

БИБЛИОТЕКА

ISSN 0132-2095



ОГОНЁК

№ 18

1982



*Иван БОЧАРОВ,
Юлия ГЛУШАКОВА*

ВЕНЕЦИАНСКАЯ ПУШКИНИАНА

МОСКВА
ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПРАВДА»

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ВНУТРЕННИЙ ВЫИГРЫШНЫЙ ЗАЕМ 1982 ГОДА**
выпущен сроком на 20 лет с 1 января 1982 года
до 1 января 2002 года.

● Облигации займа свободно продаются и покупаются сберегательными кассами.

● Облигации займа выпущены достоинством в 50 и 25 рублей. Облигация достоинством в 25 рублей является половиной пятидесятирублевой облигации. По облигациям займа доход выплачивается в форме выигрышей.

● Выигрыши по займу установлены в размере 10.000, 5.000, 2.500, 1.000, 500, 250 и 100 рублей на пятидесятирублевую облигацию, включая нарицательную стоимость облигации (по облигациям достоинством в 25 рублей выплачивается половина выигрыша).

Владелец выигрыша в 10.000 рублей имеет право на внеочередную покупку автомобиля «Волга» или легкового автомобиля аналогичного класса, а выигрыша в 5.000 рублей — автомобиля другой марки классом ниже. Разница между стоимостью автомобиля и суммой выигрыша вносится владельцем выигрышей облигации.

● В течение двадцатилетнего срока займа проводится 160 тиражей выигрышей — 8 тиражей ежегодно в следующие сроки: 15 февраля, 30 марта, 15 мая, 30 июня, 15 августа, 30 сентября, 15 ноября и 30 декабря.

● В эти же сроки будут проводиться тиражи выигрышей по Государственному 3-процентному внутреннему выигрышному займу 1966 года.

● После проведения 30 июня 1986 года последнего тиража по займу 1966 года владельцам облигаций предоставляется право до 1 июля 1987 года обменять их в сберегательных кассах на облигации Государственного внутреннего выигрышного займа 1982 года на льготных условиях, то есть без уплаты курсовой разницы.

● Выигравшие облигации займа 1966 года, а также облигации этого займа, подлежащие выкупу по их нарицательной стоимости, могут быть предъявлены к оплате до 1 июля 1988 года.

● Находящиеся в настоящее время у населения облигации Государственного 3-процентного внутреннего выигрышного займа 1966 года по-прежнему свободно покупаются сберегательными кассами и участвуют в тиражах выигрышей, которые будут проводиться до истечения срока займа (до 1 июля 1986 года).

● Облигации Государственного внутреннего выигрышного займа 1982 года являются удобной и выгодной формой хранения денежных сбережений населения.

Правление Гострудсберкасс СССР

Иван БОЧАРОВ, Юлия ГЛУШАКОВА

ВЕНЕЦИАНСКАЯ ПУШКИНИАНА

ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ПОВЕСТЬ

Иван БОЧАРОВ, Юлия ГЛУШАКОВА

Иван Николаевич Бочаров (род. в 1929 году) и Юлия Петровна Глушакова (род. в 1932 году) — историки и журналисты, окончили исторический факультет МГУ. И. Бочаров — кандидат исторических наук, заведует отделом науки и культуры еженедельника «За рубежом», Ю. Глушакова — научный сотрудник Института истории СССР АН СССР.

В течение многих лет И. Бочаров и Ю. Глушакова занимаются проблемами русско-итальянских культурных связей.

В 1963—1970 и в 1974—1978 годах находились на корреспондентской работе в Италии, где оба они много труда и времени посвятили разысканиям реликвий русской культуры и документов по отечественной истории, оказавшихся на территории этой страны. Особое место в поисках заняли произведения русских художников, творивших в Италии, а также работа в архивах с целью выявления новых материалов об А. С. Пушкине и его друзьях.

И. Бочаровым и Ю. Глушаковой опубликовано по этим темам много статей и очерков в советской и итальянской печати, а также выпущены книги в «Библиотеке «Огонек»: «Карл Брюллов. Итальянские находки» и «Русский клуб у фонтана Треви. Из итальянских разысканий». За очерки о находках новых произведений К. Брюллова, обнаруженных в итальянской печати, И. Бочарову и Ю. Глушаковой была присуждена Международная премия города Рима 1976 года. Книга «Русский клуб у фонтана Треви» удостоена в 1980 году премии Института истории СССР АН СССР за лучшую научно-популярную работу года.

На обложке: Александр Брюллов. Портрет Д. Ф. Фикельмон и Е. Ф. Тизенгаузен на фоне Неаполитанского залива. Акварель. 1825 год. Венеция, частное собрание. Фото авторов.

I

В Венеции, на набережной Ле Дзаттере, стоит внушительный дворец с колоннами и аркадами, хозяином которого до недавнего времени был престарелый князь Альфонс Клари-и-Альдринген. Несмотря на чисто иностранное звучание имени князя, в его жилах текла русская кровь. Альфонс Клари-и-Альдринген был потомком по прямой линии Михаила Илларионовича Голенищева-Кутузова. Прабабка князя, графиня Дарья Федоровна Фикельмон, урожденная Тизенгаузен, доводилась родной внучкой великому русскому полководцу.

Помимо знаменитого фельдмаршала, не чужды были исторической известности и другие предки по русской линии владельца венецианского палаццо: сама Дарья Федоровна Фикельмон, или попросту Долли (как она представлялась близким друзьям), супруга австрийского посланника в Петербурге Шарля-Луи Фикельмона; ее сестра Екатерина Федоровна Тизенгаузен и мать Елизавета Михайловна Хитрово. Е. М. Хитрово и ее дочери были тесно связаны с самыми видными представителями русской культуры первой половины прошлого века. Их друзьями были первые русские поэты, их портреты писали лучшие русские художники, своим человеком у них дома был Пушкин, оставивший десятки адресованных им писем и нарисовавший образ Долли в нескольких своих произведениях...

Недаром Д. Ф. Фикельмон, ее мать и сестра в течение последних десятилетий стали объектом самого пристального внимания отечественных и зарубежных исследователей-пушкинистов, посвятивших им серьезные монографические изыскания. Среди них такие видные

В новой книге И. Бочаров и Ю. Глушакова рассказывают об истории одного поиска, который начался в 1977 году, когда они посетили в Венеции потомков Д. Ф. Фикельмон, внуки М. И. Кутузова и хорошей знакомой А. С. Пушкина, и обнаружили в их доме уникальные иконографические материалы, связанные с окружением великого русского поэта. Публикация этих материалов («Огонек» № 7, 1978) привела к серии других находок и открытий, сделанных как самими авторами, так и другими советскими и зарубежными исследователями в Италии, Чехословакии и СССР (выступления И. Бочарова и Ю. Глушаковой о последующем развитии поиска печатались в «Неделе» № 28, 1980; «Литературной России» № 40, 1980; «Известиях» № 18, 1981). Так сложилась документальная повесть об исследовании пушкинской темы, предлагаемая вниманию читателей.

ученые, как Д. Д. Благой, Н. В. Измайлов, М. А. и Т. Г. Цявловские и другие. Отметим здесь также советского исследователя Н. А. Раевского, открывшего неизвестное письмо Пушкина Д. Ф. Фикельмон, ее дневник и посвятившего ей почти целиком свою книгу «Портреты заговорили», выдержавшую несколько изданий, и итальянского литературоведа, грузинки по происхождению, Н. М. Каухчишвили, которая частично опубликовала этот дневник.

Что же мы знаем в результате новейших достижений пушкинистики об этом «любезном Трио», как называли дочь и внучек Кутузова их современники?

Любимая дочь победителя Наполеона Елизавета Михайловна Голенищева-Кутузова родилась в 1783 году. Девятнадцати лет она стала женой флигель-адъютанта Александра I графа Федора (Фердинанда) Ивановича Тизенгаузена, родом из тогдашней Курляндии. В 1803 году у молодых супругов родилась первая дочь Екатерина. Через год появился на свет второй ребенок, тоже дочь, которую нарекли Дарьей (Доротеей). А еще через год 23-летний зять Кутузова, которого старый полководец уважал и любил, как родного сына, пал смертью храбрых в сражении при Аустерлице. Подвиг Ф. И. Тизенгаузена, который со знаменем в руках повел русских солдат в контратаку, был тяжело ранен, взят в плен и скончался после трехдневной агонии, воссоздан Львом Толстым в романе «Война и мир» в сцене ранения Андрея Болконского во время Аустерлицкого сражения.

В 1811 году Елизавета Михайловна вышла замуж вторично за генерала Николая Федоровича Хитрово, назначенного в 1815 году временным поверенным в делах России во Флоренции. В 1819 году она вновь овдовела: Н. Ф. Хитрово, не отличавшийся крепким здоровьем, внезапно умер. С двумя юными дочерьми Елизавета Михайловна Хитрово осталась жить во Флоренции, где к тому времени располагала обширными связями среди местной и иностранной аристократии.

Сохранилось свидетельство молодого графа М. Д. Бутурлина, родители которого тогда жили во Флоренции, о необыкновенной красоте дочерей Елизаветы Михайловны: «Молодые графини Екатерина и Дарья (Долли) Федоровны Тизенгаузен только что начинали выезжать в свет и были во всем блеске красоты; но особенно поражала даже меня, десятилетнего мальчугана, пятнадцатилетняя Дарья Федоровна».

Скоро во власти чар юной русской графини оказался австрийский посланник при тосканском дворе генерал Шарль-Луи Фикельмон, который не замедлил предложить ей свою руку и сердце. Долли в ту пору было всего 16 лет. Ее суженому — 43, на двадцать семь лет больше. Но предложение было принято, и в июне Дарья Федоровна стала супругой австрийского посланника в Неаполе, куда к тому времени был перемещен генерал Фикельмон.

Вместе с Долли переехали в столицу Неаполитанского королевства ее сестра и мать. Они оставались там до 1826 года, а потом переселились в Петербург. Но до этого в 1823 году «Трио» в полном составе совершило продолжительный вояж в Россию.

В 1829 году Фикельмон получает очень важное повышение — его назначают на пост австрийского посланника в Петербурге, на котором он будет оставаться целых одиннадцать лет. Долли после трехлетней разлуки вновь соединяется со своей матерью и сестрой. Начинается новый, самый важный период в жизни внучки М. И. Кутузова.

Австрийское посольство размещалось в великолепном Салтыковском особняке (ныне — Дворцовая набережная, 4), построенном Джакомо Кваренги. Здесь на посольских раутах Дарья Федоровна встречается с виднейшими российскими сановниками, принимает в своем салоне сливки петербургского светского общества. В этом же доме, но в отдельной квартире обосновывается и Елизавета Михайловна, державшая свой салон. Оба салона в скором времени становятся своеобразными интеллектуальными центрами, которые объединяли лучших представителей русской культуры и облегчали им сношения с Западом вопреки рогаткам николаевской цензуры.

Друг Пушкина П. А. Вяземский, вспоминая о Е. М. Хитрово, так характеризовал неocenимую роль, которую играли в те времена в культурной жизни Петербурга салоны жены и тещи австрийского посланника: «В летописях Петербургского общежития имя ее осталось так же незаменимо, как было оно привлекательно в течение многих лет. Утра ее (впрочем, продолжавшиеся от часу до четырех пополудни) и вечера дочери ее, графини Фикельмонт, неизгладимо врезаны в памяти тех, которые имели счастье в них участвовать. Вся животрепещущая жизнь, европейская и русская, политическая, литературная и общественная, имела верные отголоски в этих двух родственных салонах. Не нужно было читать газеты, как у афинян, которые также не нуждались в газетах, а жили, учились, мудрствовали и умственно наслаждались в портиках и на площади. Так и в этих двух салонах можно было запастись сведениями о всех вопросах дня, начиная от политической брошюры и парламентской речи французского или английского оратора и кончая романом или драматическим творением одного из любимцев той литературной эпохи. Было тут обозрение и текущих событий; был и *premier Péterbourg* (передовая статья) с суждениями своими, а иногда и осуждениями, был и легкий фельетон, нравоописательный и живописный. А что всего лучше, эта всемирная, изустная, разговорная газета издавалась по направлению и под редакцией двух любезных и милых женщин. Подобных издателей не скоро найдешь. А какая была непринужденность, терпимость, вежливая, и себя и других уважающая свобода в этих разнообразных и разноречивых разговорах! Даже при выражении

спорных мнений не было и слишком кипучих прений: это был мирный обмен мыслей, воззрений, оценок...»

Посланник, как говорят свидетельства современников, не только не препятствовал деятельности своей жены и тещи, использовавших дипломатические привилегии посольской резиденции для превращения ее в своего рода «открытое окно в Европу», но и в определенной мере способствовал этому. В библиотеке Пушкина сохранились два тома стихов Гейне, подаренных ему Фикельмоном, — этой контрабанды, как говорил сам посланник о запрещенных в России стихах немецкого поэта.

По происхождению француз, перешедший на австрийскую службу, Шарль-Луи Фикельмон вообще был очень незаурядной личностью. Свободный от косности венского двора, весьма образованный и начитанный человек, он отличался необычной для его среды широтой взглядов на современную политическую жизнь и на историю. Фикельмон с большой симпатией относился к России, знал и любил ее культуру, высоко чтит гений Пушкина. Причиной опалы, которой был подвергнут старый дипломат в Вене после возвращения из Петербурга, без всякого сомнения, было его неискоренимое русофильство.

Взгляды Фикельмона, естественно, были выработаны им самим в результате упорной работы ума, долгого жизненного опыта и большой культуры. Но при этом никак нельзя преуменьшать влияния его русской жены и тещи, с которыми у австрийского дипломата на протяжении всех лет совместной жизни была большая духовная близость. Фикельмон прекрасно понимал, насколько он был обязан благорасположением русского двора, значительно облегчавшим ему исполнение посольских обязанностей, родству с дочерью и внуками М. И. Кутузова, которые пользовались в Петербурге всеобщим уважением и любовью.

Фикельмон оставался в России до лета 1840 года. Долли вместе с тринадцатилетней дочерью Елизаветой-Александрой, по-домашнему — Элизалекс, покинула Петербург весной 1838 года, отправившись на лечение в Италию, и больше на родину не возвращалась. В ее отсутствие весной 1839 года скончалась Елизавета Михайловна. Екатерина осталась в Петербурге единственной представительницей прежде такого дружного и слаженного семейного союза. Фрейлина, а затем камер-фрейлина императрицы, Екатерина Федоровна с 1833 года до самой своей смерти в 1888 году жила в Зимнем дворце. Замуж она так и не вышла, несмотря на блестящие партии, которые ей представлялись.

Фикельмон в Вене долгое время практически оставался не у дел. Его политическая карьера пошла было на подъем во время революции 1848 года, когда на волне событий он, считавшийся человеком умеренных взглядов, стал министром иностранных дел первого конституционного правительства Австрии и даже одно время замещал

пост премьеры. Но очень скоро под давлением студенческих выступлений Фикельмон вынужден был уйти в отставку. Государственный деятель, известный своими симпатиями к России, не мог удержаться на гребне революционной волны в момент, когда Николай I вновь облачился в мундир жандарма Европы. Предлогом для нападок на Фикельмона было и русское происхождение его жены, что заставляло невыносимо страдать Долли.

Последние годы жизни граф Фикельмон посвятил литературной деятельности. Умер он восьмидесятилетним стариком в 1857 году. Долли пережила мужа всего лишь на шесть лет: она скончалась 10 апреля 1863 года на 59-м году жизни. До последнего вздоха Дарья Федоровна не прерывала связей с родиной, встречалась со своими русскими друзьями, переписывалась с ними.

Жили Фикельмоны либо в Вене, либо в Теплице, где находилось родовое поместье князя Эдмунда Клари-и-Альдрингена, за которого в 1841 году, в шестнадцатилетнем возрасте, вышла замуж Элизалекс. Позднее они много времени проводили в Венеции, которая тогда входила в состав австрийских владений, где Фикельмоны в начале 1855 года вместе с зятем купили дом — нынешний палаццо Клари. На закате жизни сбылась мечта Долли, страдавшей от северного климата, о возвращении в теплую и солнечную Италию, где прошла ее юность.

Знакомство Фикельмонов с Пушкиным продолжалось с ноября — декабря 1829 года, когда, по-видимому, состоялась первая встреча, по день смерти поэта. Мать и сестра Долли знали Пушкина несколько дольше, с лета 1827 года, то есть почти десять лет.

Знакомство с поэтом всех членов «Трио» очень быстро перешло в глубокую дружбу. Как свидетельствует сын П. А. Вяземского Павел, его отец и Пушкин сохраняли по смерти самые дружеские чувства к внукам Кутузова. Еще в большей мере эти слова применимы и к Е. М. Хитрово, которая, в свою очередь, как писал сам П. А. Вяземский, после смерти Пушкина «глубоко оплакивала... друга и славу России».

На основании дневника поэта, его писем, свидетельств современников давно было известно о безграничном преклонении Е. М. Хитрово перед гением Пушкина, о его частом общении и с Елизаветой Михайловной и с ее дочерьми. Известно было и о чувствах, далеко переросших рамки дружеских, которыми одно время воспылала к поэту восторженная поклонница его таланта, бывшая на шестнадцать лет старше его. Пушкину немалое докучали эти проявления влюбленности вместе с материнской заботой о нем увядающей, экзальтированной женщины, которая, видимо, совершенно не в состоянии была понять неуместность своих запоздалых страстей, и он защищался от них, как мог. «Избавь меня от Пентефрейхи», — умолял он П. А. Вяземского в марте 1830 года, в преддверии своей женитьбы,

уподобляя Елизавету Михайловну престарелой жене библейского Пентефрия, претендовавшей на любовь молодого Иосифа.

Предметом бесконечных шуток было и увлечение Елизаветы Михайловны не по возрасту слишком открытыми туалетами. Широкое хождение в Петербурге имели стихи неизвестного автора, высмеивавшие страсть Хитрово к декольте, за что ее именovali «Лизой голенькой»:

Лиза в городе жила
С дочкой Долинькой.
Лиза в городе слыла
Лизой голенькой.
Нынче Лиза en gala
У австрийского посла,
Не по-прежнему мила,
Но по-прежнему гола.

Но друзья Е. М. Хитрово, подтрунивая за глаза над ее странностями, никогда не переставали относиться к ней с глубокой симпатией за доброту, искренность, широту интересов и образованность.

Иронические шпильки, порою даже раздражительность и резкость Пушкина в отношении Е. М. Хитрово имели преходящий характер. «Он никогда, — писал муж приятельницы Пушкина Александры Россет — Н. М. Смирнов, дипломат, впоследствии петербургский губернатор, близко знавший поэта и считавший его «человеком наиболее замечательным в России», — не мог решиться огорчить ее, оттолкнув от себя, хотя, смеясь, бросал в огонь, не читая, ее ежедневные записки».

Обнаруженные в 1925 году в бывшем юсуповском особняке на набережной Мойки в Ленинграде 26 писем Пушкина к Е. М. Хитрово, относящиеся к 1827—1832 годам, свидетельствуют о богатстве и содержательности их духовного общения. В письмах обсуждаются злободневные политические события, высказываются суждения о литературных новинках Запада, которыми исправно снабжала поэта Елизавета Михайловна, о культурной жизни России и Европы. В них поэт поверяет своему адресату сокровенные мысли по самому широкому кругу проблем современной жизни, истории, посвящает в свои творческие замыслы. «Возвратившись в Москву, сударыня, я нашел у кн. Долгорукой пакет от Вас, — французские газеты и трагедию Дюма, — всё это было новостью для меня, несчастного зачумленного нижегородца. Какой год! Какие события!» — пишет он 9 декабря 1830 года. «Ваши письма — единственный луч, проникающий ко мне из Европы», — с благодарностью сообщает поэт 21 января 1831 года. И продолжает несколько позднее в другом письме: «...я предпринял исследование французской революции; покорнейше

прошу Вас, если возможно, прислать мне Тьера и Минье. Оба эти сочинения запрещены».

В пачке писем к Е. М. Хитрово было найдено одно письмо поэта к ее дочери Екатерине от 1 января 1830 года, с которым он пересылал написанное по ее просьбе стихотворение «Циклоп»:

Язык и ум теряя разом,
Гляжу на вас единым глазом:
Единый глаз в главе моей.
Когда б судьбы того хотели,
Когда б имел я сто очей,
То все бы сто на вас глядели.

Стихотворение предназначалось для исполнения на кост миротанном балу в Аничковом дворце, где Катрин досталась маска циклопа. Пушкин писал в шутило-дружеской манере: «Сам собой разумеется, графиня, что Вы будете настоящим циклопом. Примите этот плоский комплимент как доказательство моей полной покорности Вашим приказаниям. Будь у меня сто голов и сто сердец, они все были бы к Вашим услугам».

Н. А. Раевский нашел и одно письмо Пушкина к Д. Ф. Фикельмон. Направлено оно из Москвы 25 апреля 1830 года, то есть после того, как в жизни поэта случилось большое событие, которое было на устах у всех его друзей и знакомых: он сделал повторное предложение московской красавице Наталье Гончаровой, и оно было принято. Письмо Пушкина, видимо, является ответом на выраженные в не дошедшем до нас письме графини полусерьезные опасения, что после свадьбы он забудет своих старых друзей. «Поверьте, — писал поэт, — что я останусь всегда самым искренним поклонником Вашего очарования, столь простого, Вашего разговора, столь приветливого и столь увлекательного, хотя Вы имеете несчастье быть самой блестящей из наших светских дам».

За внешне светской формой поэт в немногих словах раскрыл секрет необыкновенного обаяния этой женщины, заключавшегося в естественности и безыскусственности манер, уме, образованности и глубокой душевности.

Судя по тону письма, Пушкин к тому времени — уже достаточно близкий к Дарье Федоровне человек, принадлежащий к кругу самых сердечных ее друзей. О характере их отношений достаточно красноречиво говорит написанное зимой 1830 года письмо и самой Долли Пушкину: «Решено, что мы отправимся в нашу маскированную поездку завтра вечером. Мы соберемся в 9 часов у матушки. Приезжайте туда с черным домино и с черной маской. Нам не потребуется Ваш экипаж, но нужен будет Ваш слуга — потому что наших могут узнать. Мы рассчитываем на Ваше остроумие, дорогой Пушкин, чтобы все это оживить».

В дневниковой записи от 13 января 1830 года Долли так рассказывает об этой развлекательной прогулке «ряженных»: «Вчера, 12-го, мы доставили себе удовольствие поехать в домино и масках по разным домам. Нас было восемь... Мы очень позабавились, хотя маменька и Пушкин были тотчас узнаны, и вернулись ужинать к нам».

В дневнике Д. Ф. Фикельмон содержится немало других упоминаний о встречах с поэтом, дается тонкая психологическая характеристика Пушкина и его жены. После знакомства с поэтом Долли записала: «Пушкин, писатель, ведет беседу очаровательным образом — без претензий, с увлечением и огнем». Примечательно, что Дарья Федоровна отметила в поэте те же самые черты, которые, как мы знаем из вышеприведенного письма Пушкина, больше всего импонировали ему и во внучке Кутузова.

Но в целом дневник Д. Ф. Фикельмон несколько разочаровывает: в нем говорится намного меньше о поэте, чем можно было ожидать. Более того, начиная с 1832 года Пушкин как будто совсем исчезает из поля зрения Д. Ф. Фикельмон, хотя они по-прежнему очень часто встречались. Имя поэта возвращается на страницы дневника только в связи с его дуэлью и смертью, глубоко потрясших Дарью Федоровну.

Исследователи по-разному объясняют такую странную непоследовательность составительницы дневника. Н. А. Раевский, например, очень углубленно занимавшийся проблемой Долли Фикельмон — Пушкин, объясняет это тем, что со временем чувства посольщи к русскому поэту стали отнюдь не платоническими. Не случайно первый биограф Пушкина П. И. Бартенев писал, что Д. Ф. Фикельмон «по примеру матери своей высоко ценила и горячо любила гениального поэта». Широко известна история, которую рассказал П. В. Нащокин со слов Пушкина о любовном приключении поэта с хозяйкой некоего роскошного особняка, в котором видели супругу австрийского посланника...

В пользу достоверности рассказа П. В. Нащокина, по мнению некоторых пушкинистов, свидетельствует и необычный лаконизм упоминаний о Долли в дневнике поэта. Не вдаваясь в суть споров по этому вопросу, не имеющему прямого отношения к теме нашего повествования, мы лишь повторим, что с Дарьей Федоровной связана не одна страница в творчестве поэта. Ее образ, как считают многие исследователи, он вывел и в незаконченной повести «Египетские ночи», и в наброске «Мы проводили вечер на даче...», и в «Евгении Онегине», взяв черты великосветской Татьяны у блестящей австрийской посланницы.

Но еще публикаторы писем Пушкина к Е. М. Хитрово столкнулись с большими трудностями при поисках портретов дочери и внучек Кутузова. Портреты Е. М. Хитрово были найдены: литография

с утраченного акварельного изображения кисти русского художника В. И. Гау, не отличающегося большими художественными достоинствами, и фотография с ее бюста работы неизвестного скульптора, экспонировавшегося на Пушкинской выставке 1899 года и тоже со временем утраченного. Портретов ее дочерей разыскать тогда не удалось вообще. В последующем один из великолепных портретных рисунков О. Кипренского, находящийся ныне в Государственном музее А. С. Пушкина в Москве, был определен как изображение Е. М. Хитрово. Что же касается дочерей Елизаветы Михайловны, то до самого недавнего времени не было найдено ни одного их портрета, которые бы соответствовали описанию внешности сестер современниками, восхищавшимися их необыкновенной красотой.

Лишь в последние десятилетия были найдены два портрета Д. Ф. Фикельмон, но и они ни в коей мере не могли служить иллюстрацией к восторженным отзывам о блистательной наружности «австрийской посольши». На акварели английского художника Т. Уинса, находящейся сейчас во Всесоюзном музее А. С. Пушкина в Ленинграде, графиня совершенно лишена душевной привлекательности, которую отмечают в ней все мемуаристы. Другой портрет — старый дагерротип, сделанный, когда Д. Ф. Фикельмон было за пятьдесят, убедительно говорит о бывшей красоте этой женщины, но это, увы, далеко не пушкинский период. Н. А. Раевский, безусловно, был прав, утверждая в своей книге, что «иконография Д. Ф. Фикельмон... бедна — мы не знаем пока ни одного ее портрета работы первоклассного художника».

Достоверных же изображений Екатерины Федоровны вообще обнаружено не было.

II

Предпринимая визит в палаццо Клари на венецианской набережной Ле Дзаттере, мы, таким образом, прежде всего мечтали обогатить иконографию наших героинь: не может быть, чтобы в доме не сохранилось ни одного их портрета!..

Главное, что нас интересовало, — изображения членов этой семьи, выполненные русскими художниками. Мы знали, что Елизавета Михайловна и ее муж Н. Ф. Хитрово во Флоренции протезировали О. Кипренскому и что в Неаполе мать Долли заботилась о заказах для Александра Брюллова, писавшего там благодаря ее посредничеству акварельные портреты с членов местной королевской семьи. Одновременно, как надо голагать, эти мастера увековечили черты и симпатичного «Трио», хотя об этом не сохранилось никаких документов и свидетельств современников. Но зато достоверно известно, что в конце 30-х годов прошлого века Карл Брюллов написал маслом портреты Ш.-Л. Фикельмона и его юной дочери, которые современники

относили к числу самых блестящих удач художника и которые с тех пор бесследно исчезли. Естественно было предположить, что создатель «Последнего дня Помпеи» работал и над портретом третьего члена семьи — Долли...

Свидание с хозяином палатцо Клари у нас было назначено на пять часов пополудни, но мы подошли раньше, чтобы осмотреть этот плохо знакомый нам район Венеции и сфотографировать дом, в котором провела последние годы жизни Дарья Федоровна. К тому же мы хотели быть пунктуально точными и не опоздать ни на минуту на встречу с князем, которой добивались целый год.

Началось с того, что летом 1976 года, возвращаясь теплоходом из СССР после очередного отпуска, мы остановились на несколько дней в Венеции, конечном пункте нашего морского путешествия, начавшегося в Одессе. В Венеции решили заглянуть в телефонный справочник, чтобы узнать, не живут ли по-прежнему в городе потомки князя Альфонса Клари-и-Альдрингена, о котором мы знали из литературы, в частности из книг Н. А. Раевского, общавшегося с правнуком Дарьи Федоровны в Чехословакии в годы второй мировой войны, и Н. М. Каухчишвили, встречавшейся с супругами Клари в Италии. Открыв нужную страницу справочника, мы, к великому изумлению, обнаружили, что князь Альфонс здравствует и поныне, о чем свидетельствовал номер телефона, записанный на его имя в телефонном справочнике 1976 года. Набирай хоть сейчас пятизначную цифру и говори себе с правнуком Дарьи Федоровны!..

От неожиданности мы так и сделали, но нам пришлось сразу же пожалеть о своей оплошности.

По телефону ответил женский голос, говоривший по-итальянски с легким немецким акцентом. Попросили князя Клари.

— Князь не может подойти к телефону. Можете говорить со мной. Я его жена.

Стали объяснять, кто мы и что нас интересует. Договорить нам не дали.

— Никаких портретов в доме нет. Был пожар — все сгорело. Впрочем, лучше запросите письмом интересующие вас сведения. Ответит муж.

И в трубке послышались частые гудки.

Было ясно, что звонить титулованным особам без рекомендаций нельзя. Писать же после полученного афронта тоже не имело смысла. В письме нам могли повторить то, что было сказано устно.

Пожар? Когда же был этот пожар?..

Возвратившись в Рим, стали перебирать своих итальянских знакомых: нет ли среди них выходцев из итальянской знати, чтобы заручиться их рекомендацией к князю Клари? Знакомых с титулами, которые, кстати, итальянской республиканской конституцией формально упразднены, поначалу мы не могли припомнить ни одного.

Лишь потом пришло в голову, что одна нобиль-донна среди наших итальянских друзей все-таки есть: графиня Франческа Тонетти. Да не просто графиня, а представительница древнейшего патрицианского рода Венеции, давшего Светлейшей республике даже одного дожа.

О дворянском титуле Франчески Тонетти вспомнилось не сразу потому, что ее отец, старый антифашист Джованни Тонетти, давно порвал со своим классом. Весть об Октябрьской революции в России буквально перевернула жизнь этого человека. Он начал углубленно изучать Маркса, Энгельса и Ленина, вступил в ряды Итальянской социалистической партии и скоро стал одним из влиятельных ее лидеров, решительно отстаивавших революционные принципы в борьбе против оппортунистов.

Джованни Тонетти участвовал в работах съездов Итальянской социалистической партии, последовательно выступая на них убежденным сторонником присоединения партии к Коммунистическому Интернационалу. В 1922 году он в составе делегации своей партии посетил Советскую Россию, где участвовал в работе IV конгресса Коминтерна, встречался с Лениным. В вожде русской революции Тонетти, как он рассказывал впоследствии в книге своих воспоминаний, больше всего поразило умение просто и ясно говорить о самых сложных вопросах теории и практики классовой борьбы...

В 1924 году вместе с группой других последовательных социалистов-«третьеинтернационалистов» Тонетти вступил в ряды Коммунистической партии Италии. Следует период борьбы с фашизмом, арестов, эмиграции. Фашистские власти конфискуют грандиозный родовой дворец «красного патриция» — палаццо Джустиниан, стоящий на Большом канале. Сейчас в нем располагаются офисы венецианского муниципалитета: после падения фашизма Тонетти, как и многие другие антифашисты, считал, что в Италии не за горами социалистическая революция, и не стал возбуждать дело о возвращении ему имущества, отобранного фашистами, ожидая, что оно скоро станет народным достоянием.

Познакомились мы с «красным графом» в середине 60-х годов и скоро подружились с этим бодрым и энергичным восьмидесятилетним стариком, способным часами вышагивать по лабиринту венецианских улочек и переулков, где он знал каждый камень и где его знали буквально все. Жил бывший хозяин величественного палаццо очень скромно — в народном районе Венеции на чердачном этаже...

Старый революционер умер в 1970 году, успев перед смертью познакомить нас со своей дочерью Франческой, жившей в Риме, с которой мы тоже стали друзьями. Как и отец, Франческа — коммунистка. Работает она консультантом по торбове с Советским Союзом и вечно бывает в разъездах. Когда Франческа появилась в Риме после очередной поездки в Советский Союз, мы встретились

чтобы посоветоваться насчет возможных путей установления контактов с князем Клари.

Выслушав нас, Франческа сокрушенно покачала головой. Если бы был в живых папа! Он знал в Венеции всех и вся. И хотя многие патриции шарахались от него в сторону за его политические убеждения, они с ним считались. У нее же с венецианской знатью давно порваны все отношения, и ее рекомендации могут иметь только обратный эффект...

Так прошло несколько месяцев. И вот однажды во Флоренции мы случайно разговорились о Клари с Франческо Паппафавой, директором тамошнего фотоагентства «Скала», специализирующегося на изобразительном искусстве. И тут обнаружилось, что род Паппафавы тоже принадлежит к древней патрицианской ветви и что в Венеции его родители по сей день владеют старинным палаццо на Большом канале.

На ловца и зверь бежит! Оказалось, что Клари — большие друзья родителей Паппафавы, часто бывают в их доме.

— Нет ничего проще, как организовать встречу с князем, — восклицал Франческо Паппафава, выслушав наш рассказ о неудачном телефонном звонке Клари. — С кем еще хотите встретиться в Венеции?

Он назвал несколько фамилий венецианских нобилей, имевших родственные связи с русской знатью, которые нам решительно ничего не говорили. Мы отказались от ненужных знакомств, заявив, что пока, кроме Клари, нас никто из венецианских аристократов не интересует.

— Но каков князь! — восклицал Паппафава. — И какая романтическая история с Пушкиным!..

Мы обедали у Паппафавы дома, где продолжали разговор о Клари с его милой красавицей женой Джованной, которая также уверяла, что никакого труда встретиться с потомком Кутузова нет, раз за дело берется Франческо. Супруги Паппафава живут на окраине Флоренции на одном из холмов, окружающих город на Арно. Они купили там заброшенный крестьянский дом, заново отделали его, превратив в небольшую уютную дачу, по-итальянски — виллу. Она стоит в окружении оливковых рощ, в виду всей Флоренции, лежащей как на ладони внизу, в широкой долине.

После обеда Паппафава потащил нас к жильцам соседнего строения, в котором еще продолжали жить крестьяне, ставшие его близкими друзьями. Крестьянский дом был без переделок, с голыми стенами, на которых были развешаны в живописном беспорядке гирлянды из початков кукурузы, лука, чеснока и красного перца. Хозяева дома — пожилая пара — выставили на стол оплетенную соломой пузатую бутылку с кьянти собственного производства — ароматным красным вином, отливающим на свету тонами рубина, и тарелку с солеными маслинами. Паппафава стал было рассказывать им о потомке Кутузова, но хозяева предпочитали современные темы:

о земле, тяжелом крестьянском труде, о сыновьях, ушедших работать в город на завод. Подробно расспрашивали о нашей стране, симпатии к которой стоили им преследований при фашизме. У входа в дом на каменной перекладине до сих пор можно прочесть надпись «Viva la Russia!» — «Да здравствует Россия!», высеченную еще в 1943 году, когда в Италию пришла весть о победе Красной Армии под Сталинградом...

Вернувшись в Рим, стали ждать известий от Паппафавы. Он обещал в скором времени побывать в Венеции и прощупать там почву насчет нашей встречи с Клари.

— Сделаем так, — говорил он, — мать пригласит и вас и Клари к себе обедать. И там представим вас друг другу. А уж остальное будет зависеть от вашего умения завоевать симпатии потомка Кутузова. О пожаре в их доме, кстати, я никогда не слышал...

Шла одна неделя за другой, а от Паппафавы — никаких вестей. Забыть о своем обещании он не мог. Паппафаву мы знали как очень обязательного человека. Наконец, не вытерпев, позвонили ему сами.

Паппафава несколько смущенным голосом объяснил, что с организацией нашей встречи с Клари пока ничего не получается. Князю почти девяносто, вытащить его из дома невозможно, а просить, чтоб он принял нас, родители не решаются — слишком он стар и болен...

И опять потекли месяцы, не принесшие ничего нового. Через год летом нам случилось снова побывать в Венеции. Между делом зашли навестить наших знакомых в венецианском отделении газеты «Унита». Застали там заведующую отделением Тину Мерлин, отстукивавшую на машинке очередную корреспонденцию. Рассказали ей о своих злоключениях.

— Не может ли нам помочь красная мэрия Венеции? Если Клари и придерживается иных политических убеждений, чем мэр Венеции, то вряд ли князь может не прислушаться к рекомендации первого гражданина города...

— Попробуем, — заговорщицки подмигнув нам, сказала Тина и стала набирать номер мэрии. — Я все равно должна была созвониться с советником муниципалитета по культуре.

Уточняя по ходу дела детали, Мерлин передала советнику нашу просьбу. Уже по тону реплик нашей знакомой мы поняли, что советник, которому, естественно, не надо было объяснять, кто такие Кутузов и Пушкин, благожелательно отнесся к нашей просьбе.

— Позвоните мне в пять вечера. К этому времени я буду знать, какой ответ получит советник от Клари, — сказала нам, прощаясь, журналистка из «Униты».

В пять часов Тина сообщила нам, что Клари ждут нашего звонка. Мы тут же набрали их номер. Ответил опять голос жены. С тем же легким акцентом, но с вежливыми интонациями в голосе княгиня

Клари, подтвердив, что о нас звонили из мэрии, осведомилась, не можем ли мы завтра в это же время пожаловать к ним на чай.

Мы, естественно, сразу приняли приглашение.

— Ну вот и прекрасно. За чаем обо всем и поговорим.

III

Мы отсняли палаццо Клари, а времени до встречи оставалось более получаса. Осмотрели соседнюю церковь Санта Мария дель Розарио с великолепными фресками Тинторетто и Тьеполо, которыми могла восхищаться внучка Кутузова, знавшая и любившая живопись, особенно живопись Возрождения.

Юность Дарьи Федоровны, проведенная в Италии, на родине Рафаэля, Леонардо, Микеланджело и других корифеев искусства Возрождения, определила ее вкусы и эстетические предпочтения на всю жизнь. Примечательно, что, возвратившись в Италию в 1838 году, она заново с большим увлечением стала знакомиться вместе с дочерью с собраниями итальянских музеев и пинакотек, многие из которых, особенно во Флоренции, она знала с детства. Надо сказать, что искусство, театр, литература, музыка занимали весьма существенное место в духовной жизни Долли, что подтверждают ее письма и дневник, где рассыпаны замечания о художниках и картинах, о музыке, пении и театре. Из Вены в письме к сестре она, рассказывая о местной жизни, не забывает сообщить об успехе нового полотна Делакруа. Говоря о встреченных ею новых людях, она прибегает к образам, созданным кистью великих мастеров, сравнивая молодую, хрупкую жену В. А. Жуковского с мадоннами Гольбейна. О Н. Н. Гончаровой, жене Пушкина, Долли находит столь верные слова, что со страниц ее дневника встает точно созданный живописцем живой облик этой женщины: «...это очень молодая и очень красивая особа, тонкая, стройная, высокая — лицо мадонны, чрезвычайно бледное, с кротким, застенчивым и меланхолическим выражением, — глаза зеленоватокarie, светлые и прозрачные, взгляд не то чтобы косящий, но неопределенный, — тонкие черты, красивые черные волосы».

Церковь Санта Мария дель Розарио, которую мы изучали, между прочим, посещал и любил за ее архитектуру и живописное убранство П. А. Вяземский, в 1853 и 1863—1864 годах подолгу живший в Венеции. В первый его приезд Долли в городе еще не жила. Вернулся в Венецию Вяземский спустя десять лет, когда Дарьи Федоровны уже не было на свете. Но образ женщины, к которой он питал глубокую и искреннюю душевную приязнь, незримо присутствует во многих элегических по тону стихах старого поэта, посвященных Венеции. В них он воспевает величие исторического прошлого Светлейшей республики и изливает таким образом свои грустные мысли об ушедшей молодости, о покинувших его прежде времени сердечных друзьях:

По зеркалу зыбкого дола,
Под темным покровом ночным,
Таинственной тенью гондола
Скользит по струям голубым.

Гондола скользит молчаливо
Вдоль мраморных, мрачных палат;
Из мрака они горделиво,
Сурово и молча глядят.

И редко, и редко сквозь стекла
Где б свет одинокий блеснул;
Чертогов тех роскошь поблекла
И жизнь их — минувшего гул.

И дремлют дворцы-саркофаги!
Но снятся им славные сны:
Дни древней, народной отваги,
Блеск мира и громы войны;

.

И пиршеств роскошных веселье,
Когда новый дож пировал
В дукальном дворце новоселье
И рог золотой воздевал.

Умолкли и громы и клики!
И средь опустевших палат,
Лев пережил век свой великий,
Трезубец и грозный булат.

.

Красавицы, ныне печальной,
Не вспыхнет восторгом лицо;
Заветный залог обручальный,—
Давно распаялось кольцо.

.

По зеркалу зыбкого дола,
Под темным покровом ночным,
Таинственной тенью гондола
Скользит по струям голубым.

В часы тишины и прохлады
Синьора, услышав сквозь сон
Созвучья ночной серенады,
Не выйдет тайком на балкон.

Забыты октавы Торквато,
Умолкнул народный напев,
Которым звучали когда-то
Уста гондольеров и дев.

.

...Чтобы скоротать время, мы устроились за столиком соседнего кафе-бара, которое разместилось на деревянном помосте, выдвинутом прямо в море. Заказали по чашечке кофе.

Прямо перед нами расстилался широкий полукилометровый канал Джудекка. По серо-зеленой глади моря без конца сновали глиссеры и небольшие катера, время от времени медленно шествовали огромные пассажирские теплоходы. Прошел советский сухогруз.

На противоположной стороне канала тянулась цепочка невысоких строений острова Джудекка, которые становились еще более приземистыми, когда на их фоне вырастал гигантский современный корабль. Сверхкапи на солнце беломраморные фасады церквей Реденторе и Сан-Джорджо, сооруженных по рисункам великого Палладио. Необыкновенным привольем веяло здесь, привольем, согретым дыханием человека...

Внезапно мелькнула мысль: а ведь Фикельмоны купили именно в этом районе Венеции себе дом, может быть, еще и потому, что здесь пейзаж больше всего напоминал «северную Венецию» — Петербург с его необъятной Невой, с его широтой и простором. Ведь ни на Большом канале, ни тем более в тесных и узких боковых «калле» нельзя было в Венеции найти ничего похожего на грандиозные архитектурно-ландшафтные панорамы Петербурга. Наверное, даже не сознавая того сама, Дарья Федоровна в Венеции искала сколок своей далекой родины, где прошла лучшая часть ее жизни.

Мысль о том, чтобы обосноваться в Венеции, у Долли возникла еще в 1847 году, когда она впервые приехала вместе с мужем в этот город. «Жемчужина Адриатики» сразу же очаровала Дарью Федоровну. «Я без ума от Венеции, — пишет она своей сестре в Петербург 7 июля 1847 года. — Эти вечера на площади святого Марка, сама эта великолепная площадь, которая фантастически хороша — все несказанно красиво». «Я научилась смотреть Венецию, — вновь делится Долли своими восторгами в письме Екатерине от 21 июля 1847 года, — которую раньше не знала и которая полна настоящих шедевров... Площадь святого Марка — наш обычный салон. Мы каждый вечер остаемся там до одиннадцати часов». И снова в письме от 22 сентября того же года: «Площадь святого Марка по вечерам освещена, как днем... На ней чувствуешь себя точно в огромной танцевальной зале...»

В Венеции произошло важное событие в жизни Фикельмона. Он был вызван в Вену, где впервые после возвращения из России получил важное назначение. Старый дипломат был направлен в Милан, где ему предстояло выполнять деликатную посредническую миссию в связи

с началом революционных выступлений в Италии. Меттерних, державший столько лет Фикельмона практически не у дел, бросил его в пекло поднимавшейся революции, не ведая, что в ее пламени суждено сгореть и ему самому. Ход этот был достаточно хитрым. Бывший посол в России, пользовавшийся репутацией либерала, был идеальной фигурой для поисков компромиссных решений в горячих итальянских делах, хотя было ясно, что время компромиссов миновало. Бездна своей миссии Фикельмон, видимо, отчетливо понимал, о чем можно судить по письмам Долли сестре, в которых вместе с удовлетворением по поводу того, что наконец кончилось вынужденное бездействие мужа, сквозит нескрываемая тревога.

После кратковременной поездки в Вену Фикельмоны вновь вернулись в Венецию в распоряжение правившего итальянскими владениями вице-короля, который по случаю летнего сезона продолжал оставаться в городе на Адриатике. Жили Фикельмоны на Большом канале во дворце, принадлежавшем прославленной итальянской балерине Тальони. В начале октября вместе с наместником они покинули Венецию и переехали в Милан, где поселились в палаццо Марино, нынешней резиденции миланского муниципалитета, рядом с площадью Ла Скала. С этого времени начинается, пожалуй, самая мрачная полоса в жизни Долли, надолго отравившая ее существование и глубоко повлиявшая в последующем на ее убеждения и взгляды.

Уже из Венеции Дарья Федоровна писала сестре в Петербург, что революционные выступления мало-помалу охватывают всю Италию — от Генуи до Сицилии. Непокойно было и в Милане. Долли сообщает, что она столкнулась там с холодностью местной аристократии, что стены домов в городе испещрены патриотическими лозунгами. В Тоскане же, по ее словам, происходили события, которые в миниатюре в точности напоминали начало французской революции 1789 года...

Но вот революционная гроза разразилась и над Миланом. Во взволнованном письме от 4 января 1848 года Долли рассказывает Екатерине, что Милан стал ареной жестоких столкновений населения с австрийскими солдатами. В числе раненых оказался повар Фикельмонов. Через несколько дней повар скончался. Долли, таким образом, воочию смогла убедиться, какого накала достигли в Италии революционные страсти. Она с содроганием описывала обстановку, в которой им приходилось жить в Милане, где они чувствовали себя, «точно в осажденной крепости». «Я не знаю,— писала Долли,— сколько времени еще Фикельмон должен оставаться здесь, но я буду вне себя от радости, когда мы сможем покинуть этот город. Фикельмон держится, но морально он тоже очень устал. Невозможно в подробностях рассказать тебе о нем. Его положение таково, что любой другой на его месте оказался бы сломленным».

Говоря об арестах, произведенных австрийцами среди руководителей итальянского патриотического движения, Долли не скрывает своей тревоги по поводу их последствий, признает неизбежность нагрянувших политических потрясений в Италии. «Не подлежит сомнению,— сообщает она сестре,— что население Папского государства, тосканцы, неаполитанцы и особенно сицилианцы имеют право требовать больших изменений и больших улучшений, потому что ими в течение долгого времени слишком дурно управляли».

Пребывание в Милане стало для супруги австрийского комиссара настоящим кошмаром. Поэтому она с такой радостью встретила весть о назначении Фикельмона председателем военного совета Австрии и о предстоящем переезде в Вену. Долли не знала, что самые тяжелые испытания ждут ее в связи с новым назначением мужа, означавшим окончательную его реабилитацию после освобождения от должности посла в России. Но еще раньше, по дороге в Вену, на территории Италии Дарья Федоровна оказалась в самой гуще революционных событий. Назначение Фикельмона состоялось в начале марта, и он, посетив Венецию, проследовал в Вену, а Долли задержалась в городе на лагуне, где ее и застала весть о революции в Австрии и о последовавших вскоре после этого событиях. Падение ненавистного Меттерниха и победа восстания в Вене послужили запалом, вызвавшим новый революционный взрыв в подвластных Австрии итальянских территориях. В марте в Венеции победило восстание, и там была провозглашена республика. Одновременно революция восторжествовала и в Милане, и австрийцы с позором были изгнаны из всей Ломбардии.

Долли с Элизалекс и зятем только через месяц смогли соединиться в Вене с Фикельмоном, который тем временем стал министром иностранных дел. Дарья Федоровна не решалась добираться в Вену сухопутным по охваченной пламенем революции Италии, а пароходное сообщение с Триестом было прервано. В республиканской Венеции ее дважды арестовывали. Выбраться из города ей удалось только благодаря содействию консула Великобритании, вызвавшего из Триеста английский военный корабль, чтобы выволочь супругу министра иностранных дел Австрии. С трудом удалось получить все необходимые документы за подписью главы Венецианской республики Даниэле Манина, но в самый последний момент дело застопорилось. Дом, в котором жила Долли, был окружен национальными гвардейцами, и ей было объявлено, что она не может покинуть Венецию. Опять было решено прибегнуть к посредничеству английского консула, через которого Дарья Федоровна написала письмо Манину. В письме, как рассказывала Долли сестре, она процитировала слова подписанной самим же Манином прокламации, в которой всем иностранцам, к какой бы нации они ни принадлежали, гарантировалась неприкосновенность. Оказалось, что внутри правительства

революционной Венеции возникли разногласия по поводу семьи австрийского министра. Но в конце концов возобладала точка зрения Манина, и Долли с Элизалекс и Эдмундом позволили погрузиться на английский военный корабль.

В Вене Долли предстояло пережить заключительный и самый неприятный и тяжелый для нее акт драмы, связанный с окончательным крушением карьеры Фикельмона.

В Австрии, в которой революция шла еще на подъеме, промежуточная, компромиссная фигура Фикельмона не могла долго удержаться на вершине исполнительной власти. В нем с полным основанием видели, как выражалась в одном из писем сама Дарья Федоровна, представителя «старого режима», которому он служил верой и правдой почти полвека. Какое в конце концов дело было революционерам до того, что Меттерних держал Фикельмона после отъезда из Петербурга фактически не у дел, что Фикельмона и Меттерниха разделяли глубокие разногласия по поводу внешнеполитического курса Австрии! Более того, именно внешнеполитическая программа Фикельмона, основывавшаяся на необходимости укрепления традиционного союза с реакционной николаевской Россией, была самым уязвимым местом в его взглядах, и именно она-то и послужила предлогом для обвинений в том, что он с женой, как писала Долли, «продался России». «Мы прибыли сюда позавчера, — рассказывала Дарья Федоровна в письме из Вены от 15 апреля 1848 года, — очень счастливые тем, что соединились с Фикельмоном. У меня такое чувство, что я пережила целую баталию, но только для того, чтобы вступить в новую, из которой я, по-видимому, выйду с еще более тяжелыми ранами. Видеть Фикельмона, занятого такой тяжелой, такой неблагоприятной работой, — одно это мне уже не дает покоя, я нахожу его очень уставшим. Кроме того, социальное движение так велико, так сложно, что с ним не справиться. Потребуется немало времени, чтобы все это улеглось».

Обстановка с каждым днем накалялась. 22 апреля Долли пишет в Петербург: «Не могу передать, как я страдаю от этой слепой и фанатичной ненависти ко всему русскому». Она признается, что боится даже видиться с русскими, чтобы не навредить Фикельмону.

Финал наступил в ночь с 3 на 4 мая. Перед окнами дома, в котором жили Элизалекс с мужем и Фикельмоны, с вечера бушевала студенческая демонстрация, требовавшая отставки «агента России». В дом трижды являлась депутация с этим требованием. Последняя депутация прибыла в два часа ночи, когда и сам Фикельмон был уже дома. Обстановка была критической. Какое-то время я думала, что никто из нас не выйдет живым из этой перепалки, рассказывала Долли. Министра вынудили выйти на балкон и заявить, что он подает в отставку. Так закончилось кратковременное появление Фикельмона

на австрийской политической арене в одной из главных ролей, после чего он уже смирился с концом своей политической карьеры и целиком ушел в литературную работу.

Фикельмоны вместе с Элизалекс и ее мужем уезжают в Теплице, где остаются безвыездно целых два года, переживая революционную бурю. Воспоминания о 48-м годе, как страшный кошмар, преследовали Долли всю жизнь. Ее письма к сестре с тех пор переполнены политическими рассуждениями, в которых чувствуется несомненное влияние Фикельмона с его концепцией организации монархической Европы на основе австро-русского альянса. Ни Фикельмон, ни тем более его жена не улавливали новых веяний ни в австрийской, ни в общеевропейской политике, не видели, что государственные интересы России и Австрии толкают эти страны друг против друга и что общность монархических устоев власти недостаточна для того, чтобы сгладить русско-австрийские противоречия, которые бросят их во время Крымской войны во враждующие лагерь. Не понимала Долли поэтому и нежелание австрийского двора воспользоваться государственным умом и опытом Фикельмона, по-прежнему оставшегося не у дел, хотя его личного врага Меттерниха давно уже не было у кормила правления Австрией, а от революционных событий 1848 года там со временем остались одни воспоминания. Антирусская позиция Австрии в восточном конфликте застала супругов Фикельмонов совершенно врасплох...

Но если политические события приносили Долли одни разочарования и развивались совсем не в том направлении, в каком предсказывал в своих ученых трудах Фикельмон, то ее личная жизнь на склоне лет была поистине безоблачной. Единственная дочь Долли была замужем за одним из самых богатых и знатных австрийских аристократов, ее будущее и будущее четырех внуков, рожденных Элизалекс, было прочно обеспечено. Правда, Долли неотступно преследовала мысль о новой революции, которая могла покончить с благополучием ее потомков и с монархическими устоями власти, без которых она не могла представить себе мир. В ее поздних письмах поэтому преобладают два мотива: Элизалекс, блиставшая при австрийском дворе своей красотой, затмившую былую славу матери, и страх перед новой революцией и «инсургентами» с их демократическими идеями, по адресу которых Долли произносила гневные филиппики, производящие и сейчас прямо-таки гнетущее впечатление...

Удовлетворение приносили и литературные успехи мужа, несмотря на то, что проповедуемые им идеи об объединении монархической Европы перед лицом подрывных действий Англии ни в Австрии, ни в России не вызвали ожидаемого автором одобрения. Более того, Николай I запретил в России книгу Фикельмона о Пальмерстоне, несмотря на проявленное в ней автором самое доброе расположение к политике русского царя.

В Италию, которая для Дарьи Федоровны стала второй родиной, она вернулась только в 1855 году, когда был куплен в Венеции нынешний дворец Клари. В нем Фикельмонам предстояло встретить закат жизни и принять смерть.

IV

В назначенное время мы подошли к двери палаццо Клари, на котором висела табличка с надписью «Французское консульство». Княгиня Клари, впрочем, предупредила нас по телефону, что первые три этажа их дома они сдают, а сами живут на последнем, четвертом этаже.

Дверь отворила пожилая женщина, подметавшая внутренний двор. Узнав, что мы к Клари, она проводила нас к лифту. В прихожей на четвертом этаже нас встретил опиравшийся на палку очень высокий, очень худой и очень прямо державшийся мужчина, которому мы дали бы семьдесят с небольшим.

— Клари, — представился он, подавая руку. — Так это о вас вчера звонили от мэра? Проходите. Жена приготовила нам чай.

По слабо освещенному широкому коридору, стены которого были увешаны картинами и портретами, Клари, передвигавшийся широкими, размашистыми шагами, соответствовавшими его росту, провел нас в гостиную, где представил своей жене, тоже очень высокой, художавой женщине с перманентом в стиле тридцатых годов. Княгиня выглядела много моложе своего мужа, но и она передвигалась, опираясь на палку.

Уселись в креслах вокруг низенького столика. Пока хозяйка расставляла чашки, мы стали рассматривать пачку фотографий из семейного альбома, предложенных нам князем Клари. Сразу обратили внимание на цветную фотографию с портрета маслом офицера в русской военной форме. Белокурые волосы. Тонкие, правильные черты лица очень молодого человека, почти юноши. Что-то чудилось знакомое в этом благородном профиле, в волевом лице с крупным прямым носом и чуть выдающимся, волевым подбородком.

— Тизенгаузен, — объяснил нам Клари. — У нас не было ни одного изображения отца Долли. Эту фотографию с портрета неизвестного художника, находящегося в частном собрании в Брюсселе, прислал один мой знакомый. Красивый был молодой человек...

Изображение Ф. И. Тизенгаузена на его надгробной стеле в Таллинском кафедральном соборе, известное нам по воспроизведению в книге Н. А. Раевского, совпадало с его портретом кисти неизвестного художника. Тот же высокий воротник мундира, та же линия носа и подбородка. Только прическа на надгробном изображении, очень стилизованном, немного изменена, да и само лицо получило несколько иное, идеализированное выражение...

Позднее, листая в Москве двухтомник «Портретная миниатюра. Из собрания Государственного Русского музея» (Л., 1974 год), мы обнаружили, что есть еще одно изображение зятя Кутузова — миниатюра Ф. И. Тизенгаузена, выполненная прекрасным отечественным художником и эмальером П. Э. Рокштулем, тоже родом из Курляндии. Публикаторы обнародовали ее как портрет некоего А. Тизенгаузена, но это ошибка, ибо брюссельский портрет зятя Кутузова в точности совпадает именно с этой работой П. Э. Рокштуля — видимо, единственного прижизненного изображения героя Аустерлица.

Миниатюра Рокштуля, повторенная в увеличенном виде на брюссельском портрете, вполне могла бы иллюстрировать «Войну и мир», настолько реальные черты Ф. И. Тизенгаузена, увековеченные художником, совпадают со сложившимся у нас литературным образом князя Андрея Болконского, который у Толстого «был небольшого роста, весьма красивый молодой человек с определенными и сухими чертами».

Не был ли писатель знаком и с миниатюрой П. Э. Рокштуля, и не она ли стояла в его глазах, когда он создавал образ своего героя? Вместе с подвигом при Аустерлице в романе могли отразиться и другие факты и черты реальной жизни и реального облика Ф. И. Тизенгаузена и его семьи. Маленькую княгиню, жену Андрея Болконского, кстати, тоже звали Лизой, как и дочь Кутузова, хотя по своему характеру та Елизавета Михайловна, которую мы лучше всего знаем по отзывам современников, больше походит на Анну Павловну Шерер, хозяйку петербургского великосветского салона, в котором и публика и политические разговоры невольно вызывают в памяти «утра и вечера» дочери и внучки Кутузова, где — напомним слова Вяземского — «вся животрепещущая жизнь, европейская и русская, политическая, литературная и общественная, имела верные отголоски». Что же касается самой хозяйки салона, то, по Толстому, «быть энтузиасткой сделалось ее общественным положением», и иногда, «когда ей даже того не хотелось, она, чтобы не обмануть ожиданий людей, знавших ее, делалась энтузиасткой». «Сдержанная улыбка, — продолжает Толстой, рисуя портрет Шерер, — игравшая постоянно на лице Анны Павловны, хотя и не шла к ее отжившим чертам, выражала, как у избалованных детей, постоянное сознание своего милого недостатка, от которого она не хочет, не может и не находит нужным исправляться».

Как это похоже на Елизавету Михайловну с ее милыми недостатками и энтузиазмом, иногда весьма утомительным для друзей, хотя ее восторженность была искренней, а готовность прийти на помощь ближнему всегда подтверждалась делом! Вспомним слова Е. М. Хитрово, обращенные к Пушкину: «Обладай характером, готовым для других пойти на все, я драгоценный человек для своих

друзей: я ни с чем не считаюсь, езжу разговаривать с высокопоставленными лицами, не падаю духом, еду опять, время, обстоятельства — ничто меня не пугает. Усталость сердца не отражается на моем теле — я ничего не боюсь, я многое понимаю, и моя готовность услужить другим является в такой же мере даром небес, как и следствием положения в свете моего отца и чувствительного воспитания, в котором все было основано на необходимости быть полезной другим!»

О том, что искренность и доброта сердца Елизаветы Михайловны были подлинными, а не мнимыми и показными, мы знаем теперь, а суждения современников о ней были весьма противоречивыми. Настоящую цену ее стремлению «быть полезной другим», доходившему до самоотречения, знали лишь самые близкие ее друзья, вроде Пушкина и Вяземского, что не мешало даже им, как уже говорилось, довольно зло подшучивать над ее слабостями. В рассказах современников, относившихся к Елизавете Михайловне с иронией, Толстой, во всяком случае, мог найти достаточно материала, чтобы вылепить с нее образ экзальтированной Шерер, которая вполне серьезно после выражения своего негодования по поводу действий Наполеона в Италии в стиле Элизы Хитрово отвечает на вопрос князя Василия о состоянии ее здоровья:

«Как можно быть здоровой... когда нравственно страдаешь? Разве можно, имея чувство, оставаться спокойною в наше время?»

Как бы там ни было, в Петербурге в первой половине XIX века не известен другой салон, хозяйка которого так бы любила и так бы умела со знанием дела поговорить о европейской политической жизни, как Елизавета Михайловна Хитрово. Насколько была «политизирована» дочь старого русского полководца, жена бывшего русского посланника во Флоренции и теща австрийского посла в Петербурге, можно судить по ее переписке с Пушкиным. «Это письмо будет отправлено, только когда придет пароход,— пишет она 14 августа 1830 года в Москву уехавшему туда поэту: —...За это время прибыли газеты от 9-го. Казимир Перье — председатель палаты. «Тан» («Время») переходит в оппозицию. Молодые люди Политехнической школы отказались и от ордена Почетного легиона и от повышения в чине. Речь Шатобриана в защиту герцога Бордосского — истинный образец красноречия!.. В Париже играли «Тартюфа», причем на всех актерах были трехцветные кокарды; на одном лишь Тартюфе кокарда была белая. Кажется *некое* правительство признало уже короля Франции на деле, хотя еще и не юридически. Здесь есть несколько брошюр о всех этих событиях — мадам де Жанлис превозносит до небес за то, что она воспитала короля-гражданина. Кто-то сказал вчера в шутку, что надо было бы ее выдать замуж за *Лафайета*!..»

Пушкин был очень тронут этим исчерпывающим политическим отчетом своей корреспондентки. «Как я должен благодарить Вас,

сударыня, — писал он Е. М. Хитрово в ответном письме, — за любезность, с которой Вы уведомляете меня хоть немного о том, что происходит в Европе! Здесь никто не получает французских газет, а что касается политических суждений обо всем происшедшем, то Английский клуб решил, что князь Дмитрий Голицын был неправ, издав ордоннанс о запрещении игры в экарте. И среди этих-то орангутангов я осужден жить в самое интересное время нашего века! В довершение всех бед и неприятностей только что скончался мой бедный дядюшка Василий Львович. Надо признаться, никогда еще ни один дядя не умирал так некстати. Итак, женитьба моя откладывается еще на полтора месяца, и бог знает, когда я смогу вернуться в Петербург.

«Парижанка» не стоит «Марсельезы». Это водевильные куплеты. Мне до смерти хочется прочесть речь Шатобриана в защиту прав герцога Бордосского. Он еще раз блеснул. Во всяком случае теперь он снова попал в оппозицию. В чем сущность оппозиции газеты «Время»? Стремится ли она к республике? Те, кто еще недавно хотели ее, ускорили коронацию Луи-Филиппа; он обязан пожаловать их камергерами и назначить им пенсии. Брак г-жи де Жанлис с Лафайетом был бы вполне уместен, а венчать их должен был бы епископ Талейран. Так была бы завершена революция».

Рассуждая о политической жизни Европы, Пушкин и Е. М. Хитрово понимали друг друга с полуслова...

Но возвратимся к портрету Ф. И. Тизенгаузена. Облик мужественного и чистого юноши-воина раскрывал секрет необыкновенной привязанности к нему старого фельдмаршала, который говорил своей дочери: «Ежели бы быть у меня сыну, то не хотел бы иметь другого, как Фердинанда».

Во время Аустерлицкого сражения граф Ф. И. Тизенгаузен был при своем тесте на Праценских высотах, где решалась судьба битвы. Как свидетельствует военный летописец, в один из самых напряженных моментов битвы, когда русские войска начали отступать и был ранен Кутузов, его «любимый зять... флигель-адъютант граф Тизенгаузен со знаменем в руках повел вперед один расстроенный батальон — и пал, пронзенный насквозь пулей». Другой очевидец, будущий декабрист и автор знаменитых «Писем русского офицера» Ф. Н. Глинка, об этом же событии рассказывает: «В сражении под Аустерлицем был смертельно ранен зять Кутузова Тизенгаузен, прекрасный молодой человек. Движимый духом мужества, он стремился в самые опасные места; пуля пробила ему грудь — он упал с лошади...»

Смертельно раненный, Ф. И. Тизенгаузен был подобран чешским крестьянином Антоном Хмелей, в доме которого он и скончался. Позднее прах отважного офицера был перезахоронен в Ревельском (ныне Таллинском) кафедральном соборе, где, как уже говорилось, сохранилось его надгробие с барельефным портретом.

До нас дошли письма фельдмаршала Елизавете Михайловне и другим родственникам, относящиеся к этому времени. Они полны забот о том, чтобы как-то смягчить тяжкий удар, выпавший на долю любимой дочери.

Елизавета Михайловна в момент сражения находилась в близком тылу русских войск. Кутузов направил к ней своего другого зятя — Опочинина, чтобы отвезти ее в Россию, к матери, не говоря пока о постигшей ее потере, а сам писал жене: «Не знаю, мой друг, как ты сладишь с бедной Лизанькой. Ей здесь не сказали об кончине Фердинанда. Дай бог ей и тебе силу». Дочери между тем полководец обращал такие слова: «Лизанька, мой друг сердечный, у тебя детки маленькие, я лучший твой друг и матушка; побереги себя для нас. Жаль очень, что я не могу с тобою сейчас видиться... Поезжай поскорее к своим деткам и к матушке, и я скоро к вам приеду. Боже тебя благослови и подкрепи». И в другом письме: «Милый друг мой, Лизанька, я еду по твоим следам... Слышу, что ты поехала в Ревель. Жаль, душенька, что там будешь много плакать. Сделаем лучше так: без меня не плакать никогда, а со мною вместе».

Гибель Ф. И. Тизенгаузена была тяжелой утратой не только для его молодой жены, но и для Михаила Илларионовича. Очевидцы рассказывали, что во время Аустерлицкой битвы Кутузов, узнав о смерти любимого зятя, не дал воли своим чувствам. Но «назавтра приближенные застали (его) в безмерной скорби; слезы текли ручьями; он рыдал неутешно». Тем, кто не мог понять такого превращения, старый фельдмаршал объяснял: «Вчера я был начальник, сегодня — отец».

V

Выпив свою чашку, Клари, все так же опираясь на палку, но бодрыми шагами направился в соседнюю комнату, откуда через минуту появился с небольшим портретом в руках.

— Узнаете? Мать Долли и моя прапрабабка Элиза. Но неужели это еще кого-нибудь интересует?

Мы объяснили, что в нашей стране все, что касается жизни Пушкина, его окружения, его друзей, по-прежнему вызывает интерес миллионов людей. Об этом можно судить хотя бы по тому, что исследования о поэте, предназначенные как будто только для специалистов-литературоведов, издаются тиражами в сотни тысяч экземпляров и расходятся мгновенно, становясь бестселлерами. А Елизавета Михайловна Хитрово, ее дочери, генерал Фикельмон входили в число самых близких и верных друзей поэта...

Перед нами был неизвестный, никогда не публиковавшийся акварельный портрет Елизаветы Михайловны, который, несомненно, менял утвердившееся представление о ее наружности.

Мы видим на этой акварели если не красавицу, то очень привлекательную женщину, в которую Н. Ф. Хитрово влюбился, когда ей было уже 28 лет. Ее пышные красивые волосы уложены в прическу с пробором посредине и локонами у щек. Несколько неправильное лицо украшают большие выразительные синие глаза.

Одета мать Долли в просторное светлое домашнее платье с кружевным воротником, подвязанным большим голубым бантом, края которого спускаются до колен. Она сидит в кресле, подпирая лицо рукой. В другой, покоящейся на коленях, Елизавета Михайловна держит георгиевскую ленту и часы.

Георгиевская лента — это память о незабвенном отце и друге, который всю жизнь окружал любимую дочь трогательным вниманием.

Венецианский портрет дочери Кутузова сделан на очень высоком профессиональном уровне художником, обладавшим весьма незаурядным дарованием. Он, видимо, очень хорошо передавал сходство, но, главное, в нем великолепно выписан характер этой женщины — порывистой, доброжелательной, жизнестойкой, наделенной большим запасом душевного здоровья. Елизавета Михайловна была из тех людей, которых при жизни мало ценят, но о которых горько сожалеют после смерти. Хорошо о ней сказал П. А. Вяземский: «Грустно было первое впечатление, приветствовавшее меня на родине: не стало у меня внимательной, доброй приятельницы; вырвано главное звено, которым держалась золотая цепь, связывающая сочувственный и дружеский кружок; опустел, замер один из Петербургских салонов, и так уже редких в то время».

Кто автор этого замечательного портрета, любопытного, между прочим, и тем, что перед нами, кажется, единственное известное изображение, где Елизавета Михайловна предстает без знаменитого декольте, Клари не знали. На акварели просматривались следы подписи художника, но у нас под рукой не было лупы, чтобы как следует разглядеть ее. Открытым оставался и вопрос о времени выполнения акварели. Князь Альфонс считал, что Елизавета Михайловна написана грустной, с заплаканными глазами потому, что портрет был сделан вскоре после смерти ее отца, то есть в 1813 — 1814 годах. Так мы, следуя семейной традиции, и датировали его, публикуя в 7-м номере «Огонька» за 1978 год. Что же касается автора, то психологизм и глубокий, душевный лиризм этой работы позволяли отнести ее к русской живописной школе. Манера исполнения очень напоминала Петра Федоровича Соколова, особенно такие совпадающие по цветовому решению его вещи, как изображения Е. П. Бакуиной и «Неизвестной» из Государственного музея А. С. Пушкина и портрет графини Е. А. Остерман-Толстой из Музея В. А. Тропинина. Однако, публикуя акварель, авторство Петра Федоровича Соколова мы указали с вопросом — до более тщательного

изучения подписи. Сделать это в доме Клари нам так и не удалось. Визиты к ним из-за плохого состояния здоровья князя были обычно кратковременными. Мы торопились при этом не упустить ни слова из рассказов хозяев, сделать, пока было хорошее освещение, съемку или пересъемку картин...

Работа над атрибуцией портрета Елизаветы Михайловны далее пошла очень интересным путем. Забегая вперед, скажем, что, изучая в декабре 1979 года в Дечинском государственном архиве в Чехословакии бумаги из семейного архива Фикельмонов, мы нашли письмо Долли из Рима от 20 декабря 1838 года, в котором она благодарит Елизавету Михайловну за присланный с оказией свой портрет. «Твой портрет Соколова очень хорош, — пишет Долли, — он доставил мне большую радость: я как будто наяву вижу тебя в твоём большом кресле, но мне только хотелось, чтобы ты была менее грустной».

Эти слова ясно говорят, что присланная акварель не была знакома Долли и что художник написал Елизавету Михайловну уже после отъезда ее дочери из Петербурга весной 1838 года...

Князь Клари, узнав из беседы с нами об огромном интересе в СССР ко всему, что связано с именем Пушкина, пообещал подарить музею поэта в Москве часть семейных реликвий. Через год после нашей поездки в Чехословакию нам как-то позвонили сотрудники Государственного музея А. С. Пушкина и сообщили, что они получили из Венеции посылку. В посылке было два портрета, которые княгиня Клари, выполняя волю скончавшегося в 1978 году мужа, передала в дар музею. Одним из них оказалось акварельное изображение Е. М. Хитрово. Внимательное изучение этой работы позволило прочесть подпись П. Ф. Соколова, сняв все сомнения насчет его авторства. Найденное же в Дечине письмо давало возможность точно определить и время ее создания — 1838 год.

Кстати, в 30-х годах П. Ф. Соколов писал не только Е. М. Хитрово, но и многих ее родственников: сестру Прасковью Михайловну, ее деверя по первому мужу П. И. Тизенгаузена, супругу последнего — Юлию Павловну... Добавим к этому, что большой знаток творчества П. Ф. Соколова Тамара Владимировна Буевская, ознакомившись с портретом Е. М. Хитрово, также пришла к выводу, что в нем отчетливо прослеживаются приемы мастера, которые отличают его работы именно конца тридцатых годов.

Изображая пожилых дам, художник, как известно, несколько «молодил» их, сохраняя, однако, при этом чувство меры и передавая внешность моделей с достаточной верностью. Отзывы современников о характере и внешности Е. М. Хитрово были, как уже говорилось, достаточно противоречивы. Иные находили ее в пожилом возрасте малопривлекательной, увядшей особой, назойливо оголявшей свои полные плечи. Другие даже в конце 30-х годов обнаруживали в дочери Кутузова следы былой красоты. К последним относится молодой

М. Б. Лобанов-Ростовский, который в своих неопубликованных воспоминаниях, найденных и введенных в научный оборот Э. Г. Герштейн, пишет о Е. М. Хитрово: «Первое появление Лермонтова в свете произошло под покровительством женщины — одной очень оригинальной особы. Это была отставная красавица лет за 50, тем не менее сохранившая следы прежней красоты, сверкающие глаза, плечи и грудь, которые она охотно показывала и выставляла на любование».

Портрет П. Ф. Соколова оправдывает целиком подобные суждения о внешности Е. М. Хитрово и одновременно ставит вопрос о верности атрибуций и датировок немногих других ее изображений, прежде всего карандашного рисунка О. Кипренского из Государственного музея А. С. Пушкина в Москве.

В интересной статье об этой работе Е. Павлова («Художник», 1974, № 4) датирует ее 1816—1818 годами, то есть первыми годами пребывания в Италии О. Кипренского, которому, согласно просьбе императрицы, покровительствовал Н. Ф. Хитрово. Сочность рисунка, его живописная выразительность и пластичность, густо заштрихованный в виде овала фон, наконец, сам характер подписи в виде вензеля — все отличает рисовальную манеру Кипренского именно 1810-х годов, когда Елизавета Михайловна была еще совсем молодой женщиной. Между тем другой советский искусствовед, Г. Г. Поспелов, занимающийся творчеством О. Кипренского, справедливо говорит, что на этом портрете изображена «стареющая» дама, которую он тоже считает Е. М. Хитрово, относя рисунок к 1827—1828 годам.

По-своему оба исследователя правы. Действительно, манера художника «тянет» рисунок к 1810-м годам, а возраст дамы, если это Елизавета Михайловна, отодвигает дату его выполнения по крайней мере к 1827—1828 годам, то есть к тому времени, когда Хитрово вернулась в Россию, а сам Кипренский еще не уехал в Италию, откуда он уже не возвращался на родину вплоть до своей кончины в 1836 году и не встречался больше с дочерью Кутузова. Но в конце 20-х годов карандашные работы Кипренского очень сильно отличаются от его рисунков 1810-х годов — они стали более лапидарными, более строгими и скупыми на выразительные средства.

Ну, а если это не Елизавета Михайловна? Тогда все становится на свое место. На рисунке действительно изображена неизвестная пожилая дама, портрет с нее Кипренский действительно сделал в 1810-х годах. Да и какие есть данные, что это мать Долли, кроме некоторого сходства с нею и декольтированного платья на модели Кипренского? Ведь никакими документами, подтверждающими предположение, что перед нами изображение дочери Кутузова, мы не располагаем. Иконография же Е. М. Хитрово в момент определения портрета была крайне бедна. Кроме литографии с ее портрета конца 30-х годов работы В. Гау, были известны лишь фотография

с исчезнувшего бюста Елизаветы Михайловны да злая карикатура на нее, хранящаяся в Государственном литературном музее.

Кроме того, здесь следует упомянуть и об определении портретного наброска А. С. Пушкина среди черногого текста, относящегося к 1828 году, вести «Гости съезжались на дачу...» как изображения Е. М. Хитрово. Пушкинский набросок в свое время навел А. М. Эфроса на мысль, что это портрет П. А. Осиповой, соседки поэта по Михайловскому. Но М. Д. Беляев в 1946 году пересмотрел эту атрибуцию, увидев в рисунке Пушкина черты Е. М. Хитрово.

В апреле 1982 года, когда эта работа была уже в наборе, на научной конференции в Ленинграде, посвященной 200-летию со дня рождения О. Кипренского, известный советский ученый доктор искусствоведения Т. В. Алексеева выступила с новой атрибуцией рисунка, принимавшегося за портрет Е. М. Хитрово: она определила его как изображение актрисы Екатерины Семеновой.

Стуча палкой, князь опять исчез в соседней комнате, откуда вернулся с новым портретом в рамке. Это была раскрашенная литография с изображением старого Фикельмона. Черно-белый вариант литографии опубликован в книге Н. А. Раевского «Портреты заговорили» как работа неизвестного художника. Экземпляр литографии, принадлежавший князю Клари, подписной. Его автор — австрийский художник Йозеф Крихубер. Сделан портрет очень умело, но не отличается глубиной психологического проникновения. На литографии изображен розовощекий, благообразный старик в генеральском мундире, при орденах, в котором никак не отгадаешь вдумчивого дипломата и писателя, каким был Фикельмон. Тот же самый Крихубер в 1843 году выполнил известный портрет Геккерна, названного отца убийцы Пушкина — Дантеса и одного из главных виновников гибели поэта. Портрет Геккерна Крихуберу удался лучше. Он смог распознать в лощеном голландском дипломате его низменную натуру, его двуличие и жестокость.

Но вот наконец после очередного исчезновения князя на столе появилось сразу два портрета: Долли и ее дочери Элизалекс — подкрашенные акварелью рисунки. На портрете Элизалекс художник написал по-латыни: «Рисовал Агрикола в Риме в 1838 году». Подписан, хотя и не датирован, Агриколой и портрет Дарьи Федоровны, сделанный, без сомнения, одновременно с портретом дочери.

Мы жадно вглядывались в эти работы, выполненные всего через год после гибели Пушкина. Такими видел Долли и ее дочь за несколько дней до смерти поэт, бывший в тот роковой январь 1837 года в доме Фикельмонов дважды...

Художнику удалось передать очарование тринадцатилетней Элизалекс, хорошенькой и живой девочки, в которой уже проснулось женское кокетство.

Портрет Дарьи Федоровны с первого взгляда разочаровывал. Где же вошедшая в легенду красота австрийской посланницы? В 1838 году Долли было всего 34 года, когда ею еще не перестали восхищаться современники. С портрета же Агриколы на нас смотрит женщина недурной наружности, но далекая от той обворожительности, которая пленяла друзей и знакомых Дарьи Федоровны. Что это: результат ли болезни, упорных головных болей, которые буквально изводили в это время Долли, или же просто неудача мастера?..

Впрочем, не будем слишком строги к художнику. Если он и не справился с задачей передачи внешности своей модели, то характер, подкупающую душевную мягкость и доброту этой женщины он сумел донести до потомков. На рисунке Долли очень похожа на мать и деда, подтверждая то, что было известно из опубликованной переписки Кутузова с дочерью, где мы находим такую фразу фельдмаршала: «Ты мне говоришь в предпоследнем письме, будто маленькая Даша на меня походит? Я готов этому верить, потому что, когда я ее в последний раз видел, она была вылитая ты в ее годы».

От матери и деда Долли унаследовала удивительное обаяние, умение располагать к себе людей, создавать вокруг себя атмосферу добросердечности и безыскусственной непринужденности. Та же сердечность светится и в глазах юной Элизалекс. Клари рассказал нам, что его бабке Елизавете-Александре, отличавшейся редкой красотой, Фикельмон во время революции 1848 года был обязан своей жизнью. Эпизод этот относится к тем дням, когда бывший посол в России возглавлял конституционный кабинет, а революционные студенты требовали его отставки. Несколько человек ворвалось в дом с намерением физически расправиться с «агентом России», и тогда навстречу им вышла Элизалекс, которая взяла на себя переговоры со студентами. Ее красота и решительность так подействовали на разгоряченные головы молодых людей, что они поспешно ретировались, никого не тронув. В письмах Долли к сестре, подробно описывавшей эти драматические события, мы, правда, не нашли упоминаний о таком эпизоде...

В гостининой появилось еще одно изображение Дарьи Федоровны — ее литографированный портрет уже в зрелом возрасте. Как удалось установить позднее, это была автолитография Йозефа Крихубера с живописного портрета Дарьи Федоровны. Датировать изображение можно по письму Долли Екатерине от 13 августа 1849 года, в котором она сообщает, что в последние дни позировала одному художнику, написавшему ее очень похожий портрет. Долли в это время было 45 лет. Мы знаем, какие события предшествовали работе художника над этим портретом, как эти события отразились на взглядах и, видимо, на характере и даже внешности Дарьи Федоровны.

Давно минули дни счастливой и безмятежной молодости хозяйки блестящего петербургского салона. В прошлом была пора благопо-

лучной дипломатической и государственной карьеры мужа. Ушли из жизни Елизавета Михайловна, многие близкие друзья. Печать времени, жизненных невзгод и ударов судьбы не могла не отразиться на все еще прекрасном облике Дарьи Федоровны, на ее замечательно благородной внешности. Но это уже не та Долли, которую мы видели еще на портрете Агриколы 1838 года. Исчезли мягкость и теплота взгляда, излучаемая глазами доброта, приветливость всего облика. На портрете Крехубера мы видим холодную светскую даму средних лет с гордо поднятой головой и преисполненным достоинства взглядом. Не найти в образе этой выдавшей виды светской львицы «очарования, столь простого», не услышать из ее уст «разговора, столь приветливо-го». Все это скрыто под маской светской условности, которая как бы отгораживает ее от зрителя...

Мы не знаем, правда, насколько автор портрета следовал реальным чертам и насколько над ним властвовали каноны стилизации под общепринятый тип великосветской дамы. По-видимому, стилизация все же преобладает. И, очевидно, художнику просто не удалось уловить душевное очарование и привлекательность этой женщины, хотя чисто внешнее сходство он, безусловно, сумел передать. Достаточно сравнить этот портрет с более поздней фотографией пятидесятилетней Долли: черты лица те же, только на фотографии оно озарено каким-то внутренним светом, а на рисунке начисто лишено какой бы то ни было душевной теплоты, лишь на губах застыла едва заметная усмешка, вроде той, какую мы видим на древнегреческих статуях периода архаики.

И все же по этому портрету мы можем конструировать образ петербургской Долли, которая, видимо, часто должна была надевать маску условности, когда встречи с близкими друзьями и знакомыми в ее салоне сменялись многолюдными официальными раутами, требовавшими от посланницы совсем иной манеры обращения с людьми. Ровность тона со всеми, диктуемая дипломатическим этикетом, нуждалась в маске, а такая опытная в светско-дипломатических делах женщина, как Дарья Федоровна, с шестнадцати лет организовывавшая посольские приемы, наверное, умела при желании обуздать свои истинные чувства и быть непроницаемой, как сфинкс.

Сравнение портретов Долли, показанных нам князем Кларе, невольно вызывало в памяти пушкинские строки об удивительном преображении Татьяны, так поразившем Онегина:

Как изменилася Татьяна!
Как твердо в роль свою вошла!
Как утеснительного сана
Приемы скоро приняла!
Кто б смел искать девчонки нежной
В сей величавой, в сей небрежной
Законодательнице зал?

Конечно, Долли, изображенная на портрете 1838 года, не выросшая в деревенской глуши невинная девочка Татьяна. И возраст не тот и жизнь Дарьи Федоровны, с детства вращавшейся в высокой сфере самых блестящих европейских дворов, совсем была не та. С прежней Татьяной ту Долли, которую знали Пушкин и Вяземский, роднили открытый нрав, пленительное обаяние и безыскусственность манер, несмотря на утонченность ее воспитания и культуры. Но если растопить лед холодной светской дамы в портрете Дарьи Федоровны работы Крихубера обаянием и чарующей душевностью образа, созданного Агриколой, и вспомнить, что Долли, когда с нею познакомился Пушкин, было всего 25 лет, то в облике пушкинской Татьяны нетрудно угадать черты восхитительной внучки Кутузова, названной самим поэтом «самой блестящей из наших светских дам»:

Но вот толпа заколебалась,
По зале шепот пробежал...
К хозяйке дама приближалась,
За нею важный генерал.
Она была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей...
Всё тихо, просто было в ней,
Она казалась верный снимок
Du comme il faut...

Татьяна, безусловно, образ собирательный, но он потому живой, что наделен конкретными чертами, которые во многом совпадают с реальным обликом Дарьи Федоровны Фикельмон. Прообразом светской Татьяны, наверно, послужила не одна современница поэта, но бесспорно, что среди них была и внучка Кутузова.

Знала ли Дарья Федоровна, что она вдохновила поэта на создание одного из самых поэтических и чистых женских образов во всей мировой литературе?

Ни известная исследователям переписка Долли, ни ее дневник не дают на это ответа. В дневнике, как уже говорилось, вдруг вообще на много лет исчезает всякое упоминание имени поэта. Лишь дуэль и смерть Пушкина вызвали крик души Дарьи Федоровны, подробную запись на страницах дневника о трагедии, похитившей у России ее «дорогого, горячо любимого поэта... этот прекрасный талант, полный творческого духа и силы! ...Этот прекрасный, сияющий светоч, которому как будто предназначено было все сильнее и сильнее освещать все, что его окружало...»

Князь Клари, естественно, не располагал никакими семейными

преданиями на этот счет. Что касается бумаг петербургского периода жизни Фикельмонов, то они, говорил он, занимали в Теплицком замке целый шкаф. Были среди них и альбомы Долли.

— Альбомы, — рассказывал Клари, — вместе с другими ценными документами я держал не в шкафу, а в письменном столе. Припоминаю, что в альбомах было много стихов. Но были ли там стихи Пушкина, не знаю...

Прощаясь, Клари обещал нас свести осенью, когда кончится каникулярный период, со своими родственниками, тоже потомками Фикельмонов и Элизалекс.

Новые встречи сулили нам новые неожиданности.

VI

Но сюрпризы, как оказалось, не кончились еще и в доме Клари. Уже попрощавшись с хозяевами и проходя по слабо освещенному коридору, мы попросили разрешения познакомиться с развешенными там картинами. Был включен дополнительный свет, и мы приступили к осмотру. Наше внимание сразу же привлекли две старые акварели, на которых были изображены интерьеры, как объяснил князь, первых этажей дворца Клари, где сейчас располагается французское консульство: на одной — кабинет Фикельмона, на другой — гостиная Долли. Обе акварели сделаны при жизни Фикельмонов каким-то очень педантичным художником, передавшим с необычайной скрупулезностью всю обстановку помещений, включая многочисленные портреты и картины. Князь сказал, что мебель в этих помещениях та же, что и во времена Долли, а портреты частью были перевезены в Теплице, частью перенесены в их жилые покои. Действительно, в гостиной ясно можно было различить акварельное изображение Елизаветы Михайловны, с которым мы только что познакомились, а также неизвестные нам парные портреты Фикельмона и его жены маслом. Оба портрета остались в Теплице.

У нас сразу же мелькнула мысль, что благодаря акварели можно будет отыскать в Чехословакии и эти и другие портреты семьи Фикельмонов, в том числе и брюлловские работы. Мы уже знали из книги Н. А. Раевского, что живописная коллекция дворца Клари в Теплице после войны перекочевала куда-то в другое место, где, кажется, была разрознена, и это чрезвычайно затруднило поиски и атрибуцию портретов самой Долли и ее близких. Теперь же появлялась возможность отыскать следы этой коллекции благодаря двум хорошо различимым на акварели живописным работам.

В Праге у нас были давнишние друзья Владлен Евгеньевич Качанов, ответственный сотрудник журнала «Проблемы мира и социализма», и его жена Роза Александровна, работавшая в секретариате Всемирной федерации профсоюзов. Мы и направили им по возвращении в Рим фотографии с акварелей внутренних

покоев венецианского палаццо Клари с просьбой выяснить через компетентные чехословацкие организации, где находятся сейчас воспроизведенные на них портреты и другие иконографические материалы семьи бывшего австрийского посла в Петербурге.

Изучая акварели, мы разглядели на одной из них стоящий на полу портрет молодой дамы, видимо, очень близкой хозяевам дома, если ее изображение сняли со стены, оставшейся вне поля зрения художника, с тем, чтобы он запечатлел его вместе с другими семейными реликвиями. Портрет этой дамы висел теперь в прихожей квартиры Клари, но князь не знал, кто была написанная на нем шатенка лет тридцати пяти с красивым, улыбчатым лицом, обрамленным повязанной вокруг головы бордовой шалью. Образ героини стилизован под простонародный тип, и в нем нам почудилось что-то общее с обликом Дарьи Федоровны Фикельмон с портрета венецианского художника Натале Скьявони, с которым мы познакомились позднее у родственников князя Клари в городе Рапалло.

Но это случилось уже осенью, а до этого нам предстояло увидеть в Венеции в доме графини Робилант, ведущей свое происхождение от внучки Д. Ф. Фикельмон Эдмеи-Каролины, групповой портрет молодых сестер Долли и Екатерины, написанный в Неаполе в 1825 году и к тому же принадлежащий кисти русского художника. После акварели П. Ф. Соколова это была вторая замечательная находка, сделанная нами в Венеции.

Автором этой подписной работы был Александр Брюллов, которому, как мы уже говорили, в Неаполе протезировала Елизавета Михайловна, обратившая внимание самого неаполитанского монарха на его блестящее дарование. Вот что писал об этом 19 апреля 1825 года сам художник в письме из Неаполя родителям: «Одна русская, госпожа Хитрово, быв у королевы, случайным образом разговорилась о моих портретах; ее величество пожелала их видеть, и мне предложили сделать портреты королевской фамилии (накануне почти моего отъезда). Я их уже кончил, все были чрезвычайно довольны; до сих пор я сделал только три: короля, королевы и принцессы, старшей их дочери, цельные фигуры на бристольского бумага; мне заплатили довольно хорошо, а королева подарила мне еще часы и просила еще налитографировать эти портреты. По возвращении их из Милана буду делать и других принцессенят (их около десяти); сверх того, имею столько партикулярной работы, что должен отказываться или заставлять дожидаться».

В числе других «партикулярных» заказов, как следовало ожидать, художник выполнил портреты и своих друзей из семьи Е. М. Хитрово.

Сестры изображены во весь рост на фоне Неаполитанского залива с видом набережной Санта Лучиа, замка Яйца и Везувия. Долли сидит, опираясь рукой на выступ стены с решеткой балкона. Екатерина стоит, опираясь правой рукой на тот же выступ стены. Сестры — в белых

модных платьях. На Долли накинута легкая кремовая шаль, которая, видимо, должна была скрыть ее беременность: она в это время ждала Элизалекс.

Мастерски написан на этой картинке пейзаж, тающие в синей дымке очертания Везувия и гор Соррентийского мыса. Но главное достоинство акварели в том, что художнику удалось передать душевную привлекательность двух молодых женщин. Особенно это относится к Долли, портрет которой здесь, пожалуй, впервые отвечает ее многочисленным словесным описаниям, где единодушно отмечается обаяние, живость интеллекта, глубокая внутренняя симпатия младшей дочери Елизаветы Михайловны.

Несколько слабее на первый взгляд изображение Екатерины, которое кажется довольно условным портретом великосветской русской красавицы, вояжирующей по загранице и захотевшей запечатлеть себя на фоне Неаполитанского залива.

Но это только на первый взгляд и если совершенно отвлечься от того, что мы знаем об этой женщине вообще и в особенности в годы пребывания в Италии. Кстати говоря, знаем до сих пор немного, да и то в отраженном ее сестрой и матерью свете.

А между тем Екатерина Федоровна и сама по себе была человеком незаурядным. Природа не обделила ее ни красотой, ни умом, ни душевной щедростью. У нее были большие духовные интересы, о чем можно судить хотя бы по переписке с Долли, которая, зная любознательность живущей в Петербурге сестры, постоянно информирует ее о новинках западной художественной и исторической литературы, обсуждает с ней политические новости, за которыми Екатерина тоже внимательно следила по западноевропейской прессе, рассказывает о культурной жизни, как человеку, хорошо осведомленному.

Мы уже приводили свидетельство о дружеских чувствах к обеим дочерям Елизаветы Михайловны таких людей, как Пушкин и Вяземский, цитировали письмо к Екатерине Федоровне, которым поэт сопровождал написанное по ее просьбе стихотворение «Циклоп». Напомним и известное письмо Вяземского жене от 1830 года, в котором его автор пишет: «Есть ли у тебя два браслета одесские? В таком случае, подари мне один, но без золотой оправы, а *in naturalibus*. Я хочу подарить его г-же Тизенгаузен, сестре Фикельмон и дочери Элизы. Не бойся, он не будет на руке соперницы. Я совершенно не влюблен в нее, но она милая и умная девица и в летах довольно зрелых». Насчет лет Петр Андреевич явно преувеличивает: Екатерине тогда было всего двадцать семь, что немного даже по тогдашним понятиям, а в остальном он вполне искренен.

Екатерина Федоровна свято чтит память Пушкина. И это ее заботам обязаны мы сохранению всех писем поэта, адресованных ее

матери и ей, несмотря на то, что часть из них затрагивает репутацию Елизаветы Михайловны, которую она так горячо любила.

Оставаясь в тени, на «втором плане», как справедливо отмечает Н. В. Измайлов в комментариях к письмам Пушкина Е. М. Хитрово, по сравнению со своей сестрой и матерью, сумевшими объединить в своих салонах весь цвет русской культуры того времени, Е. Ф. Тизенгаузен нередко использовала свое служебное положение фрейлины для того, чтобы делать добро людям. Об одном ее добром деле рассказывает в своих воспоминаниях В. А. Соллогуб. «С именем второй дочери Елизаветы Михайловны, графини Екатерины Федоровны Тизенгаузен,— пишет он,— связывается в моей памяти обстоятельство, имевшее потом большое значение. В сороковых годах... я посещал довольно часто Панаевых, и однажды вечером после приятного обеда был осажден следующей просьбой со стороны г-жи Панаевой.

— Граф,— сказала мне хорошенькая хозяйка,— вы знаете с такими важными людьми, у вас такие большие связи, сделайте доброе дело — помогите одному совершенно невинно политически пострадавшему молодому человеку.

— Да, он заслуживает сострадания,— в свою очередь, заметил Панаев.

— И внимания,— прибавил Некрасов,— потому что человек он недюжинный.

И они с большим жаром рассказали мне историю этого невинно пострадавшего,— историю, о которой я уже, впрочем, слышал много. Возвращаясь домой, я сообразил, что путем обыкновенного заступничества ничего нельзя будет добиться; но я знал неисчерпаемую доброту императрицы Александры Федоровны и потому решился обратиться лично к ней через одну из более приближенных к ней придворных дам; выбор мой пал на графиню Тизенгаузен, которую императрица особенно любила и отличала. Екатерина Федоровна Тизенгаузен со свойственной ей добротой и обязательностью согласилась ходатайствовать перед императрицей о нашем *protégé*. Государь Николай Павлович, неуклонный в своих решениях, часто уступал, однако, просьбам императрицы, но на этот раз отказал наотрез; несколько раз императрица возобновляла об этом разговор и всегда получала один и тот же ответ: «нет, нет и нет»; но, наконец, согласился он и точно «*pro memoria*» проговорил:

— Хорошо, но за последствия не отвечаю.

Молодому человеку был выдан заграничный паспорт, и он отправился в Лондон. Звали его Александр Иванович Герцен».

В упоминавшихся комментариях к письмам Пушкина Е. М. Хитрово, между прочим, подвергается сомнению правдоподобность этого рассказа. Но оснований для этого нет. Соллогуб лишь за давностью лет запамätовал, что речь тогда шла о хлопотах через графиню Е. Ф. Тизенгаузен не о заграничном паспорте для А. И. Герцена,

а о вызволении его в 1842 году из новгородской ссылки. А. И. Герцен в своих дневниковых записях подтверждает посредничество Соллогуба в этом деле. 9 июля 1842 года он пишет: «Письмо от графа Бенкендорфа к моей жене, извещает о разрешении ехать в Москву — с тем, чтоб я не приезжал в Петербург. Все сделано графом Вьельгорским. Недаром он магнетически как-то понравился мне при первой встрече. И граф Соллогуб много хлопотал. Оно не все — но лучше. Я не ждал».

Речь идет о Михаиле Юрьевиче Вьельгорском, государственном деятеле и композиторе-дилетанте, писавшем музыку на стихи Пушкина и бывшем одним из самых близких к нему людей. Михаил Юрьевич вместе со своим братом Матвеем Юрьевичем, виолончелистом, входил в свое время в состав русского окружения Долли, ее матери и сестры. С Екатериной Федоровной эти связи сохранились и позднее, что, видимо, и позволило договориться о совместных действиях с целью освобождения А. И. Герцена. Связующим звеном в этом случае опять же мог выступить Соллогуб, женившийся в 1840 году на дочери Михаила Юрьевича Вьельгорского Софье. Об участии в хлопотах Е. Ф. Тизенгаузен Герцен, разумеется, не знал, но Соллогубу мистифицировать по этому поводу не было никакого смысла.

В пользу Е. Ф. Тизенгаузен говорит и то, что она вместе с письмами Пушкина бережно сохранила и переписку с сестрой, зятем и племянницей, предоставив в руки исследователей материал первостепенной важности о потомках Кутузова — друзьях Пушкина.

В личной жизни Екатерина Федоровна не была счастлива. Уже комментаторы писем Пушкина к Хитрово отмечали в 1927 году: «Сохранившиеся в ее бумагах письма к ней Александры Федоровны — ее личного, близкого друга — показывают, что не все в жизни гр. Тизенгаузен было спокойно и ясно; но разгадывание этих намеков не могло бы входить в нашу задачу».

Что же было «неспокойного и неясного» в жизни Екатерины Федоровны, что омрачало ее жизнь? Процитируем в связи с этим опять же вышеназванную публикацию, в которой говорится следующее: «Вместе с собою Е. М. Хитрово привезла в Россию воспитанника, семилетнего мальчика, Феликса Николаевича Эльстона, — будущего графа Сумарокова. Мальчик взят был ею на воспитание в Вене, в 1825 году, а родился в Венгрии, в 1820; мать его была графиня Форгач, рожденная гр. Андраши. Она давно не жила с мужем; по весьма вероятному преданию, которого мы не могли проверить, отцом ребенка был принц Вильгельм Прусский, будущий император Вильгельм I Германский... Ф. Н. Эльстон жил у Е. М. Хитрово до самой ее смерти и, по-видимому, очень к ней привязался; с матерью он не виделся ни разу. По смерти Елизаветы) М(ихайлов)ны заботы о нем перешли к ее дочери, гр. Е. Ф. Тизенгаузен, которая сохранила

близость с ним и его семьей до своей кончины в 1888 году. В 1856 году, путем брака с гр. Е. С. Сумароковой, Ф. Н. Эльстон приобрел ее титул и фамилию. Сын же его, гр. Феликс Феликсович, женившись в 1888 году на последней в роде княжне З. Н. Юсуповой, стал князем Юсуповым графом Сумароковым-Эльстон. Отсюда понятно, почему в юсуповский архив попали бумаги Е. М. Хитрово и Е. Ф. Тизенгаузен, — в том числе издаваемые ныне письма Пушкина, переданные гр. Ф. Ф. Сумарокову-Эльстон графиней Тизенгаузен. Среди этих бумаг находятся письма гр. Форгач к своему сыну... и письма его к гр. Е. Ф. Тизенгаузен... Эти документы совершенно разрушают существовавшую легенду о том, что гр. Е. Ф. Тизенгаузен была матерью Ф. Н. Эльстона...».

Мы познакомили князя Клари в одно из наших последующих посещений его дома с содержанием этого отрывка. В ответ князь заявил, что на деле все обстоит иначе. Матерью Феликса Эльстона, по его словам, была Е. Ф. Тизенгаузен, а «письма» графини Форгач сыну всего лишь часть тонко разработанных, видимо, еще Елизаветой Михайловной мер с целью скрыть рождение внебрачного ребенка дочери. Клари рассказал, что его отец Зигфрид Клари-и-Альдринген еще при жизни Е. Ф. Тизенгаузен служил в австрийском посольстве в Петербурге, часто бывал в доме Феликса Николаевича, где ни для кого не составляло секрета, что матерью Эльстона была Екатерина Федоровна, хотя последний всегда называл ее тетей. Отцом Эльстона в семье Клари считали одного из представителей прусского королевского дома, ближайшего родственника Александры Федоровны, жены Николая I, которая, как известно, была дочерью прусского короля Фридриха-Вильгельма III. В этом и был секрет дружеских отношений, связывавших внучку Кутузова с императрицей.

Правнук Екатерины Федоровны Феликс Феликсович Юсупов известен в русской истории как убийца Распутина. В своих мемуарах, вышедших в Париже в 1952 году, он подтверждает сведения о своей родословной, сообщенные князем Клари.

О том, что Ф. Н. Эльстон был внебрачным сыном Е. Ф. Тизенгаузен, было известно и некоторым ее современникам, о чем, например, свидетельствует уже цитировавшийся здесь князь М. Б. Лобанов-Ростовский, рассказывающий в своих мемуарах, имея в виду Е. М. Хитрово, что «у нее была уже взрослая дочь, любимая фрейлина императрицы... которая... успела произвести на свет сына, сохраняя свое звание девицы; ребенок воспитывался у ее матери, но до сей поры не установлено, кто был его отец...»

В переписке Е. М. Хитрово с ее дочерьми, хранящейся в Дечинском архиве, вопрос о родителях Ф. Н. Эльстона преднамеренно запутан, хотя по тону писем и скрытым намекам нетрудно

понять, что жизнь Екатерины в начале 20-х годов была отравлена большим горем, сказавшимся и на ее здоровье.

Такова была трагедия, омрачившая молодость Екатерины Федоровны. Александр Брюллов писал портрет сестер в Неаполе в 1825 году, то есть в то время, когда Екатерина, ставшая матерью без мужа и без права на проявление материнских чувств, переживала тяжелую пору.

Художник сумел передать большое душевное смятение на лице двадцатидвухлетней женщины с разбитой жизнью, с полным неопределенности будущим. Перед нами, в сущности, глубоко несчастный, не имеющий опоры в жизни человек, знающий, что ханжеское великосветское окружение никогда не простит ей увлечения молодости.

Акварель, отражая особенности русской живописной школы с ее умением проникать во внутренний мир человека, в то же время обогащает наше представление о творческом наследии этого художника, не привлекающего, к сожалению, должного внимания со стороны советских исследователей. Частично это объясняется тем, что большая часть акварельных портретов Александра Брюллова была сделана им в период пребывания за границей и осталась за пределами нашей страны.

Групповым портретом сестер, выполненным в Неаполе Александром Брюлловым, исчерпывались сделанные нами в Венеции находки. Оставалось еще посетить город Рапалло, знаменитый курортный центр Лигурийского побережья, известный в истории дипломатии тем, что там в 1922 году был заключен договор между Советской Россией и Германией, прорвавший единый фронт капиталистических держав, который образовался после Октябрьской революции. Князь Клари говорил, что в Рапалло у его родственников хранится один из лучших портретов Долли.

Мы возлагали большие надежды на поездку в Рапалло, надеясь встретиться с новым произведением русского искусства. Поехать туда удалось лишь глубокой осенью, когда курортный сезон кончился и Рапалло стал сонным и пустынным провинциальным городком, где очень трудно было добиться какого-нибудь толка. Мы потратили немало времени, пока разыскали нужный нам адрес — старинную виллу, построенную на краю выступавшего из моря скалистого утеса. Но здесь нам опять не повезло: сколько мы ни жали на электрический звонок калитки, за наглухо закрытыми ставнями не было никаких признаков жизни. Толкнули калитку — она не была заперта. Во дворе стояла разобранная мебель, которую, видимо, собирались куда-то перевозить, высились горы матрасов. У двери на изящном ломберном столике лежали толстые старинные альбомы с богатым золотым тиснением на обложках...

Двери и окна первого этажа виллы были распахнуты настежь. Но мы напрасно несколько раз окликнули хозяев: в помещении виллы, как видно, никого не было. Озадаченные таким приемом, мы вернулись в гостиницу и позвонили в Венецию. Клари нам разъяснили, что их родственники дом продали и что мы нагрянули туда как раз в момент переезда старых хозяев. Портрет находится в помещении виллы: его оставили там, ожидая нашего прихода. Клари дали новый телефон прежних владельцев виллы и заверили, что мы можем и без сопровождения пройти в помещение: портрет висит в зале на первом этаже. Но, когда мы вновь подошли к вилле, нас уже ждали ее старые хозяева. Мебели во дворе стало меньше, исчезли, к нашему великому сожалению, и старинные альбомы. По словам хозяев, впрочем, никакого интереса они не представляли, но мы-то знали, что их и наш взгляды на такие документы отнюдь не совпадают...

Портрет Дарьи Федоровны одиноко и как-то неуютно висел в совершенно пустой зале, из которой была вынесена вся мебель и сняты со стен все картины. За окнами, у стен утеса, бесновалось беспокойное осеннее море, посылавшее вверх, чуть ли не до самой залы, серо-зеленые фонтаны брызг.

Картина выполнена художником Н. Скьявони в 1847 году, когда Долли впервые приехала с мужем в Венецию в канун революции. Внучке Кутузова тогда было сорок три года.

Работы Натале Скьявони (1777—1858), выставленные в итальянских картинных галереях, мы знали и раньше. Этот художник, работавший вместе с сыном Феличе, был неплохим портретистом и имел успех среди русской знати, наезжавшей в Венецию. Между прочим, писал он и особ русской царской фамилии. В Венеции, в Галерее современного искусства, выставлен портрет великой княгини Елены Павловны его кисти. П. А. Вяземский, приехав в 1853 году в Венецию, часто посещал студию отца и сына Скьявони, восхищался их картинами, осматривал с их помощью город.

Портрет Долли написан умелой, уверенной рукой и, как видно, хорошо передает ее внешность. Но характер своей модели Скьявони не удалось понять. На холсте мы видим начавшую стареть, приятную, со следами былой красоты светскую даму в причудливом цыганско-испанском наряде. Чуть тронутое слабой, едва намеченной улыбкой лицо ничем не выдает ни острый, пытливый ум, ни богатую внутреннюю жизнь и высокие духовные запросы этой женщины. Работа Скьявони только лишний раз подтверждает, что писать Д. Ф. Фикельмон было нелегко, потому что подняться до раскрытия ее сложного духовного мира дано было далеко не всякому художнику. И тем не менее картина привлекает музыкальностью рисунка, тонкой живописью. С удивительным мастерством написан костюм Дарьи Федоровны: отделанное черными и белыми кружевами темно-синее с золотом платье, кружевная черная мантилья, брошенная на плечи

и на голову поверх цветного тюрбана, от которого на лиф ниспадают вместе с мантилей полосатые красно-белые ленты. Они почти целиком закрывают вырез платья, оставляя глазу только жемчужное ожерелье, подаренное Дарье Федоровне Фикельмоном в 1842 году. Очень удались живописцу руки, в которых Долли держит веер: красивые, артистически изящные, с длинными пальцами, унизанными старинными перстнями.

Благодаря этому портрету мы знаем, как выглядела Долли в свои сорок три года, через девять лет после отъезда из Петербурга и через десять лет после смерти Пушкина. А выглядела она немного моложе той пожилой дамы, отличный портрет которой работы П. Ф. Соколова недавно был опубликован И. Чижовой (см. «Искусство», 1979, № 6) как изображение Д. Ф. Фикельмон, сделанное в 1837 году.

Такой вывод И. Чижова сделала, ознакомившись с опубликованными нами портретами Долли работы Агриколы и Крихубера. Но оснований для подобного заключения, по нашему мнению, нет. Строение и черты лица у соколовской модели и у Дарьи Федоровны совершенно разные. У них ничуть не похожи верхняя часть лица — низкий лоб у модели Соколова и высокий у Долли, — форма надбровных дуг, разрез глаз, линия подбородка. Совершенно не совпадает и возраст. Долли, как свидетельствует, в частности, ее портрет кисти Натале Скьявони, даже десять лет спустя выглядела моложе той почтенного возраста особы, с которой Соколов сделал свою акварель. Кроме того, соколовская модель слегка раскосая. У Дарьи Федоровны этого физического недостатка никто не наблюдал.

VII

Первые вести от наших друзей Качановых из Праги были довольно неутешительные. В Теплице никаких следов от некогда пребывавшей там портретной галереи Фикельмонов не нашлось: портреты как сквозь землю провалились. Возможно, что они попали в другие замки, но их в Чехословакии десятки, и в каждом — сотни и тысячи единиц хранения в открытых экспозициях и еще столько же, если не больше, в запасниках. Все равно что отыскать иголку в стоге сена!

Шло время. Постепенно в поиски изображений друзей Пушкина включились и коллеги Розы Александровны по секретариату Всемирной федерации профсоюзов. Наибольшие усилия приложила Лидия Блажикова, взявшая на себя переписку с различными научными и культурными учреждениями Чехословакии. Письма были написаны в Институт охраны природы и памятников Чехословакии, специалистам Пражского университета, Пражской национальной галереи, местных музеев и картинных галерей, в которых имеются произведения русского искусства. Из этой переписки, как нам впоследствии рассказывала Лидия Блажикова, можно составить целый том...

В поиски был вовлечен бывший заведующий Теплицким архивом (до его передачи в состав Государственного архива в Дечине), ныне пенсионер, доктор Пеер, через которого наши друзья вышли на профессора Пражского университета Польшенского, предложившего обратиться за консультацией к Сильвии Островской. Так нить поиска попала в руки увлеченной исследовательницы, имя которой хорошо знакомо читателям книги Н. А. Раевского «Портреты заговорили».

По официальной линии наша просьба была передана в Институт охраны природы и памятников Чехословакии, где этой проблемой было поручено заниматься молодому искусствоведу Квете Кршижовой. Через Лидию Блажикову Сильвия Островская познакомилась с Кветой, и они вместе горячо взялись за дело.

Действовать решили чисто эмпирическим путем — ездить по замкам и знакомиться с их экспозициями и запасниками, сличая экспонаты с портретами Фикельмонов, которые мы к тому времени опубликовали в «Огоньке», и картинами, которые просматривались на акварелях интерьеров палаццо Клари в Венеции. Так, после нескольких неудачных поездок настала очередь их посещения дворца-музея в Вельтрусах, на севере от Праги. В запаснике музея исследовательницы неожиданно обнаружили настоящий иконографический клад: портреты супругов Фикельмонов, некогда украшавшие гостиную Долли в венецианском палаццо, а также другие неизвестные доселе изображения друзей Пушкина, массу старинных фотографий.

Через Качановых Сильвия Островская и Квета Кршижова сразу же прислали нам цветные диапозитивы с первых двух портретов, остальные нам обещали дослать по мере готовности. К тому времени, то есть летом 1978 года, мы возвратились в Москву после завершения срока нашей служебной командировки в Италию. Приезжавшие летом того года в очередной отпуск на родину Качановы привезли новые фотографии с иконографических документов, найденных в Вельтрусах, и подробно рассказали о всех перипетиях поиска, в котором участвовало так много людей.

Мы стали ждать публикаций наших чехословацких коллег, не считая себя вправе обнародовать первыми новые изобразительные материалы, найденные другими, хотя и с нашим участием. Кроме того, хотелось, прежде чем писать о портретах, познакомиться с ними в оригиналах, а не только по фотографиям, что мы и предполагали сделать благодаря полученному любезному приглашению приехать в Чехословакию.

Вскоре в чехословацких газетах и журналах стали публиковаться материалы С. Островской и К. Кршижовой о вельтруских находках. Сначала они увидели свет в популярных журналах «Кветы» и «100+1», потом в еженесячнике Института охраны природы и памятников Чехословакии «Паматки а природа» (1979, № 5), а позднее в газете «Руде право» от 6 декабря 1980 года.

Сообщение на эту же тему С. Островская и К. Кршижова сделали и во «Временнике Пушкинской комиссии» (Л., «Наука», 1980 год), где также изложили историю своих увлекательных поисков (по материалам чехословацкой печати о находках в Вельтрусском музее сообщал в ряде советских газет и Л. Кишкин).

В декабре 1979 года, как уже упоминалось, мы совершили двухнедельное путешествие в Чехословакию, посетили дворец Клари в Теплице, где жили Фикельмоны и где сейчас располагается краеведческий музей, и основательно поработали в Дечинском архиве и в Вельтрусском музее. Повсюду нас сопровождали наши новые друзья — Сильвия Островская и Квета Кршижова, милые, обаятельные люди, можно сказать, одержимые темой Пушкин — Долли Фикельмон и способные работать в архивах в поисках новой информации о своей любимой героине сутками напролет...

Совершенно неожиданно для себя в Чехословакии мы смогли не только увидеть открытые Сильвией Островской и Кветой Кршижовой вещи, но и обнаружить вместе с ними новые иконографические материалы, а также в процессе работы в Дечинском архиве уточнить и решить целый ряд проблем, связанных с венецианскими находками.

Но прежде всего об изобразительных материалах, найденных нашими чехословацкими друзьями. Портреты, воспроизведенные на акварели интерьера палаццо Клари, оказались работами австрийского придворного художника Антона Айнсле, написавшего в 1845 году изображение старого Фикельмона, и Йозефа Крихубера, автора портрета Долли, выполненного в 1849 году и уже известного нам по венецианской литографии. Литография довольно хорошо передает живописные особенности портрета, сделанного в пору суровых испытаний, выпавших на долю Дарьи Федоровны.

Со времен венецианского портрета кисти Натале Скьявони прошло всего два года, и Долли, по нашим понятиям, еще молодая дама, которой всего сорок пять лет, но эти два года тяжело дались жене бывшего австрийского посла в России. Удары революции обрушились на самое чувствительное и уязвимое место во взглядах, убеждениях и принципах Фикельмонов, вытекавших из их особого отношения к России. Революционное студенчество требовало отставки Фикельмона не потому, что считало его креатурой Меттерниха и не верило в его либерализм. Его обвиняли в том, что он друг николаевской России, которая осталась единственной страной, не захваченной пламенем революции, и в которой справедливо видели угрозу контрреволюционного возмездия. В такой обстановке Долли чувствовала себя в Австрии — даже после того, как Фикельмон был смещен и все они отсиживались в Теплице, — как на углях. Революция в Австрии развивалась. Долли с ужасом писала сестре о расправе венгерских повстанцев с австрийским правительственным комиссаром Ламбергом, обвиненным в измене конституции. Через несколько дней такая же

кара постигла другого знакомого Фикельмонов — австрийского военного министра Латура, которого восставшие жители Вены повесили на фонаре за измену делу революции. И в Теплице, далеко отстоящем от эпицентров революции, Долли не чувствовала себя в безопасности и просила сестру писать ей не прямо, а через Берлин. «Обвинения по адресу Фикельмона в том, что он друг России и женат на русской, — объясняла она сестре, — ставят в настоящее время барьер между мною и тобой...»

Неудивительно, что за эти два года Дарья Федоровна сильно изменилась и как-то вдруг сразу состарилась.

Портрет Фикельмона кисти Антона Айнсле (который воспроизведен в книге Н. А. Раевского как работа неизвестного художника) передает внешность бывшего посла, когда ему исполнилось уже шестьдесят восемь лет, но еще полного сил. Айнсле сумел передать энергию и силу характера старого дипломата с его неуемной жадой деятельности, не оставлявшей Фикельмона до конца дней. Полотно важно тем, что позволяет отодвинуть дату выполнения портрета Фикельмона работы И. Крихубера, обнаруженного нами в Венеции, к концу 30-х годов, то есть ко времени встреч с Пушкиным, ибо на акварели муж Долли, несмотря на седину, значительно моложе, чем на холсте Айнсле. А Крихубер мог сделать портрет австрийского посла скорее всего в 1838 году, когда последний, проводив семью в Италию, по возвращении в Россию останавливался в Вене.

В Вельтрусах чехословацкие исследовательницы обнаружили также портрет молодой Долли, написанный маслом на доске в манере старых итальянских мастеров. Она изображена в кресле на фоне римского Капитолийского холма с реконструированным на нем фантастическим архитектурным пейзажем времен античности и колонной Траяна на заднем плане.

От князя Клари мы знали о существовании этого портрета молодой Дарьи Федоровны работы Агриколы. Долли представлена там в образе древнеримской весталки, как о том говорят воспроизведенный живописцем среди прочих архитектурных сооружений храм Весты (перемещенный по прихоти художника с Форума на вершину Капитолия), а также прическа Долли с обручами, как изображали весталок в тогдашних операх. И модель и художник, как видно, были под впечатлением имевшей в свое время в Италии шумный успех оперы «Весталка» композитора Гаспаре Спонтини. Весталки, служительницы храма Весты, дававшие обет безбрачия, должны были наблюдать за поддержанием священного огня в храме. За нарушение обета их зарывали живыми в землю. Такой страшный конец ожидал и героиню оперы Спонтини весталку Юлию, которая открыла своему возлюбленному, победителю галлов Лицинию, двери храма и в его объятиях забыла о своем долге. Но в момент, когда все уже было готово, чтобы подвергнуть невинную жертву любви страшному

возмездию, на небо набежали тучи, загремел гром и свершилось чудо: удар молнии попал в жертвенник и зажег угасшее пламя. Вмешательством неземных сил несчастная весталка была спасена...

Так в опере, так и на картине. За спиною Долли над Капитолием художник тоже изобразил собирающиеся тучи, готовые разразиться спасительной грозой...

Позднее чехословацкие исследовательницы установили по переписке Фикельмонов, что Агрикола писал какой-то портрет Долли в Риме и в 1824 году, но остался недоволен им. Встретившись с Долли и ее дочерью опять же в Риме в 1838 году и узнав от них, что его старая работа украшает кабинет Фикельмона в Петербурге, Агрикола был очень этим польщен и все извинялся перед своей приятельницей за то, что портрет не удался, осыпая мать и дочь изысканными комплиментами на итальянском языке.

Станный австриец, думали мы, перенявший, живя в Италии, не только язык, но и итальянские манеры и итальянскую привычку дарить дамам пылкие комплименты. Ведь еще в Венеции князь Клари нам объяснил, что художник, сделавший портреты его бабки и прабабки и подписывавшийся одной фамилией без инициалов, — австрийский мастер Карл Йозеф Алоис Агрикола, живший в 1799—1852 годах. Долли в своей переписке, говоря о художнике Агриколе, нигде не называет ни его имени, ни национальности. Однако те детали, которые она сообщает о характере живописца, рисуют облик живого балагура-южанина. Кроме того, из писем Долли следовало, что ее знакомый художник, пока Фикельмоны жили в Петербурге, оставался в Италии, а между тем австриец Карл Агрикола, как нам было известно из художественной энциклопедии Тиме-Беккера, всю жизнь работал в Австрии. И, наконец, Дарья Федоровна рассказывает мужу, что Агрикола за прошедшие годы сделал большую карьеру, завел собственную мастерскую, выполняет заказы папы римского по украшению знаменитой базилики Сан Паоло фуори ле муре.

Последнее не оставляло сомнений. Князь Клари ошибался, приписывая авторство акварельных портретов Долли и Элизалекс австрийцу Карлу Агриколе. Заказы по украшению этой базилики выполнял, как мы знали, не Карл, а Филиппо Агрикола, итальянский живописец академической школы, живший в 1776—1857 годах. (Со слов князя в нашей публикации в «Огоньке» «Венецианская Пушкиниана» автором портретов Долли и Элизалекс мы назвали Карла Агриколу; эту неточность вслед за нами повторили в своих выступлениях С. Островская и К. Кршизова, а также И. Чицова и Л. Кишкин.)

Филиппо Агрикола, как и Рафаэль, был родом из Урбино. Он всю жизнь подражал своему великому земляку и в портретных работах и в религиозной живописи. Портреты Филиппо Агриколы были в большом ходу среди иностранцев, посещавших Италию, особенно

среди дам, которых он изображал в позах рафаэлевских мадонн, что им, конечно, чрезвычайно нравилось. Явным подражанием Рафаэлю и по композиции, и по колориту, и по развороту фигуры является также портрет Долли в образе римской весталки...

Встретив внучку Кутузова четырнадцать лет спустя в Риме и привязавшись к ней и ее дочери всей душой, Агрикола с увлечением показывал им Рим, который Долли изучала с дотошностью археолога и историка искусства, не пропуская ни одной достопримечательности. Он учил Элизалекс рисованию, обнаружив в девочке художественные задатки, сделал акварельные портреты матери и дочери, заботясь на этот раз прежде всего о передаче душевного изящества глубоко симпатичных ему людей.

На акварельном варианте Долли опять же украшают обручи и накидка весталки, и художник снова в точности повторяет поворот головы с портрета маслом, который чехословацкие исследовательницы на основании переписки Дарьи Федоровны с Фикельмоном датировали 1824 годом. Но разницы в возрасте модели на акварельном портрете и портрете маслом (эти портреты в таком случае должен разделять промежуток времени в четырнадцать лет) совсем не видно. На живописном полотне не двадцатилетняя красавица, какой была Долли в 1824 году, а более зрелая дама, сколько ни делай скидок на то, что стилизация под Рафаэля не способствовала верной передаче внешности модели...

Мы уже говорили, что акварельные портреты жены и дочери Фикельмона подписаны Агриколой, а портрет Элизалекс также датирован им 1838 годом. Ясно, судя по манере, технике рисунка и возрасту Долли, что ее акварельное изображение сделано Агриколой одновременно с наброском дочери и повторяет поворот головы на портрете маслом в образе весталки. Целиком совпадает и возраст, ибо двадцатилетняя Долли, как говорит ее неаполитанское изображение кисти Александра Брюллова, была совсем иной. Таким образом, в письме Дарьи Федоровны от 7 ноября 1838 года, где она рассказывает о встрече в Риме с Филиппо Агриколой и о его сетованиях по поводу неудачи с портретом 1824 года, речь идет о какой-то третьей работе этого художника, которая в 1838 году находилась в Петербурге. С нее художник никак не мог сделать акварельную реплику, да и потом что за нелепая фантазия повторять портрет четырнадцатилетней давности, к тому же неудавшийся, имея перед глазами живую модель — тридцатичетырехлетнюю женщину, которая, хотя и изменилась за прошедшие годы, родила и вырастила под стать себе красавицу дочь, но и сама сохранила прежнее очарование и молодость духа...

Кстати, в Дечине есть много других материалов, относящихся к пребыванию Дарьи Федоровны в Италии в 1838—1839 годах, которые дополняют ее образ новыми характерными штрихами. Жена

австрийского посла, попав в Италию, продолжала поддерживать там тесные связи со своими соотечественниками. В Риме, а затем в Неаполе, сообщает Долли в своих письмах, она встречалась со старым петербургским знакомым поэтом И. Мятлевым, который смешил ее и Элизалекс своими юмористическими стихами о мадам Курдюковой. Ее навестил, приехав в Италию, В. А. Жуковский. С семьей Фикельмона часто встречался и молодой поэт Алексей Константинович Толстой, «верный обожатель» Элизалекс, как именует его в переписке Дарья Федоровна.

Но с Гоголем, который в это время жил в Риме, Долли, как видно, не встречалась. Избегала, судя по всему, она и контактов с З. А. Волконской, на которую косо смотрел русский двор за ее переход в католичество и оппозиционные настроения...

Среди других изобразительных материалов, открытых чехословацкими исследовательницами в Вельтрусах, большой интерес представляет акварельный портрет молодого Фикельмона работы того же Филиппо Агриколы, выполненный в 1819 году, по его прибытии во Флоренцию. Интересны акварели интерьеров домов Долли в Неаполе и особенно в Петербурге — знаменитой «красной гостиной», в которой бывал Пушкин: уютной, пронизанной солнцем залы с лепным потолком, со множеством картин и портретов на стенах. На одном из диванов художник изобразил юную Элизалекс, читающую книгу...

Обнаруженный С. Островской и К. Кршижовой миниатюрный портрет отца Долли Ф. И. Тизенгаузена был уже знаком нам по брюссельскому полотну и миниатюре П. Э. Рокштуля из Русского музея. Художник, по-видимому, выполнил по меньшей мере два почти идентичных живописных изображения будущего героя Аустерлицкой битвы: один впоследствии остался у Екатерины в Петербурге, другой достался Долли.

Живописный портрет молодой дамы, написанный в роскошном туалете с горностаевой опушкой, полувозлежащей на тахте, чехословацкие исследовательницы опубликовали как изображение Елизаветы Михайловны Хитрово 1820-х годов кисти неизвестного русского художника. Русского потому, что на полотне в окне комнаты виден силуэт здания, очень похожего на московский дом Пашкова. Однако нам кажется, что по живописи — это скорее картина начала XIX века кисти одного из иностранных мастеров, работавших в России. Елизавета Михайловна на портрете совсем молодая, видимо, первых лет замужества, а не сорокалетняя вдова Н. Ф. Хитрово. Ее изображение, впрочем, в соответствии с духом времени, очень идеализировано, что затрудняет определение возраста. Не стремился художник и к передаче индивидуального характера модели, ограничив свою задачу созданием образа благородной светской дамы с привлекательной внешностью и мечтательным выражением на лице.

Для нас этот портрет интересен тем, что позволяет сделать вывод: в Русском музее вместе с миниатюрой Ф. И. Тизенгаузена, а также отца Елизаветы Михайловны М. И. Кутузова, выполненных П. Э. Рокштулем, хранится и ее собственное изображение, опубликованное в упоминавшемся уже двухтомнике «Портретная миниатюра» как изображение неизвестной (инв. номер 57).

Рокштуль, как видно, выполнял заказы всей семьи, и они единым блоком попали в музей. В пользу предположения о том, что миниатюра из Русского музея является портретом любимой дочери Кутузова, говорит явное сходство модели Рокштуля с молодой Елизаветой Михайловной, запечатленной на картине из Вельтрусов. Только у Рокштуля она совсем еще юная женщина, но сходство тем не менее легко проследить в форме носа, подбородка, рта. Даже характер будущей хозяйки петербургского салона и политической корреспондентки Пушкина можно угадать в юной особе, изображенной на миниатюре, — восторженной, легко воспламеняющейся, добросердечной женщины, очень к тому же похожей на своего отца, каким он предстает с миниатюры того же Рокштуля...

И, наконец, остановимся на портретах Элизалекс, обнаруженных в Вельтрусах Сильвией Островской и Кветой Кршижовой. Два из них — акварели И. Крихубера 1843 года и М. М. Даффингера не выходят из ряда непритязательных картинок с изображением молодой красивой дамы. Третий, портрет маслом, принадлежит кисти австрийского художника Антона Айнсле, писавшего, как мы помним, и старого Фикельмона. Он представляет собой авторское повторение такого же портрета Элизалекс, который мы видели в палаццо Клари в Венеции. Холст Айнсле датирован художником 1855 годом, когда дочери Долли было 30 лет.

За несколько лет до этого сделан, судя по возрасту модели, и другой прекрасный живописный портрет Элизалекс, который князь Клари однажды показал нам в Венеции. Сейчас он вместе с акварельным портретом Елизаветы Михайловны поступил в качестве дара семейства Клари в Государственный музей А. С. Пушкина. Его автор — также австрийский художник Франц Шротцберг, а время его создания — тоже далекое от той поры, когда Фикельмоны вместе с дочерью-подростком принимали у себя Пушкина. Такого поэт не знал Элизалекс. Но современники, встречаясь позднее с ослепительно красивой дочерью Дарьи Федоровны, живо представляли себе ее мать в молодые годы. Элизалекс взяла от Долли не только красоту, но и душевную теплоту и привлекательность. «Мне доставило большое удовольствие видеть ее прежде всего потому, что она была она, и затем еще потому, что для меня она была ее мать», — писал о встрече с Элизалекс Вяземский, которого на восьмом десятке лет она вдохновила на лирический ноктюрн, воспевавший «светлый образ

прежних дней» и посвященный, как подчеркнул сам автор, «принцессе Клари, урожденной графине Фикельмон»:

Тихо шепчет ночь украдкой
Тайны темные свои,
Внемлят ей в дремоте сладкой
Берег, воздух и струи.
Повторяет этот шепот,
Проникающий в сердца,
И прибрежной зыби ропот
Под ступенями крыльца

И чуть слышный, мимолетный
Ветерок, как легкий сон,
Гость таинственный, бесплотный
Из заоблачных сторон.
И, подобные алмазам
В голубой парче небес,
Звезды внемлют тем рассказам,
Полным таинств и чудес.

.
И молодая догаресса,
Светлый образ прежних дней,
Под защитою навеса
Черной гондолы своей,
Молча ловит шепот стройный
Ночи неги и мечты,
Ночи яркой и спокойной,
Как царица красоты.

Элизалекс знала русский язык, в ее собрании был автограф Пушкина, ныне бесследно исчезнувший, она обладала безусловным артистическим талантом, с успехом участвовала в любительских спектаклях. Филиппо Агрикола, давая ей уроки рисования, находил у нее художественные наклонности. О живости ее темперамента говорят коротенькие приписки к письмам матери, адресованные тете — Екатерине Федоровне Тизенгаузен, очень хорошо отражающие непосредственность ее натуры. Элизалекс прожила хоть короткую — всего пятьдесят три года, — но счастливую жизнь, обожаемая родителями, мужем и детьми, всеми друзьями и близкими. Ее портреты, на которых художникам удалось передать и ее чарующую внешность и необычайную душевную красоту, позволяют нам угадать секрет пленительной грации ее матери, которой на художников не везло.

Об этом лишний раз свидетельствовало новое изображение Долли, которое осталось не замеченным нашими чехословацкими друзьями и было обнаружено совместно с ними в Вельтрусах, — ее портрет работы австрийского художника Иоганна Непомука Эндера. Портрет был найден в толстом старинном альбоме, украшенном серебряными вензелями Элизалекс и Эдмунда Клари, их детей и сестер Эдмунда. В центре — латинская цифра XXV. Очевидно, это подарок к серебряной свадьбе Элизалекс и Эдмунда.

Рисунок, подкрашенный акварелью, подписан художником, но не датирован. Долли могла встречаться с Эндером в Италии, где он был на художественной практике, и сделал в 1820 году во Флоренции, когда там жила еще Елизавета Михайловна с дочерьми, серию портретов с членов семьи библиофила Д. П. Бутурлина. Но портрет Долли, судя по ее возрасту, более поздний. Он скорее всего мог быть сделан в 1828—1829 годах в Вене, где перед отъездом в Петербург прожила несколько месяцев Дарья Федоровна. Эндер к тому времени уже вернулся из Италии. Супруге австрийского посла шел тогда двадцать пятый год. Она была в расцвете сил и красоты, впереди у нее был Петербург, встреча с любимой матерью и сестрой, которых она не видела больше двух лет, завидное положение мужа, назначенного послом при дворе могущественной державы, блестящие успехи в петербургском свете, знакомство с Пушкиным. Но никаких эмоций, связанных с ждавшими эту женщину большими переменами в жизни, не отразил художник на лице своей модели, застывшей, точно статуя, в напряженной позе, с жеманно поджатыми губками и устремленным куда-то вверх зрителя отсутствующим взглядом.

Портреты девиц Бутурлиных Эндер выполнил с большим умением.

Но зато этот набросок австрийского художника привел к новому, необычайно интересному открытию. Его сделала старший научный сотрудник Третьяковской галереи Л. И. Певзнер, автор многочисленных работ по иконографии Пушкина и пушкинского окружения (см. «Художник», 1981, № 6). В пушкинской «Арзрумской» рабочей тетради есть профильное изображение молодой красивой дамы с горделивой посадкой головы, личность которой до сего времени не была установлена. Прическа, линия носа, бровей, рта, подбородка — все на этом рисунке, как убедилась Л. И. Певзнер, совпадало с чертами Дарьи Федоровны, особенно на ее акварельном портрете работы И. Эндера. И главное совпадали и даты: Пушкин возвратился из Арзрума в начале ноября 1829 года и вскоре познакомился с Фикельмонами. Дарья Федоровна, как свидетельствует рисунок Пушкина, уже с первых встреч поразила поэта своим обаянием, умом и красотой, а его карандаш, как всегда у него бывало в таких случаях, воспроизвел черты «русской итальянки», занявшей его воображение...

В альбоме Элизалекс и Эдмунда Клари мы вместе с Сильвией Островской и Кветой Кршижовой нашли также чудесный женский акварельный портрет, под которым по-французски было написано: «Графиня Штакельберг, урожденная Тизенгаузен».

Нетрудно было установить, что это Аделаида Павловна Штакельберг, двоюродная сестра Долли и Екатерины и их любимая подруга, — еще один человек из окружения Пушкина, чье изображение до сих пор не было известно.

Аделаида, дочь брата первого мужа Елизаветы Михайловны Павла Ивановича Тизенгаузена, как и другие его дети, по свидетельствам современников, встречалась с поэтом в салоне Карамзиных, а также, несомненно, у Долли и ее матери. Преждевременную смерть Аделаиды Павловны в возрасте 26 лет Пушкин отметил в своем дневнике как большое горе своих друзей. 29 июля 1833 года он записал в дневнике: «Молодая графиня Штакельберг (урожд. Тизенгаузен) умерла в родах. Траур у Хитровой и у Фикельмонт».

Портрет подписан монограммой из двух букв латинского алфавита «А» и «В». Из крупных мастеров акварельного портрета, работавших в это время в России, мы знаем только одного, чьи инициалы совпадают с монограммой: Александра Брюллова. Художник вернулся в Петербург после семилетнего пребывания за границей — в Италии, Франции и Англии — в 1830 году, когда в Петербурге жили и его старые знакомые по Неаполю Елизавета Михайловна и ее старшая дочь, к которым летом 1829 года присоединилась и Долли с мужем. Прежние связи, вероятно, сразу же были возобновлены, ибо члены «Трио» относились к Александру Брюллову с симпатией и высоко ценили его талант. В сохранившемся письме Долли к матери, посланном из Рима 20 декабря 1838 года, она благодарит Елизавету Михайловну за ее портрет кисти П. Ф. Соколова и говорит, что ей хотелось бы иметь также изображение Екатерины. «Доставьте мне эту радость, — пишет Дарья Федоровна. — Брюллов, архитектор, мог бы сделать его много лучше, чем маленький человек (petit man)».

Писал ли в этом случае Александр Брюллов портрет Екатерины, мы не знаем. В Теплице, во всяком случае, его нет. Но зато чехословацкими исследовательницами была обнаружена там фотография пожилой Екатерины Федоровны, на которой она очень похожа на даму в красном платке с портрета из венецианского палаццо Клари. Не сестра ли Долли послужила моделью для этого изображения, стилизованного под простонародный тип, в один из своих приездов к ней в гости?

Во всяком случае, обнаруженные вполне достоверные изображения Е. Ф. Тизенгаузен — ее портрет вместе с Долли кисти Александра Брюллова и фотография — не позволяют согласиться с предположе-

нием, что находящаяся в Пушкинском Доме в Ленинграде акварель К. А. Шрейндера датированная 1848 годом, написана со старшей дочери Е. М. Хитрово. Не совпадают ни возраст, ни характерные черты внешности сестры Долли с моделью Шрейндера, миловидной дамы, которая лет на пятнадцать была моложе Екатерины Федоровны и у которой была иная форма носа, надбровных дуг, рта.

Возвращаясь к Александру Брюллову, мы должны сказать, что письмо Долли от 20 декабря 1838 года подтверждает общение художника в Петербурге с Е. М. Хитрово и ее дочерьми, а следовательно, и с родственниками «Трио». О том, что автором портрета А. Штакельберг является именно Александр Брюллов, свидетельствуют высокие художественные достоинства этой работы, отточенное мастерство, с каким написано и лицо, и прическа, и платье, поражающее, как и во многих других его произведениях, истинные филигранной техникой. Прекрасно переданы черты милой и непосредственной женщины, сосредоточенное, задумчивое выражение ее лица...

Совпадает и манера А. Брюллова подписывать свои произведения, ставя после инициала «А» вместо точки двоеточие (см. такую подпись на его «Портрете неизвестной» из Третьяковской галереи, инв. № 6577, а также на «Портрете молодой девушки и юноши» из Музея В. А. Тропинина).

Но кто такой «маленький человек», о котором с такой неприязнью пишет Дарья Федоровна, уверяя мать, что Александр Брюллов лучше его справится с портретом Екатерины? Возможно, что речь идет о Карле Брюллове, который только что сделал, по отзывам современников, два восхитительных живописных изображения мужа и дочери Долли, но ее, между прочим, почему-то не захотел писать. На Карла Брюллова с его нелегким характером это очень похоже. Делать портреты с красавиц он, как известно, не любил. Сколько его Пушкин ни упрашивал, а Наталью Николаевну он так и не написал. Черная кошка, видно, пробежала и между художником и Долли, раз она говорит о нем с таким явным нерасположением. Ученик Карла Брюллова художник М. Железнов рассказывал, что его учитель «всегда бросал после одного или двух сеансов портреты людей, которые ему не нравились. Помните ли портрет одной русской, которую все привыкли считать красавицей, и который он бросил потому, что находил, что у нее в лице есть что-то кислое».

Возможность существования неизвестного изображения Долли, принадлежащего кисти автора «Последнего дня Помпеи», таким образом, маловероятна.

Последняя новая находка, сделанная во время нашей поездки в Вельтруссы, была связана с Елизаветой Михайловной. Это был ее отлитый в фарфоре бюст, на который чехословацкие исследователи не обратили внимания, приняв его за изображение одной из австрийских герцогинь, в большом количестве представленных

в собрании Клари. Между тем речь шла о знаменитом скульптурном портрете матери Долли, считавшемся утраченным и известном только по фотографиям. В Вельтрусах же он сохранился в трех экземплярах. Бюст небольшой, его высота двадцать пять сантиметров. Несмотря на некоторую академическую сухость изображения, типично классицистическую идеализацию модели, черты лица Елизаветы Михайловны переданы в нем довольно верно: ее характерный кутузовский крупный нос, выдающийся подбородок, форма плеч, которые она так любила оголять до последних дней. При последующем изучении бюста нашими чехословацкими коллегами на нем была обнаружена дата — 1840 год — и печать Венского фарфорового завода. Отливка скульптуры, следовательно, была сделана уже после смерти Елизаветы Михайловны, но когда и кем был выполнен оригинал, с которого изготовлялась форма, неизвестно. На Пушкинской выставке 1899 года скульптурный портрет Е. М. Хитрово датировался концом 20-х годов. Однако обнаруженные сейчас ее новые изображения позволяют отодвинуть дату исполнения бюста ко второй половине тридцатых годов, поскольку скульптурный портрет очень близок к акварельному ее портрету кисти П. Ф. Соколова, который, как мы уже видели, был написан в 1838 году.

Кто автор этой работы? Им мог быть Ф. П. Толстой, прекрасный русский скульптор, медалер и живописец, известный своими дружескими связями с Пушкиным, Крыловым, Жуковским, Кипренским. Был он знаком также и с М. И. Кутузовым, портрет которого делал из воска. Так что есть основания предполагать какие-то связи со скульптором и дочери полководца и обращение ее именно к Ф. П. Толстому с заказом на собственный портрет. В собрании Ф. Ф. Юсупова был бюст Николая I работы Ф. П. Толстого, что лишний раз подтверждает: скульптор работал над заказами этой семьи. Правда, Ф. П. Толстой, как говорят дошедшие до нас его работы, очень тщательно отделял свои произведения, чего не скажешь о бюсте из Вельтрусов. Но ведь в данном случае мы дело имеем с отливкой, а не с оригиналом, который мог плохо сохраниться, если был выполнен в таком хрупком материале, как воск...

Никаких следов портретов Ш.-Л. Фикельмона и его дочери, написанных в конце 1830-х годов в Петербурге Карлом Брюлловым и вызвавших восторженные отзывы современников, в Вельтрусах нам отыскать не удалось.

Рукописный фонд Фикельмонов в Дечине представляет огромный интерес и для пушкинистов, и для специалистов по русскому изобразительному искусству прошлого века, и для исследователей, занимающихся историей России, Италии и Австрии. Они могут найти в Дечине много новых документов, освещающих политическую, дипломатическую и культурную жизнь этих стран. Дневник Долли, который она вела с 1829 по 1860 год, то есть тридцать один год,

составляет девять толстых тетрадей. Н. М. Каухчишвили опубликовала лишь небольшую часть записей Дарьи Федоровны — первую тетрадь, заполненную в 1829—1831 годах, и описание дуэли и смерти Пушкина из второй тетради. Фонд содержит также большое эпистолярное наследие Фикельмонов. И дневник Долли и переписка велись на французском языке с небольшими вставками на немецком, итальянском и английском. Имеется там и несколько тетрадей Дарьи Федоровны, в которые она выписывала отрывки из книг, сведения по истории живописи, стихи. Почерк Долли относительно легкий для прочтения, Фикельмона — очень трудный.

Материалы Дечинского архива целиком подтверждают то, что нам уже известно по другим источникам о недюжинной натуре Дарьи Федоровны, широких культурных запросах, интересе к политической жизни, доброжелательном отношении к людям, окружавшим ее, неизменном стремлении сделать им добро. Долли не пропускает ни одну заслуживающую внимания новинку художественной литературы, внимательно следит за современной политической жизнью, штудируя французские, итальянские, английские и немецкие газеты. Она всю жизнь любила театр — и драматические представления, и оперу, и балет. В своих письмах и в дневнике Долли тонко разбирает игру гремевшей в те времена французской актрисы Рашель, которую она специально ездила смотреть в Дрезден, делится впечатлениями о пении примадонны «Ла Скала» Джудитты Пасты, восхищается несравненным мастерством балерины Тальони...

Дневники и письма Долли подтверждают, что между нею и Фикельмоном всю жизнь было большое духовное согласие. До конца своих дней Дарья Федоровна пронесла преклонение перед умом Фикельмона, его знаниями и выдающимся талантом дипломата и государственного деятеля, но в своей супружеской жизни она не была счастлива вполне. Духовная гармония с годами сгладила разницу в возрасте супругов, на первых порах угрожавшую прочности их семейного союза. Сохранилось письмо работавшего в Италии дипломата, будущего мужа приятельницы Пушкина Александры Осиповны Россет, Н. М. Смирнова, в котором говорится о неполадках в семье Фикельмонов и о возможности развода между ними. Письма Фикельмона за 1823—1824 годы отражают этот критический для брака период, когда, видимо, только благодаря выдержке и мудрости мужа удалось избежать разрыва. Фикельмон просит свою молодую жену ускорить возвращение из Сорренто (куда она обычно уезжала на лето), чтобы положить конец всевозможным кривотолкам насчет ее поведения, хотя и говорит, что отвергает сплетни. Часть переписки Долли уничтожила, не желая, чтобы она стала известной потомкам. С такой же оглядкой на потомков велся и дневник, страницам которого Дарья Федоровна вовсе не доверяла всех скрытых движений своего сердца. Свидетельство Нащокина о любовном приключении поэта

в особняке австрийского посольства после знакомства с материалами Дечинского архива вовсе не кажется таким уж неправдоподобным. Из песни слова не выкинешь...

По письмам и дневникам Долли можно составить довольно полное представление и о развитии ее общественно-политических взглядов, которые в молодости явно были «вровень с веком», а впоследствии с возрастом и под ударами судьбы претерпели значительную трансформацию вправо. Но нас интересуют прежде всего взгляды этой женщины в пору ее общения с Пушкиным, а в это время она человек довольно передовой, особенно для своей среды. Не будем забывать, что с детства наша героиня вращалась в придворной сфере, что среди ее знакомых и друзей было немало представителей европейских монархических домов, что особые отношения внучку Кутузова связывали с русским двором. Взять, например, такой вопрос, как отношение к декабристам. Фикельмоны прибыли в Россию через четыре с половиной года после событий на Сенатской площади. Однако отсутствие упоминаний в дневнике Долли о восстании декабристов и о постигшей их участи объясняется не только давностью событий. Раны, нанесенные катастрофой 1825 года, еще были слишком живы в русском обществе, а разговоры о пережитом Россией потрясении слишком опасны для такой официальной особы, как жена австрийского посланника в Петербурге. Даже в своем дневнике, надежно укрытом от глаз ищек Бенкендорфа правами экстерриториальности австрийского посольства, Долли избегает темы декабризма, опасаясь скомпрометировать себя и мужа. К счастью, в Дечинском архиве сохранился документ, по которому мы можем судить об отношении Фикельмонов к жертвам николаевских репрессий: письмо П. А. Вяземского от 20 декабря 1830 года, в котором его автор просит австрийского посла продолжить хлопоты в пользу одного ссыльного участника декабристского движения. Речь шла о Федоре Николаевиче Глинке, известном русском поэте и публицисте, участнике войны с Наполеоном в 1805—1806 годах и Отечественной войны 1812 года, о которых он оставил интереснейшие «Письма русского офицера». Глинка был видным деятелем умеренного крыла декабристов, другом Пушкина. Он автор ставших народными песен «Вот мчится тройка удалая» и «Не слышно шума городского». Вместе с другими доброжелателями Александра Пушкина Глинка, пока сам не стал жертвой царского произвола, выступал за смягчение его участи, когда над поэтом нависла в 1820 году угроза ссылки за политические стихи. В том же году Глинка написал опальному Пушкину стихотворное послание, в котором откровенно выражал свое сочувствие:

Судьбы и времени седого
Не бойся, молодой певец!
Следы исчезнут поколений,
Но жив талант, бессмертен гений!..

Пушкин откликнулся на это послание известными стихами «Когда средь оргий жизни шумной», в которых выражал признательность «великодушному гражданину», сравнивая его с героем греко-персидских войн афиняном Аристидом, прозванным «Справедливым».

Федор Глинка вначале был сослан в Карелию, а в 1830 году перемещен в Тверь, где он продолжал оставаться под тайным надзором. Там его в августе 1830 года навестили Пушкин и Вяземский. Дочь и внуки Кутузова имели особое основание с участием отнестись к судьбе Глинки потому, что он первым рассказал на страницах «Писем русского офицера» о трагической гибели Ф. И. Тизенгаузена. Столь же сердечное участие уже сама Е. М. Хитрово проявила и к брату Федора Николаевича Глинки — Сергею Николаевичу, тоже литератору, когда он, будучи цензором, пропустил в печать материал, стоивший ему отрешения от должности. С просьбой о хлопотах к Елизавете Михайловне опять же обращался Вяземский, с которым был полностью солидарен и Пушкин...

Шаги, предпринятые в пользу братьев, в конечном счете увенчались успехом: С. Н. Глинка получил пенсию, а его брат Федор Николаевич после пятилетнего пребывания в Твери был переведен в Петербург, откуда после снятия тайного надзора переехал на жительство в Москву.

Дарья Федоровна, ее муж, мать и сестра не случайно входили в круг избранных друзей Пушкина, Вяземского, А. И. Тургенева, брата осужденного на смертную казнь декабриста, и других передовых русских людей того времени. Не надо забывать еще и о том, что Долли в глазах своих петербургских друзей была «русской итальянкой», выросшей под небом «прекрасной Авзонии» и впитавшей в свою кровь и плоть и свободолюбие народа этой страны и великие уроки его художественного гения. Вспомним известные строки о Д. Ф. Фикельмон такого нещедрого на восторги человека, как А. И. Тургенев, которые содержатся в письме к П. А. Вяземскому: «Неужели я не писал из Рима и не благодарил милую посольшу за письма в Неаполь? Жаль, что теперь поздно! Но ты объясни, как я мог — не забыть об этом — а пропустить случай сказать ей все, что она зажгла в душе моей и своими глазами и своими умными разговорами и поэтическими строками в письме о поэтической Италии. Как ее все помнят и любят в Неаполе! Как она *к лицу* этому земному раю! Там бы взглянуть на нее! В цветниках виллы Reale! При плеске волн Сорентских! У гротты Виргилия!..»

Долли олицетворяла в глазах своих друзей Италию, а Италия в первой половине прошлого века и позднее занимала особое место в русской культуре и передовой русской общественной мысли. Интерес и симпатии к ней не были просто данью моде и не объяснялись только тягой к стране, «возродившей» на своей земле великую античную

цивилизацию. За всем этим проступало стремление видеть в Италии наследницу древнеримских республиканских традиций. Восстановление этих традиций обещало вернуть Италии, истерзанной иностранными поработителями и местными сатрапами, ее поруганную честь и национальное достоинство. Общность освободительных задач, стоявших перед обеими странами, — вот что скрепляло взаимные симпатии их народов. Для России они заключались в свержении гнета самодержавия, для Италии — в завоевании национальной независимости и создании единого государства. Именно это родство судеб освободительного движения и определяло обращение к Италии помыслов многих лучших людей тогдашней России.

Об Италии всю жизнь мечтал Пушкин:

Адриатические волны,
О Брента! нет, увижу вас
И, вдохновенья снова полный,
Услышу ваш волшебный глас!

Эта страна была в глазах Пушкина и родиной искусств — «вдохновения» и приютом республиканских идеалов. «Он в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес...» — говорил поэт о своем мятежном друге П. Я. Чаадаеве. Те же итальянские мотивы в творчестве других русских поэтов пушкинской поры — Баратынского, Батюшкова, Языкова.

Передовые люди России с горячим сочувствием следили за развитием освободительной борьбы на Апеннинском полуострове, будучи всем сердцем на стороне правого дела итальянского народа. Вести об успехах освободительной борьбы в Италии воспламеняли души и русских патриотов, поражения итальянских борцов за свободу отзывались острой болью и в русских сердцах, в которые, по выражению Пушкина, все глубже входила «мятежная наука».

Неаполитанское восстание 1820 года против Бурбонов нашло прямой отзвук в поэзии Пушкина.

Тряслися грозно Пиренеи,
Волкан Неаполя пылал... —

говорил поэт, характеризуя международную атмосферу, в которой созревало восстание декабристов.

О судьбах Италии размышлял в своих стихах лицейский друг Пушкина В. К. Кюхельбекер, побывавший на Апеннинском полуострове в начале двадцатых годов прошлого века, в преддверии выступления декабристов, виднейшим представителем которых он был.

Здесь я видел обещанье
Светлых, беззаботных дней:
Но и здесь не спит страданье,
Муз пугает звук цепей! —

подводил поэт-декабрист итог своим итальянским впечатлениям. В этом же стихотворении есть строки, относящиеся непосредственно к революции 1820 года и ее трагическому исходу:

Вечный Рим, кладбище славы,
Я к тебе летел душой!
Но встает раздор кровавый,
Брань несется в рай земной!

Гром завоюет; зарев блески
Ослепят унылый взор;
Ненавистные тудески
Ниспадут с ужасных гор:
Смерть из тысяч ружей грянет,
В тысяче штыках сверкнет;
Не родясь, весна увянет,
Вольность, не родясь, умрет!

В упоминавшемся уже венецианском цикле поздних стихов П. А. Вяземского наряду с воспеванием красот «жемчужины Адриатики» есть и более глубокие мысли, когда он откликается на политическую злобу дня и предсказывает грядущие схватки «венецианского льва с «австрийским орлом»:

Ни движенья нет, ни шуму
В этом царстве тишины;
Поэтическую думу
Здесь лелеят жизни сны.

Дни и ночи беззаботны,
И прозрачны ночь и день!
Все — как призрак мимолетный,
Молча все скользит, как тень.

Но в роскошной неге юга
Всюду чуешь скрытый гнев;
И сердито друг на друга
Дуются орел и лев.

Не дошло еще до драки;
Тишина перед грозой:
Но по небу ходят мраки
Над напуганной землей.

Любопытно, что одновременно с этими строками, в которых ясно проступает чувство солидарности с венецианцами, не примирившими-

ся с австрийским гнетом, в своей записной книжке Вяземский, противореча духу своих стихов, брюзжит по поводу того, что итальянцы «дуются» на своих угнетателей. «Но, как ни дуйся, а покориться необходимости должно», — делает он парадоксальное заключение. Такая непоследовательность не должна, однако, нас удивлять. Для старого Вяземского вообще была характерна трагическая раздвоенность умонастроений, о чем говорят, например, такие прекрасные строки, посвященные Венеции и написанные в том же 1853 году, что и вышеприведенный отрывок из «Записной книжки»:

Но одно здесь спорит резко
С красотою здешних мест:
Наложил лихой тедеско
На Венецию арест.

Здесь, где дожей память славит
Вековечная молва,
Тут пятой Горшковский давит
Цепью скованного льва;
Он и скованный сатрапу
Страшен. Все в испуге ждет:
Не подымет ли он лапу?
Гривой грозно ль не тряхнет?

В эволюции воззрений самого Вяземского Италия и революционные выступления ее народа сыграли, как известно, немалую роль. Неаполитанская революция 1820 года не одному ему рисовалась тогда началом нового 1789 года. Сам Вяземский десять лет спустя, когда его либерализм потускнел, с горечью отмечал, насколько ошибочными были его представления о размахе неаполитанских событий. В «Записной книжке» под датой 1 июля 1830 года мы находим следующие признания ее автора: «Фикельмонт рассказывал мне о Неаполитанском походе. В Abruzzes (Абруцца) нашли они два дерева срубленные и переложенные по дороге, да ров, который ребенок мог перешагнуть. Вот все средства защиты, употребленные неаполитанцами. Ох! уж мне эта неаполитанская революция! Сколько мне она дурной крови наделала».

Неприятности по службе у П. А. Вяземского в 1820 году совпали с неаполитанскими событиями, когда он, забыв об осторожности, метал в своих письмах друзьям громы и молнии по поводу двучия русского императора, одной рукой дарившего конституционное правление Польше, а другой оставлявшего в неприкосновенности крепостное рабство в России и благословлявшего Австрию на подавление свободы народа в Италии. «Но мы, — кипел от негодования Вяземский, обращаясь к своему другу А. И. Тургеневу, — которые

утра свои проводим в манежах и на парадных площадях, которые хотим слыть либералами при женских туалетах и деспотами перед миллионом штыков, которые не имеем ни одной мысли, а много лишних солдат, что, кроме стыда настоящего и бледного, но многими пятнами означенного листа в истории ожидает нас в награду за двуличное поведение и за всегда зыблющееся направление мыслей и правил?»

Филиппики по адресу Александра I, оппозиционность к политике русского самодержавия внутри страны и на международной арене стоили молодому Вяземскому места в канцелярии императорского комиссара в Варшаве и многих лет опалы. И вот по прошествии десяти лет судьба свела его в Петербурге с Фикельмоном, австрийским генералом, участвовавшим в подавлении неаполитанской революции. Перед Вяземским вновь встало прошлое: «...Нессельроде Варшавский, который торжественно входит ко мне утром рано и спрашивает: неужели не догадываешься почему я так рано у тебя? — Я, кажется, и знал, но не имел духа признаться. Австрийцы взойшли в Неаполь». В словах автора «Записной книжки» — укор не Фикельмону, а руководителям неаполитанской революции, не оправдавшим надежд, которые возлагали на них передовые люди России...

В сознании Пушкина образ Долли тоже был неотделим от Италии. Нельзя поэтому считать случайным появление в пушкинских произведениях, где в героинях мы угадываем ее черты, каких-то итальянских мотивов. В наброске «Мы проводили вечер на даче...» собеседники обсуждают древнеримских писателей, в «Египетских ночах» главным действующим лицом выведен итальянец, в «Евгении Онегине» влюбленный герой изливает свои чувства, напевая на итальянском языке популярные мелодии:

Как походил он на поэта,
Когда в углу сидел один,
И перед ним пылал камин,
И он мурлыкал: *Benedetta*
Иль *Idol mio* и ронял
В огонь то туюлю, то журнал.

Перечитывая эти строки, невольно вновь и вновь вспоминаешь письма Долли, в которых она приводит восклицания балагура-итальянца Филиппо Агриколы, обращенные то к ней, то к ее дочери:

— *Che bell'ideale, che bella creatura! Ma che vuole cara contessa mia. Non ho potuto mai dipingere il Suo volto, il penello mi cascava dalle mani. Era impossibile!* (Какое совершенное, какое чудное создание! Но что вы хотите, дорогая графиня, я не в состоянии был писать ваше лицо, (от восторга) я ронял кисть. Это было невозможно!) (итал.).

Как эти слова перекликаются с влюбленным бредом Онегина! А не рассказывала ли Долли поэту, показывая свой портрет, о его авторе, восторженном художнике-итальянце, боготворившем свою модель? Холст, написанный Агриколой в 1824 году, украшал петербургский дом Фикельмонов в годы их общения с поэтом. Пушкин, без сомнения, видел портрет и, наверное, не раз слышал рассказы хозяйки о симпатичном итальянском художнике. Тогда становится понятным и неожиданное вторжение итальянского языка в текст «Евгения Онегина» и скрытый смысл, вложенный поэтом в эти строки.

Венеция—Прага—Москва
1976—1982 гг.

**Иван Николаевич Бочаров
Юлия Петровна Глушакова**

ВЕНЕЦИАНСКАЯ ПУШКИНИАНА

Редактор Л. М. Н а т о ч а н н а я

Технический редактор В. Н. Веселовская

Сдано в набор 5. 03. 82. Подписано к печати
19. 05. 82. А 11607. Формат $70 \times 108^{1/32}$. Бумага
газетная. Гарнитура «Школьная». Офсетная
печать. Усл. печ. л. 2,80. Учетно-изд. л. 4,18.
Тираж 100 000 экз. Изд. № 1090. Зак. № 2175.
Цена 25 коп.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции
типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина
125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.