

ГЕРЦЕН В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Обзор Н. Анциферова

Все сохранившиеся художественные изображения Герцена можно разбить на две группы. Первая группа охватывает портреты 30-х и 40-х гг., вторая группа — портреты 50-х и 60-х гг. Первый период сравнительно богат, — и количественно и качественно. За второй же период мы имеем всего лишь один портрет, дошедший до нас, если не считать зарисовки Герцена в гробу и скульптурного изображения на могильном памятнике. За эти годы внешность Герцена запечатлена почти исключительно на фотографических снимках.

Отличительная особенность портретов 30-х и 40-х гг. — разнообразие лица Герцена. Эта изменчивость может быть объяснена как особенностями художников, его изображавших, так и свойствами меняющегося облика самого Герцена. Некоторые из этих портретов так отличны один от другого, что трудно в них уловить черты сходства.

В портретах 50-х гг. мы всюду встречаем сочетание знакомых черт вполне установившегося облика Герцена. Объясняется это отчасти и тем, что обилие сохранившихся фотографических снимков определило, в основном, индивидуальность лица Герцена и создавало известную апперцепцию у художников, бравшихся за кисть или резец, чтобы запечатлеть его образ.

До нас не дошло изображений Герцена поры его детских и отроческих лет. Нет портретов и периода ранней юности. Надо думать, что они существовали, так как трудно предположить, что Иван Алексеевич Яковлев, страстно любивший своего сына, не заказал, хотя бы крепостным художникам, его портрета. Однако, даже упоминания о том, что имелись такие ранние воспроизведения Герцена, найти не удалось. В своем письме к Н. А. Захарьиной от 25 декабря 1835 г. Герцен сообщал: «Мой портрет у тебя будет; Витберг снимет с меня для папеньки (заметь, что великий человек нарисует почти первый мой портрет), но я уже просил, чтобы тебе доставили хорошую копию»¹.

Интересно это подчеркнутое самим Герценом «почти». Очевидно, что до витберговских зарисовок существовали какие-то более ранние его изображения, которые сам Герцен мало ценил, иначе он не назвал бы работу Витберга почти первым своим портретом. До 1835 г. имеется лишь один достоверный портрет Герцена. На него, очевидно, и намекает Герцен в цитированном выше письме. Это портрет работы А. А. Збруева. На обратной его стороне сохранилась надпись: «Портрет подарен 24 ноября 1834 г. А. И. Герценом матери моей Ек. Ив. Пассек — Богдан Пассек», и далее: «На память сыну моему Василию Б. Пассек, 30 марта 1879 года». А на фотографическом снимке с этого портрета, на обратной его стороне, пером сделана надпись: «А. И. Герцен, 22 лет, род. 1812 в Москве † 1870 г. в Париже. Снимок с портрета, рисованного в Москве академиком Збруевым в начале 1834 года. Сходство поразительное. В. Пассек»² (воспроизведен в «Литературном Наследстве», №№ 39—40, стр. 33—34; при описании дальнейших портретов Герцена, указываем в скобках только страницы этой книги).

Здесь Пассеком допущена ошибка. Среди академиков не было художника по имени Збруев. Видимо, академиком он назвал художника, окончившего Академию в 1824 г., преимущественно гравера — А. А. Збруева. Однако этот художник умер

в Москве от холеры в 1832 г.³ Таким образом, датировку портрета придется изменить и допустить, что перед нами изображение двадцатилетнего Герцена.

Интересная для нас оценка — «сходство поразительное» не есть непосредственное впечатление автора надписи. Очевидно, это передача слов его отца, Богдана Васильевича. Несколько удивляет и дата, приведенная в первой надписи: 24 ноября 1834 г. В это время Герцен сидел в казематах Крутицких казарм. Казалось бы, что это обстоятельство совершенно подрывает доверие к свидетельству Б. В. Пассека. Однако, именно эта дата служит косвенным подтверждением правильности этого свидетельства. Дело в том, что 23 ноября было разрешено крутицкому узнику свидание с его родными, в связи с его именинами. Герцена посетила его мать Луиза Ивановна и брат Егор Иванович. По всей вероятности, во время свидания Александр Иванович просил передать свой портрет матери дружеской семье Пассек, с которой у него незадолго перед арестом была долгая беседа. Этот портрет и был передан Екатерине Ивановне на следующий день — 24 ноября. Впоследствии семья Пассек рассталась с этим портретом. В 1925 г. это наиболее раннее изображение Герцена было приобретено от Опочкиных Музеем Революции в Москве, где он и находится в настоящее время.

Портрет работы А. А. Збруева написан масляными красками на холсте. Размер его 21×25 см. На темном ровном фоне, слегка высветленном с левой стороны, выступает выразительное лицо молодого человека с большими, полными мысли глазами и четко очерченным ртом, на котором едва заметна сдержанная улыбка. Тени вокруг рта придают ему особую живость. Слегка приплюснутый нос напоминает здесь своей формой нос на портретах Герцена последнего периода. Недлинные волосы над лбом отброшены набок без пробора, а по сторонам зачесаны на лоб и виски. Узкая полоска поднятого воротничка белеет над высоким воротом сюртука и высоко повязанным галстуком. Надо думать, что Герцен не очень дорожил этим портретом, иначе, не имея другого, он не подарил бы его, готовясь к разлуке со своими родными и в особенности с Натальей Александровной Захарьиной.

«Почти первый» портрет Герцена, как известно, принадлежит А. Л. Витбергу, мастерству которого мы обязаны двумя его замечательными изображениями. Оба эти портрета представляют для нас исключительный интерес не только потому, что они принадлежали великому художнику, которого сам Герцен считал гениальным, — здесь мы видим портреты, написанные любящей рукой художника-друга, близкого по духу тому, кого он изображал. Конечно, только А. Л. Витберг мог так передать внутренних облик вятского сыльного. Конгениальность художника и изображаемого им человека встречается не часто. Вот почему из всей серии портретов работы А. Л. Витберга его зарисовки Герцена, быть может, самые значительные.

Первое упоминание о портрете заключалось в недошедшем до нас письме Герцена к своей матери. 12 декабря 1835 г. Н. А. Захарьина сообщает своему двоюродному брату: «Маменька пишет, что ты посылаешь свой портрет. Жду его с нетерпением». В своем письме от 22 декабря Герцен обещает Н. А. Захарьиной, что у нее будет копия с того портрета, который он посылает отцу. В письме от 2 января 1836 г. Н. А. Захарьина, в свою очередь, обещает Александру Ивановичу свой портрет, также называя его «почти первым»: «потому что еще я питалась грудным молоком, когда снимали с меня портрет у папешки». Когда портрет был получен в Москве и Наталья Александровна увидела его, она написала со свойственной ей экзальтацией в Вятку (29 января): «Я видала твой портрет. О, в эту минуту я бы расцеловала ту руку, которая изобразила так похоже твое лицо и его выражение. А если бы видала его, на коленях упростила бы списать для меня»⁴. На это письмо Герцен отвечал 12 февраля: «Понимаю, очень понимаю твои чувства при взгляде на мой портрет. Как же ему и быть не похожем? Витберг смотрел не на одно лицо, он смотрел и на душу, он знает ее и потому мой портрет оживлен»⁵. Это свидетельство Герцена очень интересно для иконографической оценки работы Витберга. В нем он высказывает совершенно правильную мысль о ценности этого полного понимания художником того, кого он изображает. Однако, полное удовлетворение портретом Витберга как самого Герцена, так и лю-

блещущей его девушки еще не может служить полноценным доказательством иконографического сходства. И Александр Иванович и Наталья Александровна оценили в портрете прежде всего передачу того вдохновенного романтизма, который ими обрели в этот период их духовного роста и утверждения как высшая ценность. Совершенно справедливо В. Л. Снегирев подчеркивает близость А. Л. Витберга к другому портретисту-романтику первой четверти XIX в. — Кипренскому⁶. Но, конечно, романтизм начала века значительно отличался от романтизма 30-х годов, затронутого идеями социализма в их ранней утопической форме, одним из наиболее ярких выразителей которого и был молодой Герцен. И содержание его образа значительно отличается как от персонажей Кипренского, так и от других персонажей самого А. Л. Витберга. К сожалению, нам не удалось установить, где находится этот первый из двух портретов работы Витберга. В Музее Института литературы Академии Наук СССР имеется фотографический снимок с этого портрета, подаренный Пушкинскому Дому Б. Л. Модзалевским. По мнению Л. Б. Модзалевского, этот снимок хранился у Ф. А. Витберга (сына художника).

Портрет этот сделан итальянским карандашом. Широкими штрихами положены тени, тонкой линией выведены основные контуры. Молодой Герцен представлен в профиль. Легкая улыбка оживляет тонкое, ясное лицо. Длинные волосы с вершины лба отброшены назад, по бокам зачесаны на виски. Нос прямой — его линия едва передана на снимке. Высокий галстук приподнимает мягкий воротничок, намеченный узкой полоской. На рисунке подпись художника и дата: «1835». Виднеется и надпись: «Вятка» (стр. 77).

Еще интереснее второй (по времени) портрет работы Витберга (стр. 85). 29 сентября 1836 г. Герцен писал Наталье Александровне: «Решено: у тебя будет превосходный портрет. Я хотел доставить к твоему рождению, но это вряд возможно ли, ибо сегодня только Алекс[андра] Лавр[ентьевича] я упросил, а тяжелая почта ходит 14 дней⁷. Таким образом, можно установить, что этот второй портрет начат Витбергом не ранее 29 сентября. Из письма Герцена от 10 октября мы узнаем, что к этому времени портрет уже был окончен: «Наташа! Прежде нежели ты получишь это письмо, у тебя (ежели отгадут) будет мой портрет — мой подарок в день твоего рождения. Сходство разительное; там все видно на лице — и моя душа, и мой характер, и моя любовь. Кроме Витберга, кто мог бы это сделать? Витберг рисовал именно для тебя.. Я воображаю твою радость, твои слезы, я радовался, что черты моего лица выражают столько жизни и восторга, ибо это — черты избранного тобою, таковы они должны быть. Это Александр Наташин⁸. В этих словах отражается именно тот юноша, который изображен на портрете. 11 октября Герцен приписал к письму: «Заметь, мой ангел, что я на портрете в самом том костюме, в котором был 9-го апреля 1834 г. Этот костюм для меня священен, ибо этот день счастливейший в моей жизни⁹. Герцен имеет в виду свидание с Натальей Александровной в Крутицких казармах. В 12-й главе «Былого и дум» он спустя много лет писал об этом дне: «Долго я святил этот день в моей памяти, это — одно из счастливейших мгновений в моей жизни¹⁰.

Сопоставляя портреты Герцена работы Витберга с портретом кисти Збруева, мы должны сделать вывод, что в раннем портрете дан более привычный облик Герцена, с его пылким умом и едкой насмешкой, — Герцен изображен более доступным окружающим его. В семье Пассека, как мы видели, этот портрет считался поразительно сходным с оригиналом. Витберг дает более углубленную характеристику, подчеркивая то значительное, что он любил и ценил в своем молодом друге, то, что знал в себе и сам Герцен, знала и его невеста.

Этот лучший портрет молодого Герцена нарисован итальянским карандашом. Размер его 32,6×24 см. Хранится он в Третьяковской галерее, которая приобрела его от С. К. Говорова в 1905 г. В отличие от первого рисунка, Витберг отступает здесь от строгой линии профиля и дает лицу Герцена легкий поворот, благодаря чему полнее определяется форма высокого, выпуклого лба и чуть намечается правый глаз. Однако, из-за этого поворота ослабляется впечатление от строгой линии носа, особенность которого отмечается здесь небольшой тенью на его конце.

Волнистые волосы, как и на первых портретах, зачесаны на виски и откинuty со лба, но здесь прическа более свободная. Свободным узлом повязанный галстук поддерживает отложной широкий воротник. Несколькими штрихами намечен бешмет с чуть приподнятым у плеча рукавом и меховой оторочкой. Широко раскрытые, пристальные и, вместе с тем, такие лучистые глаза, изящно очерченный рот придают всему облику молодого Герцена особую выразительность. .

К последующему, владимирскому, периоду жизни Герцена — к периоду, о котором Герцен всегда вспоминал как о лучшей поре своей жизни, относится портрет маслом работы неизвестного художника (стр. 93). Этот портрет достался племяннице Н. А. Герцен — О. П. Захарьиной от ее дяди, Алексея Александровича Яковлева, которого Герцен в «Былом и думах» называет «химиком». В семье Захарьиных этот портрет считался как изображением Александра Алексеевича Яковлева («старшего брата» «Былого и дум»), умершего в 1825 г. Ни эпоха, ни стиль, ни характер лица, здесь изображенного, не позволяют в этом «яковлевском портрете» видеть того самодура, который был в начале XIX в. обер-прокурором Синода. Внимательное сопоставление облика молодого человека с младенцем на руках, изображенного на этом портрете, с портретами работы Витберга дает полное основание утверждать, что перед нами — затерявшийся портрет Герцена. Портрет имеет овальную форму, как родовые портреты Яковлевых. На ровном теплом коричневом фоне изображен молодой человек с темносерыми глазами, с лицом, полным одухотворенности. Одет он, как и Герцен на портрете Витберга, в бешмет. Молодой человек нежно прижимает к себе грудного младенца, написанного художником в несколько другой манере и недооконченного им. Подобное изображение мужчины с младенцем на руках, едва умеющим держать голову, — в ту эпоху явление совершенно исключительное. Летом 1839 г. во Владимире у Герцена родился его первенец — Александр. Записи в дневнике, письма, последующие страницы «Былого и дум», посвященные этому событию, говорят о той силе отеческих чувств Герцена, которые делают понятным этот столь непривычный для эпохи сюжет. По силе раскрытия внутреннего содержания изображенного лица этот портрет может быть сопоставлен с витбергским портретом Герцена. То обстоятельство, что в семье Захарьиных затерялись следы этого портрета, вполне может быть объяснено тем, что старый холостяк, одинокий старик Алексей Александрович Яковлев, скрывал от всех, что в его квартире висит портрет такого крамольника, как Искандер.

В Новгороде в первой половине 1842 г. художником К. Я. Рейхелем сделаны две зарисовки Герцена — одна в фас, другая в профиль. Это скорее наброски карандашом, чем законченные портреты. На профильном изображении намечена лишь линия силуэта лица. Бровь, глаз, губы едва прочерчены. Волосы прямыми прядями спускаются вниз, не закрывая шеи. Линии карандаша тонки и легки. В трактовке одежды — больше небрежности. Зарисованы только грудь и верхняя часть спины. Фон слегка заштрихован (спереди — несколькими штрихами, сзади положены более густые тени). Высокий лоб, нос слегка приплюснутый книзу. Плотны сжатые губы небольшого рта. Маленькие пушистые баки. Во всем этом немного специфически «герценовского», как и в выражении лица — спокойном, немного вялом. И все же в этом наброске нельзя не признать Герцена новгородского периода. На рисунке несколько наискось надпись: «К. Рейхель. 1842». Буква «К» похожа здесь на «А». Выizu в две строки приписка: «Оригинал принадлежит барону Карлу Карловичу Тизенгайзену»¹¹ (стр. 121).

Портрет в фас (стр. 101) сделан несколько в другой манере. Лицо тщательнее проработано. Тени положены не ясно видимыми отдельными штрихами, а легкими пятнами, и делают лицо более худощавым. Неприглаженные волосы свободными прядями ложатся вокруг овала лица. Они зачернены густо положенными штрихами; из-за чуть закинутой головы лицо передано небольшим ракурсом. Широко раскрытый отложной воротник обнажает тонкую шею. Тени на воротнике положены несколькими штрихами, но жилет и широко раскрытый сюртук мелко и густо заштрихованы, местами в сетку. Портрет поясной. Левая рука приподнята и положена на тумбочку. Кисть руки, с едва вырисовывающимися пальцами, под острым углом спускается вниз.



Н. А. ГЕРЦЕН С СЫНОМ НИКОЛАЕМ
Миниатюра неизвестного художника
Институт литературы, Ленинград

Эта рука придает изящную небрежность позе. Фон отмечен только тенями возле рук. На тумбочке надпись: «Новгород. К. Рейхель, 1842 г.»¹². В этом изображении, в отличие от профильного, ярко переданы герценовские черты: живой, смелый и умный взгляд пристальных, широко открытых глаз и выразительные губы¹³. О художнике К. А. Рейхеле можно сказать немного. Он родился в Польше в 1797 г. Его отец, археолог и нумизмат, переселился в Россию, когда мальчику исполнилось пять лет. К. А. Рейхель в качестве военного инженера строил мост через Волхов (в 1831 г.). После окончания стройки он выходит в отставку и поселяется в Новгороде, где с ним в начале 1841 г. знакомится семья ссыльного Герцена.

28 ноября этого же года Наталья Александровна писала во Владимир Ю. Ф. Куруте в связи со своим новым знакомством с семьей Филипповичей: «Одна эта встреча выкупает для меня много новгородского холода и пустоты, а потом сосед наш, Рейхель — неоцененный человек — художник, юноша в 50 лет, неограниченной доброты, путешествовавший лет двадцать и нестоимый в рассказах, с большим образованием и познаниями; он посещает нас почти ежедневно и для бедного Александра это истинный клад»¹⁴. Обе семьи близко сошлись. В своем дневнике от 26 апреля 1842 г. Герцен записал: «Крестил у Рейхеля»¹⁵. Видимо, вслед за Герценом переехал в Москву и Рейхель. Во всяком случае, в декабре 1843 г. он находился в Москве. Накануне нового года Герцен писал в Петербург Кетчеру: «Рейхель сделал Грановск[ого] портрет, поразительно похожий»¹⁶. На зарисовку же самого Герцена ни в переписке, ни в дневниках не удалось найти никаких откликов. Судя по отзыву о портрете Грановского, Герцен ценил Рейхеля как художника; вероятно, и своими изображениями он остался доволен.

Не только с самим Герценом, но и со всем его кругом был связан художник Кирилл Антонович Горбунов¹⁷. В своих «Литературных воспоминаниях» П. В. Анненков отмечает этого художника как «постоянного посетителя Соколова». Тут же мемуарист «замечательного десятилетия» сообщает, что Горбунов «сделал литографированную коллекцию портретов со всего кружка»¹⁸.

О литографии, сделанной с самого Герцена, упоминается в его письме к А. А. Краевскому от 23 декабря 1845 г.: «Позвольте Вам поднести экземпляр моего портрета, который я напишу Горбунову, чтоб доставил Вам»¹⁹. Очевидно, здесь имеется в виду литография, так как Герцен не был настолько близок с Краевским, чтобы подарить ему один из уникальных портретов. Когда же была создана эта литография? По всей вероятности, зарисовка для нее была сделана в Соколове летом 1845 г. К этому же времени относится шуточный рисунок Горбунова, изображающий дружескую попойку в павильоне соколовского парка «Пандевуй» (Point de vue)²⁰. Этот набросок достался одному из участников пирушки — П. В. Анненкову. «Я сохраняю еще карикатурный листок, сделанный карандашом и изображающий: Герцена, Грановского, Корша, Панаева, мою особу и др. в ночной беседке»²¹. Среди не названных здесь лиц на рисунке К. Горбунова изображен Рейхель — повидимому, тот самый художник К. Рейхель, о работах которого было сказано выше. Герцена художник изобразил в клетчатой блузе и шапочке, склонившимся над Панаевым.

Из литографий, сделанных Горбуновым за лето 1845 г., сохранились литографии с изображениями Герцена, Грановского, Корша, Кетчера, Белинского и Щепкина, и, наконец, уцелела замечательная акварель с изображением Натальи Александровны, написанная раньше. Все эти работы очень удачны. Наименее похож на другие свои изображения сам Герцен. Но возможно, что его облик в этот период его жизни передан вполне верно; по крайней мере, можно предполагать, что сам Герцен был доволен этим портретом. Он очень ценил работы Горбунова. Одна из этих литографий сохранилась с его дарственной надписью жене Кетчера, Серафиме Николаевне (стр. 137). На этом портрете Герцен изображен en trois quarts. Гладко зачесаны на пробор недлинные волосы. Бакенбарды спустились до подбородка, над губой слегка темнеют чуть заметные усы. Длинные и густые брови. Короткий, слегка приплюснутый нос. Чуть обозначился двойной подбородок. Совершенно необычный на портретах Герцена рот с нижней губой, несколько втянутой. Высокий, выпуклый лоб и большие внимательные глаза оживлены упорной мыслью. Темный галстук,

широко открытый сюрчук завершают это поясное изображение Герцена. Здесь он представлен в расцвете своей молодой тогда еще славы. С Горбуновым Герцен, видимо, сблизился и лично. В его переписке с А. А. Краевским встречаются постоянные упоминания о Горбунове (правда, в деловом плане). Работы этого художника он выписывал через М. К. Рейхель²². Литографию Грановского привозил ему в Лондон А. Станкевич²³.

Последующее изображение Герцена — также литография, но сделанная уже не с рисунка, как горбуновская, а с фотографии, относящаяся к 1847 г., работы Ноэля, на которой мы видим автора писем с Avenue Marigny, с бородкой и коротко остриженными волосами (стр. 197). Сделана литография в Париже. О последующих изображениях Герцена известно очень мало. Скульптор Филипп Грасс, который в августе 1858 г. делал медальон с изображением старшей дочери его, Натальи Александровны (Таты)²⁴, в сентябре был занят работой над бюстом Герцена. «Грасс также привык к дому как Шарик. Детский медальон не готов; мой бюст он проделает года два...»²⁵. Этот бюст выполнен по заказу Трюбнера. По крайней мере, в письме к М. К. Рейхель от 18 сентября 1858 г.²⁶ Герцен сообщает: «Трюбнер делает мой бюст; вот сходство-то! стыдно смотреть — так и хочется поднести абсента с содовой водой. Как только будет готов, я вам пришлю редукцию (как Пушкин), — действительно саро d'opera *; делает рейнский скульптор Грасс et grâce lui soit rendu» **. Из этих слов можно заключить, что Герцен в бюсте усматривал большое сходство. Однако, в этом изображении художник придал облику Герцена черты, которые дали повод к его шутке. Заказчик работы — издатель и распространитель лондонских изданий Герцена, Никола Трюбнер, повидимому, имел в виду, приглашая скульптора делать бюст, распространить (быть может в виде гравюры) этот портрет «лондонского агитатора» в России. По крайней мере, В. А. Кельсиев в своей «Исповеди» записал, что Трюбнер «собирался (и даже совета спрашивал), не будет ли полезно гравировать его [Трюбнера] портрет для распространения в России», — настолько этот предприимчивый коммерсант верил в свою популярность в России; распространение же портрета Герцена, естественно, входило в его расчеты. Однако, изображения этого бюста не сохранилось. Видимо, запечатленный в нем образ Герцена не удовлетворял заказчика, а в конечном счете и самого Герцена. Правда, в письме к сыну от 10 ноября того же года он сообщает: «Наконец Грасс отлил мой бюст 8-го ноября, стало, он проработал больше двух с половиной месяц[ев]. Бюст очень удачен»²⁷. Но из дальнейшего мы увидим, что бюст все же не был принят в том виде, как его сделал скульптор. В июне 1860 г. Герцен писал дочери: «Грасс совсем испортил мой бюст: он его поправлял потом»²⁸. Где в настоящее время находится этот саро d'opera рейнского скульптора, неизвестно, и мы лишены возможности создать о нем какое-либо представление.

Также не дошло до нас и следующее изображение Герцена, принадлежащее кисти художницы О'Коннель. 21 июня 1862 г. Герцен писал из Orset House к Н. А. Огаревой: «М-ме О'Коннель — замечательный талант. Если бы она могла Тате передать свою деятельность... Она толстая à la Tatiana Petrovna [Т. П. Пассек] дама лет 40, и жива и работает 10 часов в день. Вчера был первый сеанс, от 1/2 9-го до 12, сегодня — второй и еще два. Когда я вчера вошел, она едва выслушала два слова и отвечала: «Je suis très heureuse de faire votre portrait — veuillez vous asseoir — un peu à droite — c'est celà — commençons» ***. С последним ударом кисти она говорит: «Vous êtes libre» **** — и идет. Рисует со смелостью страшной»²⁹.

О судьбе этого портрета ничего не известно.

Наиболее прославленным изображением Герцена является портрет работы Н. Н. Ге (стр. 3). Сам художник в своих воспоминаниях писал: «Перед отъездом в Пе-

* Шедевр

** И милость воздастся ему. Игра слов: фамилия художника — Грасс, милость — grasse.

*** Я очень счастлива сделать ваш портрет — будьте добры, садитесь чуточку правее — вот так — начинаем.

**** Вы свободны.

тербург приехала во Флоренцию М-ле Мейзенбург с детьми, двумя дочерьми Герцена, Я пошел познакомиться и предложить свои услуги. Они меня обрадовали тем, что сказали, что отец придет во Флоренцию, но я не мог дожидаться — я должен был ехать в Петербург»³⁰. Это воспоминание относится к первым числам января 1863 г. Быть может, радость Н. Н. Ге, пережитая им при известии о приезде Герцена, объясняется не только интересом к исключительной личности, но и возникшим уже тогда желанием художника запечатлеть образ замечательного современника. Герцен получил извещение от дочери о состоявшемся интересном знакомстве. В письме от 10 января он пишет старшей дочери³¹: «Ателье незнакомого Ге разумеется не надо принимать — gai ou triste — mais il faut le connaitre»^{*}.

Знакомство Герцена с Н. Н. Ге состоялось лишь через несколько лет, когда он приезжал из Ниццы во Флоренцию повидаться с детьми. В письме от 7 февраля 1867 г. Александр Иванович сообщает Огареву: «Ге приходил с требованием делать мой портрет «для потомства». Делает он удивительно (пока об этом с посторонними не говори). Завтра начнем, и Тата начала»³². Действительно, 8 февраля художник приступил к работе, столь заинтересовавшей его. 9 февраля Герцен писал Н. А. Огаревой: «Известный живописец Ге просил дозволить снять мой портрет «для потомства», как он говорит. Это художник первоклассный, я не должен был отказать. Вчера он начал. Это задержит до 17-го — 18-го; тогда поеду в Венецию»³³. В письме к Огареву 13 февраля Герцен пишет: «Портрет идет Rembrandtisch»³⁴. 16 февраля Александр Иванович подарил Ге экземпляр «Былого и дум» с надписью: «Посылаю вам в знак глубокой благодарности мой экземпляр «Былого и дум», в знак дружественного сочувствия». Работа шла успешно, и Ге закончил портрет до намеченного срока. Уже 17 февраля Герцен уехал в Венецию, сообщив своему другу Огареву «Портрет Ге — chef d'oeuvre. Тата будет его копировать»³⁵. Таким образом, этот замечательный портрет был написан между 8 и 17 февраля.

В воспоминаниях своих Ге сообщает интересные детали о написании им этого портрета Герцена. «Я ему тут же сказал: Александр Иванович, не для вас, не для себя, но для всех тех, кому Вы дороги, как человек, как писатель, дайте сеанс. Я напишу Ваш портрет. Он ответил, что готов — когда прикажете. И исполнил эти пять сеансов с немецкой аккуратностью». Как видно из этих слов, Герцен правильно передал мотивировку, сделанную художником для выполнения этой работы. Отсюда же мы узнаем интересную деталь — портрет был написан в пять сеансов. Далее Ге сообщает, с каким чувством он приступал к работе. «Наконец я приготовился к сеансу. Меня всегда начало тревожит. Я боюсь, чтобы что-нибудь не помешало, боюсь за свои силы»³⁶. Ге работал с сознанием выполнения какой-то особой миссии. Он уже раньше был знаком с обликом Герцена по фотографическим карточкам. Одну из них доставил ему их общий приятель по просьбе самого Александра Ивановича, очень ценившего талант Ге (во время сеанса, вспоминая Ге, Герцен внимательно осматривал его картины). Впечатление при встрече было новое, полное, живое. В художнике возникло желание восполнить ущербность фотографических изображений и запечатлеть для потомства образ Герцена.

В связи со своей работой над портретом Герцена, художник вспоминал и его внешность. «Небольшого роста, полный, плотный, с прекрасной головою, с красивыми руками; высокий лоб, волосы с проседью закинутые назад без пробора; живые умные глаза энергично выглядывали из-за сдавленных век, нос широкий, русский, как он сам назвал, с двумя резкими чертами по бокам; рот, скрытый усами и короткой бородой; голос русский, энергичный; речь блестящая, полная остроумия. Я онемел от радости, впиваясь в него глазами и долго не мог освоиться»³⁷.

Редко удается сопоставить словесную характеристику образа человека, сделанную художником, с изображением его на портрете работы того же мастера. Насколько в данном случае совпадает характеристика, сделанная художником, с характеристикой мемуариста? Образ, переданный кистью, гораздо глубже отразил Гер-

* Весело или печально, но с ним надо познакомиться. Игра слов: Ге — фамилия художника, gai — весело.

цена-мыслителя, предвидевшего великую грядущую грозу, но ощущавшего себя уже «старой почтовой ключей, затянувшейся в гоньбе, из хомута в хомут»³⁸.

Хорошо знавший Ге, а отчасти и Герцена, В. В. Стасов так оценивает его отношение к этой работе: «Не напиши во Флоренции в декабре 1866 г. Ге этого портрета, так навеки не осталось бы у нас, кроме одной-двух фотографий прежних годов, ни одного изображения одной из величайших в русской истории и литературе личностей в последние годы жизни этого человека. А Ге написал его с любовью, преданностью и верой; такие портреты не могут не удаваться». И в заключение В. В. Стасов добавляет: «Портрет Герцена лучший (даже по краскам) из всех портретов, написанных Н. Н. Ге во всю его жизнь, и один из совершеннейших портретов всей русской школы»³⁹.

Художник передал свою работу в 1878 г. П. И. Третьякову, и этот портрет и поныне находится в Третьяковской галерее. Написан он масляной краской на холсте. Размер его 78,8×62,6 см. Портрет подписан. Дата — 1867. Вписан он в овал. Из темного фона выступает лицо Герцена. Длинные волосы, слегка поредевшие, кое-где с проседью, отброшены назад с высокого, выпуклого лба, на котором резко выделяется несколько морщин. Слегка сдвинутые брови определили две поперечные глубокие морщины на лбу; прямой нос слегка приплюснут. Такие же глубокие морщины у рта, прикрытого нависшими усами. Небольшая, также с проседью, борода прикрывает мягкий воротник на темном сюртуке, сливающимся с густым, теплым фоном — виднеется *rembrandtisch* цепочка. Портрет Ге темнокоричневыми теплыми тонами, игрою светотени и смелостью мазков, а главное — глубиной характеристики, действительно, несколько напоминает портреты Рембрандта. Черты лица Герцена отяжелели. Следы глубоко пережитого былого и страстно прочувствованных дум отражены и в скорбных, уже усталых глазах, и в отблесках мыслей, пробегающих, как рябь на поверхности воды, по высокому лбу. Нас не должно удивить восхищение Герцена этим портретом. Александр Иванович, как мы могли заметить, был в большей или меньшей степени доволен всеми своими изображениями. Но в этом портрете он не мог не увидеть отражения своего былого и своих дум. И ему страстно захотелось, чтобы тот же художник запечатлел образ спутника всей его жизни, Н. П. Огарева. «Вот ты что еще ему [Ге] скажи, что он бы меня страшно одолжил, сделавши портрет Огарева, когда будет в Женеве», — писал Герцен сыну 19 марта 1860 г.⁴⁰. Однако и этой мечте его не суждено было осуществиться.

В приведенном здесь отрывке из письма Герцена упоминается о работе Натальи Александровны над его портретом. В первом случае сообщается, что «Тата начала» его портрет, во втором — что она будет копировать портрет работы Ге. Очевидно, имеются в виду два портрета. Самостоятельный портрет Натальи Александровны сохранился у нее до самой смерти в 1936 г. Где он в настоящее время, не известно. Не известна и судьба ее копии портрета Ге. К сожалению, мы не имеем никакого изображения портрета, сделанного старшей и любимой дочерью Герцена, и лишены возможности что-нибудь сказать о нем.

Портрет работы Н. Н. Ге был последним прижизненным художественным изображением Герцена.

В Третьяковской галерее, в отделе рисунков, хранится набросок Н. Н. Ге с, сделанный графическим карандашом, входивший в собрание И. С. Остроухова (стр. 239). По всей вероятности, этот рисунок сделан на основании литографии Нозля. Художник, однако, внес в трактовку лица Герцена большую глубину. Оно смотрит печально и строго. Короткие волосы и ровно подстриженная борода Герцена на литографии Нозля, сделаны у Ге более длинными и волнистыми. Трудно установить, в какое время и при каких обстоятельствах был сделан этот портрет, принадлежащий художнику, столь увлеченному личностью Герцена.

В заключение остановимся на двух посмертных изображениях Герцена, созданных художниками, видевшими его при жизни. Я имею в виду литографию с натуры Спринка «Герцен на смертном одре» и надгробный памятник скульптора Забелло.

Работа Спринка (стр. 557) сделана первоначально карандашом. На литографии ясно виден каждый штрих этого наброска. Зарисована голова усопшего, покоящаяся на

большой подушке, намеченной несколькими штрихами. Белая полоска мягкого отложного воротника и несколько штрихов, обозначающих складки сюртука, — все это едва намечено. На подушке подпись художника: Sprik. Сделана зарисовка 21 или 22 января 1870 г. Утром 23-го Герцен был временно похоронен в Париже на кладбище Père Lachaise. Прах его был перевезен в Ниццу на кладбище, которое находится на горе, расположенной на морском берегу. Надмогильный памятник сделан по проекту Н. П. Забелло⁴¹. Этому скульптору Герцен поручал составление проекта надмогильного памятника своей жене, Наталье Александровне⁴², однако, сделанный им проект Герцен не одобрил⁴³. С Забелло Герцен встретился во Флоренции в январе 1867 г. Между ними установились хорошие отношения. Герцен посылал ему впоследствии «Колокол» и «Полярную Звезду»; обращался также к его помощи для привлечения Н. Н. Ге к работе над портретом Огарева⁴⁴.

Скульптура Забелло из бронзы представляет Герцена во весь рост, в характерной позе — со скрещенными руками и слегка склоненной головой (стр. 561). В его фигуре переданы сосредоточенная мысль и скорбь. Лицо, несмотря на сходство, все же не отражает того богатства внутренней жизни, которое было свойственно Герцену. За памятником высятся кипарисы. Рядом могильные плиты Натальи Александровны и близнецов: *Lelli-boy* и *Lelli-girl*. Это уединенный уголок кладбища у каменной стены, за которой лежит парк «Шато». С одной стороны отроги Альп, с другой стороны за горой — море.

Об этом месте писал Герцен Огареву, в связи с мечтами о возвращении на родину: «Осиротеет тогда кладбище в Ницце, а я иногда смотрю с удовольствием на наши места и думаю: вот тут будет Огарев, тут я — все же замкнутая история и даже точка будет общая»⁴⁵.

Но и на этот раз мечта Герцена не осуществилась: могила Огарева далеко — в Гринвиче.

Художественных изображений Герцена до нас дошло немного, и мы не в праве обойти молчанием эту скульптуру, созданную человеком, его знавшим.

Не все охарактеризованные здесь портреты представляют для нас одинаковую ценность, не все они с достаточной полнотой отразили облик Герцена, и все же они все имеют для нас большое значение. Каждый из них так или иначе запечатлел определенный этап в истории облика одного из замечательнейших людей прошлого века.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Герцен, т. I, стр. 212.

² Хранится в рукописном отделении Всесоюзной библиотеки им. Ленина.

³ Указание на смерть А. А. Збруева в 1832 г. от холеры также сомнительно: холера была в Москве в 1831 г.

⁴ Герцен, Собрание сочинений, изд. Ф. Павленкова, т. VII, стр. 62.

⁵ Герцен, т. I, стр. 225.

⁶ Снегирев В. Л., Архитектор А. Л. Витберг, М., 1939.

⁷ Герцен, т. I, стр. 331.

⁸ Там же, стр. 334.

⁹ Там же, стр. 336.

¹⁰ Герцен, т. XII, стр. 238.

¹¹ Новгородский знакомый Герцена.

¹² Несмотря на то, что на рисунках Рейхеля стоит его подпись, с указанием первой буквы имени: К[азимир], и М. К. Лемке (Герцен, т. II, стр. 469) и Н. М. Мендельсон («А. И. Герцен. Новые материалы», М. 1927, стр. 17) считают автором портретов Александра Казимировича Рейхеля, родившегося в 1824 г.

¹³ В рукописном отделении Всесоюзной библиотеки им. Ленина хранится копия с этого изображения, сделанная, видимо, самим художником. На ней дарственная надпись Кетчеру от Герцена. Здесь слегка изменен характер штриховки. На тумбочке нет подписи художника.

¹⁴ «Русская мысль», 1889, кн. VI, стр. 16—17.

¹⁵ Герцен, т. III, стр. 24.

¹⁶ Там же, стр. 294.

¹⁷ Вольноопределяющийся ученик Академии Художеств, окончивший ее в 1840 г. С 1851 г. — академик.

¹⁸ Анненков П. В., Литературные воспоминания, Л. 1928, стр. 418 сл.

- ¹⁹ Герцен, т. V, стр. 390.
²⁰ Хранится в рукописном отделении Всесоюзной библиотеки им. Ленина.
²¹ Анненков П. В. Цит. соч., стр. 419.
²² Герцен, т. VII, стр. 183.
²³ Герцен, т. VIII, стр. 195.
²⁴ Герцен, т. IX, стр. 305.
²⁵ Там же, стр. 335.
²⁶ Там же, стр. 338.
²⁷ Там же, стр. 367.
²⁸ Герцен, т. X, стр. 364.
²⁹ Герцен, т. XV, стр. 220.
³⁰ «Северный Вестник», 1894, кн. III.
³¹ Герцен, т. XVI, стр. 16.
³² Герцен, т. XIX, стр. 205.
³³ Там же, стр. 205.
³⁴ Там же, стр. 213.
³⁵ Там же, стр. 215.
³⁶ «Северный Вестник», 1894, кн. III.
³⁷ Там же.
³⁸ Герцен, т. XV, стр. 242.
³⁹ Стасов В. В., Н. Н. Ге, М. 1904. Дата указана здесь ошибочно. Имеются сведения, что Н. Н. Ге сам сделал копию с этого портрета. Но когда и где он мог его копировать? Во всяком случае, установить местонахождение этой копии нам не удалось.
⁴⁰ Герцен, т. XVI, стр. 146.
⁴¹ Род. в 1830 г. Ученик Академии Художеств. С 1869 г. — академик.
⁴² Герцен, т. XVI, стр. 107.
⁴³ Там же, стр. 146.
⁴⁴ Герцен, т. XIX, стр. 247.
⁴⁵ Герцен, т. XIX, стр. 78.