОРК — II/2, 335.
Петровский завод. Акв. Петр. зав., 1830-е годы. Ориг. погиб во время войны 1941—1945 гг. Воспр. по негативу 1931 г. ЛАФОКИ — II/2, 333.
Петровский завод. Акв. Петр. зав., 1830-е годы. Ориг. погиб во время войны 1941—1945 гг. Воспр. по негативу 1931 г. ЛАФОКИ — II/2, 334.
Фасад Петровского острога и разрезы его внутренних помещений. Акв. Петр. зав., 1830-е годы (приписывается Бестужеву предположительно). ИРЛИ — II/2, 346.
Склеп А. Г. Муравьевой в Петровском заводе. Сепия. Петр. зав., 1834—1839 гг. ГИМ — II/2, 338.
Церковь и склеп А. Г. Муравьевой в Петровском заводе. Акв. Петр. зав., 1834—1839 гг. ОРК — II/2, 339.

Пейзажи работы Н. П. Репина

Вывод декабристов на прогулку в Чите. Акв. 1827—1828 гг. ИРЛИ — I, 727.
Группа декабристов во дворе тюрьмы в Чите. Сепия. 1827—1830 гг. МРЛ — I, 715.
Жены декабристов у Читинского острога. Сепия. 1827—1830 гг. ИРЛИ — I, 715.
Село Харашибир на пути из Читинского острога в Петровский завод. Акв. 1830 г. (приписывается Репину предположительно). МРЛ — I, 489.

Пейзажи работы А. И. Якубовича

Чита. Жены декабристов перед острогом у частокола. Акв. в письме А. И. Давыдовой к детям. 1829—1830 гг. ГИМ — II/1, 278.
Дом А. И. Давыдовой в Чите (изображены А. И. и В. Л. Давыдовы). Акв. в письме А. И. Давыдовой к детям. 1829—1830 гг. ГИМ — II/1, 287.
Буряты. Рис. 1830 г. МРЛ — I, 751.
Переход из Читы в Петровский завод. Дневка. Акв. в письме А. И. Давыдовой к детям. Август — сентябрь 1830 г. ГИМ — II/1, 279.

ИНТЕРЬЕРЫ

Интерьеры работы Николая Бестужева

Камера М. А. Бестужева в Петровском остроге. Акв. Петр. зав., 1831—1837 гг. Изображен М. А. Бестужев. Местонахожд. ориг. неизвестно. Воспр. по фото 1870-х годов. ГПБ — II/2, 317.
Камера Н. А. Бестужева в Петровском остроге. Акв. Петр. зав., 1831 г. Изображены сам художник, И. В. Киреев и М. А. Бестужев. Тульский областной краеведческий музей — II/2, 319.
Камера Н. А. Бестужева в Петровском остроге. Рис. каранд. Петр. зав., 1831—1839 гг. Изображен сам художник (приписывается Бестужеву предположительно). ГИМ — II/2, 325.
С. Г. Волконский с женой в камере, отведенной им в Петровском остроге, и противоположная сторона той же камеры. Акв. Петр. зав., 1830 г. ГИМ — II/2, 169, 170.
Камера Ф. Б. Вольфа в Петровском остроге. Рис. каранд. Петр. зав., 1831—1835 гг. Изображен Ф. Б. Вольф (приписывается Бестужеву предположительно). ОРК — II/2, 324.
Камера неизвестного декабриста в Петровском остроге. Акв. Петр. зав., 1831—1839 гг. Изображен неизвестный декабрист. ГЛМ — II/2, 323.
Камера Н. А. Панова в Петровском остроге. Акв. Петр. зав., 1831—1839 гг. Изображены сам художник и Н. А. Панов. ЛБ — II/2, 320.
Камера А. В. Поджио в Петровском остроге. Акв. Петр. зав., 1831—1839 гг. Изображен А. В. Поджио. ЛБ — II/2, 321.
А. Е. Розен с женой в камере, отведенной им в Петровском остроге. Акв. Петр. зав., 1830 г. ГИМ — II/2, 167.

Интерьер работы А. М. Муравьева

Комната в доме М. Н. Волконской в Петровском заводе. Начало 1830-х годов. ЛБ — I, 497.

ЗАРИСОВКИ, КАРИКАТУРЫ

Герцог Александр Виртембергский. Рис. (шарж) А. А. Бестужева, 1823—1824 гг. ИРЛИ — II/1, 209.
Стрелок. Рис. А. А. Бестужева, 1831 г. ГПБ — II/1, 207.
Ивашевка. Акв. В. П. Ивашева, начало 1820-х годов. ГИМ — I, 691.
Мужской профиль. Рис. В. К. Кюхельбекера в тетради стихотворений 1818—1825 гг. ЛБ — I, 482.
Мужские профили. Рис. В. К. Кюхельбекера в тетради стихотворений 1818—1825 гг. ЛБ — I, 521.
Мужские профили. Рис. В. К. Кюхельбекера на полях чернового автографа басни «Был парень молодой, лихой работник...» 1818—1819 гг. Местонахожд. ориг. неизвестно (ранее в собрании Ю. Н. Тынянова) — I, 533.
Сражение при Кульме 17 августа 1813 г. Рис. В. С. Норова, 1813 г. ГИМ — I, 697.
Солдат польских войск французской армии. Рис. В. С. Норова, 1812—1813 гг. ГИМ — I, 687.
Французский гренадер. Рис. В. С. Норова, 1812—1813 гг. ГИМ — I, 686.
Арба с вином в Тифлисе. Акв. А. И. Якубовича, 1818—1823 гг. ГИМ — II/1, 277.
Водонос имеретин в Тифлисе. Акв. А. И. Якубовича, 1818—1823 гг. ГИМ — II/1, 275.
Кибитка Хунлар-аги в Карабаге. Акв. А. И. Якубовича, 1818—1823 гг. ГИМ — II/1, 275.

II. ПОРТРЕТЫ

Батеньков Г. С. Лит. К. А. Зеленцова, 1822 г. Воспр. по фототипии из «Русских пропилеев», т. II. 1916 г.— II/1, 291.
Бестужев А. А. Рис. неизв. художн., 1830-е годы. ГИМ — II/1, 193.

Бестужев А. А. Грав. портрет, 1838 г. Представлялся в III Отделение для разрешения напечатать в издании «Сто русских литераторов». На портрете надписи чиновника III Отделения и цензора, допускающие печатание. ЦГИА — II/2, 285.
Бестужев А. Ф. Масло В. Л. Боровиковского, 1806 г. Областной художественный музей, г. Киров — II/2, 15.
Бестужев М. А. Фото, 1860-е годы. ИРЛИ — II/1, 233.
Бурцов И. Г. Лубок, 1833 г. ИРЛИ — I, 737.
Волконская М. Н. с сыном Николаем. Акв. П. Ф. Соколова, 1826 г. Местонахожд. ориг. неизвестно. Воспр. по негативу 1910-х годов. ИРЛИ — II/2, 81.
Вольховский В. Д. Масло неизв. художн., 1830-е годы. ИРЛИ — I, 485.
Выгодовский П. Ф. Масло неизв. художн. Портрет был послан в 1845 г. Выгодовским из Сибири и задержан III Отделением. ЦГИА — I, 719.
Вяземский П. А. Масло К. Х. Я. Рейхеля, 1817 г. МП — II/2, 27.
Грибоедов А. С. Рис. М. Д. Резваго, 1825 г. Вклеен в список «Горя от ума», собственноручно сделанный декабристом А. И. Черкасовым. ГЛМ — II/1, 499.
Давыдов В. Л. на допросе Следственной комиссии. Рис. А. А. Ивановского, 1826 г. С надписью неустановленного лица. ИРЛИ — II/1, 285.
Дмитриев-Мамонов М. А. Миниатюра неизв. художн. 1810-е годы. Местонахожд. ориг. неизвестно. Воспр. по фототипии из «Русских портретов», т. V, табл. 145, изд. в. к. Николая Михайловича — I, 611.
Ивашевы В. П. и К. П. в Туринске, 1835—1839 гг. Картина маслом неизв. художн. на крышке шкатулки, сделанной, по преданию, самим В. П. Ивашевым из его кандалов. ИРЛИ — I, 705.
Кюхельбекер В. К. после возвращения из-за границы в 1821 г. Акв. (шарж) П. Л. Яковлева. ЦГЛА — I, 349.
Кюхельбекер В. К. Рис. А. С. Пушкина в черновиках «Евгения Онегина» (гл. V, 1826 г.). ИРЛИ — I, 383.
Кюхельбекер В. К. Грав. И. И. Матюшина, 1880-е годы. ГЛМ — I, 397.
Лихарев В. Н. Рис. А. Б. Гибаля, 1823 г. ГЛМ — II/1, 509.
Лунин М. С. Литогр. с портрета 1822 г. Принадлежала А. И. Герцену. ЦГЛА (ранее в Центр. гос. архиве Октябрьской революции) — I, 711.
Мицкевич Адам. Рис. А. О. Орловского, 1828 г. РМ—II/1, 413.
Мицкевич Адам. Масло неизв. художн., 1840-е годы. ИРЛИ — II/1, 463.
Мицкевич Адам. Миниатюра, 1840-е годы. ИРЛИ — II/1, 439.
Муравьев А. З. Портрет маслом неизв. художн., 1820-е годы. МРЛ — I, 703.
Муравьев Н. М. Рис. О. А. Кипренского, 1813 г. ГЛМ — I, 571.
Муравьев Н. М. Акв. П. Ф. Соколова, 1824 г. ИРЛИ — I, 655.
Муравьева А. Г. Акв. П. Ф. Соколова, 1825 г. Надпись на обороте портрета, сделанная Муравьевой для Н. М. Муравьева 5 января 1826 г. ОРК — II/2, 87.
Муравьев-Апостол С. И. Литогр. А. Т. Скино с портрета работы Н. И. Уткина, 1819 г. Принадлежала А. И. Герцену. ЦГЛА (ранее в Центр. гос. архиве Октябрьской революции)— I, 615.
Назимов М. А. Портрет маслом неизв. художн., 1840—1850-е годы. ИРЛИ — I, 755.
Одоевский А. И. Бюст (мрамор) работы Н. В. Дыдыкина, 1952 г. Дирекция художественных выставок и панорам Министерства культуры СССР, Москва — II/1, 259.
Орлов М. Ф. Масло Г. Ризенера, 1814 г. ГЛМ — I, 559.
Орлов М. Ф. Рис. А. С. Пушкина, 1821 г. ИРЛИ — II/1, 9.
Орловы М. Ф. и Е. Н. Рис. А. С. Пушкина в альбоме Е. Н. Ушаковой, 1829 г. ИРЛИ — II/1, 35.
Пестель П. И. Портрет работы его матери, Е. И. Пестель, 1813 г. Местонахожд. ориг. неизвестно. Воспр. по негативу МР — I, вклейка между стр. 688—689.
Поджио И. В. Дагерротип А. Давиньона, 1845 г. и оборот с дарственной надписью Поджио дочери Софье. Дагерротип был задержан III Отделением. ИРЛИ — II/2, 365.
Поджио И. В. Дагерротип А. Давиньона, 1845 г. и оборот с дарственной надписью Поджио дочери Наталье. Дагерротип был задержан III Отделением. ИРЛИ — II/2, 366.
Полежаев А. И. Акв. Е. И. Бибиковой, 1834 г. ЛБ — II/1, 599.
Раевская А. А. (мать декабриста). Масло неизв. художн. Местонахожд. ориг. неизвестно. Воспр. по фото, принадлежавшему сыну декабриста, В. В. Раевскому. Собр. Ю. Г. Оксмана, Саратов — II/1, 149.
Раевская Е. М. (жена декабриста). Фото 1890-х годов, принадлежавшее сыну декабриста, В. В. Раевскому. Собр. Ю. Г. Оксмана, Саратов — II/1, 159.
Раевский В. Ф. Рис. А. С. Пушкина на полях черновой рукописи «Послания к В. Ф. Раевскому», 1822 г. ИРЛИ — II/1, 53.
Раевский В. Ф. Фото, 1863 г. ИРЛИ — II/1, 61.
Раевский Н. Н. Акв. П. Ф. Соколова, 1826 г. МП — II/2, 83.

Раевский Ф. М. (отец декабриста). Масло неизв. художн. Местонахожд. ориг. неизвестно. Воспр. по фото, принадлежавшему сыну декабриста, В. В. Раевскому. Собр. Ю. Г. Оксмана, Саратов — II/2, 145.
Рылеев К. Ф. Рис. неизв. художн., 1820-е годы. Был найден после смерти Рылеева в принадлежавшей ему книге. На рис. пометы рукою Ф. В. Булгарина и П. А. Ефремова (?). ИРЛИ — I, вклейка между стр. VIII — 1.
Рылеев К. Ф. Грав., помещенная в «Полном собрании сочинений», поэта. Лейпциг, 1861 г. МИИ — I, 239.
Тургенев А. И. Рис. П. Ф. Соколова, 1816 г. ИРЛИ — I, 635.
Тургенев Н. И. Литогр. М. Антонэна. На листе дарственная надпись В. А. Жуковскому, 3 июня 1821 г. ИРЛИ — I, 625.
Фонвизин М. А. Пастель А. Г. Венецианова, 1814 г. РМ (ранее МРЛ)— I, 745.
Хмельницкий Богдан. С портрета маслом неизв. художн. XVII в. ГИМ — I, 61.
Штейнгель В. И. Автолитогр. О. Ойстеррейха, 1823 г. МИИ — I, 677.
Щербинин М. А. Автопортрет, 1820-е годы. ЦГЛА — II/1, 395.
Юшневский А. П. Рис. неизв. художн. 1820-е годы. Местонахожд. ориг. неизвестно. Воспр. по фото. ИРЛИ — I, 647.

ГРУППОВЫЕ ПОРТРЕТЫ

Муравьевы А. М. и Н. М. — Изображения в барельефе надгробного памятника их отца, М. Н. Муравьева. Там же изображение самого М. Н. Муравьева и его жены Е. Ф. Муравьевой—матери декабристов. 1807 г. Общий вид памятника и барельеф. Фото 1954 г. Музей-некрополь (ранее Александро-Невская лавра), Лгр.— II/1, 350, 351.
Заседание Следственной комиссии. Рис. А. А. Ивановского, 1826 г., с надписью неустановленной руки (возможно А. А. Ивановского). Изображены: Адлерберг В. Ф., Бенкендорф А. Х., Голицын А. Н., Голенищев-Кутузов П. В., Левашев В. В., Татищев А. И., Чернышев А. И. и неизвестный декабрист. ИРЛИ — I, 191.
Бестужев-Рюмин М. П., Муравьев-Апостол С. И., Каховский П. Г., Пестель П. И., Рылеев К. Ф. Фарфор завода им. М. В. Ломоносова. 1925 г. Собр. В. А. Десницкого, Лгр.— I, 175.

* * *

При некрологе М. К. Азадовского помещен его фотографический портрет — II/1, 643.

III. АВТОГРАФЫ

Письмо Н. А. Антропова к К. Ф. Рылееву от 3 января 1826 г. ЦГВИА — I, 181.
Письмо Н. В. Басаргина к В. К. Кюхельбекеру от 5 мая 1846 г. ГИМ — I, 551.
«Тюремная песнь» Г. С. Батенькова, сочиненная в Алексеевском равелине в 1828 г. и воспроизведенная позднее по памяти. Лист рукописной тетради, подаренной Батеньковым С. П. Трубецкому. ЦГИА — II/1, 307.
Стихотворение Г. С. Батенькова «К математике» и отрывок из «Тюремной песни». Лист рукописной тетради, подаренной Батеньковым С. П. Трубецкому. ЦГИА — II/1, 311.
«Тюремная песнь» Г. С. Батенькова. Лист рукописной тетради, подаренной Батеньковым С. Н. Бибиковой. ЦГЛА — II/1, 315.
Стихотворение К. Ф. Рылеева «Я ль буду в роковое время...», приведенное по памяти А. П. Беляевым в его показании, апрель 1826 г. Запись вымарана военным министром А. И. Татищевым по распоряжению Николая I. ЦГИА — I, 265.
Листы верстки «Полярной звезды» на 1824 г. с авторской правкой А. А. Бестужева его статьи «Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года». ИРЛИ — II/1, 197.
Письмо А. А. Бестужева к П. А. Вяземскому от 17 июня 1824 г. о смерти Байрона. ЦГЛА — II/1, 221.
Письмо М. А. Бестужева к М. Ф. Рейнеке от 4 февраля 1857 г. ЦГАВМФ—II/1, 243.
Список рукой М. А. Бестужева агитационной песни К. Ф. Рылеева и А. А. Бестужева «Ах, тошно мне и в родной стороне...», 1870 г. ГПБ — I, 91.
Список рукой М. А. Бестужева стихотворения К. Ф. Рылеева «К молодому русскому поколению», 1870 г. ГПБ — I, 92.
Письмо Николая Бестужева к секретарю Общества поощрения художеств В. И. Григоровичу от 17 ноября 1825 г. Областной исторический архив, Лгр. — II/2, 43.
Письмо Николая Бестужева к брату Павлу от 25 апреля 1838 г. с упоминанием о П. Ф. Соколове, Ф. П. Толстом и В. И. Григоровиче. ИРЛИ — II/2, 79.
Письмо Николая Бестужева к брату Павлу от 2 февраля 1839 г. с упоминанием о Карле Брюллове. ГПБ — II/2, 47—48.
Лист с записью речи М. П. Бестужева-Рюмина к членам Общества Соединенных Славян. Воспроизведена им по памяти в показаниях, данных Следственной комиссии 5 апреля 1826 г. ЦГИА — I, 665.

Послание «К артельным друзьям» П. И. Колошина, 1817 г. Список, сделанный И. Е. Великопольским, с обозначением автора. ИРЛИ — II/1, 543.
Копия рукой С. Г. Волконского письма М. Н. Волконской к брату Н. Н. Раевскому от 28 сентября 1829 г. с благодарностью Пушкину за его «Эпитафию младенцу». ИРЛИ—II/1, 407.
Список рукой Н. А. Добролюбова агитационной песни К. Ф. Рылеева «Ах, где те острова, где растет трын-трава». ИРЛИ — I, 111.
Запись песни, сочиненной декабристом Д. И. Завалишиным. Строфы, воспроизведенные им по памяти в показаниях, данных Следственной комиссии 21 мая 1826 г. ЦГИА — I, 695.
Элегия «Рыбак». Ноты и слова В. П. Ива ева, 1840 г. ЦГИА — II/1, 591, 592.
Листы анонимной статьи неизвестного автора: «Изложение дела о крестьянах гр. Разумовского и мнение К. Ф. Рылеева» с замечаниями П. А. Ефремова. ИРЛИ— I, 293.

АВТОГРАФЫ В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕРА

Стихотворение «Песнь тления», 1818—1820 гг. ЦГИА — I, 483.
Прошение об освобождении от должности учителя в Благородном пансионе при Петербургском университете, 13 августа 1820 г. ИРЛИ — I, 509.
Лекция о русской литературе и русском языке, прочитанная в Париже в 1821 г. Листы рукописи. Ульяновский краеведческий музей — I, 367, 371, 373.
«Тень Рылеева». Стихотворение 1827 г. ИРЛИ — I, 275.
«Зоровавель», поэма. Лист рукописи, 1831 г. ГИМ — I, 427.
Дневник периода пребывания в Свеаборгской крепости, 1831—1832 гг. Листы первый и последний. ГИМ — I, 437—438.
Письмо к сестре Ю. К. Кюхельбекер от 14 ноября 1832 г. из Свеаборгской крепости. ГИМ — I, 413.
«Поэзия и проза». Лист из статьи, предназначавшейся для «Современника» Пушкина и задержанной III Отделением, 1835—1836 гг. ЦГИА — I, 393.
Докладная записка с ходатайством о переводе в Тобольск для лечения глаз, 3 декабря 1845 г. Написана неизвестной рукой. Кюхельбекеру принадлежит только подпись. ИРЛИ — I, 465.

Н. И. Лорер. Стихотворение, посвященное А. А. Капнист и вписанное в ее альбом 1866 г. ЛБ — II/1, 175.
Лист из альбома А. А. Капнист с рассказом Н. А. Бестужева «Похороны», вписанным в альбом Н. И. Лорером, 1866 г. ЛБ — II/1, 187.
Автобиография Ю. К. Люблинского, 1829 г. ЦГИА — II/1, 247, 248.
Письмо Адама Мицкевича к А. И. Тургеневу от 6 февраля 1842 г. и конверт письма. Собр. К. В. Пигарева, Москва — II/1, 431.
Статья Н. М. Муравьева «Мысли об истории Государства Российского Н. М. Карамзина». Лист авторизованного списка. 1818 г. ЦГИА — I, 583.
Статья Н. М. Муравьева «Мысли о истории Российского Государства (продолжение)». Лист черновой рукописи, 1818 г. ЦГИА — I, 587.
Письмо П. А. Муханова к П. А. Вяземскому от 12 июля 1829 г. об издании альманаха «Зарница», составленного из произведений декабристов. ЦГЛА — II/1, 177.
Письмо М. Ф. Орлова к П. А. Вяземскому от 28 февраля 1820 г. ЦГЛА — II/1, 23.
Нотный автограф П. И. Пестеля, 1825 г. Местонахожд. ориг. неизвестно. Воспр. по репродукции, помещенной в вечернем выпуске «Красной газеты» № 61 от 11 марта 1926 г.— I, 707.
Показания А. И. Полежаева, обвинявшегося в распространении агитационной песни «Вдоль Фонтанки реки», данные Следственной комиссии 27 сентября 1827 г. ЦГВИАЛ — I, 117.
Письмо А. И. Полежаева к Л. А. Якубовичу от февраля 1836 г. ГЛМ — II/1, 609.
Работа И. Г. Прыжова о декабристах в Сибири. 1882 г. Листы из главы, посвященной И. И. Горбачевскому и рисунок его могилы. ЦГЛА—II/6,631, 635.
«Деревня». Стихотворение Пушкина, 1819 г. ИРЛИ — II/1, 379.
«Щербинину». Послание Пушкина, 1819 г. ЦГЛА — II/1, 399.
Список рукой И. И. Пущина (1857 г.) нот песни «Славянские девы». Музыка Ф. Ф. Вадковского на слова А. И. Одоевского. Петр. остр., 1835 г. ЦГЛА — II/1, 265—268.
Дарственная надпись И. И. Пущина Н. Ф. Здекауеру на списке песни «Славянские девы», 1857 г. ЦГЛА — II/1, 268.
Карта Европы. Чертеж, сделанный В. Ф. Раевским, 1810-е гг. ЦГВИАЛ — II/1, 121.
Воспоминания В. Ф. Раевского, 1841 г. Лист рукописи с записью о предупреждении, полученном от Пушкина 5 февраля 1822 г. о готовившемся аресте Раевского. Собр. В. А. Крылова, Лгр. — II/1, 77.

Воспоминания В. Ф. Раевского, 1863—1865 гг. Лист рукописи с записью о приеме Раевского в Союз Благоденствия в июле 1819 г. Собр. В. А. Крылова, Лгр. — II/1, 81.
Записка В. Ф. Раевского к Г. С. Батенькову, 1846 г. ЛБ — II/1, 155.
Письмо Н. Н. Раевского к дочери М. Н. Волконской от 2 марта 1829 г. с текстом «Эпитафии младенцу» Пушкина. ИРЛИ — II/1, 406.

АВТОГРАФЫ К. Ф. РЫЛЕЕВА

Письмо к отцу, апрель 1810 г. ЦГИА — I, 139.
Черновые записи для «Исторического словаря русских писателей», 1818—1819 гг. ИРЛИ — I, 303, 307.
«Вотще в различные рядим его одежды...» Стихотворение, 1821 г. ЦГИА — I, 131.
Оглавление «Полярной звезды» на 1823 г., написанное Рылеевым. ЛБ — I, 141.
«Марфа Посадница». Отрывок незаконченной думы, 1822—1823 гг. ЦГИА — I, 25.
Перевод баллады А. Мицкевича «Лилии», 1823 г. ЛБ — I, 135.
Посвящение А. А. Бестужеву поэмы «Войнаровский». Черновая рукопись, 1823—1824 гг. ЦГИА — I, 39.
«Войнаровский». Неизвестные отрывки из поэмы, 1823—1824 гг. ЦГИА — I, 49, 53.
Цензурный экземпляр поэмы «Войнаровский», 1824 г. Писарская копия. Титульный лист с цензурными пометами и л. 14 об. с примечаниями рукою Рылеева. Центр. гос. архив древних актов, Москва — I, 33.
Листы списка, сделанного с проекта конституции России Н. М. Муравьева, 1823—1824 гг. На полях рукописи пометы В. И. Штейнгеля, И. И. Пущина, С. Н. Кашкина. ЛБ — I, 637.
Доверенность, выданная П. А. Муханову 14 ноября 1824 г. на сдачу рукописи «Дум» в Московский цензурн. комитет. Центр. гос. архив древних актов, Москва—I, 143.
«Наливайко». Отрывок незаконченной поэмы, 1824—1825 гг. ЦГИА — I, 7.
«На смерть К. П. Чернова». Стихотворение, 1825 г. ИРЛИ — I, 261.
Показание об О. М. Сомове и О. В. Горском от 31 декабря 1825 г. ЦГИА — I, 197.
Подписка, данная в присутствии членов ревизионной комиссии Верховного уголовного суда Ю. А. Головкина, С. Н. Салтыкова и Д. О. Баранова 8 июня 1826 г. ЦГИА — I, 189.

Эпитафия М. Ф. Орлову, написанная рукою П. Я. Чаадаева, 1842 г. ГЛМ — II/1, 43.
Листы списка «Горя от ума», сделанного декабристом А. И. Черкасовым для С. П. Дарауер 30 апреля 1825 г. Подпись Черкасова в дарственной надписи зачеркнута, вероятно, после 14 декабря. ГЛМ — II/1, 501, 503.

IV. ДОКУМЕНТЫ

ДОКУМЕНТЫ ОТДЕЛЬНЫХ ДЕКАБРИСТОВ*

Запрос, направленный Бенкендорфом 15 марта 1839 г. министру просвещения С. С. Уварову по поводу портрета А. А. Бестужева, напечатанного в издании «Сто русских литераторов». ЦГИА — II/2, 281.
Ответ С. С. Уварова от 16 марта 1839 г. на запрос Бенкендорфа по поводу появления в печати портрета А. А. Бестужева. ЦГИА — II/2, 283.
Диплом масонской ложи «Избранного Михаила», выданный Н. А. Бестужеву 11 августа 1818 г. ОРК — II/2, 63.
Список лиц, содержавшихся на 14 марта 1826 г. под арестом в помещении Главного штаба. Среди арестованных указан А. С. Грибоедов. ЦГВИА — II/1, 479.
Отношение Бенкендорфа к дежурному генералу Главного штаба А. Н. Потапову от 15 марта 1826 г. с вызовом А. С. Грибоедова 16 марта на допрос в Следственный комитет. ЦГВИА — II/1, 481.
Предписание военного министра А. И. Татищева от 2 июня 1826 г. генералу А. Н. Потапову об освобождении А. С. Грибоедова из-под стражи. ЦГВИА — II/1, 483.
Объявление петербургского обер-полицмейстера от 30 декабря 1825 г. о розыске В. К. Кюхельбекера. ИРЛИ — I, 543.
Рапорт коменданта Петропавловской крепости А. Я. Сукина от 25 января 1826 г. на имя Николая I о В. К. Кюхельбекере, привезенном из Варшавы и посаженном в Алексеевский равелин. ЦГИА — I, 545.
Записка Николая I к коменданту Петропавловской крепости А. Я. Сукину с распоряжением содержать В. К. Кюхельбекера закованным в кандалы. 26 января 1826 г. (утро). ЦГИА — I, 535.

---

* Сюда же включены документы, относящиеся к А. Мицкевичу и А. И. Полежаеву.

Записка Николая I к коменданту Петропавловской крепости А. Я. Сукину с разрешением расковать Кюхельбекера 26 января 1826 г. (ночь). ИРЛИ — I, 537.
Сообщение об аресте В. К. Кюхельбекера в Варшаве и доставке его в Петербург.— «Санктпетербургские ведомости» от 29 января 1826 г., № 9 — I, 546.
Обложка дела III Отделения о В. К. Кюхельбекере. 1826 г. ЦГИА — I, 387.
Обложка и листы дела о переводе В. К. Кюхельбекера из Динабургской крепости в Ревель и Свеаборг, 1831 г. ИРЛИ — I, 403, 405.
Опись книг, находившихся у В. К. Кюхельбекера в Свеаборгской крепости. Составлена 14 апреля 1836 г. ЦГИА — I, 447.
«Всеподданнейший доклад» шефа жандармов А. Ф. Орлова от 3 сентября 1846 г. о смерти В. К. Кюхельбекера. ЦГИА — I, 475.
Свидетельство, выданное Адаму Мицкевичу 12 ноября 1825 г., на проезд из Одессы до Москвы. Одесский областной архив — II/1, 459.
Книжный знак библиотеки Н. М. Муравьева и его отца М. Н. Муравьева. МГУ — I, 589.
Извлечение, из сочинения Д. И. Фонвизина «Рассуждение о непременных государственных законах», сделанное Н. М. Муравьевым. Список начала 1820-х годов, сохранившийся в бумагах П. А. Вяземского. ЦГЛА — II/1, 341.
Список стихотворения А. И. Одоевского «Венера небесная», 1820—1830-е годы. Сохранился в бумагах И. Д. Якушкина. ЦГИА — II/1, 257.
Записка Николая I к коменданту Петропавловской крепости А. Я. Сукину с распоряжением поместить П. И. Пестеля в Алексеевский равелин. 3 января 1826 г. ЦГИА — I, 659.
Записка Николая I к министру просвещения А. С. Шишкову по поводу поэмы А. И. Полежаева «Сашка», август 1826 г. Собр. И. С. Зильберштейна, Москва — II/1, 611.
Подорожная на проезд из Аккермана до Одессы, Кишинева и Тирасполя, выданная В. Ф. Раевскому 25 апреля 1821 г. ЦГВИАЛ — II/1, 95.
Список лиц, подписавшихся на 2-е издание «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина. В числе подписавшихся К. Ф. Рылеев и Н. М. Муравьев. Приложение к 8 тому издания. СПб., 1819 г.— I, 575.
Самый ранний из известных списков агитационной песни К. Ф. Рылеева и А. А. Бестужева «Царь наш — немец русский», 1823—1824 гг. Сохранился в бумагах П. А. Вяземского. ЦГЛА — I, 77, 78.
Листки поименного голосования членами Верховного уголовного суда меры наказания К. Ф. Рылееву, 1826 г. Воспр. ответы членов суда: А. Д. Балашова, П. Г. Дивова, кн. Б. А. Куракина, И. Ф. Паскевича, М. М. Сперанского, гр. П. А. Толстого, гр. Д. И. Хвостова, А. С. Шишкова и нескольких духовных лиц. ЦГИА — I, 221.
Объявление о продаже в книжном магазине И. Глазунова в Москве «Полярной звезды» на 1825 г. и «Войнаровского».—«Московские ведомости» от 16 января 1832 г., № 5 — I, 337.
Объявление о предстоящем в конце 1869 г. выходе в свет собрания сочинений К. Ф. Рылеева. Издание было запрещено цензурой и осуществлено лишь в 1872 г.— «С.-Петербургские ведомости» от 22 октября 1869 г.— I, 341.
Записка Николая I от 14 января 1826 г. на имя коменданта Петропавловской крепости А. Я. Сукина с распоряжением «заковать» И. Д. Якушкина в «ножные и ручные железа» и «содержать как злодея». ЦГИА — I, 631.

ДОКУМЕНТЫ ОБЩИЕ

«Устав Союза Благоденствия или Зеленая книга», 1817—1818 гг. Список 1821 (?) г. Титульный лист. ЦГИА (ф. № 48, ед. хр. 10. «Законы, уставы и пр. тайных организаций»)— I, 603.
Списки агитационной песни «Вдоль Фонтанки реки» и других песен из бумаг П. А. Вяземского. 1823—1824 гг. ЦГЛА — I, 103—104.
Знак Общества Соединенных Славян. Рис. в записке «Правила Соединенных Славян», сохранившейся в следственном деле П. Ф. Выгодовского, 3 мая 1825 г. ЦГИА— I, 661.
Сообщение о восстании на Сенатской площади 14 декабря 1825 г., напечатанное в «Северной пчеле» от 19 декабря 1825 г., № 152— I, 231.
План местности, где была зарыта «Русская правда», 1826 г. Чертеж, представленный Следственной комиссии Н. Ф. Заикиным. ЦГИА — I, 641.
Поименные ответы членов Верховного уголовного суда на вопрос об определении меры наказания декабристам, поставленным «вне разряда», 1826 г. ЦГИА—I, 207—210.
Особое мнение Н. С. Мордвинова об определении меры наказания декабристам, поставленным «вне разряда», 1826 г. ЦГИА — I, 211.
«Журнал литературы, критики, науки и художеств», № 1, Одесса, 1828 г. Рукописное издание воспитанников Ришельевского лицея. НБО — II/1, 427.

Подписка, данная пятью декабристами в том, что они не хранят святых с них дагерротипных портретов, январь 1846 г. Документ подписан жившими в Ялуторовске декабристами: М. И. Муравьевым-Апостолом, Е. П. Оболенским, И. И. Пущиным, В. К. Тизенгаузеном, И. Д. Якушкиным. ЦГИА—II/2, 369.

Сообщение о предпринятом А. И. Герценом издании «Записок декабристов».—«Колокол» от 1 сентября 1862 г., л. 143 — I, 743.

V. КНИГИ С ДАРСТВЕННЫМИ НАДПИСЯМИ

Батеньков Г. С. О египетских письменах. СПб., 1824. С дарственной надписью А. А. Елагину. Фамилия Елагина зачеркнута и принадлежность ему книги устанавливается позднейшими пометами на ней С. Д. Полторацкого. ЛБ — II/1, 303.

«Применение общих правил механики». Книга, принадлежавшая Г. С. Батенькову, с его владельческими надписями 1812 г. и дарственной надписью С. И. Киреевскому 1857 г. ИБ — II/1, 295.

«Полярная звезда» на 1823 г. с дарственной надписью издателей (рукой А. А. Бестужева) А. Н. Голицыну. ГЛМ — II/1, 203.

«Полярная звезда» на 1824 г. с дарственной надписью издателей (рукой А. А. Бестужева) Н. М. Лонгинову. ИРЛИ — I, 94.

«Полярная звезда» на 1825 г. с дарственной надписью издателей (рукой А. А. Бестужева) П. А. Вяземскому. ЛБ — II/1, 201.

«Полярная звезда» на 1825 г. с дарственной надписью издателей (рукой А. А. Бестужева) М. А. Дмитриеву. МГУ — II/1, 225.

«Полярная звезда» на 1825 г. с дарственной надписью издателей (рукой А. А. Бестужева) И. М. Муравьеву-Апостолу. Библиотека АН СССР, Лгр.— I, 95.

«Полярная звезда» на 1825 г. с дарственной надписью издателей (рукой А. А. Бестужева) Ф. П. Толстому. Собр. Ю. Г. Оксмана, Саратов — II/1, 213.

Бестужев Н. А. Записки о Голландии 1815 года. СПб., 1821. С дарственной надписью А. Ф. Кармилеву. ГПБ — II/1, 181.

Бестужев Н. А. Записки о Голландии 1815 года. СПб., 1821. С дарственной надписью Ф. П. Литке. Собр. И. М. Саркизова-Саразини, Москва — II/1, 369.

Бестужев Н. А. Записки о Голландии 1815 года. СПб., 1821. С дарственной надписью неустановленному лицу. Имя лица, которому книга принадлежала, вычеркнуто и не поддается прочтению. ИРЛИ — II/2, 59.

Бестужев Н. А. Записки о Голландии 1815 года. СПб., 1821. С дарственной надписью М. Ф. Соловьеву. ГЛМ — II/1, 179.

Бестужев Н. А. Плавание фрегата Проворного в 1824 году. СПб., 1825. С дарственной надписью плац-майору Петровской тюрьмы Я. Д. Казимирскому, 1830-е годы. ГПБ — II/2, 67.

Бестужев Н. А. Плавание фрегата Проворного в 1824 году. СПб., 1825. С дарственной надписью В. П. Романову. ИБ — I, 161.

Бестужев Н. А. Плавание фрегата Проворного в 1824 году. СПб., 1825. С дарственной надписью А. В. Устинову. Собр. И. М. Саркизова-Саразини, Москва — II/1, 183.

Альманах «Мнемозина» на 1824 г. с дарственной надписью В. К. Кюхельбекера П. А. Вяземскому. ЛБ — I, 361.

Кюхельбекер В. К. Драматическая шутка «Шекспировы духи». СПб., 1825. С дарственной надписью П. А. Плетневу. ИРЛИ — I, 379.

Мицкевич Адам. Стихотворения. Вильна, 1822 (на польском языке). С дарственной надписью П. А. Вяземскому. ЛБ — II/1, 417.

Мицкевич Адам. Сонеты. Москва, 1826 (на польском языке). С дарственной надписью П. А. Вяземскому от 20 декабря 1826 г. ЛБ — II/1, 447.

Мицкевич Адам. Сонеты. Москва, 1826 (на польском языке). С дарственной надписью Каролине Ковальской от 26 декабря 1826 г. Собр. И. С. Зильберштейна, Москва—II/1, 434.

Мицкевич Адам. Конрад Валленрод. СПб., 1828 (на польском языке). С дарственной надписью Каролине Ковальской от 19 апреля 1828 г. Собр. И. С. Зильберштейна, Москва — II/1, 435.

Мицкевич Адам. Стихотворения. СПб., 1829 (на польском языке). С дарственной надписью А. А. Дельвигу. Собр. К. В. Пигарева, Москва — II/1, 465.

Альманах «Мнемозина» на 1824 г. с дарственной надписью издателей (рукой В. Ф. Одоевского) Ф. П. Толстому. Собр. В. А. Десницкого, Лгр.— I, 277.

Орлов М. Ф. О государственном кредите. Москва, 1833. С дарственной надписью П. А. Вяземскому. ЛБ — II/1, 31.

Орлов М. Ф. О государственном кредите. Москва, 1833. С дарственной надписью А. С. Пушкину. ИРЛИ — I, 629.

Рылеев К. Ф. Думы. Москва, 1825. С дарственными надписями П. А. Плетневу. ИРЛИ — I, 17.

Филимонов В. С. Проза и стихи. СПб., 1822. С дарственной надписью Ф. П. Толстому от 18 мая 1822. г. Собр. И. С. Зильберштейна, Москва — II/1, 573.

VI. КНИГИ ИЗ БИБЛИОТЕК ДЕКАБРИСТОВ

В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕР

Гёте. Маскарадное шествие. Веймар, 1818 (на немецком языке). С дарственной надписью автора В. К. Кюхельбекеру от 23 ноября 1820 г. ГПБ — I, 377.

Н. М. МУРАВЬЕВ

Вольтер. Танкред. Перевод Н. И. Гнедича. СПб., 1816. С дарственной надписью переводчика Н. М. Муравьеву. МГУ — I, 591.

«Греция в 1821 и 1823 гг. Политическая переписка, опубликованная одним греком». Париж, 1823 (на французском языке). С владельческой надписью Н. М. Муравьева. МГУ — I, 578.

Державин Г. Р. Сочинения, ч. I, 1808. С дарственной надписью автора Е. Ф. Муравьевой. МГУ — I, 593.

«Именной список господам депутатам, выбранным в комиссию о сочинении проекта нового уложения». Москва, 1768. С владельческой надписью и пометами Н. М. Муравьева, 1822 г. ГПБ — I, 619.

Монтескье. Полное собрание сочинений, т. III («О духе законов»), Париж, 1795 (на французском языке). С пометами Н. М. Муравьева. МГУ — II/1, 557.

⟨Устрялов Н. Г.⟩ Сказания князя Курбского, ч. II. 1833. С владельческой надписью Н. М. Муравьева и пометой коменданта Петровского острога С. Р. Лепарского. ЛБ — I, 579.

С. И. МУРАВЬЕВ-АПОСТОЛ

Капнист В. В. Лирические сочинения. СПб., 1806. С дарственной надписью С. В. Капниста С. И. Муравьеву-Апостолу, 1 ноября 1823 г. Собр. В. Н. Орлова, Лгр.— II/1, 535.

К. Ф. РЫЛЕЕВ

Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. СПб., 1817. С владельческой надписью К. Ф. Рылеева. ГЛМ — I, 281.

Богданович И. Ф. Сочинения, ч. IV. Москва, 1819. С владельческой надписью К. Ф. Рылеева. ГЛМ — I, 311.

Вольтер. Меропа. Перевод В. И. Майкова. Москва, 1775. С владельческой надписью К. Ф. Рылеева. Собр. И. С. Зильберштейна, Москва — I, 83.

Вольтер. Танкред. Перевод Н. И. Гнедича. СПб., 1816. С владельческой надписью и пометами К. Ф. Рылеева. ЛБ — I, 325.

Дмитриев И. И. Стихотворения, ч. I. СПб., 1823, изд. 6-е. С дарственной надписью автора от 22 января 1824 г. и владельческими надписями К. Ф. Рылеева и его дочери А. К. Рылеевой от 20 апреля 1844 г. ГЛМ — I, 321.

Карабанов П. М. Стихотворения, ч. I. Москва, 1812. С владельческой надписью К. Ф. Рылеева. ГЛМ — I, 283.

Костров Е. И. Полное собрание всех сочинений и переводов в стихах, ч. I. СПб., 1802. С владельческой надписью К. Ф. Рылеева. МГУ — I, 29.

Озеров В. А. Сочинения. СПб., 1816. С владельческой надписью К. Ф. Рылеева. ГЛМ — I, 253.

«Опыт собрания старинных малороссийских песен». СПб., 1819. С владельческой надписью К. Ф. Рылеева. ЛБ — II/1, 563.

Панаев В. И. Идиллии. СПб., 1820. С владельческой надписью К. Ф. Рылеева. ЛБ — I, 319.

Расин. Андромаха. Перевод Д. И. Хвостова. СПб., 1821. С владельческой надписью К. Ф. Рылеева и автографом его сатирического послания «Переводчику Андромахи». ИРЛИ — I, 317.

«Русская летопись», ч. V. СПб., 1789. С владельческой надписью К. Ф. Рылеева. ИБ— I, 318.

VII. ИЛЛЮСТРАЦИИ К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ ДЕКАБРИСТОВ И КАРТИНЫ, БЛИЗКИЕ К ЭТИМ ПРОИЗВЕДЕНИЯМ ПО СЮЖЕТУ

Бестужев А. А. «Ревельский турнир». Грав. С. Ф. Галактионова.— «Полярная звезда» на 1825 г.— II/1, 217.

Кюхельбекер В. К. «Святополк». Автолитогр. В. Лангера.— «Мнемозина» на 1824 г.— I, 361.

«Смерть Плиния». Картина (сепия) П. В. Басина (1830-е годы), близкая по сюжету поэме Легуве «Последний день Помпеи», переведенной А. И. Полежаевым, РМ— II/1, 603.

Рылеев К. Ф. «Войнаровский». Рис. (эскиз) Т. Г. Шевченко, 1840-е годы. Музей Т. Г. Шевченко, Киев — I, 35.
Рылеев К. Ф. «Войнаровский». Рис. М. С. Знаменского, 1860—1870 гг. ГИМ — I, 41.
Рылеев К. Ф. «Войнаровский». Картина В. В. Савича. — «Нива», 1885, № 2 — I, 47.
«Дмитрий Донской на Куликовом поле». Картина маслом О. А. Кипренского, 1805 г. Сцена, изображенная художником, близка к описанию, данному К. Ф. Рылеевым в финальных строках думы «Дмитрий Донской». РМ — I, 125.
«Марфа Посадница». Картина (эскиз) маслом Д. И. Иванова, 1808 г., одноименная думе К. Ф. Рылеева. ГТГ — I, 27.
«Единоборство Мстислава Удалого с Редедей». Рис. А. Земцова к думе К. Ф. Рылеева «Мстислав Удалый». — «Нива», 1884, № 23 — I, 127.
«Первая встреча Игоря и Ольги». Картина маслом неизв. художн., 1800-е годы, ГТГ — I, 21.
«Святополк окаянный, преследуемый видениями братьев». Рис. К. Кошелева к думе Рылеева «Святополк». — «Нива», 1894, № 39 — I, 129.

VIII. ПРИЖИЗНЕННЫЕ ИЗДАНИЯ И ПЕРВЫЕ ПУБЛИКАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Бестужев А. А. Поездка в Ревель. СПб., 1821. Первое отдельное издание — II/1, 227.
Кюхельбекер В. К. Романс. — «Невский зритель», 1820, январь, первая публикация — I, 503.
Кюхельбекер В. К. Смерть Байрона. Москва, 1824. Первое отдельное издание—I, 357.
Кюхельбекер В. К. Ижорский. СПб., 1835 (издан А. С. Пушкиным без обозначения автора) — I, 433.
Кюхельбекер В. К. Кудеяр.—«Библиотека для чтения», 1835,№ 12 (первая публикация под псевдонимом «В. Гарпенко»)— I, 443.
Орлов М. Ф. О государственном кредите. Лейпциг, 1840. Анонимное издание на немецком языке — II/1, 39.
Рылеев К. Ф. Петр Великий в Острогожске.—«Соревнователь просвещения и благотворения», 1823, № 3 (первая публикация) — I, 149.
Рылеев К. Ф. Войнаровский. Москва, 1825. Первое отдельное издание поэмы — I, 43.
Рылеев К. Ф. Не вчера ли в хороводе. Стихотворение, ошибочно приписанное Рылееву и напечатанное за его подписью. — «Жасмин и роза». Москва, 1830. Собр. Н. П. Смирнова-Сокольского, Москва — I, 333.

IX. ПАМЯТНЫЕ МЕСТА И ВИДЫ

МОСКВА

Дом на Малой Дмитровке (теперь улица Чехова, № 12), где с 1831 по 1839 г. жил М. Ф. Орлов. Фото 1950 г. ГЛМ — I, 563.
Дом на углу улицы Карла Маркса (ранее Старой Басманной) и Бабушкина переулка, принадлежавший И. М. Муравьеву-Апостолу, отцу декабристов С. И. и М. И. Муравьевых-Апостолов. Акв. Э. Б. Бернштейна, 1950 г. ГЛМ — I, 679.
Дом, принадлежавший отцу декабриста М. А. Фонвизина, на Рождественском бульваре (теперь № 12). В 1821 г. здесь происходил съезд Союза Благоденствия. Фото 1950 г. ГЛМ — I, 621.
Кремль. Акв. А. Е. Мартынова из альбома художника «Живописное путешествие при Российском посольстве в Китай». 1805 г. ГПБ — I, 650—651.
Шефский дом в Хамовнических казармах. Здесь, в квартире А. Н. Муравьева, собирались в 1810-х годах будущие члены тайных обществ. Рис. Э. П. Сиговой, 1951 г. ГИМ — I, 607.

ОДЕССА

Дом графа Витта. Литогр. К. Бассоли, 1830-е годы. НБО — II/1, 455.
Ришельевский лицей. Литогр., 1840-е годы. НБО — II/1, 423.
Спуск в порт. Офорт Френцеля с рис. П. Р. Фурмана, 1820—1830-е годы. Музей западного и восточного искусства, Одесса — II/1, 421.
Театр. Литогр. К. Бассоли, 1830-е годы. МП — II/1, 443.
Театральная площадь. Литогр. К. Бассоли, 1830-е годы. НБО — II/1, 451.

ПЕТЕРБУРГ

Адмиралтейская площадь. Рис. неизв. художн., 1830-е годы. МИЛ — I, 145.
Вид Адмиралтейства. Раскрашенная грав. Р. Курятникова, 1820-е годы. МИЛ — I, 107.

Академия художеств. Акв. неизв. художн., 1780-е годы. Частное собрание, Москва — II/2, 23.
Парадная лестница Академии художеств. Картина маслом М. И. Щеточникова, 1794 г. РМ — II/2, 25.
Здание классов для рисования при Академии художеств в Петербурге. Акв. А. А. Михайлова, 1810-е годы. ГИМ — II/2, 29.
Вторая античная галерея Академии художеств. Картина маслом Г. К. Михайлова, 1836 г. Музей Академии художеств СССР, Лгр.— II/2, 27.
Секретный дом Алексеевского равелина. Место заключения наиболее видных деятелей декабристского движения. Фото 1873 г. МРЛ — I, 217.
Здание Главного штаба. Здесь с 11 февраля по 2 июня 1826 г. содержался под арестом А. С. Грибоедов. Фото М. М. Медведева, 1953 г.— II/1, 491.
На Дворцовой площади в Петербурге. Офорт И. А. Иванова, 1815 г. ГПБ — I, 87.
Дворцовая площадь в Петербурге. Акв. неизв. художн., 1820-е годы. МИЛ — II/1, 91.
Парад на площади перед Зимним дворцом. Акв. капитана Неелова, 1809 г. Эрм.— I, 71.
Зимний дворец. Литогр. К. П. Беггрова, рис. К. Р. Саббата и Шифляра, 1820-е годы. ГПБ — II/1, 365.
Зимний дворец. 12 февраля 1826 г. здесь происходил первый допрос А. С. Грибоедова генералом В. В. Левашевым. Фото М. М. Медведева, 1953 г.— II/1, 487.
Картинная галерея во дворце А. С. Строганова в Петербурге. Акв. А. Н. Воронихина, 1790-е годы. Эрм. — II/2, 39.
Вид Мойки. Акв. А. Е. Мартынова, 1809 г. Эрм. — II/1, 331.
Морской кадетский корпус. Акв. И. В. Мошкова, 1799 г. ГИМ — II/2, 33.
Надгробный памятник Николаю Волконскому — сыну декабриста, с «Эпитафией младенца» Пушкина. 1829 г. Общий вид памятника и плита с «Эпитафией». Фото 1954 г. Музей-некрополь (ранее Александро-Невская лавра). Лгр. — II/1, 408, 409.
Вид на Неву и адмиралтейство от угла здания Академии художеств. Картина маслом Ф. Я. Алексеева, 1817 г. МП — II/2, 19.
Вид на Неву от Петропавловской крепости. Автолитогр. С. Ф. Галактионова, начало 1820-х годов. МИЛ — I, 155.
Вид Невского проспекта от Фонтанки. Акв. А. Е. Мартынова, 1800-е годы. Эрм. — II/1, 327.
Дом № 15 на Невском проспекте, где в 1825 г. жил В. К. Кюхельбекер. Акв. Э. Б. Бернштейна, 1950 г. ГЛМ — I, 505.
Петропавловская крепость. Грав., 1800-е годы. Местонахожд. ориг. неизвестно. Воспр. по фото. ГЛМ — I, 399.
Вид на Петропавловскую крепость с Зимней канавки. Рис. неизв. худож. Около 1800 г. Эрм. — I, 113.
Вид Петербурга с Нарышкинского бастиона Петропавловской крепости. Акв. неизв. художн., 1830 г. ГИМ — I, 184—185.
Петропавловская крепость. Акв. В. С. Садовникова, 1830—1840-е годы. Музей русской архитектуры им. А. В. Щусева. Москва — I, 329.
Нева и Петропавловская крепость. Гуашь неизв. художн., первая половина XIX в. Эрм. — I, 195.
Невская куртина Петропавловской крепости близ Нарышкинского бастиона. Фото 1948 г. ГЛМ — I, 669.
Бастион Петра I Петропавловской крепости. Фото 1948 г. ГЛМ — I, 201.
Обер-комендантский дом в Петропавловской крепости. Здесь происходили следствие и суд над декабристами. Фото 1946 г. МРЛ — I, 223.
Вид офицерских казарм лейб-гвардии Семеновского полка и военного госпиталя в Петербурге. Здесь, на квартире у Матвея и Сергея Муравьевых-Апостолов, в феврале 1816 г. происходило собрание, на котором было положено основание Союза Спасения. Раскр. грав. Тьери, 1800-е годы. ГИМ — I, 645.
Сенатская площадь. Акв. и тушь А. Е. Мартынова, 1810-е годы. ГТГ — I, 271.
Сенатская площадь. Литогр., 1825 г. ГПБ — I, 227.
Восстание на Сенатской площади 14 декабря 1825 г. Картина маслом Р. Р. Френца, 1950 г. МРЛ — I, 673.
На Сенатской площади 14 декабря 1825 г. Акв. К. И. Кольмана, 1830-е годы. ГИМ — I, 171.

СИБИРЬ

Байкал. Акв. А. Е. Мартынова, 1810 г. ГТГ — I, 457.
Вид Байкала с Шаманского камня. Акв. А. Е. Мартынова из альбома «Живописное путешествие при Российском посольстве в Китай», 1805 г. В названии рисунка у художника и в подписи ошибочно «Вид Байкала с Чуманского камня». ГПБ — I, 493.
Благодатский рудник. Гора, в которой работали декабристы. Рис. Вл. Федоровича, 1925 г. МРЛ — I, 701.

Иркутск. Акв. А. Е. Мартынова из альбома «Живописное путешествие при Российском посольстве в Китай», 1805 г. ГПБ — II/1, 163.
Красноярск. Акв. А. Е. Мартынова из альбома художника «Живописное путешествие при Российском посольстве в Китай», 1805 г. ГПБ — I, 723.
Тобольск. Этюд маслом П. М. Кошарова, 1860-е годы. Собр. И. С. Зильберштейна, Москва — II/1, 111.
Вид Тобольска. Акв. М. С. Знаменского, 1860—1870-е годы. ГИМ — I, 461.
Томск. Акв. А. Е. Мартынова из альбома «Живописное путешествие при Российском посольстве в Китай», 1805 г. ГПБ — II/1, 115.
Томск. Этюд маслом П. М. Кошарова. 1860-е годы. Собр. И. С. Зильберштейна, Москва — II/1, 299.
Троицко-Савск (Забайкалье). Акв. А. Е. Мартынова из альбома «Живописное путешествие при Российском посольстве в Китай», 1805 г. ГПБ — I, 453.
Вид реки Селенги. Акв. А. Е. Мартынова из альбома: «Живописное путешествие при Российском посольстве в Китай», 1805 г. ГПБ — I, 729.
Дом В. К. Кюхельбекера в слободе Смолинской, Курганского уезда, Тобольской губернии (ныне рабочий поселок Смолино). Фото А. П. Либертэ, 1952 г.— I, 471.

РАЗНЫЕ

Бендеры. Акв. М. М. Иванова, 1790 г. ГТГ — II/1, 11.
Бендеры. Акв. М. М. Иванова, 1790-е годы. МП — II/1, 79.
Владимир на Клязьме. Акв. А. Е. Мартынова из альбома «Живописное путешествие при Российском посольстве в Китай», 1805 г. ГПБ — II/1, 101.
Казань. Акв. А. Е. Мартынова из альбома «Живописное путешествие при Российском посольстве в Китай», 1805 г. ГПБ — II/1, 107.
Киев. Акв. неизв. художн., 1820-е годы. Эрм. — I, 65.
Кронштадт. Литогр., 1825 г. ГПБ — I, 153.
Молдаване в праздничных костюмах. Акв. неизв. худож., 1820-е годы. ОРК — II/1, 87.
Нижний-Новгород и соединение Оки с Волгою. Акв. А. Е. Мартынова из альбома «Живописное путешествие при Российском посольстве в Китай», 1805 г. ГПБ — II/1, 103.
Обучение солдат в провинциальном городе. Акв. неизв. художн. 1820-е годы. ИРЛИ — I, 245.
Пермь. Акв. А. Е. Мартынова из альбома «Живописное путешествие при Российском посольстве в Китай», 1805 г. ГПБ — II/1, 109.
Ревель. Рисунок М. Н. Воробьева, 1838 г. ГТГ — I, 419.
Ревельская крепость, где в 1831 г. содержался В. К. Кюхельбекер. Картина маслом неизв. художн., 1800-е годы. ГИМ — I, 407.
Свеаборг. Литогр. из «Панорамы Гельсингфорса», 1830-е годы. МИИ — I, 423.
Город Софийск на Амуре. Рис. Н. П. Поливанова, 1860-е годы. ЛБ — II/1, 239.
Царское село. Вид в Екатерининском парке. Акв. М. М. Иванова, около 1800 г. Эрм.— I, 481.

X. КАРИКАТУРА

«Русская вежливость». Иностранная карикатура на междуцарствие 1825 года. ГИМ — I, 73.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

Составила Е. М. Львова

А. В.— см. Уваров С. С.
А. Т.— см. Трубников А. А.
А. Ф.— 421.
А—я — 110.
Абросимов, штурман — 121.
Аврамов, Иван Борисович — 90, 91, 97, 102, 387.
Аврамов, Павел Васильевич — 179, 180, 183, 188, 387, 408, 414.
Адарюков, Владимир Яковлевич — 337, 395, 400, 402, 404, 422.
Азадовский, Марк Константинович — 17, 69, 389, 401, 406, 410, 412, 423—27, 430.
Акимов, Иван Акимович — 29.
Александр I — 14, 16, 21, 38, 41, 56, 174, 388, 395, 396.
Александр II — 208.
Александр Ираклиевич, царевич — 176.
Александра Федоровна, имп., жена Николая I — 385.
Алексеев, Михаил Павлович — 430.
Алексеев, Федор Яковлевич — 19, 32.
Алексеева, Татьяна Васильевна — 389.
Алинари, братья — 328, 332, 422.
Андреев, Александр Николаевич — 385, 427.
Андреев, Андрей Николаевич — 172.
Андреевич, Яков Максимович — 237, 246.
Аничков, Иван Кондратьевич — 58.
Анненков, Владимир Иванович — 218, 304.
Анненков, Иван Александрович — 103, 104, 106, 108, 116, 133, 145, 206, 214, 216—18, 224, 236, 303, 304, 307, 339, 340, 378, 404, 412, 415, 419, 422.
Анненков, Николай Иванович — 304.
Анненкова (в замужестве Теплова), Александра Ивановна — 304.
Анненкова (рожд. Якобий), Анна Ивановна — 378.
Анненкова, Анна Ивановна (дочь И. А. Анненкова) — 339, 340.
Анненкова, Ольга Ивановна — см. Иванова О. И.
Анненкова (рожд. Гебль), Прасковья (Полина) Егоровна — 10, 106, 108, 111, 119, 145, 148, 154, 159, 168, 290, 297, 303—05, 307, 314, 335, 337, 340, 378, 381, 408, 409, 412, 415, 418, 419, 422, 427, 430.
Анненковы — 304, 308, 314, 339, 340, 422.
Антонов, Константин Николаевич — 407.
Антуан, Луиза Николаевна — 376, 426.
Апухтина, Мария Павловна — 298—300, 314, 332, 418, 421, 422.
Арбузов, Антон Петрович — 69, 237, 246, 264, 266, 269, 352, 387, 408, 414.
Арсеньев, Александр Ильич — 237, 272, 358.
Арсеньев, Василий Сергеевич — 421.
Арсеньева (рожд. Руперт), Людмила Вильгельмовна — 358.
Атажук — 410.
Аткинсон, Томас Уитлэм — 360, 380, 427.
Аткинсон, жена Т. У. Аткинсона — 380, 427.
Ашукин, Николай Сергеевич — 396.

Багалей, Дмитрий Иванович — 415.
Баженов, Василий Иванович — 20.
Базанов, Василий Григорьевич — 392, 398, 399, 430.
Базилевич, Василий Митрофанович — 420.
Байрон, Джордж Гордон Ноэль — 61.
Бакунин, Михаил Александрович — 415.
Бальмен, Александр Антонович — 86.
Бальмен (рожд. Свистунова), Глафира Николаевна — 10, 78, 88, 89, 403.
Банзаров, Доржи — 380.
Бантыш-Каменский, Дмитрий Николаевич — 77.
Барановская, Мария Юрьевна — 11—12, 397, 408, 412, 414, 420, 423, 428.
Баратынский, Евгений Абрамович — 40, 358.
Барклай де Толли, Михаил Богданович — 391.
Барятинские — 76.
Барятинский, Александр Петрович — 71, 76, 237, 244, 246, 248, 252, 262, 263, 382, 414.
Басаргин, Николай Васильевич — 74, 134, 145, 150, 159, 160, 206, 214, 216, 228, 236, 240, 263, 294, 326, 340, 368, 387, 401, 407—09, 413, 414, 418, 422, 430.
Баскаков, Александр Никитич — 276, 370.
Баснина, Софья Николаевна — 11, 342, 343.
Баташев, Галактион Степанович — 372.
Батеньков, Гавриил Степанович — 31, 61, 62, 383, 399, 422, 427.
Батюшков, Константин Николаевич — 40, 114.
Батюшков, Федор Дмитриевич — 419.

Безносиков, Яков Иванович — 237, 272, 348, 423.
Беккер, Иосиф Исаакович — 390.
Белинский, Виссарион Григорьевич — 380.
Беллингсгаузен, Фаддей Фаддеевич — 66, 400.
Белорусов, фейерверкер — 71.
Беляев, Андрей Петрович — 8, 9, 66, 74, 111, 151, 156, 160, 162, 164, 179, 180, 184, 188, 189, 208, 336, 387, 397, 400—02, 405, 408, 409, 411, 422, 430.
Беляев, Петр Петрович — 9, 179, 180, 185, 188, 208, 387, 411.
Беляевы, сестры декабристов — 188, 189.
Бенкендорф, Александр Христофорович — 71, 166—68, 280, 281, 283—86, 294, 362, 407, 417.
Берков, Павел Наумович — 388.
Бестужев, Александр Федосеевич — 13—31, 37, 58, 112, 316, 320, 371, 388—92, 421*.
Бестужев-Рюмин, Михаил Павлович — 9, 248, 263, 267, 268, 415.
Бецкий (Бецкой), Иван Иванович — 20.
Бечаснов (Бечасный), Владимир Александрович — 76, 237, 246, 248, 249, 252, 387, 414.
Бечаснова, Н. И., мать декабриста — 76, 402.
Бибикова, А.— 418.
Бибикова (рожд. Муравьева; она же Никитина), Софья Никитична — 8, 82, 168, 224, 292, 294, 297, 314, 328, 330, 418, 422.
Бильбасов, Василий Алексеевич — 401.
Бичурин Николай Яковлевич (о. Иакинф) — 347, 361—63, 378, 380, 424.
Блюмер, Екатерина Ивановна — 11, 103, 104, 106.
Бобрищев-Пушкин, Николай Сергеевич— 31, 73.
Бобрищев-Пушкин, Павел Сергеевич — 73, 179, 180, 188, 252.
Богданова, Мария Михайловна — 425.
Богучарский, Василий Яковлевич — 430.
Борисов, Андрей Иванович — 76, 88, 237, 246, 354, 414.
Борисов, Петр Иванович — 76, 88, 89, 128, 237, 246, 252, 253, 264, 267, 278, 354, 360, 387, 403, 407, 414.
Боровиковский, Владимир Лукич — 13—15, 21, 38, 40, 389.
Боткин, Василий Петрович — 380.
Боткин, Михаил Петрович — 380.
Боткин, Николай Петрович — 380.
Боткин, Сергей Петрович — 380.
Боткина, Екатерина Николаевна — 380.
Браиловский, Сергей Николаевич — 410.
Бригген, фон-дер, Александр Федорович — 90, 95, 97, 102, 270, 387.
Бродский, Иосиф Анатольевич — 390.
Броневский, Владимир Богданович — 35, 68, 392.
Бруни, Федор Антонович — 358.

* Остальные члены семьи Бестужевых, упоминающиеся в книге, в указатель не введены.

Брюллов, Александр Павлович — 32, 42, 44, 385, 386, 395, 396.
Брюллов, Владимир Александрович — 395.
Брюллов, Карл Павлович — 32, 36, 40, 41, 44, 47—49, 273, 289, 344, 358, 386, 396.
Брюллов, Федор Павлович — 42, 385, 395.
Брюлловы — 395, 396, 427.
Буало (Депрео), Николя—342, 343.
Буланова (рожд. Трубникова), Ольга Константиновна — 411—13, 416, 418, 419, 423, 430.
Булатов, Александр Михайлович — 69.
Булгак (рожд. Вержбицкая), Терезия — 367.
Булгак, Фома (Томаш) Осипович — 367.
Булгаков, Федор Ильич — 395.
Булгарин, Фаддей Венедиктович — 61.
Булычев, Иван Дмитриевич — 360.
Бурнашев, Тимофей Васильевич — 88—89.
Бурцов, Иван Григорьевич — 63.
Бух, Василий — 66.
Быстрицкий, Андрей Андреевич — 237, 238, 244, 246, 387.

В.... — см. Григорович В. И.
Вагин, Всеволод Иванович — 361, 424.
Вадковский, Федор Федорович — 112, 114, 116, 237, 246, 248, 252, 254, 354, 382, 404, 405, 414.
Ваксель, Платон Львович — 393.
Ван Вик (Ванвейк), Томас — 36.
Ван Дейк, Антонис — 38.
Ванлоо — 36.
Варнек, Александр Григорьевич — 32, 38, 40.
Василевский, Дмитрий Ефимович — 26, 37, 40, 41, 54, 56, 390, 394, 406.
Василенко, Елена Сергеевна — 426.
Ватто, Антуан — 36.
Вегелин, Александр Иванович — 76, 179, 180, 187, 188, 387, 402, 411, 423.
Вегелины, сестры декабриста — 76.
Вейс, Александр Юльевич — 411, 412, 420, 421.
Венецианов, Алексей Гаврилович — 40, 42, 63, 395.
Венцель, Карл Карлович — 97, 409.
Венюков, Михаил Иванович — 413.
Верне, Клод Жозеф — 36.
Веронезе, Паоло — 36.
Ветошников, Василий — 270.
Вильборг, владелец фототипии — 130.
Вильгельм III, король прусский — 394.
Виртембергский, герцог, Александр — 50, 392.
Висковатов, Александр Васильевич — 66.
Витте, Сергей Юлиевич — 410.
Волков, Александр Александрович — 404.
Волконская (рожд. Репнина), Александра Николаевна — 76, 82, 152, 170, 402, 410.
Волконская (в замужестве Молчанова, Кочубей, Рахманова), Елена Сергеевна — 236, 306, 307, 314, 365, 377, 378, 402, 419, 425.
Волконская, Елизавета Григорьевна — 11, 147, 152, 153, 156.

Волконская (рожд. Белосельская-Белозерская), Зинаида Александровна — 169, 214, 304, 306, 307, 402, 412, 419.
Волконская (рожд. Раевская), Мария Николаевна — 8, 75—77, 80—84, 97, 111—13, 115, 116, 118, 133, 136, 148, 150, 152, 156, 158, 166, 167—71, 214, 222, 236, 275, 290, 294, 296, 298, 300, 304, 306—08, 312, 316, 318, 321, 325, 326, 332, 336, 344, 350, 354, 367, 377, 402—05, 408, 410, 412, 418—22, 424, 430.
Волконская, Софья Григорьевна — 76, 77, 82, 307 (?), 378, 402, 419.
Волконская, Софья Сергеевна — 422.
Волконская, надворная советница — 24.
Волконские — 12, 82, 116—18, 152, 306, 342, 354, 364—66, 402, 403, 405, 410, 412, 418—20, 422, 424.
Волконский, Григорий Семенович — 82.
Волконский, Михаил Сергеевич — 116, 150, 152, 156, 236, 272, 306, 307, 314, 336, 365, 377, 402, 405, 412, 425.
Волконский, Николай Сергеевич — 81, 82, 84.
Волконский, Петр Михайлович — 378, 383.
Волконский, Сергей Григорьевич — 8, 11, 75—77, 80—82, 84, 111, 116, 119, 128, 132—34, 146, 147, 150—52, 158, 166, 169—71, 206, 213, 214, 216, 222, 236—37, 247, 264, 272, 307, 316, 318, 325, 332, 336, 354, 364, 367, 377—79, 382, 384, 402, 403, 405, 410, 413, 415, 419, 422, 424, 425, 427, 430.
Волконский, Сергей Михайлович — 116, 214, 222, 402, 405, 412.
Волконский — 24.
Волович, Михаил — 267.
Вольф, Фердинанд (Христиан) Богданович — 73, 154, 206, 208, 214, 216, 307, 316, 322, 324, 354, 373, 374, 387, 412, 421, 426.
Вольховская (рожд. Малиновская), Мария Васильевна — 169.
Воробьев, Максим Никифорович — 32, 34.
Воронихин, Андрей Никифорович — 29, 30, 37, 39, 390, 391, 393.
Воронцов, Михаил Семенович — 280.
Вохин, ротмистр — 206.
Выгодовский (Дунцов), Павел Фомич — 90, 92, 97, 102, 128, 368, 387, 425.

Гагарина (рожд. Иванова), Елена Константиновна — 378, 380, 422.
Галактионов, Степан Филиппович — 393.
Гальберг, Самуил Иванович — 32, 40.
Гау, Владимир (Вольдемар) Иванович — 385, 386.
Гебль, Полина — см. Анненкова П. Е.
Гебль (рожд. Горси), мать Полины Гебль — 304.
Гельмерсен, Петр Федорович — 65.
Геннади, Григорий Николаевич — 396.
Гербель, Николай Васильевич — 428.
Гернет, Михаил Николаевич — 401.
Герцен, Александр Иванович — 7, 12, 73, 218, 265, 387, 401, 412, 422, 425, 428, 430.
Гершензон, Михаил Осипович — 404, 405, 408.
Гессен, Сергей Яковлевич — 406, 413, 430.
Гиллер — 460.
Гинстлинг, Антонина Федоровна — 406.
Гирченко, Владимир Петрович — 401.
Глебов, Михаил Николаевич — 172, 179, 182, 188, 205, 208, 387.
Глинка, Владислав Михайлович — 402.
Глинка, Федор Николаевич — 31, 40, 58, 62, 63, 66.
Глотов, Александр Яковлевич — 66, 400.
Гнедич, Николай Иванович — 32, 40, 63, 391.
Голенищев-Кутузов, Павел Васильевич — 75.
Голике, Вильгельм Александрович — 386.
Голике, владелец фототипии — 130.
Голицын, Александр Николаевич — 294.
Головачев, Петр Михайлович — 357, 424.
Головин, Иван Гаврилович — 417.
Головнин, Василий Михайлович — 66, 397, 400.
Голубовский, Петр Васильевич — 430.
Гольбейн, Иоганн (?) — 38.
Гонтаева, Мария Иосифовна — 412, 420, 421.
Горбачевский, Иван Иванович — 71, 237—40, 242, 244, 246, 264, 268, 362, 377, 387, 413, 414, 424, 428, 430.
Горбачевский, Николай Иванович — 268.
Гордеев, Федор Гордеевич — 28.
Горковенко, Марк Филиппович — 66.
Горсткин, Иван Николаевич — 75.
Горсткины, семья И. Н. Горсткина — 75.
Горчаков, Петр Дмитриевич — 367, 368, 425.
Грановский, Тимофей Николаевич — 401.
Грачев, Георгий Иванович — 276.
Греч, Николай Иванович — 31, 41, 61—63, 375, 394, 398, 399, 406, 410, 426.
Грибоедов, Александр Сергеевич — 31, 174, 280, 416.
Григорович (псевд.: В....), Василий Иванович — 38, 41—44, 46, 62, 63, 79, 393, 395, 396, 399.
Григорович, Дмитрий Васильевич — 302.
Григорович (рожд. Вармо), Сидония Петровна — 301—02, 419.
Гримм, Герман Германович — 391, 393.
Громницкий, Петр Федорович — 206, 214, 216, 227, 236, 387.
Громов, П., священник — 154.
Грузинский, Алексей Евгеньевич — 412.
Гуляков, Василий Семенович — 176.
Гумблот, изд.— 409.
Гумбольдт, Александр Фридрих Вильгельм — 364.
Гурьев, домовладелец — 391.
Гуссейн-хан Шекинский — 176.
Гюль-Магмет — 176.

Давиньон, А.— 347, 364—70, 387, 425.
Давиньон, Екатерина — 367—68.
Давыдов, Василий Васильевич — 11, 168, 308, 314, 331, 336, 337, 421, 422.
Давыдов, Василий Львович — 11, 237, 246, 248, 252, 261, 263, 308, 314, 331, 336, 337, 367, 387, 420—22.
Давыдов, Денис Васильевич — 284.

Давыдов, Иван Васильевич — 308, 314, 421.
Давыдов, Лев Васильевич — 420.
Давыдова, Александра Васильевна — 308, 314, 421.
Давыдова (рожд. Потапова), Александра Ивановна—10, 76, 77, 111, 119, 167, 168, 290, 308, 309, 314, 336, 356, 367, 420—22.
Давыдова (рожд. Чайковская), Александра Ильинична — 420.
Давыдова, Екатерина Васильевна — 308, 314.
Давыдова, Елизавета Васильевна — 308, 314.
Давыдова, Мария Васильевна — 308, 314.
Давыдовы — 308, 314, 336, 367, 420, 422.
Дагерр, Луи Жак Мандэ — 362.
Д'Аламбер, Жан — 33.
Даль (псевд.: Казак Луганский), Владимир Иванович — 417.
Данзас, Константин Карлович — 240.
Данилевский, Григорий Петрович — 411.
Дантон — 174.
Дашков, Павел Яковлевич — 52, 397.
Дейхман, Оскар Александрович — 380.
Дельвиг, Антон Антонович — 40, 61, 395.
Демут-Малиновский, Василий Иванович — 121.
Дибич, Иван Иванович — 97.
Дмитриев-Мамонов, Александр Ипполитович — 406, 427.
Доброхотов, Петр Егорович — 62.
Довнар-Запольский, Митрофан Викторович — 399.
Дольчи, Карло — 36.
Доменикино (Доменико), Цампиери — 38.
Дондуков-Корсаков, Михаил Александрович — 284.
Доу, Джордж — 132, 386, 396, 402.
Дохтуров, Павел Афанасьевич — 121.
Дружинин, Николай Михайлович — 399, 405, 412.
Дружинин, Хрисанф Михайлович — 128, 159, 164, 172, 208, 270.
Дубельт, Леонтий Васильевич — 364.
Дуванов — 176.
Дункер, изд.— 409.
Дьячков, домовладелец — 144.
Дюма, Александр (отец) — 303.
Дюрер, Альбрехт — 38.

Егоров, Алексей Егорович — 32, 393.
Егоров, Евдоким Алексеевич — 412.
Екимов (Якимов), Василий Петрович — 21, 22.
Ентальцев, Андрей Васильевич — 77, 90, 96, 97, 102, 119, 387.
Ентальцева (рожд. Лисовская), Александра Васильевна — 111, 119.
Ермолов, Алексей Петрович — 38, 42, 395.
Ефремов, Петр Александрович — 348, 351, 404, 414.

Жданов, Владимир Александрович — 420.
Жегин, Николай Тимофеевич — 420.
Жерар, Франсуа Паскаль Симон — 36.
Жихарев, Степан Петрович — 38, 393.
Жуковский, Василий Андреевич — 40.

Забелин, Иван Егорович — 264, 414.
Завалишин, Дмитрий Иринархович — 8, 12, 74, 76, 118, 150, 152, 159, 206, 211, 212, 214, 237, 246, 252, 256, 266, 269, 314, 325, 326, 332, 337, 342, 344, 349, 371, 401, 405, 406, 408, 409, 411, 412, 414, 415, 422, 423, 426, 428, 430.
Завалишин, Ипполит Иринархович — 171, 172, 237, 266, 269, 270, 415.
Завалишин, Иринарх Иванович — 212.
Завалишина, Надежда Львовна — 76.
Завалишина-Еропкина, Зинаида Дмитриевна — 11, 211, 212.
Загорецкий, Николай Александрович — 90, 91, 94, 97, 387.
Захаров, Яков Дмитриевич — 67.
Зензинов, В. Михайлович — 429.
Зензинов, Михаил Михайлович — 414, 428, 429.
Зензинов, Н. Михайлович — 428.
Зильберштейн, Илья Самойлович—7—429.
Зиновьев, Петр Васильевич — 303.
Золотарев, Михаил Ефимович — 423.
Зотов, Алексей Иванович — 389, 391.
Зотов, Рафаил Михайлович — 62, 63.
Зульцер, Иоганн Георг — 413.

о. Иакинф — см. Бичурин Н. Я.
Иванов, Александр Андреевич — 380, 391.
Иванов, Андрей Иванович — 391.
Иванов, Илья Иванович— 179, 180, 186, 188, 387.
Иванов, Константин Иванович — 106, 108.
Иванов, Михаил Афанасьевич — 393.
Иванова (рожд. Анненкова), Ольга Ивановна — 106, 108, 154, 168, 218, 306, 340, 412, 415, 419, 422.
Ивановский, Андрей Андреевич — 411.
Ивановы, семья А. А. Иванова — 391.
Ивашев, Александр Васильевич — 339, 340.
Ивашев, Василий Петрович — 76, 206, 209, 210, 212, 214, 216, 248, 300, 302, 303, 339, 401, 411, 421, 423, 430.
Ивашев, Петр Никифорович — 212, 300, 303.
Ивашева (рожд. Толстая), Вера Александровна — 212, 300, 303.
Ивашева, Елизавета Васильевна — 302.
Ивашева, Елизавета Петровна — см. Языкова Е. П.
Ивашева (рожд. Ле-Дантю), Камилла Петровна — 10, 111, 119, 236, 280, 290, 296—97, 299—304, 340, 411, 419.
Ивашева, Мария Васильевна — см. Трубникова М. В.
Ивашевы — 12, 301.
Игельстром, Константин Густавович — 179, 180, 188—91, 195, 387.
Изабе, Жан Батист — 36, 54, 78, 405.
Ильинская (рожд. Старцева; во втором браке Кржечковская), Екатерина Дмитриевна — 138, 425.
Ильинский, Дмитрий Захарович — 138, 144—147.
Ильинский, Николай Степанович — 390.

Иордан, Федор Иванович — 40.
Иорданс, Яков — 38.
Ирвинг, Вашингтон — 61, 273, 415.
Исаков, Сергей Константинович — 390.

Кавелин, Константин Дмитриевич — 73, 401.
Казадаев, Владимир Александрович — 380, 427.
Казак Луганский — см. Даль В. И.
Казакевич, Станислав — 367.
Казакевич, жена С. Казакевича — 367.
Казимирский, Яков Дмитриевич — 67, 144, 237, 272, 354, 364, 370, 374, 383, 420, 424, 425.
Каменская (рожд. Толстая), Мария Федоровна — 40, 46, 113, 393, 396.
Канкрин, Егор Францевич — 73.
Капцевич, Петр Михайлович — 310.
Карабах-хан — 176.
Карамзин, Николай Михайлович — 114.
Каратыгин, Петр Андреевич — 178, 410.
Каринский — см. Киренский, В.
Картавцов, Илья Михайлович — 421.
Карцов, Петр Кондратьевич — 59, 172.
Касаткин, Виктор Иванович — 404.
Каховский, Петр Григорьевич — 9, 263, 267, 268, 415.
Кашевский — 361.
Кикин, Петр Андреевич — 42, 44—46, 395.
Кипренский, Орест Адамович — 34, 37, 40, 106, 108, 112, 393.
Киреев, Иван Васильевич — 151, 162, 206, 214, 216, 229, 236, 264, 316, 319, 320, 323, 332, 340, 352, 387, 408, 421.
Киренский, В., чиновник — 272, 336, 384, 422.
Климов, Николай Антонович — 355, 357.
Коган, Михаил Саулович — 413.
Козицкие — 313.
Козлов, Гавриил Игнатьевич — 28.
Козловский, Михаил Иванович — 13, 29, 38, 393.
Колесников, Василий Павлович — 9—10, 128, 164, 171, 172, 179, 180, 194, 266, 270, 410, 426.
Колмаков, Николай М.— 393.
Кологривов, Иван Николаевич — 312—13, 406, 408, 420.
Колокольцев, Федор Михайлович — 89.
Колошин, Павел Иванович — 63.
Колошин, Петр Иванович — 31.
Колюбакин, Борис Михайлович — 417.
Конарский, Шимон — 360.
Кондаков, Сергей Никодимович — 20, 389, 390, 394.
Коновницын, Иван Петрович — 190.
Коновницын, Петр Петрович (отец) — 190, 297.
Коновницын, Петр Петрович (сын) — 190.
Коновницына (рожд. Корсакова), Анна Ивановна — 190, 297, 298, 411, 418.
Коновницына, Елизавета Петровна — см. Нарышкина Е. П.
Константинова, Екатерина Алексеевна — 76, 306, 307, 419.
Коркина (рожд. Наквасина), Александра Никитична — 361.
Корнеев, Емельян Михайлович — 393.
Корнилов, Александр Александрович — 415.
Корнилович, Александр Осипович — 31, 40, 58, 66, 73.
Коростин, Алексей Федорович — 400.
Корреджио, Антонио — 36, 44.
Корсаков, Алексей Иванович — 13, 14, 37, 38, 389, 393.
Корсаков, А. Н.— 393.
Корф, Модест Андреевич — 417.
Котлевский, чиновник — 88—89.
Коцебу, Август — 398.
Коцебу, Осип Евстафьевич — 60.
Кочубей, Николай Аркадьевич — 377.
Креницын, Александр Николаевич — 110.
Кривцов, Николай Иванович — 404, 405.
Кривцов, Павел Иванович — 404, 405.
Кривцов, Сергей Иванович — 90, 93, 97, 102, 112, 382, 404, 405.
Кривцова, Анна Ивановна — 112.
Кривцова (рожд. Карпова), Вера Ивановна — 97, 404.
Кросс, отец — 397, 406.
Кросс, сын — 397, 406.
Кротов, Василий Алексеевич — 424.
Крузенштерн, Иван Федорович — 66.
Крылов, Иван Андреевич — 40, 46, 361, 396.
Крюков, Александр Александрович — 206, 214, 216, 230, 236, 387.
Крюков, Николай Александрович — 206, 214, 216, 231, 236, 387.
Кубалов, Борис Георгиевич — 415, 423.
Кубасов, Иван Андреевич —395, 411, 430.
Кудрявцев, Кондратий Матвеевич — 66.
Кузнецов, Алексей Кириллович — 408.
Кукель, Болеслав Викторович — 376.
Куломзин, П. А.— 136, 407.
Курочкин, Василий Степанович — 332.
Курочкин, Николай Степанович — 332.
Кутайсов, Павел Иванович — 44, 46, 49, 395—96.
Кутузов, Николай Иванович — 31, 58, 63.
Кучевский, Александр Лукич — 128, 171, 237, 266, 268, 269, 407, 415.
Кюхельбекер, Вильгельм Карлович — 31, 62, 63, 172, 174, 358.
Кюхельбекер, Михаил Карлович — 62, 171, 172, 174—76, 178, 179, 387.

Лабенский, Франц Ксаверий Иванович— 44, 46, 396.
Лаваль (рожд. Козицкая), Александра Григорьевна — 168.
Лаваль, Екатерина Ивановна — см. Трубецкая Е. И.
Лавров, Николай Федорович — 399.
Лагарп, Фридерик Цезарь — 399.
Лагрене, Ансельм Франсуа — 144, 405.
Лазарев, Михаил Петрович — 400.
Лангер, Валериан Платонович — 240, 413.
Ланская, Варвара Ивановна — 76.
Ланская (рожд. Гончарова; в первом браке Пушкина), Наталья Николаевна — 386.
Ланской, Петр Петрович — 386.
Лачинова, Екатерина Петровна — 417.
Лебедева, Лидия Абрамовна — 353, 424,

Лебцельтерн (рожд. Лаваль; во втором браке Кампанья), Зинаида Ивановна — 312, 313, 408, 420.
Лебцельтерн, Людвиг — 312.
Левашев, Василий Васильевич — 75, 406.
Ле-Дантю, Камилла Петровна — см. Ивашева К. П.
Ле-Дантю, Луиза Петровна — 301.
Ле-Дантю (рожд. Вабль; в первом браке Вармо), Мария (Сесиль Мари Анна) Петровна — 300.
Ле-Дантю, семья — 300, 301.
Леляков, Андрей, слуга А. Г. Муравьевой — 102, 404.
Лемке, Михаил Константинович — 430.
Ленин, Владимир Ильич — 189.
Лепарская (рожд. Повало-Швейковская), Евдокия Ивановна — 421.
Лепарская, Изабелла Романовна — 421.
Лепарский, Осип Адамович — 144, 149, 154, 237, 272, 422.
Лепарский, Станислав Романович — 90, 97, 118, 136, 138, 144—48, 151, 152, 154, 156, 159, 162, 168, 180, 237, 270, 272, 297, 310, 327, 336, 344, 402, 407, 421, 422.
Лермонтов, Михаил Николаевич — 401.
Лермонтов, Михаил Юрьевич — 189.
Ле-Сюэр, Эсташ — 36.
Леткова (Султанова), Екатерина Павловна — 419.
Лисневич, Иоахим —367.
Лисовский, Николай Федорович — 90, 97, 98, 387.
Лифарь, Сергей — 422.
Лихарев, Владимир Николаевич — 90, 97, 99, 387, 404.
Лихаревы — 404.
Логинов, Матвей Иванович — 66.
Лорер, Николай Иванович — 8, 73, 74, 168, 171, 179, 180, 188, 189, 192, 205, 208, 294, 297, 298, 308, 326, 340, 401, 408, 410, 411, 418, 420, 422, 430.
Луиза, королева прусская — 394.
Лукин, Дмитрий Александрович — 26, 390.
Лунин, Михаил Сергеевич — 112, 114, 116, 154, 206, 216, 218—20, 222, 224, 236, 248, 412, 413.
Лушников, Александр Алексеевич — 428.
Лушников, Александр Георгиевич —421.
Лушников, Алексей Михайлович — 423, 428, 429.
Лушников, Михаил Михайлович — 375.
Лушниковы — 375.
Люблинский (Мотошнович), Юлиан Казимирович — 128—29, 172, 387.
Людовик XIV — 32.
Ляцкий, Евгений Александрович — 423.

М.— см. Семевский М. И.
Мазер, Карл Петер — 90, 370, 380, 387, 404.
Макаров, Дмитрий Васильевич — 60.
Макаров, П., кап.— 392.
Максимов, Сергей Васильевич — 325, 332, 422.
Малиновская, Анна Васильевна — см. Розен А. В.
Малиновская, Мария Васильевна — см. Вольховская М. В.
Малиновская (рожд. Пущина), Мария Ивановна — 242, 244, 413.
Малиновский, Василий Федорович — 290.
Маньяни, художник — 114, 405.
Мария Николаевна, в. к.— 385.
Мария Павловна, в. к.— 396.
Мартос, Иван Петрович — 21.
Мартэн, Е., художник — 419.
Маслов, Василий Иванович — 398.
Медокс, Роман Михайлович — 164, 206, 208, 387, 409, 411.
Мёзер — 364.
Мейлах, Борис Соломонович — 430.
Мекк, фон (рожд. Фроловская), Надежда Филаретовна — 420.
Менгс, Антон Рафаэль — 36, 413.
Местр, де, Ксавье — 114, 405.
Миклашевич, Вера Семеновна — 189, 411.
Милиция, Франциск — 413.
Милюков, Николай Петрович — 395.
Миницкий, С. И., ген.— 400.
Миньяр, Пьер — 38.
Мисостов, Рослам-бек — 176.
Митьков, Михаил Фотиевич — 206, 216, 232, 233, 236, 248, 387, 413.
Михаил Николаевич, в. к.— 179—80.
Михаил Павлович, в. к.— 284.
Михаил Федорович, царь — 62.
Михайлов, Андрей Алексеевич — 29.
Михайлов, Григорий Карпович — 27.
Михайловская, А. И.— 409.
Модзалевский, Борис Львович — 399, 409, 410, 414, 423, 424, 427.
Модюи, Леония — 406.
Мозалевский, Александр Евтихиевич — 237, 241, 244, 246, 387.
Мозган, Павел Дмитриевич — 179, 180, 188, 193, 387.
Моллер, Антон Васильевич — 56.
Моллер (рожд. Мицикова), Надежда Степановна — 361—62, 424.
Моллер, Федор Васильевич — 56, 121.
Молчанов, Дмитрий Васильевич — 378.
Молчанов, Сергей Дмитриевич,— 384.
Мордвинов, Александр Николаевич — 286, 417.
Мордвинов, Николай Семенович — 68, 72, 73.
Мордвиновы — 401.
Морозов, Сергей Александрович —425.
Мошков, Илларион Васильевич — 33.
Мур, Томас — 61.
Муравьев, Александр Михайлович — 40, 86, 89, 90, 112, 114, 116, 180, 188, 201, 205, 216, 328, 332, 353, 354, 356, 370, 403, 404, 422.
Муравьев, Александр Николаевич — 63.
Муравьев, Артамон Захарович — 76, 103—06, 108, 112, 116, 130, 133, 237, 244—47, 354, 364, 370, 387, 402, 414, 425.
Муравьев, Михаил Никитич — 112, 292.
Муравьев, Михаил Никитич (сын Н. М. Муравьева) — 82, 84, 114, 292, 294.
Муравьев, Никита Михайлович — 8, 31, 40, 63, 73, 75, 77, 82, 84, 86, 87, 89, 90, 112, 114, 116, 188, 205, 206, 208, 216, 218, 223—26, 236, 248, 292, 294,

297, 328, 330, 337, 354, 401, 403—05, 412, 413, 422.
Муравьев (Амурский), Николай Николаевич — 382—84, 424.
Муравьев (Карский), Николай Николаевич —294.
Муравьев-Апостол, Матвей Иванович — 62, 77, 368, 369, 402.
Муравьев-Апостол, Сергей Иванович — 9, 40, 263, 267, 268, 415.
Муравьева, Аграфена Никитична — 292, 294, 340.
Муравьева (рожд. Чернышева), Александра Григорьевна — 75, 77, 78, 82, 84, 86, 87, 89, 90, 97, 102, 110—12, 114, 116, 118, 127, 136, 148, 164, 166—68, 188, 205, 224, 237, 290, 292—94, 296—98, 314, 338, 339, 340, 401, 403—05, 413, 418, 422.
Муравьева (рожд. Горяинова), Вера Алексеевна — 76.
Муравьева, Екатерина Никитична — 82, 84, 114, 292, 294, 403.
Муравьева (рожд. Колокольцева), Екатерина Федоровна — 77, 82, 89, 90, 97, 112, 114, 116, 118, 127, 292, 294, 296, 314, 402, 413, 418, 422.
Муравьева, Елизавета Никитична — 82, 84, 114, 292, 294, 403.
Муравьева (рожд. Бракман), Жозефина Адамовна — 90, 353, 356, 370, 422.
Муравьева, Ольга Никитична — 168, 292, 294, 340.
Муравьева, Софья Никитична — см. Бибикова С. Н.
Муравьевы — 12, 90, 314, 332, 370, 401, 403, 404, 413, 418, 422.
Мурзанов, Н. А.— 420.
Мурильо, Бартоломе Эстебан — 38.
Мусатов, Борис Иванович — 410.
Мустафа, хан Ширеванский — 176.
Муханов, Петр Александрович — 31, 73, 179, 180, 188, 196, 206, 208, 364, 368, 387, 409, 425.
Мушерон, Исаак — 38.
Мюллер, Александра Петровна — 395.

Назимов, Иван Александрович — 364, 425.
Назимов, Илья Александрович — 240, 413.
Назимов, Михаил Александрович — 408, 413, 422.
Назимовы — 428.
Наквасин, Григорий Никифорович — 347, 348, 351, 423.
Наквасин, Никифор Григорьевич — 347, 348, 361.
Наквасина, жена Н. Г. Наквасина — 347, 348.
Наполеон I Бонапарт — 58, 60, 86, 399.
Нарышкин, Михаил Михайлович — 179, 202, 203, 205, 208, 248, 297, 298, 357, 372, 387, 411, 426.
Нарышкина (рожд. Коновницына), Елизавета Петровна — 77, 111, 119, 148, 166—68, 190, 205, 290, 292, 295, 297, 298, 357, 372, 411, 418, 426.
Нарышкины — 12.
Некрасов, Николай Алексеевич — 111, 294, 405, 418.
Немировский, Леопольд — 10, 347, 358—61, 378, 380, 424.
Нечаев, Степан Дмитриевич — 176.
Нечкина, Милица Васильевна — 69, 401, 407, 430.
Никитенко, Александр Васильевич — 282, 284—86, 417.
Никитин, Андрей Афанасьевич — 58.
Никитина, Софья Никитична — см. Бибикова С. Н.
Николай I — 70—73, 75, 77, 82, 104, 111, 138, 145, 159, 166, 174, 179, 180, 206, 208, 280, 284, 286, 289, 294, 300, 304, 312, 326, 338, 347, 362, 364, 365, 367, 368, 370, 378, 385, 386, 397, 406, 409, 417, 425.
Николай Григорьевич, друг Бестужева— 425.
Николай Михайлович, в. к.— 378.
Никольский, Александр — 66.
Новиков, Михаил Николаевич — 63.
Новицкий, А. Н.— 399.
Новосильцов, Николай Николаевич — 37, 390.
Нурмамед-белат — 176.

Оболенский, Евгений Петрович — 12, 61, 70, 74, 76, 188, 205, 237, 246, 268, 290, 325, 348, 350, 352, 354, 368, 369, 398, 401, 411, 414, 415, 421, 423.
Оболенский, Петр Николаевич — 325, 421.
Оболенский, Сергей — 218.
Обольянинов, Николай Александрович— 402, 404.
Огарев, Николай Платонович — 190, 411, 422, 425.
Одоевский, Александр Иванович — 31, 73, 76, 167, 179, 180, 188—90, 197, 198, 208, 267, 385, 411, 421, 430.
Одоевский, Владимир Федорович — 73, 361, 401.
Одоевский, Иван Сергеевич — 167, 189.
Озерецковский, Николай Яковлевич — 13, 14.
Оксман, Юлиан Григорьевич — 399, 409, 412, 414, 416, 430.
Оленин, Алексей Алексеевич — 40.
Оленин, Алексей Николаевич — 34, 37, 38, 40, 41, 61, 114, 393.
Ольдекоп, Евстафий Иванович — 285, 286.
Онегин (Отто), Александр Федорович — 127.
Оржицкий, Николай Николаевич — 31.
Орлов, Александр Иванович — 340, 342, 343.
Орлов, Алексей Федорович — 360, 367, 368, 417, 425.
Орлов, Владимир Николаевич — 14, 388, 411.
Орлов, Михаил Федорович — 63, 413, 419, 422.
Орлов, Николай Михайлович — 422.
Орлова (в замужестве Яшвиль), Анна Михайловна — 306, 419.

Орлова (рожд. Раевская), Екатерина Николаевна — 166, 171, 306, 403, 405, 410, 419, 421, 422.
Орлова, Елизавета Николаевна — 404.
Орловский, Александр Осипович — 36, 40.

П. Щ. — см. Щеголев П. Е.
П—в — см. Петров П. Н.
Павел I — 14, 20, 24, 388.
Павлова, Галина Евгеньевна — 66, 398, 400, 401.
Паганини, Николо — 13.
Панов, Николай Алексеевич — 237,246—48, 252, 255, 263, 265, 316, 320—22, 364, 367, 368, 387, 414, 425.
Панов, брат декабриста — 263.
Пантелеев, Логгин Федорович — 376, 426.
Пассек (рожд. Кучина), Татьяна Петровна — 393, 399.
Пахутин, Петр — 368.
Пашков, Александр Васильевич — 306.
Пежемский, Петр Ильич — 424.
Персин, Иван Сергеевич — 353, 384, 427.
Персин, Михаил Иванович — 384, 427.
Персин, Сергей Иванович — 384, 427.
Першин-Караксарский, Петр Иванович— 375, 426.
Пестель, Павел Иванович — 9, 263, 267, 268, 322, 415.
Пестов, Александр Семенович — 237, 263, 339, 340, 422.
Пестовы — 263.
Петр I — 34.
Петров, В. — 415.
Петров (псевд.: П—в), Петр Николаевич — 390, 391, 393.
Петряев, Евгений Дмитриевич — 408.
Пиксанов, Николай Кириакович — 420.
Пименов, Николай Степанович — 391.
Пименов, Степан Степанович — 21.
Питч, Л.— 428, 429.
Плетнев, Петр Александрович — 37, 40, 66, 393.
Плещеев, Алексей Николаевич — 425.
Плюшар, Адольф Александрович — 393.
Пнин, Иван Петрович — 13, 14, 21, 388, 389.
Пнин, Петр Иванович — 21.
Повало-Швейковский, Иван Семенович— 237, 246, 251, 252, 307, 356, 382, 387.
Погонкин, Владимир Иванович — 41, 49, 318.
Поджио, Александр Викторович — 76, 152, 179, 188, 204, 205, 237, 243, 244, 246, 275, 307, 316, 321, 322, 364, 408, 411, 421.
Поджио, Иосиф Викторович — 364—68, 408, 425.
Поджио (рожд. Даде), Магдалина Осиповна — 76.
Поджио, Наталья Иосифовна — 364—66, 425.
Поджио (в замужестве Плеская), Софья Иосифовна — 364, 365, 425.
Подлок, майор — 176.
Покровский, В. В.— 419.
Полевой, Константин Алексеевич — 288, 387, 388, 392, 415, 418.
Полевой, Николай Алексеевич — 22, 284, 388, 390.
Полторацкая (рожд. Киндякова), Мария Петровна — 419.
Поляков, Александр — 386.
Попов, Иван Иванович — 423.
Попов, Павел Сергеевич — 413, 415.
Попова (рожд. Лушникова), Вера Алексеевна — 423.
Попова, Ольга Ивановна — 408.
Потапов, Иван, губ. секретарь — 308.
Потемкин, Григорий Александрович — 176.
Потоцкий, Альберт — 416.
Поттер, Поль — 36.
Предтеченский, Анатолий Васильевич— 430.
Прокофьев, Иван Прокофьевич — 21.
Прохоров, Григорий Васильевич — 404.
Пуссен, Николя — 36, 38.
Пушкин, Александр Сергеевич — 31, 37, 40, 84, 129, 172, 174, 189, 237, 240, 280, 284, 289, 358, 361, 386, 395, 396, 402, 407, 410, 413, 416, 420, 422, 425, 428, 430.
Пушкин, Б.— 401.
Пушкина, Наталья Николаевна — см. Ланская Н. Н.
Пущин, Иван Иванович — 12, 112, 119, 128—29, 132, 133, 174, 206, 237, 240—42, 244, 246, 263, 264, 307, 336, 350, 352, 354, 356, 364, 368, 369, 372, 377, 405, 407, 409, 410, 413, 415, 422—28, 430.
Пущин, Иван Петрович — 129, 413.
Пущин, Николай Иванович — 240, 242, 413.
Пущин, Петр Иванович — 413.
Пущина, Анна Ивановна — 164, 240, 242, 364, 413, 425, 426.
Пущина (по мужу Бароцци), Евдокия Ивановна — 240, 413.
Пущина, Мария Ивановна — см. Малиновская М. И.
Пущина, Наталья Дмитриевна — см. Фонвизина Н. Д.
Пущины — 240.
Пфаффиус, Евгений Вильгельмович —428.
Пыпин, Александр Николаевич — 395.
Пятницкий, Андрей Николаевич — 353, 368, 382.

Радищев, Александр Николаевич — 14, 16, 66, 389.
Раевская, Екатерина Николаевна — см. Орлова Е. Н.
Раевская (рожд. Киндякова), Екатерина Петровна — 306, 307, 332, 419, 420, 422.
Раевская, Елена Николаевна — 171, 306, 314, 410, 419, 421.
Раевская, Мария Николаевна — см. Волконская М. Н.
Раевская (рожд. Константинова), Софья Алексеевна — 114, 171, 306, 336, 419.
Раевская, Софья Николаевна — 170, 171, 296, 299, 306, 314, 402, 403, 410, 418, 419, 421.
Раевские — 82, 152, 170, 171.

Раевский, Александр Николаевич — 171, 306.
Раевский, Николай Николаевич (отец) — 78, 80—85, 88, 116, 169, 306, 308, 403.
Раевский, Николай Николаевич (сын)— 171, 332, 403.
Разумовский, Алексей Кириллович—391.
Ракова, Магдалина Михайловна — 402.
Растрелли, Варфоломей Варфоломеевич— 37.
Раух, Христиан Даниэль — 394.
Рафаэль Санти — 36.
Ребиндер (рожд. Трубецкая), Александра Сергеевна — 11, 118, 119, 142, 148, 168, 337, 377, 378. 406, 408, 422, 427.
Ребиндер, Григорий Максимиллианович— 144, 237, 272, 337, 377, 378.
Ревердень, художник — 395.
Рейнеке, Михаил Францевич — 371, 399, 410, 426.
Рейнольдс, Джошуа — 396.
Рембрандт ван-Рейн — 36, 38.
Репин, Николай Петрович — 11, 137, 144—46, 171—74, 178, 179, 387.
Репнин, Николай Васильевич — 410.
Репнин-Волконский, Николай Григорьевич — 170, 410, 419.
Решко, Елена Константиновна — 11, 299, 301, 419.
Рибера, де Хосе (Спаньолетто) — 38.
Рикорд, Петр Иванович — 66.
Розен, Андрей Евгеньевич — 8, 10—11, 61, 73—75, 134, 136—37, 144—48, 151, 152, 154—56, 158, 159, 166—69, 172, 179, 181, 188, 190, 205, 208, 216, 246, 290, 297, 307, 308, 316, 318, 325—28, 336—38, 372, 387, 398, 401, 404, 407—12, 414, 417—20, 422, 426, 431.
Розен (рожд. Малиновская), Анна Васильевна — 75, 111, 166—69, 290, 291, 316, 318, 325.
Розен, Василий Андреевич — 74, 408.
Розен, Евгений Андреевич — 74, 167,169, 290, 408.
Розен, Кондратий Андреевич — 74, 290, 408.
Розенберг, Василий Васильевич—237,413.
Романовы — 34, 62.
Ромм, Жильбер — 30.
Ронья, Жозеф — 60, 61.
Рослам-бек — см. Мисостов, Рослам-бек.
Росси, де, Петр Осипович — 78, 114, 405.
Ростовцев, Яков Иванович — 69.
Рукевич, Михаил Иванович — 179, 180, 188, 200, 387.
Руперт, Вильгельм Яковлевич — 246, 272, 348, 353, 358, 360, 361, 364, 367, 371, 372, 423.
Руперт, Елена Федоровна — 358.
Руперт, Людмила Вильгельмовна — см. Арсеньева Л. В.
Руперт, семья В. Я. Руперта — 353, 371.
Русина, Анна Алексеевна — 426.
Рылеев, Кондратий Федорович—9, 30, 40, 41, 53, 57, 58, 61, 64, 66, 68, 69, 263, 267, 268, 290, 296, 352, 394, 397, 399, 415, 423, 428.
Рылеева (рожд. Тевяшева), Наталья Михайловна — 53.
Рюисдаль, Яков (?) — 38.
Сабашникова (в замужестве Старцева), Агния Никитична — 375, 426.
Сабашникова (в замужестве Кандинская), Марфа Никитична — 426.
Сабинский, Юлиан — 367.
Савинов, Алексей Николаевич — 390.
Савицкий, Николай Васильевич — 179, 410.
Сакулин, Павел Никитич — 401.
Сальватор Роза — 36.
Самойлов, Василий Михайлович — 398.
Сапожников, Андрей Петрович — 41, 396.
Сарычев, Гавриил Андреевич—58, 65, 67.
Сафар Гюль-Магомет — 176.
Сафонов, комендант Петропавловской крепости — 75.
Свербеев, Николай Дмитриевич — 390.
Свербеева (рожд. Трубецкая), Зинаида Сергеевна — 118, 130, 378.
Свиньин, Павел Петрович — 21, 38, 389, 393.
Свистунов, Николай Петрович — 86.
Свистунов, Петр Николаевич — 8, 10, 12, 74, 86, 88, 206, 216, 221, 222, 224, 236, 248, 401, 403.
Свистунова, Глафира Николаевна — см. Бальмен Г. Н.
Свистунова, Мария Петровна — 86.
Свиязев, Иван Иванович — 30, 41, 52, 274, 275, 383, 394, 395, 416, 417, 427.
Свиязев, Павел Иванович — 30, 275, 316, 416.
Свиязев, Петр Иванович — 30, 275, 316, 416.
Свиязева, Аграфена Степановна — 30, 274, 275, 316, 318, 319, 416, 421.
Сельский, Илларион Сергеевич — 370—72, 380, 425.
Семевский, Василий Иванович — 430.
Семевский, Михаил Иванович (псевд.: М.) — 7, 8, 12, 53, 71, 106, 108, 110, 118, 138, 144—46, 154, 156, 158, 264—66, 270, 272, 275, 288, 310, 311, 316, 318, 327, 328, 337, 344, 362, 372, 374, 376, 388, 389, 392, 394, 404, 406, 408, 413, 414—17, 424, 426, 428.
Семенов, Алексей Васильевич — 63.
Семенов, Юрий — 406.
Сенявин (Синявин), Дмитрий Николаевич — 35, 68, 396.
Сергеев, Александр Александрович—425.
Сиверс, Александр Александрович — 411, 414, 423.
Синявин — см. Сенявин.
Скино, А. Т.— 190, 263, 267.
Скотников, Егор Осипович — 393.
Скотт, Вальтер — 61.
Смирдин, Александр Филиппович — 282, 284, 286, 289, 417, 418.
Смирнов, Александр Филиппович — 360.
Смирнов, П. С.— 404.
Смольянинов, Семен Иванович — 402.
Собко, Николай Петрович — 395.
Соколов, Александр Петрович — 80, 118, 402, 405.
Соколов, Василий Николаевич — 414.
Соколов, Павел Петрович — 403.
Соколов, Петр Федорович — 41, 78—85, 87—90, 102, 114, 116, 118, 127, 222, 297, 385—87, 402, 403, 405.

Солдатенков, Козьма Терентьевич —7—9, 11, 428, 429.
Соллогуб, Владимир Александрович — 386.
Солнцев, Григорий — 69.
Солнцев, Федор Григорьевич — 41, 69, 393, 394, 401.
Соловьев, Вениамин Николаевич — 237, 246, 252, 257, 387.
Соловьев, Николай Васильевич — 413.
Сомов, Орест Михайлович — 41, 58, 66, 394.
Сосинович, Адольф — 268, 415.
Сосинович, Иосиф — 237, 266—68, 415.
Спафарьев, Леонтий Васильевич — 32, 64, 65, 242, 399, 413.
Спиридов, Михаил Матвеевич — 73, 237, 246, 350.
Старков, Иван — 270.
Старцев, Дмитрий Дмитриевич — 347, 375.
Старцевы — 375.
Степовая (в замужестве Яфимович), Варвара Михайловна — 121—27, 364, 407.
Степовая (в замужестве Энгельгардт), Елизавета Михайловна —121—27, 364, 407.
Степовая, Любовь Ивановна — 54, 119—27, 133, 311, 364, 376, 406, 407.
Степовая (в замужестве Гогель), Софья Михайловна — 121—27, 179, 364, 407.
Степовой, Михаил Гаврилович — 120—24, 406.
Стерн, Лоуренс — 56.
Столпянский, Петр Николаевич — 395.
Строганов, Александр Сергеевич — 20—22, 28—30, 37—39, 389, 390, 393.
Строгановы — 30, 393.
Струве, Бернгардт Васильевич — 382, 427.
Струве, Василий (Вильгельм) Яковлевич — 382.
Сукачев, В. П.— 357.
Сутгоф, Александр Николаевич — 237, 246, 252, 259, 314, 387, 420.
Сутгоф (рожд. Янчуковская), Анна Федосеевна — 314, 420.
Сухинов, Иван Иванович — 72.
Сухоруков, Василий Дмитриевич — 31.
Сыроечковский, Борис Евгеньевич —430.

Таптыков, Дмитрий Петрович — 9—10, 128, 164, 171, 172, 174, 177, 178, 208, 266, 270, 426.
Татаринов, Степан Петрович — 368.
Тегнер, Исайя — 61.
Темирязева (рожд. Вадковская), Софья Федоровна — 414.
Теньер, Давид — 32, 38.
Теребенев, Михаил Иванович — 80, 397, 412.
Тизенгаузен, Василий (Вильгельм Сигизмунд) Карлович — 97, 100, 102, 368, 369, 387.
Тизенгаузен, Фаддей Яковлевич — 60.
Тимощук, Вера Васильевна — 336, 408, 422.
Титова, домовладелица — 136.
Тихонов, Михаил — 56, 397.
Тициан Вечелли — 36, 38.
Толль, Эммануил (Феликс) Густавович—422.
Толстой, Лев Николаевич — 8, 216, 411.
Толстой, Федор Петрович — 26, 32, 37, 40, 41, 44—46, 61—63, 79, 114, 390, 391, 393, 395, 399.
Томилин, Н. Н — 411.
Торсон, Екатерина Петровна — 36, 347, 353, 375, 412, 426.
Торсон, Константин Петрович — 36, 73, 206, 216, 290, 347, 353, 375, 412, 426.
Торсон, Шарлотта Карловна — 36, 347, 353, 375, 412, 426.
Траверсе, де, Иван (Жан Франсуа) Иванович — 58.
Трапезников, Никанор Петрович — 355, 357, 424.
Троцкий, Исаак Моисеевич — 430.
Трубецкая, Александра Сергеевна — см. Ребиндер А. С.
Трубецкая (рожд. Лаваль), Екатерина Ивановна — 76, 77, 111, 112, 117—19, 130, 133, 148, 166—68, 288, 290, 294, 298—99, 308, 312—14, 325, 353, 354, 356, 367, 378, 405, 406, 408, 418—20.
Трубецкая (в замужестве Давыдова), Елизавета Сергеевна — 118.
Трубецкая, Зинаида Сергеевна — см. Свербеева З. С.
Трубецкие — 12, 118, 148, 314, 353, 354, 356, 364, 367, 376.
Трубецкой, Иван Сергеевич — 118, 378.
Трубецкой, Никита Сергеевич — 118.
Трубецкой, Сергей Петрович — 11, 40, 61—63, 70, 76, 82, 118, 119, 128—31, 133, 142, 148, 206, 214, 215, 237, 246, 248, 252, 260, 312, 314, 336, 337, 353, 354, 356, 364, 367, 371, 372, 376—78, 402, 405, 407, 408, 426, 427, 430.
Трубников (псевд.: А. Т.), Александр Александрович — 396.
Трубникова (рожд. Ивашева), Мария Васильевна — 302.
Трунев, П. Т.— 150, 403, 408.
Туманский, Василий Иванович — 410.
Тургенев, Иван Сергеевич — 380.
Тургенев, Николай Иванович — 31, 382.
Тыркова, Ариадна Владимировна — 414, 427.
Тютчев, Алексей Иванович — 206, 216, 235, 236, 387.

Уваров (псевд.: А. В.), Сергей Семенович — 40, 281, 283—86, 393, 412.
Уваров, Федор Александрович — 412.
Уварова (рожд. Лунина), Екатерина Сергеевна — 218, 412.
Угрюмов, Григорий Иванович — 29.
Устимович, Петр Митрофанович — 410.
Уткин, Николай Иванович — 391.

Фаленберг, Петр Иванович — 103, 107, 108, 130, 133, 134, 136, 144, 146, 156, 180, 188, 208, 377, 387, 407, 409, 427.
Федоров-Давыдов, Алексей Александрович — 409.
Федосья, служанка М. Н. Волконской (?) — 307.

Федотов, Павел Андреевич — 46, 312, 386, 395.
Фельтен, антиквар — 337.
Феоктиста Васильевна, знакомая Бестужева — 425.
Фидий — 394.
Филанджиери, Гаетано — 389.
Философов, Владимир Дмитриевич — 244, 264, 352, 382, 414, 424, 427.
Философова, Анна Павловна — 414, 427.
Финеев — см. Фоняев.
Фонвизин, Денис Иванович — 16.
Фонвизин, Иван Михайлович — 299, 314, 340, 418.
Фонвизин, Михаил Александрович — 75, 119, 137, 145, 180, 188, 206—08, 210, 248, 298—300, 314, 332, 340, 387, 418.
Фонвизина (рожд. Апухтина; во втором браке Пущина), Наталья Дмитриевна — 75, 77, 111, 119, 167—69, 188, 208, 264, 290, 298—300, 314, 332, 340, 356, 357, 411, 414, 418, 421, 422.
Фонвизины — 300.
Фоняев (Финеев), Николай Никитич — 28, 390.
Фрезе, фабрикант — 57, 279.
Фролов, Александр Филиппович — 8, 73, 206, 216, 234, 236, 266, 270, 387, 401.

Хандошкин, Иван Евстафьевич — 13.
Харчевников, Александр Васильевич — 411, 428.
Хин, Мария М.— 421.
Хорис, Логин (Людвиг) Андреевич — 56, 397.

Цейдлер, Иван Богданович — 76, 97.
Цейтлин, Александр Григорьевич — 394.
—цкий — 382—83, 427.

Чайковский, Петр Ильич — 420.
Ченцов, Николай Михайлович — 399, 400, 404.
Черепанов, Семен Иванович — 74, 337, 401, 422.
Черкасов, Алексей Иванович — 90, 97, 101, 102, 387.
Чернецов, Григорий Григорьевич — 42.
Чернецов, Никанор Григорьевич — 42.
Черниговцев, чиновник — 88.
Чернов, Сергей Николаевич — 430.
Чернышев, Григорий Иванович — 89, 166, 292, 294.
Чернышев, Захар Григорьевич — 90, 97, 109, 110, 112, 116, 404, 405.
Чернышева, Александра Григорьевна — см. Муравьева А. Г.
Чернышева (рожд. Квашнина-Самарина), Елизавета Петровна — 114, 292.
Чернышева, Прасковья Григорьевна — 296.
Чернышева-Кругликова, Софья Григорьевна — 224, 236, 294, 296.
Чернышевы — 97, 294, 405.
Ческий, Иван Васильевич — 392.
Чижов, Дмитрий Семенович — 31.
Чуковский, Корней Иванович — 418.
Чулков, Николай Петрович — 430.

Шапорин, Юрий Александрович — 304.
Шаховская, В. А.— 41, 394.
Шаховская, Варвара Михайловна — 206, 409.
Шаховская (рожд. Муханова), Елизавета Александровна — 164, 166.
Шаховской, Дмитрий Иванович — 322.
Шебуев, Василий Козьмич — 32.
Шевченко, Тарас Григорьевич — 46, 111, 385, 386, 395, 405, 428.
Шевырев, Степан Петрович — 352.
Шенрок, Владимир Иванович — 411, 418, 422.
Шереметев, Василий Васильевич — 174.
Шереметев, Дмитрий Николаевич — 34.
Шереметев, Сергей Дмитриевич — 337.
Шестаков, Андрей — 270.
Шестериков, Сергей Петрович — 405.
Шидловский, А. Р.— 394.
Шиллинг фон Канштадт, Павел Львович — 65.
Шильдер, Николай Карлович — 397.
Шимков, Иван Федорович — 179, 180, 188, 199, 387.
Шипов, Сергей Павлович — 69.
Штамбок, Анатолий Аронович— 391.
Штейнгель, Владимир Иванович — 31, 159, 162, 164, 206, 214, 216, 263, 409, 421.
Штейнгель (рожд. Вонифатьева), Пелагея Петровна — 164.
Штольцман, Карл — 415.
Штрайх, Соломон Яковлевич — 402, 404, 405, 409—12, 430, 431.
Шуазель-Гуфье, Гавриил (Огюст Лоран) Августович — 20.
Шуберт, Федор Федорович — 62, 63.
Шубинский, Сергей Николаевич — 150, 318, 397, 408, 412, 421.
Шувалов, Иван Иванович — 37.
Шюблер, Ю.— 397.

Щеголев, Павел Елисеевич (псевд.: П. Щ.) — 9, 111, 405, 410, 418, 426, 430.
Щедрин, Сильвестр Федосеевич — 32, 158.
Щедрин, Феодосий Федорович — 21.
Щепин-Ростовский, Дмитрий Александрович — 246, 250, 252, 387.
Щеточников, Михаил Иванович — 25.
Щукин, Петр Иванович — 326, 342, 411.
Щукин, Степан Семенович — 29.

Эйхенбаум, Борис Михайлович — 393.
Эмбер (Imber) — 419.
Эмбер (Imber), г-жа — 302, 419.
Энгельгардт, Егор Антонович — 240, 409.
Энгельгардт, генерал — 127.
Энке, Иоганн Франц (?) — 364.
Эриксен, норвежский офицер—56, 398, 401.
Эфрос, Абрам Маркович — 395.

Юнге (рожд. Толстая), Екатерина Федоровна — 45—46, 395.
Юшневская (рожд. Круликовская), Мария Казимировна — 10, 104, 111, 119, 168, 180, 208, 210, 216, 236, 280, 290, 308, 310—13, 315, 318, 322, 350, 353, 354, 356, 357, 372, 377, 378, 390, 396,

402, 407, 411, 412, 416, 423, 424, 426, 427, 430.
Юшневские — 208.
Юшневский, Алексей Петрович — 104, 111, 168, 180, 206, 208, 237, 246, 252, 258, 310, 312, 353, 354, 356, 357, 364, 387, 411, 420, 424, 425, 430.
Юшневский, Семен Петрович — 180, 308, 312, 356, 364, 424.

Языкова (рожд. Ивашева), Елизавета Петровна — 76.
Языковы — 76.
Якимов, Василий Петрович — см. Екимов В. П.
Якобий, Иван Варфоломеевич — 378.
Яковлев, Иван Еремеевич — 32.
Якубович, Александр Иванович — 69, 76, 171, 174, 176, 178—79, 205, 237, 246, 264, 266, 271, 336, 382, 410, 414, 415, 429.
Якубович, Анна Ивановна — 266, 415.
Якушкин, Вячеслав Евгеньевич — 312.
Якушкин, Вячеслав Иванович — 190, 263, 264, 414.
Якушкин, Евгений Евгеньевич — 412.
Якушкин, Евгений Иванович — 119, 190, 263, 264, 304, 404, 415.
Якушкин, Иван Дмитриевич — 8, 24, 86, 106, 118, 119, 137, 145, 156, 172, 190, 206, 208, 214, 216, 263, 264, 268, 292, 300, 304, 352, 356, 357, 368, 369, 390, 399, 405, 406, 409, 410, 418, 421, 428, 431.
Якушкины — 119, 214, 413, 418, 419.
Янушкевич — 368.
Янчуковская, Анна Федосеевна — см. Сутгоф А. Ф.
Янчуковский, Федосий, штаб-лекарь — 314.
Янчуковский, брат А. Ф. Сутгоф — 314.
Ясинский, Иероним Иеронимович — 336.
Ясинский, Яков Иеронимович — 336.
Яхонтов, П. Н.— 397.
Яцевич, Андрей Григорьевич— 391.

Drechler, изд.— 393.

Janik, Michał — 424.

Liniguère, m-lle — 337.

Marchilewski, J., изд.— 411.

СОДЕРЖАНИЕ

НИКОЛАЙ БЕСТУЖЕВ И ЕГО ЖИВОПИСНОЕ НАСЛЕДИЕ

История создания портретной галереи декабристов

Исследование И. С. Зильберштейна

Введение 7

Глава I. А. Ф. Бестужев — отец Николая Бестужева.— Трактат А. Ф. Бестужева «О воспитании» и его взгляды на эстетическое развитие юношества.— А. Ф. Бестужев — правитель канцелярии Академии художеств; круг его знакомств.— Эстетическое воспитание Николая Бестужева.— Его любовь к изобразительному искусству.— Занятия живописью и влияние Академии художеств 13

Глава II. Статьи Н. и А. Бестужевых об искусстве.— Мысли Н. Бестужева о художниках и о произведениях живописи.— Интерес братьев Бестужевых к изобразительному искусству. 31

Глава III. Знакомство Н. Бестужева с президентом Академии художеств А. С. Строгановым.— Картинная галерея А. С. Строганова.— Н. Бестужев у А. И. Корсакова и А. Н. Оленина.— Дружба Н. Бестужева с Ф. П. Толстым и другими петербургскими художниками.— Деятельность Общества поощрения художников.— Избрание Н. Бестужева в члены Общества . . 37

Глава IV. Работы Н. Бестужева-художника до восстания 14 декабря.— Портрет А. Бестужева 1824 г.— Автопортреты Н. Бестужева.— Журнал плавания фрегата «Проворный» с рисунками Н. Бестужева (плавание во Францию и Гибралтар).— Деятельность Н. Бестужева как театрального художника в кронштадтском офицерском театре 49

Глава V. Н. Бестужев — воспитатель и преподаватель в морском кадетском корпусе.— Участие Н. Бестужева в морском походе в Голландию и роль этого похода в развитии его общественно-политического самосознания.— Н. Бестужев-переводчик.— Н. Бестужев — участник морского похода во Францию.— Вступление Н. Бестужева в «Михайловское общество» и в «Вольное общество учреждения училищ по методе взаимного обучения».— Участие Н. Бестужева в «Вольном обществе любителей российской словесности».— Знакомство с К. Ф. Рылеевым.— Организация литографской мастерской при морском ведомстве.— Работа Н. Бестужева над историей русского флота.— Избрание в почетные члены Адмиралтейского департамента.— Назначение Н. Бестужева директором Адмиралтейского музея.—Литературная деятельность Н. Бестужева.— Н. Бестужев — член Северного общества.— Его роль в подготовке государственного переворота и участие в восстании 14 декабря.— Арест Н. Бестужева.— Следствие и приговор 57

Глава VI. Н. Бестужев в Читинском остроге.— «Каторжная академия».— Замысел создания портретной галереи декабристов 72

Глава VII. Н. Бестужев изучает на каторге технику акварельной живописи П. Ф. Соколова и осваивает ее приемы.— Копирование портретов Н. Н. Раевского, А. Г. Муравьевой и Г. Н. Свистуновой, исполненных П. Ф. Соколовым 78

Глава VIII. Первая серия портретов, исполненных Н. Бестужевым с натуры в Читинском остроге (начало 1828 г.). — Портреты В. Н. Лихарева, Н. Ф. Лисовского, А. В. Ентальцева, В. К. Тизенгаузена, С. И. Кривцова, З. Г. Чернышева (не сохранился), Н. А. Загорецкого, П. Ф. Выгодовского, А. Ф. Бриггена, И. Б. Аврамова и А. И. Черкасова 90

Глава IX. Замысел Н. Бестужева создать серию портретов декабристов на фоне тюремных камер.— Портреты А. З. Муравьева, И. А. Анненкова и П. И. Фаленберга на фоне тюремных камер (1828 г.) 103

Глава X. Портреты А. Бестужева (по памяти) и М. Бестужева, а также автопортреты, исполненные Н. Бестужевым в Читинском остроге 109

Глава XI. Дружба Н. Бестужева в Читинском остроге с женами декабристов: А. Г. Муравьевой, М. Н. Волконской и Е. И. Трубецкой.— Два портрета М. Н. Волконской.— Портрет Е. И. Трубецкой 111

Глава XII. Л. И. Степовая и ее роль в жизни Н. Бестужева.— Портрет Л. И. Степовой, исполненный Н. Бестужевым по памяти в Читинском остроге (1828 г.) 120

Глава XIII. Портреты Ю. К. Люблинского, С. П. Трубецкого, И. И. Пущина, С. Г. Волконского, исполненные Н. Бестужевым в Читинском остроге (1829—1830 гг.) 128

Глава XIV. Топографические работы декабристов в окрестностях Читы.— Серия читинских видов, созданная Н. Бестужевым: возвращение декабристов в острог после съемки плана окрестностей Читы, «Вид саду при комендантской квартире в с. Чите», «Вид церкви в селении Чите», «Вид Читы, снятый из-под горы», «Главная улица в Чите», «Ворота Читинского острога», Декабристы на работе (засыпают овраг «Чортова могила»), Вид парников С. Г. Волконского в Читинском остроге, Сопка близ Читы с могилой неизвестного солдата — участника восстания Семеновского полка, «Речка Чита, где мы купались» 134

Глава XV. Перевод декабристов из Читы в Петровский завод.— Зарисовки видов в пути.— Виды: «Братские юрты на дороге из Читы в Петровской», «Укыр», «Харашибирь» (август—сентябрь 1830 г.).— Портреты В. И. Штейнгеля и Х. М. Дружинина (не сохранились) 159

Глава XVI. Петровский завод.— Интерьеры камер (без окон) с изображениями А. Е. и А. В. Розен, С. Г. и М. Н. Волконских 166

Глава XVII. Портреты Н. П. Репина, М. К. Кюхельбекера и Д. П. Таптыкова, исполненные в Петровском каземате (июль — август 1831 г.).— Портрет А. И. Якубовича — новый этап в живописном мастерстве Бестужева (конец 1831 г.) 171

Глава XVIII. Портреты, исполненные в Петровской тюрьме в июле 1832 г.: М. Н. Глебова, А. Е. Розена.— Портреты, исполненные в декабре 1832 г. — январе 1833 г.: К. Г. Игельстрома, А. И. Одоевского, П. А. Муханова, М. И. Рукевича, П. Д. Мозгана, И. И. Иванова, В. П. Колесникова, П. С. Бобрищева-Пушкина (не сохранился), А. П. и П. П. Беляевых, Н. И. Лорера, А. И. Вегелина, П. В. Аврамова, И. Ф. Шимкова, М. М. Нарышкина, А. Н. Муравьева, А. В. Поджио 179

Глава XIX. Авантюрист Роман Медокс в Петровском заводе рассматривает портфель Бестужева с портретами декабристов.— Портреты, исполненные в Петровской тюрьме между 1834 и началом 1837 г.: портреты М. А. Фонвизина, В. П. Ивашева, Д. И. Завалишина, С. Г. Волконского, С. П. Трубецкого, И. А. Анненкова, М. С. Лунина, П. Н. Свистунова, Н. М. Муравьева, Н. В. Басаргина, Н. Ф. Громницкого, И. В. Киреева, А. А. и Н. А. Крюковых, М. Ф. Митькова, А. И. Тютчева, А. Ф. Фролова; утраченные портреты Ф. Б. Вольфа, К. П. Торсона, В. И. Штейнгеля и И. Д. Якушкина 206

Глава XX. Портреты, исполненные в Петровской тюрьме в 1837—1838 гг.: И. И. Пущина, И. И. Горбачевского, А. А. Быстрицкого, А. Е. Мозалевского, А. В. Поджио, А. З. Муравьева.— Портреты, исполненные в 1839 г.— в год отправки «перворазрядников» на поселение: В. А. Бечаснова, Д. А. Щепина-Ростовского, И. С. Повало-Швейковского, П. И. Борисова, Ф. Ф. Вадковского, Д. И. Завалишина, Н. А. Панова, В. Н. Соловьева, А. Н. Сутгофа, С. П. Трубецкого, А. П. Юшневского, А. П. Арбузова, А. И. Якубовича; исполненные по памяти портреты А. П. Барятинского и В. Л. Давыдова; утраченные портреты: Я. М. Андреевича, А. И. Борисова, Е. П. Оболенского, М. М. Спиридова, А. С. Пестова.— Утраченные портреты узников Петровской тюрьмы не декабристов: Иосифа Сосиновича, А. Л. Кучевского и И. И. Завалишина.— Портреты лиц, начальствовавших в Петровском: С. Р. и О. А. Лепарских, Г. М. Ребиндера, Я. Д. Казимирского, А. И. Арсеньева, Я. И. Безносикова 237

Глава XXI. Автопортреты Николая Бестужева и портреты Михаила Бестужева, исполненные в Петровской тюрьме. — Гибель Александра Бестужева.— Его портрет в издании «Сто русских литераторов» и репрессии, вызванные появлением этого портрета в печати. — Портрет Александра Бестужева, входящий в состав портретной галереи декабристов.— Желание Карла Брюллова написать посмертный портрет Александра Бестужева. . 273

Глава XXII. Портреты жен декабристов, исполненные Н. Бестужевым в Петровском заводе: А. В. Розен, А. Г. Муравьевой, Е. П. Нарышкиной, Н. Д. Фонвизиной (не сохранились), К. П. Ивашевой, П. Е. Анненковой, М. Н. Волконской, А. И. Давыдовой, М. К. Юшневской, Е. И. Трубецкой 290

Глава XXIII. Интерьеры камер с изображениями Николая и Михаила Бестужевых, И. В. Киреева, А. В. Поджио, Н. А. Панова, Ф. Б. Вольфа. . . 316

Глава XXIV. Серия видов Петровского завода, созданная Н. Бестужевым в 1831—1839 гг.: общий вид Петровского завода и каземата, «У плотины», «Петровский железоделательный завод», виды городка, виды внутренних дворов каземата, декабристское кладбище у церкви Петровского завода . . 326

Глава XXV. Переезд в сентябре 1839 г. на поселение в Селенгинск.— Начало художнической деятельности Бестужева на поселении.— Его первая поездка в Кяхту в 1840 г.— Поездка в Иркутск в 1842 г.— Портреты лиц, посещавших Бестужева в Селенгинске — польского художника Немировского, синолога Бичурина.— Дело дагерротиписта Давиньона.— Занятия Бестужева масляной живописью.— Портреты декабристов и их жен, исполненные в Селенгинске.— Поездка Бестужева в Иркутск в феврале 1855 г.—Смерть Бестужева 347

Заключение 385

Список условных сокращений 430

Указатель иллюстраций к томам 59, 60 «Литературного наследства», посвященным декабристам-литераторам

Составила Н. Д. Эфрос 432

Именной указатель

Составила Е. М. Львова 448

В КНИГЕ 189 ИЛЛЮСТРАЦИЙ И 11 ЦВЕТНЫХ ВКЛАДОК

«Литературное наследство» № 60,
книга вторая

*

Утверждено к печати
Отделением литературы и языка
Академии наук СССР

*

Редакторы издательства *Н. И. Игнатова* и *А. Т. Лифшиц*
Технический редактор *Г. Н. Шевченко*
Корректор *В. Г. Богословский*

*

РИСО АН СССР № 2-94В.
Сдано в набор 31/V 1955 г. Подп. в печать 18/VII 1956 г.
Формат бум. 70×108¹/₁₆. Печ. л. 29,25=40,07+11 вкл.
Уч.-изд. лист. 43,2. Т-06759. Тираж 8000.
Издат. № 623. Тип. заказ 394.

Адрес редакции: Москва, Г-19, Волхонка, 18.
Телефон Г 5-29-66

Цена 30 р. 20 к.

Издательство Академии наук СССР. Москва, Б-64,
Подсосенский пер., д. 21

2-я типография Издательства АН СССР. Москва, Г-99,
Шубинский пер., д. 10