



### **АННА КОРНИЛОВА**

Искусствовед

Родилась в 1940 году в Москве. Училась в Московском государственном университете им. М. В. Ломоносова, а затем в Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина в Ленинграде, который окончила в 1964 году. Работала научным сотрудником Русского музея и Специальных научно-реставрационных мастерских. С 1978 года — редактор, а позднее — заведующая редакцией Ленинградского отделения издательства «Искусство». С 1986 года — доцент, с 1995 г. — доктор искусствоведения, с 1999 г. — профессор Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штигица.

В настоящее время читает курс лекций по истории русского искусства XIX — начала XX века в СПб ГХПА им. А. Л. Штигица и в Санкт-Петербургском государственном университете культуры и искусств.

Известна широкому читателю как знаток истории русской художественной культуры XIX века. Автор восьми книг, в числе которых: «Карл Брюллов в Петербурге» (1976), «А. Г. Венецианов» (1980), «Картинные книги» (1982), «Мир альбомного рисунка» (1990), «Г. Г. Гагарин. От романтизма к русско-византийскому стилю» (2001), и других.

Принадлежит к роду дворян Корниловых и состоит в Губернском дворянском собрании Санкт-Петербурга.

Во время подготовки материала к юбилею Григория Григорьевича Гагарина ушел из жизни его правнук Андрей Петрович, который ревностно следил за подготовкой этого празднования.

Он скончался в Вашингтоне 30 января 2011 года, где последнее время находился на лечении. Родился Андрей Петрович в 1934 году в Ленинграде в семье Петра Андреевича Гагарина, расстрелянного в 1938 году за своё княжеское происхождение. Несмотря на это семья не эмигрировала. Мать Андрея Петровича — Варвара Васильевна — профессор староанглийской филологии ЛГУ, считала для себя эмиграцию невозможной. Двадцать пять лет Андрей Петрович носил фамилию матери во втором браке: учился, занимался прикладной наукой, как его отец и дед. История семьи, как это часто случалось в тот период, тщательно скрывалась ради его безопасности. Выход в большую жизнь совпал для него с хрущёвской оттепелью. Взяв на себя дело реабилитации отца, он не просто погрузился в историю семьи, но как пытливый, многоплановый человек стал вникать в культурные и жизненные ценности среды, в которой был рождён. Таким образом, он оказался внутренне готовым действовать открыто и корректно на всех уровнях, когда появилась возможность эти ценности отстаивать. В 1989 году было создано Дворянское собрание, и его попросили возглавить эту общественную организацию. При всех реорганизациях возрождённого дворянского сообщества Андрей Петрович оставался его неизменным головой, исключительно благодаря своим личным качествам. Это можно назвать породой: открытость, но при этом осмотрительность, отсутствие поспешности в решении любого дела; чувство долга, идея служения соседствовали с самой беззаботной весёлостью и умением ценить жизнь.

Эти качества отличали и его предков. Сам Андрей Петрович был и останется князем в 31 поколении по прямой мужской линии от Рюрика. Его отец — Пётр Андреевич был младшим сыном (из шести выживших детей) в семье Андрея Григорьевича Гагарина

и Марии Дмитриевны Оболенской. Андрей Григорьевич был одним из организаторов и первым директором Петербургского политехнического института.

Публикацией очерка Анны Владимировны Корниловой, чья докторская диссертация была посвящена творчеству Григория Григорьевича Гагарина, мы чтим память не только этого утончённого художника и замечательного человека, много сделавшего в высокой должности для развития русского искусства. Это дань уважения ко всей семье князей Гагариных в лице Андрея Петровича, чью деятельность ещё предстоит оценить в недалёком будущем.

К 200-летию со дня рождения Г. Г. Гагарина

### УРОКИ ВОЛЬНОСТИ БЛАГОЙ

Тридцатые годы XIX века современники называли «смирными по духу и трескучими по внешности». Гвардейская удаля и аристократическая независимость отошли в прошлое вместе с декабрьскими днями 1825 года. В России воцарился дух чиновного верноподданничества и военных парадов. «Лучшие люди разглядывали, что прежние пути развития вряд ли возможны, новых не знали. Серое, осеннее небо тяжело и безотрадно заволочло душу», — писал А. И. Герцен в «Былом и думах».

Мнения и разговоры толпы подлаживались под господствующий тон. Предметами обсуждений служили будничные мелкие происшествия или масленичные гуляния и прогулки на острова. Воображением театралов владели В. А. Каратыгин, И. И. Сосницкий и Н. О. Дюр; и хотя ореол Пушкина не померк, любимейшим писателем слыл А. А. Бестужев-Марлинский, а самые остроумным считался барон Брамбеус, под чьим звонким псевдонимом скрывался издатель журнала «Библиотека для чтения» Осип Иванович Сенковский. Вкусы общества пали, стали ниже и раболепнее.

Заезжего провинциала Петербург удивлял тем, что «здесь не соблюдается пустых церемоний, но деликатность доведена до совершенства и соединена... с полной свободой». «Ты не верь, что говорят много худого про негостеприимство здешнее; это провинциалы оттого заключают, что тебя не упрашивают ни есть, ни пить, ни чаще ходить. Если тебе приятно бывать в каком-нибудь доме, ходи хоть два раза в неделю, а если нет, то в два месяца раз,



Андрей Григорьевич Гагарин



Пётр Андреевич Гагарин



Андрей Петрович Гагарин

тебе не покажут ни в том, ни в другом случае неудовольствия. Этот город, можно сказать, населён эгоистами», — резюмировал провинциал.

В этих заключениях, несмотря на их мирный тон, скрыта противоречивость, свойственная времени и говорящая о призрачности спокойствия.

Всем некоренным петербуржцам атмосфера официозности и казённого патриотизма, царившая в столице, казалась особенно угнетающей по сравнению с вольготной жизнью где-нибудь в провинции или в стенах «белокаменной» Москвы. Всюду было не в пример свободнее, чем в Петербурге, где над людьми неумолимо властвовал «дух неволи».

Холодная строгость северной столицы особенно тяготила тех, кто сталкивался с ней впервые. Поэтесса Е. П. Ростопчина, приехавшая из Москвы в Петербург в 1830-х годах, описывала его как город «чопорный... в котором чуть ли не одна Нева говорит душе, включая, однако же, статуи Академии и картины Эрмитажа»<sup>1</sup>.

«Да, чопорный прививной скороспелка, поддельный, — запальчиво повторяла она, — а ещё воображает, что он будто что-нибудь, и важничает ужасно»<sup>2</sup>.

Путешественники-иностранцы, посещавшие столицу неведомой им России, вначале поражались величавой стройностью «дворцов и башен».

Однако внешнее великолепие Петербурга при ближайшем рассмотрении оказывалось мнимым. «При взгляде с Невы набережные Петербурга очень величественны и красивы. Но стоит ступить на землю, и сразу убеждаешься, что набережные эти выложены плохим неровным булыжником, столь неказистым на вид и столь неудобным для пешеходов и для езды. Впрочем, здесь любят всё показное, — писал маркиз де Кюстин, — всё, что блестит: золочёные шпицы соборов, которые тонки, как громоотводы, портики, фундаменты коих почти исчезают под водой, площади, украшенные колоннами, которые теряются среди окружающих их пустынных пространств»<sup>3</sup>.

Далеко не все могли заглушить в себе чувство разлада с внешним миром. Особенно глубоко ощущали противоречивость эпохи «декабристы без декабря» — те, чьи друзья погибли после событий на Сенатской площади. В письме к жене из Петербурга 1830 года П. А. Вяземский писал: «Хотя я всё ещё сижу дома, но свинцовый петербургский небосклон и тут виден. Все удивительно как духом пали и ни в разговорах, ни в воздухе нет ничего одобрительного»<sup>4</sup>.

Фантазмагория, чувство двойственности бытия были основой мироощущения людей 1830-х годов, и особенно петербуржцев, которые острее, чем кто-либо, ощущали резкие диссонансы эпохи.

Именно в эти годы в Петербург из Италии прибыл Г. Г. Гагарин — художник, ученик Карла Брюллова, получивший блестящее европейское образование. Это случилось поздней весной 1832 года. Однако «художество» не было основным занятием молодого человека. Принадлежавший к старинному княжескому роду, сын посланника и потомственный дипломат,

он, по негласному правилу наследования чинов и должностей, готовился занять достойное положение в высшем чиновно-бюрократическом круге Петербурга, а потому был определён в Министерство иностранных дел, где до него служили А. С. Пушкин и А. С. Грибоедов. Впереди были блестящая карьера и самый радушный приём в обществе.

Немалое значение при этом имело не только знатное происхождение, но и умение рисовать. Собственно, молва о способностях Григория Гагарина к рисованию опередила его появление в столице и достигла светских салонов прежде, чем он переступил их порог. Молодого человека буквально одолевали просьбами украсить страницы альбомов, и он не мог отказать в столь малой любезности, особенно если обращались дамы. «Каждая наша дама непременно желает иметь альбом, — писал литератор того времени Н. Виршеевский. — На улицах, в кабинетах и спальнях, везде вы увидите альбомы... Маленькие альбомы, заключённые в ридикюлях, странствуют везде с нашими господами, точно как у школьников азбуки в сумках... „Неужели Вы не сделаете чего-нибудь для моего альбома? Многим вы писали такие премиленькие стишки!“ Вот так приветствуют каждого, кого чуть подозревают в умении читать, писать или рисовать»<sup>5</sup>. В одном из рисунков Гагарин изобразил самого себя, спасающегося бегством от дам, забрасывающих его альбомами. То обстоятельство, что первое время его воспринимали не как подлинного художника, а лишь как светского рисовальщика, вполне объяснимо. Дилетантизм процветал в дворянских семьях и был непременным условием домашнего образования.

Стихосложению, музыке и рисованию учили каждого, так же как учили языкам или танцам. Умение «опрятно играть» на фортепиано, с лёгкостью набросать в альбом стихотворный мадригал или элегию, грамотно нарисовать романтический пейзаж или профили общих знакомых, скопировать гравюру считалось обязательным для каждого образованного светского человека.

Литературный, художественный и музыкальный дилетантизм воспринимался как достоинство лишь в том случае, когда он не соприкасался с прозой жизни, то есть с денежным вознаграждением, которое получали профессиональные художники. Светский литератор или рисовальщик обычно жил на ренту или доходы от имения, не смешивая высокое искусство с вопросами меркантильного характера.

Особенно это касалось поэтов и писателей: «Светский литературный дилетант в таких случаях предварительным долгом считает объяснить, что он вовсе не литератор и не желает быть литератором, <...> что он занимается литературой так, от нечего делать, в свободные часы, что литература для него не более как развлечение, как отдых», — писал В. И. Панаев в своих воспоминаниях<sup>6</sup>.

Именно таким представлялся вначале современникам и Григорий Гагарин по его приезду в Петербург. Многие относили его к числу обычных

любителей, набивших руку на альбомных рисунках. И только позднее, внимательно присмотревшись к работам молодого человека, выполненным в альбомах и на отдельных графических листах, изменили своё мнение. Показательно, что даже такой близкий к дому Гагариных человек, как С. А. Соболевский, приятель А. С. Пушкина, признанный остролов и «неизвестный сочинитель всем известных эпитаграмм», хорошо знавший художника ещё по Италии, осознав свою ошибку, писал о нём Пушкину: «Он малый с истинным талантом, а не как я думал, только с навыком и набитой рукой...»<sup>7</sup>. Знаменательно, что почти теми же словами позднее напишет о Гагарине В. Г. Белинский: «...не только мастер рисовать, но и великий художник, и знает Россию»<sup>8</sup>.

Высказывание Соболевского относится к 1833 году, а оценка Белинского — к 1845 году. Этот период был временем наиболее интенсивной творческой работы Гагарина, временем укрепления связей со всем лучшим и прогрессивным, что было тогда в России. Именно эти связи оказали благотворное влияние на становление личности и творчества художника; они определили роль Гагарина в истории отечественной культуры.

Служба в Коллегии Министерства иностранных дел ввела Григория Гагарина в новый для него мир чиновно-бюрократического Петербурга. Альбомы этого периода являются своеобразной хроникой, повествующей о буднях Азиатского департамента. На обороте переплёта одного из них помещена надпись по-русски: «Чин чина почитай, и дом дому не указ». Эта пословица — эпитафия не только к альбому, но и ко всему порядку вещей, с которым Гагарин столкнулся в России. «В самом деле, что было бы с нами, если бы вместо общеудобного правила: чин чина почитай, ввелось бы в употребление другое, например, ум ума почитай? Какие возникли бы споры! и слуги с кого бы начинали кушанье подавать?» — иронически замечал А. С. Пушкин<sup>9</sup>. И хотя Гагарин не был в числе тех, кого обносили блюдом на обеде или обходили местом при раздаче чинов, он всё же долго не мог привыкнуть к российскому раболепию. Получив европейское воспитание, хорошо зная образ жизни в Италии и во Франции, побывав в Испании, Австрии, Бельгии, Германии, — где, впрочем, также много своих особенностей, где, по выражению А. И. Герцена, «стародевическая экзальтация, сентиментальность, всё это *blumenstreuen*» (осыпание цветами — *нем.*) легко уживается с жёсткой муштрой и бездушной бюрократией, — у себя на родине он обнаружил поголовное верноподданничество, подчинение вышестоящему и тупую казёнщину. Кругом только и слышалось: «Честь имею явиться к Вашему Превосходительству».

Чиновный мир Коллегии вскоре доставил Гагарину богатую пищу для подобных наблюдений. Однако первое время он только присматривался. Страницы альбома 1832–1833 годов сплошь заполнены изображениями Азиатского департамента. Здесь представлены интерьеры — кабинет с изразцовой печью, комната с письменными столами и шкафом у стены;

тут же и характерные типы, постоянно мелькающие в приёмных и коридорах: департаментские чиновники, собравшиеся за столом и склонившиеся над картой мира, делопроизводитель, переписывающий казённую бумагу, столоначальник, углубившийся в чтение депеши. Протоколист по должности и рисовальщик по призванию, Григорий Гагарин внимательно фиксировал всё увиденное и аккуратно заносил в свой альбом.

На «летучих» листках появлялись портретные зарисовки сослуживцев, представителей младшего поколения высшей петербургской бюрократии. Один из них — сын канцлера К.-Р. Нессельроде Дмитрий. «Его улыбающаяся физиономия неизменно присутствует и в общих жанровых сценках, и в отдельных набросках... Отношения молодых людей были приятельскими. Вместе бродили они по островам, вместе катались на лодке»<sup>10</sup>. Это лето для Гагарина было первым в Петербурге после шестнадцати, которые он провёл за границей. Недаром, с лёгкой руки Пушкина, бывало выражение: «Наше северное лето — карикатура южных зим». Это чувствовали на себе не только приезжающие из тёплых средиземноморских стран, но и жители Петербурга.

«С первыми числами июня (именно в июне Г. Г. Гагарин определился в Коллегию иностранных дел. — А. К.) в Петербурге оканчивается царство густой грязи и начинается царство жидкой, — писал старожил невских берегов В. Зотов. — Календарь показывает наступление лета — предосторожность похвальная, без которой было бы трудно заметить, и петербуржец, то, промокая от дождя, то, просыхая от холодного ветра, выставляет двойные рамы и, обвязывая простуженную щеку, говорит: пора на дачу»<sup>11</sup>.

Дача Нессельроде находилась на Каменном острове, где преимущественно проводил лето высший круг петербургского общества, равно как в Царском Селе и Павловске. Гагарин был приветливо принят и обласкан. Хозяин дома выглядел «счастливейшим человеком». Светская хроника сохранила о нём весьма лестные отзывы: «Он умён во всём, он любит цветы, музыку, он совершает верховые прогулки, любит хорошо пообедать с друзьями, развлекается вечером и в одиннадцать часов ложится в постель». Гордостью графа были оранжереи с редкими цветочными растениями, за которыми ухаживали самым тщательным образом. «Нессельроде на островах, у него новый садовник, который творит чудеса, камелии прекрасны, как никогда; в сезон балов садовник их продаёт, половина выручки его, а другая на устройство оранжереи. Есть новые растения, орхидеи причудливых форм с восхитительным ароматом», — поведала А. О. Смирнова-Россет<sup>12</sup>.

Разумеется, в этих воспоминаниях предстаёт домашний и, так сказать, «оранжерейный» Нессельроде. В то время Гагарин ещё не был наслышан о другой деятельности «всемогущего канцлера», которому часто доводилось скреплять своей подписью отнюдь не либеральные рескрипты. Причастность Нессельроде к переводу Пушкина в Екатеринослав, в так называемую южную ссылку, а позднее его высказывания по поводу дуэли

Лермонтова с Барантом — явно не в пользу поэта, — станут известны Гагарину значительно позже. Вначале же служба в Коллегии ничем не омрачалась.

С сослуживцами складывались самые добрые отношения. Приятелями его в то время были Цезарь Понятовский, Александр Волконский, Михаил Салтыков, Василий Кочубей. Их портретные зарисовки, выполненные тушью, пером, а иногда и подцвеченные акварелью, встречаются довольно часто. В основе их лежат живые конкретные наблюдения<sup>13</sup>. Не редкость в зарисовках Гагарина этих лет и изображения балов и маскарадов. 1 апреля 1833 года «протоколисты Министерства иностранных дел: Цезарь Понятовский, князь Григорий Гагарин, князь Евгений Гагарин и князь Александр Никитич Волконский» были пожалованы в камерюнкеры. Это обязывало присутствовать на дворцовых балах и приёмах, что поначалу казалось молодому человеку довольно привлекательным. (См. цветную вклейку, илл. № 4.)

В альбоме, помеченном 1833 годом, встречаются портретные зарисовки, сделанные во время маскарада: «Захаржевская» с веером в руках и в пышном платье с бантами или «Эжен на карнавале»<sup>14</sup>. Эжен, Евгений — младший брат рисовальщика — представлен в маскарадном костюме, в парике с накладными пудренными буклями. Оба рисунка отличаются лёгкостью и изяществом.

Светские развлечения следовали одно за другим и вскоре стали обременительны для Гагарина. «Единственно, чего я страстно желал бы, — это иметь время и не иметь никаких обязанностей в обществе», — писал он в письме к матери<sup>15</sup>. Вихрь новых впечатлений, знакомств и увлечений мог легко закружить молодого человека. Однако этого не случилось, да и не могло случиться. Серьёзность направления, систематичность занятий, чувство долга по отношению к своим обязанностям были заложены в Гагарине домашним воспитанием.

Из Петербурга он регулярно писал родителям, которые находились в то время в Италии, и сообщал им обо всём, что с ним происходило. В ответ получал мудрые наставления и выполнял их беспрекословно. «Я очень благодарен папá за добрый совет больше искать сообщества зрелых и достойных людей, хотя его довольно трудно найти здесь, — писал он матери 6/18 марта 1834 года, — я рассчитываю следовать этому совету возможно чаще и по этому поводу могу сказать, что я нахожусь в самых лучших отношениях с Пушкиным, Жуковским, Одоевским...»<sup>16</sup>

В 1832 году круг знакомых Гагарина не ограничивался сослуживцами по Азиатскому департаменту, домами Нессельроде и Понятовских. Куда чаще посещал он иных, явно противоположных по духу и настроением людей. Об этом также говорят альбомные зарисовки, перовые и карандашные наброски, сделанные непосредственно под впечатлением произошедших событий. Один из них имеет надпись: «D'après nature p. le P-ce Grigoire Gagarine. Priutino, le 4 juin 1833» («С натуры

князем Григорием Гагариным. Приютино. Сего 4 июня 1833»<sup>17</sup>). В этот день художник посетил давнего приятеля своего отца, президента Академии художеств Алексея Николаевича Оленина. В его имении Приютине, находившемся недалеко от Петербурга, постоянно бывали литераторы, актёры, живописцы. В альбоме Гагарина появился набросок оленинского дома, окружённого зеленью; молодых людей и дам, нашедших радушный приём у гостеприимного хозяина. На рисунке, датированном 4 июня, изображена дочь Оленина — Анна Алексеевна. Гагарин запечатлел её в комнатах приютинского дома. Собираясь на прогулку, со шляпой в руках, она как бы на минуту задержалась, полуобернувшись к зрителю. Тонкий овал лица, большие тёмные глаза, высокая причёска, уложенная по моде 1830-х годов. Художник старался в мельчайших деталях воспроизвести интерьер: письменный стол, часы, вазочки с цветами, чей-то портрет на подставке. Однако обстановка комнаты лишь слегка намечена: лёгкие карандашные линии создают этот второй план рисунка.

Посетив Оленина, бывая у Жуковского и Соболевского, Гагарин постепенно приближался к пушкинскому окружению. В одной из зарисовок он изобразил себя и брата Евгения со своими знакомыми, среди которых присутствует А. С. Пушкин<sup>18</sup>.

Мимолетное знакомство с Пушкиным вскоре перешло в прочные связи: «Я познакомился с Пушкиным-автором. Мы в очень хороших отношениях. Я ему рисую виньетки для „Руслана и Людмилы“», — писал Гагарин матери 9/21 ноября 1832 года<sup>19</sup>. В одном из альбомов художника находится серия карандашных набросков к прологу поэмы «Руслан и Людмила». Здесь помещены не столько виньетки (как правило, под этим подразумевались условные аллегорические изображения), сколько сюжетные жанровые композиции: «Царь Кашей», «Леший», «Русалка» (последние два рисунка сгруппированы на одном листе), а также композиция к строкам «Через леса, через моря колдун несёт богатыря» и «Королевич мимоходом пленяет грозного царя»<sup>20</sup>. Симптоматично, что Гагарин остановился именно на прологе юношеской поэмы Пушкина. Насыщенность текста фантастическими образами, динамика и внутренняя экспрессия вполне соответствовали тогдашней романтической ориентации художника.

Сохранилась литография к прологу «Руслана и Людмилы», собственноручно исполненная Гагариным в 1833 году. На одном листе, помимо уже перечисленных сюжетных мотивов, помещены изображения «Ступы с Бабою-Ягою», «Тридцати витязей» и другие<sup>21</sup>. Это своего рода грифонаж — «развитие фантазий, когда рисунок часто увеличивался множеством новых лиц и аксессуаров, непредвиденных даже самим художником»<sup>22</sup>. Само слово «грифонаж» пришло в русский язык из французского. Недаром люди, подобные Гагарину, не только изъяснялись, но и думали по-французски. «Griffonpage» в переводе означает каракули, бумагомаранье, «бессвязное маранье»: «Среди бессвязного маранья / Мелькали

мысли, примечанья, / (Портреты), буквы, имена / (И чисел) тайных писем», — описывал Пушкин альбом Евгения Онегина.

Грифонаж и альбом — понятия, неразрывно связанные и целиком входящие в арсенал любителя. Хотя профессионалы (К. П. Брюллов, А. О. Орловский) также оставили после себя немало число грифонажей, всё же пальма первенства в этой области принадлежала дилетантам. Зачастую альбомные страницы бывали сверху донизу испещрены набросками. Рука рисовальщика чертила без малейшего напряжения, с лёгкостью, небрежно заполняя белую поверхность бумаги. Профили резко портретного характера, фигуры, сюжетно связанные группы размещались подчас бок о бок, на одном листе.

Ещё в самый начальный период творчества Гагарин отдал дань увлечению грифонажем. Свидетельство тому — лист из альбома парижского периода, сплошь испещрённый карикатурными портретами<sup>23</sup>. И если по композиции иллюстрация к прологу «Руслана и Людмилы» тяготеет к грифонажу, то по общему своему характеру она весьма близка французской романтической иллюстрации, влияние которой явно испытывал Гагарин.

Очевидно, замысел иллюстрации к «Руслану и Людмиле» понравился Пушкину, и творческое содружество поэта с рисовальщиком продолжалось. 19/31 июля 1833 года Гагарин сообщал матери: «Пушкин написал новые сказки в стихах для того, чтобы я сделал к ним виньетки. Издание 1-й сказки принесёт нам 30 000 р., которые мы разделим между собой. Он так восхищён моими виньетками, что это вернуло ему вдохновение, и он будет писать роман только для виньеток»<sup>24</sup>. Слова Гагарина о том, что роман будет написан «только для виньеток», на первый взгляд звучат как явное преувеличение. Однако если вспомнить о значении, которое в то время придавали виньеткам издатели, да и сами авторы, слова Гагарина не покажутся столь уж наивными. Присутствие заставки или виньетки считалось гарантией красоты и изящества издания, а это было немаловажно. «Виньетку бы не худо, — писал Пушкин брату Льву Сергеевичу и П. А. Плетневу из Михайловского в 1825 году в связи с изданием сборника стихотворений, — даже можно, даже нужно, даже ради Христа, сделайте, именно, Психея, которая задумалась над цветком... Что если бы волшебная кисть Ф. Толстого... — Нет! Слишком дорога! А ужась, как мила!»<sup>25</sup> Испытывая материальные затруднения, поэт не мог оплачивать иллюстрации известного профессионального художника, каким был Фёдор Толстой, другое дело — начинающий молодой график. Но в данном случае вознаграждение и вовсе не требовалось. По преданию, сохранившемуся в семье Гагарина, «он как-то раз принёс Пушкину несколько исполненных им иллюстраций к его произведениям, и, когда Пушкин собирался ему за них заплатить, Гагарин наотрез отказался, заявив, что чести воспроизводить его мысли в рисунке с него совершенно достаточно»<sup>26</sup>. Собственно в этом отказе от материального вознаграждения

дения опять-таки проявилась «дилетантская» сущность Гагарина. Если для профессионала занятия рисунком или живописью были основным, повседневным трудом и плата за этот труд являлась единственным источником средств к существованию, то для дилетанта «художество» не составляло профессии. Рисовальщику-любителю, особенно принадлежавшему к высшему дворянскому кругу, приличествовала дипломатическая или военная карьера, рисование же было лишь увлечением, «отдохновением от забот повседневности», которое ни в коей мере не могло быть связано с меркантильными «интересами», иначе оно воспринималось бы как нечто вульгарное. Однако дилетантское «отмежевание» Гагарина от материальной стороны дела не следует распространять на «качественную» оценку его работ, в том смысле, в котором принято судить о работах любителей как о творениях несовершенных с точки зрения их художественного достоинства. Неграмотность рисунка и анатомические погрешности неверно было бы считать непременными отличительными особенностями рисунков дилетантов. Зачастую в них присутствовали и строгость композиции, и лёгкость контура, и тщательная моделировка формы. В большей степени, чем к кому-либо, это относится к Гагарину. В рамках дилетантизма он доводил свои навыки до совершенства. Изящество, чистота и тонкость рисунка были унаследованы им от его учителя и наставника К. П. Брюллова.

Всё это сказалось в иллюстрациях к произведениям Пушкина. Более того, выполняя этот иллюстративный цикл, Гагарин не только оказался на уровне достижений профессионального искусства своего времени, но в чём-то даже опередил его. Понятие «опередил» в данном случае употреблено не в смысле соперничества, а в ином. В первой половине XIX века было принято украшать издания не сюжетными изображениями, а виньетками, или заставками. Обычно они представляли собой изящные офорты, изображающие аллегорические фигуры: «Истина», «Гений мира», «Избрание Геркулеса», «Минерва и Аполлон» и другие. Как правило, эти оригинальные изображения отличались простотой и ясностью композиции, точностью контура и выразительностью силуэта. Помещались они чаще всего в нижней части листа,



Г. Г. Гагарин. Иллюстрация к «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина («Три девицы под окном»). Рисунок. 1833 г.

под стихотворным или прозаическим текстом, являя собой его графическое завершение. В подобных случаях рисунок воспринимался не как прямая иллюстрация к тексту, а как дальнейшее развёртывание темы повествования. Он расширял ассоциативные рамки и помогал ощутить текст не статически, а во времени, в динамике его развития. Ещё Г. Р. Державин, готовивший в начале 1800-х годов издание своих сочинений, считал виньетки чуть ли не предметом особой важности.

Наиболее «книжный» вариант иллюстрации к романтическим поэмам и сказкам Пушкина дал Г. Г. Гагарин. Его зарисовка к «Сказке о царе Салтане» стоит особняком по отношению ко всему, что предпринималось предшественниками. Это не просто «картинка» на заданную тему, но определённая попытка дать книжный вариант иллюстрации. Она представляет собой сюжетную заставку «Три девицы и царь», включённую в орнаментальное обрамление. Причём рамка окружает не только само изображение, но и текст, спускаясь вниз вдоль всей страницы. Стремление дать единое решение книжной полосы следует рассматривать как попытку оформления издания в целом, которое в наше время принято называть «художественным макетом»<sup>27</sup>.

Возможно, здесь сказалось влияние французской романтической иллюстрации, которой увлекался Гагарин. Во Франции в первые десятилетия XIX века были выпущены в свет многочисленные иллюстрированные издания, к которым читающая публика испытывала самый живой интерес. Особенно привлекал Гагарина Т. Жоанно с его сюжетными заставками в орнаментальных рамках, помещёнными в текстовый блок страницы. Именно эта традиция была использована художником в оформлении «Сказки о царе Салтане».

6/18 сентября 1833 года Гагарин писал отцу: «Я уже говорил Вам о нашей с Пушкиным затее насчёт виньеток, которая должна была принести нам много денег; она отложена на три месяца. Пушкин уехал в Оренбург с Соболевским, где он займётся историческими разысканиями; пока что он доверил мне несколько неизданных стихотворений, которые смогут послужить для очень оригинальных рисунков»<sup>28</sup>. Этими стихотворениями были «Утопленник», «Гусар»<sup>29</sup> и «Пред испанкой благородной». Если к первым двум произведениям Гагарин сделал лишь «беглые наброски», то к последнему он выполнил акварель «La Terrasse» («Терраса») — произведение, необычайно цельное по простоте и гармонической стройности<sup>30</sup>. Сюжет его прямо соотносится с первыми строками стихотворения: «Пред испанкой благородной/ Двое рыцарей стоят».

Классически уравновешенная композиция, световоздушная перспектива, чувство пространства, свободная даль которого раскрывается за парапетом террасы, общая светонасыщенность чистых и ясных тонов позволяют причислить эту акварель к лучшим работам Гагарина. (*См. цветную вклейку, илл. № 5.*)

В 1834 году Гагарин особенно сблизился с Пушкиным. 30 декабря 1833 года (на восемь месяцев позже художника) поэт «был пожалован» в камер-юнкеры и поневоле стал чаще бывать при дворе. Посещения балов для него были ещё более тягостны, чем для Гагарина. Масленичные гулянья, сопровождавшиеся шумными увеселениями, длились всю первую неделю марта. 28 февраля Пушкин записал в своём дневнике: «Протекший месяц был довольно шумен. — Множество балов, раутов, etc. Масленица». 6 марта он описал последний день масленицы: «Избранные званы были, во дворец на бал утренний к половине первого. Другие на вечерний к половине девятого. Я приехал в 9. Танцевали мазурку, коей окончился утренний бал. Дамы съезжались, а те, которые были с утра во дворце, переменили свой наряд»<sup>31</sup>.

В тот же день Гагарин писал матери, рассказывая о событиях, произошедших во время бала: «... и затем, чтобы довершить время безумий, был большой день в Зимнем дворце, где только и делали, что танцевали, за исключением времени, которое было употреблено на завтрак, на обед и на маленький получасовой спектакль»<sup>32</sup>.

В суете бала Гагарин, по-видимому, подошёл к поэту, который, по своему обыкновению, стоял у стены, скрестив на груди руки и слегка склонив голову, — поза, столь характерная для него и описанная многими современниками. «Я спросил у Пушкина, — продолжал художник, — почему он позволил себе заставить Сальери отравить Моцарта; он мне ответил, что Сальери освистал Моцарта, и что касается его, то он не видит никакой разницы между „освистать“ и „отравить“, но что, впрочем, он опирался на авторитет одной немецкой газеты того времени, в которой Моцарта заставляют умереть от яда Сальери»<sup>33</sup>.

На балу среди многочисленных светских молодых людей, пожалуй, только с Гагариным поэт мог говорить серьёзно и доверительно. Достоверность беседы, переданной художником в письме к матери, подтвердилась позднее. После гибели Пушкина в его бумагах была найдена заметка о Сальери, датированная 1832 годом; текст её во многом совпадал с тем, что рассказывал поэт на балу своему собеседнику. Естественно, заметка не была ответом на вопрос Гагарина — разговор происходил двумя годами позже, — а служила своего рода возражением тем, кто ещё раньше упрекал Пушкина в несоблюдении принципа исторической достоверности при создании «Моцарта и Сальери»:

«В первое представление „Дон Жуана“, в то время, когда весь театр, полный изумлённых знатоков, безмолвно упивался гармонией Моцарта, — раздался свист: все обратились с негодованием, и знаменитый Сальери вышел из залы — в бешенстве, снедаемый завистью. Сальери умер 8 лет тому назад. Некоторые немецкие журналы говорили, что на одре смерти признался он будто бы в ужасном преступлении — в отравлении великого Моцарта. Завистник, который мог освистать „Дон Жуана“, мог отравить его творца».

В разговоре с Гагариным поэт дал не ориентировочную, как в заметке, а точную ссылку на источник. Это была лейпцигская «Всеобщая музыкальная газета», напечатавшая в 1825 году статью Рохлица с указанием на то, что Сальери, умирая, признался в своём преступлении<sup>34</sup>.

По мнению академика М. П. Алексеева, в заметке Пушкин мог «с определённой целью дезориентировать своих оппонентов, критикующих легендарную основу его драматического сюжета, и перенести ответственность за неё на „некоторые немецкие журналы“, не указанные более точно, подобно тому как и всю свою маленькую трагедию он хотел первоначально выдать за перевод „с немецкого“»<sup>35</sup>. «Оппоненты» не вызывали того доверия, которое Пушкин питал к своим друзьям и единомышленникам. Гагарин входил в число последних, и потому ответ поэта на его вопрос прозвучал точно и искренне.

Свидетельством добрых отношений и тесных творческих связей художника с писателем является выполненная в 1834 году обложка (или титульный лист) предполагаемого издания «Повестей А. П.» (Пушкина). На ней изображён эпизод из «Пиковой дамы» — «Германн перед графиней»<sup>36</sup>.

Пятилетнее знакомство Гагарина с Пушкиным неоднократно прерывалось из-за вынужденных отлучек: и поэт, и художник в разное время уезжали из столицы по собственным делам или по служебным надобностям. В 1833 году Пушкин побывал в Оренбурге, а Гагарин в июле 1834 года был причислен к русской дипломатической миссии в Константинополе, куда и отправился. Известие о гибели поэта застало его в 1837 году в Мюнхене, у постели умирающего отца. Обе потери были невозможны...

Однако, возвращаясь к петербургской зиме 1834 года, когда с Пушкиным обсуждались оформление «Повестей А. П.» и иллюстрации к «Пиковой даме», можно заметить, что Гагарин даже в среде светской молодёжи умел рассмотреть тех, кто глубоко задумывался о судьбах России. Среди них был Сергей Трубецкой.

«Милая мама! — писал Григорий Гагарин. — Не так давно я писал Вам, что лучшие мои друзья Василий Кочубей и Огарёв, а теперь кого я люблю больше всех, так это Сергей Трубецкой и Александр Барятинский... Иногда я иду провести остаток вечера у Трубецких, где собирается небольшое общество исключительно добрых и честных юношей, очень дружных между собой. Каждый сюда приносит свой небольшой талант, что значительно лучше, чем во всех чопорных салонах»<sup>37</sup>. Члены этого кружка — молодые офицеры, которых объединяло знатное происхождение и служба либо в гвардии, либо в высших чиновных кругах. Два брата Трубецкие были на разном счету. К Александру весьма благоволила царская фамилия, а Сергей, напротив, попал в длительную опалу. Николай Жерве был приятелем Лермонтова, служил вместе с ним на Кавказе и 12 августа 1841 года, в тот же день, что и Лермонтов, был исключён из списков как умерший от ран. В письме названы и другие офицеры-кавалергарды, бывавшие у Трубецких: Борис Перовский, брат писателя

Антония Погорельского; Иммануил Нарышкин, тоже соученик поэта по Школе юнкеров; Сергей Голицын, откомандированный в 1836 году на Кавказ; и наконец, Александр Барятинский, запечатлённый Лермонтовым в образе главного героя поэмы «Гошпиталь». Впоследствии Барятинский также служил на Кавказе, где вновь встретился с бывшим соучеником. Словом, все молодые люди, перечисленные Гагариным, так или иначе были связаны с Лермонтовым. Среди вовлечённых в сферу этого магического притяжения оказался и Григорий Гагарин. Прямых свидетельств того, что художник виделся с Лермонтовым в ранний период, не сохранилось, однако круг знакомых у обоих был один и тот же. Известно, что поэт именно в это время, в 1834 году бывал в доме Трубецких.

Характер вечеров, где собирались будущие члены «Кружка», с точностью определить трудно. В письме Гагарина к матери эти собрания описаны следующим образом: «Однажды мы пропели там оперу „Немая“, от начала до конца, со всеми хорами, за роялем — Бахметьев, а я в роли Мазаньелло. Иногда рисуют, и каждый по очереди позирует, я нарисовал портреты всего общества. Иной раз мы занимаемся гимнастикой, борьбой и вольными упражнениями. Я здесь открыл, что я гораздо сильнее, чем я думал. После десятиминутной напряжённой борьбы, под громкое одобрение остального общества, я бросил на пол Александра Трубецкого, который считается самым сильным из всей компании. Рассказываем друг другу свои приключения и т. д.»<sup>38</sup>.

Гагарину в то время было двадцать четыре года, и он только что начал самостоятельную жизнь вне родительского дома. Общество, описанное им в письме к матери, включает в себя будущих членов «Кружка шестнадцати».

Естественно, что в письме, направленном из России в Италию и, возможно, подвергавшемся перлюстрации, нельзя было сказать ничего более определённого. Темы разговоров, обсуждений, мнения собеседников — всё это оставалось за пределами переписки. Ясно только одно: основное ядро кружка собиралось много ранее 1839 года, который считается временем его возникновения, и Гагарин, если и не был лично знаком тогда с Лермонтовым, во всяком случае уже слышал о нём.

Непосредственно в «лермонтовскую орбиту» он попал позднее, через пять лет, по возвращении своём из Мюнхена в Россию в 1839 году. К этому времени юношеская восторженность уступила место серьёзной сосредоточенности. За плечами был жизненный опыт, поиски и утраты друзей и близких, памятные встречи с Пушкиным, путешествие с Карлом Брюлловым на «Фемистокле», Константинополь и многое другое.

В Петербурге Гагарин застал большинство своих прежних знакомых. Но они изменились, как изменилось и всё вокруг. За время его отсутствия аристократический кружок, членом которого он некогда состоял, существенно преобразился. Вечерние сборища у Трубецких из некогда весёлого содружества превратились в более оформленное и основательное общество — «Кружок шестнадцати». Его членами были люди либо весьма

близкие художнику, как, например, его двоюродный брат Иван Сергеевич Гагарин, либо старые знакомые: Николай Жерве (с которым он некогда встречался на вечерах у братьев Трубецких), Александр и Сергей Долгорукие, Алексей Столыпин (Монго), двоюродный дядя и друг Лермонтова, Дмитрий Фредерикс, Пётр Валуев, Андрей Шувалов, Федор Паскевич, Борис Голицын, Ксаверий Браницкий и Михаил Лермонтов.

Имена остальных членов «Кружка» с точностью неизвестны. По предположению Э. Г. Герштейн, много лет посвятившей изучению деятельности этого объединения и установлению имён его членов, ими были князя Александр Васильчиков, будущий секундант на Лермонтова дуэли, Михаил Лобанов-Ростовский, Пётр Долгорукий и граф Андрей Шувалов. Возможно, как полагает Э. Г. Герштейн, а вслед за ней и И. Л. Андроников, к ним примкнули Сергей Трубецкой и Григорий Гагарин.

Существование «Кружка» держалось в тайне, но было известно достаточно широкому кругу современников. Сообщения о нём в печати появились ещё в конце позапрошлого века, в одной из статей Н. С. Лескова, который прямо называл его «кружком Лермонтова».

О программе и характере деятельности «шестнадцати» долгое время вообще не было известно ничего сколько-нибудь определённого. В самых общих чертах писал об этом один из членов содружества — Ксаверий Браницкий в книге «*Les nationalités slaves*» («Славянские национальности»), изданной в Париже в 1879 году. В предисловии, написанном в форме письма к другу Ивану Сергеевичу Гагарину, такому же, как и он, члену «Кружка шестнадцати», автор вспоминал:

«В 1839 году в Петербурге существовало общество молодых людей, которое называли по числу его членов „шестнадцатую“. Это общество составилось частью из окончивших университет, частью из кавказских офицеров. Каждую ночь, возвращаясь из театра или бала, они собирались то у одного, то у другого. Там, после скромного ужина, куря свои сигары, они рассказывали друг другу о событиях дня, болтали обо всём и всё обсуждали с полнейшей непринуждённостью и свободой, как будто бы III Отделения собственной его Императорского Величества канцелярии вовсе не существовало, — до того они были уверены в скромности всех членов общества.

Мы оба с вами принадлежали к этому свободному весёлому кружку — и вы <...> бывший тогда секретарём посольства, и я, носивший мундир гусарского поручика Императорской гвардии. Как мало из этих друзей, тогда молодых, полных жизни, осталось на этой земле, где, казалось, долгая и счастливая жизнь ожидала их всех! Лермонтов, сосланный на Кавказ за удивительные стихи, написанные им на смерть Пушкина, погиб в 1841 году на дуэли, подобно великому поэту, которого он воспел. Вскоре таким же образом умер А. Долгорукий. Не менее трагический конец — от пули дагестанских горцев — ожидал Жерве и Фредерикса. Ещё более горькую утрату мы понесли в преждевременной смерти Монго-Столыпина

и красавца Сергея Долгорукого, которых свела в могилу болезнь. Такая же судьба позднее ожидала и Андрея Шувалова. Из оставшихся в живых кое-кто оставил некоторый след в современной политике. Но лишь один занимает блестящее положение ещё и поныне. Это — Валуев, принадлежавший к министерству, при котором совершилось освобождение крестьян...»<sup>39</sup>. На акварельном рисунке 1841 года «Бани в Шемахе (портреты А. Столыпина, П. Евреинова и др.)» все они ещё вместе, на отдыхе и лечении, в атмосфере Римских терм. (*См. цветную вклейку, илл. №11.*)

Если Браницкий был летописцем «Кружка шестнадцати», то художником, создавшим портретную галерею его участников, стал Гагарин. Теснейшим образом связал он свою судьбу с судьбой «шестнадцати», свои интересы согласовал с их интересами. И хотя в основе его действий лежал свободный выбор, он легко отказался от блестящей карьеры в Коллегии иностранных дел, предпочтя ей суровые будни беспокойного Кавказа. Он по собственной воле последовал туда за членами «Кружка», сделавшись их истинным другом и одновременно «хроникёром», который в серии портретных и жанровых набросков запечатлел большинство из них в разное время, в разных местах и условиях.

Один из первых рисунков, изображающий группу участников этого содружества, был выполнен ещё в Петербурге, до отъезда на юг<sup>40</sup>. Молодые люди, собравшиеся в просторной комнате, непринуждённо беседуют между собой. Одни из них свободно расположились в покойных креслах, другие устроились на диване, у стола, иные стоят вдоль стен, возле камина. Интерьер комнаты лишь слегка намечен. Он настолько неконкретен, что узнать эту комнату, определить её принадлежность к тому или иному дому невозможно. Невольно вспоминается уверенность Браницкого в «скромности всех членов общества», позволяющей надеяться на соблюдение строгой конспирации.

Лёгкие карандашные линии очерчивают фигуры людей. Некоторые из них легко узнаваемы, другие — лишь едва прорисованы. Это рисунок, хотя функция его — стремление запечатлеть группу людей, собравшихся в комнате, — очень близка к фотографической. Да собственно роль всех «летучих» листков, портретных зарисовок, сделанных «на лету» во время обеда или товарищеской пирушки, сводилась именно к этому.

Художником руководило прежде всего желание запечатлеть группу «шестнадцати» во время одного из традиционных собраний. И хотя в композиции представлены далеко не все члены общества, Гагарин, очевидно, надеялся со временем закончить рисунок. Об этом говорит хорошо проработанный этюд с натуры для портрета К. Браницкого<sup>41</sup>. На нём изображён молодой офицер в ораторской позе.

Из воспоминаний современников известно, что Браницкий любил витийствовать и жестикулировать. Однако его глубокая сосредоточенность и патетический жест поднятой вверх руки явно диссонируют с одеждой. Молодой человек представлен в форменных штанах, но без мундира.

Был ли это один из тех моментов, когда Гагарин мог наблюдать своего приятеля в палатке, в минуты отдыха, или то был розыгрыш, бравада, столь характерные для фрондирующей военной молодежи, трудно сказать. Позднее в письме к И. С. Гагарину Браницкий сделает ироническое замечание по поводу строгой регламентации облика в николаевскую эпоху, когда «вменяли в преступление большую или меньшую длину волос, бороду, подстриженную или подбритуую известным фасоном, а иногда даже невинный лорнет, приставленный к близорукому глазу»<sup>42</sup>.

Непринужденность манер и внешняя беззаботность сочетались у Браницкого с глубоким неприятием не только этикета, но и вообще высшего света. Недаром он предпочёл службу на Кавказе званию флигель-адъютанта Николая I. «На Кавказе, где он (император. — А. К.) появлялся только изредка, я мог воевать против банд Шамиля с увлечением, которое вполне объяснимо моим тяготением к военному искусству. Но оставаться при дворе, вблизи императора, на службе у самодержца всероссийского, — это превосходило меру моего терпения», — писал он позднее в своих «Воспоминаниях»<sup>43</sup>.

К петербургскому периоду творчества Гагарина относится и карандашный рисунок, изображающий другого члена «Кружка шестнадцати» — Александра Васильчикова<sup>44</sup>. Высокий и стройный молодой человек, погрузившись в мягкое глубокое кресло, задумчиво раскуривает длинный чубук.

«Это был человек очень высокого роста, брюнет с длинным и строгим лицом, краснобай с могучим голосом, человек прекрасного сердца и благородной души, <...> но недалёкого ума и мало сведущий...», — писал знавший его на последнем курсе Петербургского университета М. Б. Лобанов-Ростовский<sup>45</sup>.

Мученик фавора — такое прозвище получил Васильчиков в «анархической» республике своих товарищей», где знали о видном положении его отца, генерал-адъютанта И. В. Васильчикова. За этой иронической характеристикой скрывалось следующее: молодой юрист благодаря положению отца по окончании университета мог достигнуть самых высоких должностей, но его независимый нрав восставил против него Николая I.

В 1840 году большинство из «шестнадцати», в том числе и Гагарин, покинули Петербург и отправились



Г. Г. Гагарин. Портрет А. Васильчикова.  
Акварель. 1840 г.

на Кавказ. Удаление это было предпринято не без участия III Отделения. Не случайно совпало оно и с отъездом на Кавказ Лермонтова, высланного из столицы за дуэль с Э. Барантом. «Я видел, как через Москву проследовала вся группа „Шестнадцати“, направляющаяся на юг, — писал Ю. Ф. Самарин в письме к И. С. Гагарину. — Я часто видел Лермонтова»<sup>46</sup>. По-видимому, «Кружок» был раскрыт. Одним из его членов прямо «рекомендовали» оставить Петербург, другие отправились вслед им по собственной воле. Помимо того, что в каждом из юношей было сильно развито чувство товарищества, их объединяло общее неприятие существующего положения дел. Это были «птены одного гнезда», которые с редким единодушием выразили своё отрицательное отношение к господствовавшему порядку.

«Я видел в России людей, краснеющих при мысли о гнёте сурового режима, под которым они вынуждены жить, не смея жаловаться; они идут на войну в глубине Кавказа, чтобы отдохнуть от ига, тяготеющего на них на родине. Эта печальная жизнь накладывает преждевременно на их чело печать меланхолии, контрастирующую с их военными привычками и беззаботностью их возраста. Эти молодые люди заимствовали у Востока его серьёзность, у воображения северных народов — туманность и мечтательность», — писал маркиз де Кюстин, путешествовавший по России<sup>47</sup>.

Центром, притягивающим и объединяющим вокруг себя членов «Кружка шестнадцати», исследователи считают Лермонтова. Этим объясняется и то обстоятельство, что большинство из них не только почти одновременно с поэтом оставили Петербург, но и вновь съехались в нём на время отпуска Лермонтова в феврале 1841 года.

Гагарин отправился на юг 13 мая 1840 года. Его желание следовать за друзьями было облечено в форму официального назначения. Он был командирован в Закавказскую комиссию сенатора барона П. В. Гана в качестве чиновника по особым поручениям. Для человека, состоящего на службе в Азиатском департаменте Министерства иностранных дел, в этом не было ничего необычного. Однако помимо причин, побуждавших к отъезду других членов «Кружка шестнадцати», у Гагарина были и собственные основания добиваться подобного назначения. Отправляясь на Кавказ, он получал возможность ближе познакомиться с памятниками древней восточной архитектуры, которая давно уже привлекала его внимание.

Кроме того, нетронутая природа «дикого Кавказа», самобытность населяющих его народов, непокорный и гордый дух их позволяли ему обогатить свои представления о Востоке.

Кавказ, давший России замечательные произведения лучших писателей того времени — Пушкина, Лермонтова, Полежаева, Бестужева-Марлинского, молодого Толстого, — оказал сильное влияние и на творчество Гагарина. Именно с кавказским периодом связаны циклы портретных, жанровых и пейзажных зарисовок, составивших лучшую

часть графического и живописного наследия художника. Среди них особое место занимают портреты членов «Кружка шестнадцати». Многие из них пополняют, а иногда и исчерпывают иконографию окружения Лермонтова, воссоздают картины жизни и быта Кавказа 1840-х годов, того времени, когда этот край стал одним из «приютов русского свободомыслия».

Петербургские наброски лишь положили начало портретной галерее «шестнадцати».

Кавказский цикл открывается так называемой «Кисловодской группой» (групповой портрет членов «Кружка шестнадцати» — «Игра в карты» — датирован августом 1840 года)<sup>48</sup>. Под рисунком надпись с указанием фамилий изображённых: А. Васильчиков, К. Ламберт, С. Долгорукий, А. Долгорукий, Ю. Арсеньев, А. Столыпин. Большинство из них — члены «Кружка шестнадцати».



Г. Г. Гагарин. Игра в карты. Групповой портрет членов «Кружка шестнадцати». Рисунок. 1840 г.

Молодые люди изображены в просторной комнате, вокруг стола, за которым идёт карточная игра. Непринуждённость поз и свободная одежда, далёкая от строгой регламентации, напоминают о том, что действие происходит вдали от Петербурга, от привычных условностей света. И хотя все молодые офицеры сравнительно недавно приехали на Кавказ, большинство из них уже побывали «в деле». Именно они были участниками опасной летней экспедиции 1840 года в Малую Чечню, где в сражении при реке Валерик стояли в рядах застрельщиков бок о бок с Лермонтовым. Известно, что сражение было жестоким и кровопролитным, потребовавшим крайнего напряжения сил; на рисунке Гагарина многие выглядят болезненными и усталыми. Опущенные плечи и склонённая голова Николая Жерве придают ему вид столь меланхолический, что, по выражению Браницкого, кажется, «будто он погибнет в первом же деле». А тем не менее Жерве храбро стоял рядом с Монго-Столыпиным на передовой позиции у реки Валерик. Оба, не считаясь с опасностью, увлекли за собой солдат правой штурмовой колонны к завалам противника<sup>49</sup>.

Рядом с Жерве Гагарин изобразил Александра Долгорукого. Сосредоточенный и усталый, в своей неизменной шапочке-ермолке, с которой почти никогда не расставался, сидит он у стола. Ближе к двери расположился Карл Ламберт, уже успевший отпустить себе густые бакенбарды и обривший голову «на чеченский манер». В сражении оба находились в той самой

первой штурмовой колонне, которую возглавлял Лермонтов, и «с первыми рядами храбрейших ворвались» на вражеские завалы.

Сергей Трубецкой сидит возле стола и с отсутствующим видом наблюдает за происходящим; выглядит он более болезненным и грустным, нежели другие. Это легко объяснимо. Во время сражения Трубецкой находился в левой штурмовой колонне. «Одушевляя окружающих солдат примером неустрашимости», он первым бросился вперёд, на неприятеля, и был ранен в шею. Однако подвиг его остался неоценён. Имя Трубецкого было вычеркнуто Николаем I из наградного списка вместе с именем Лермонтова. Император неприязненно относился к обоим, и никакие чудеса храбрости не могли облегчить их участь. Боевые товарищи, в основном всё те же члены «Кружка шестнадцати», в письмах своих в Москву и Петербург к родственникам и знакомым много писали о ранении Трубецкого. Позднее Лермонтов в беседе с Ю. Ф. Самариным называл сражение при реке Валерик «делом с горцами, где был ранен Трубецкой»<sup>50</sup>. В «Кисловодской группе», помимо участников военной экспедиции, Гагарин изобразил и сотрудников «Закавказской комиссии сенатора П. В. Гана по введению новых административных порядков». Это молодые юристы, бывшие университетские товарищи — Юрий Арсеньев, Александр Васильчиков и Сергей Долгорукий; двух последних художник рисовал ещё раньше, в петербургской группе «шестнадцати».

Эти люди, привыкшие к утончённой светской жизни столицы, на Кавказе попали в такие условия, которые прежде представились бы им несоместимыми с их положением в обществе. Здесь же, в Кисловодске, как это явствует из рисунка Гагарина, они оказались в совсем непритязательной обстановке; пристанищем им служила просторная, но почти пустая комната, где, за исключением стола и нескольких стульев, нет никакой мебели; голые стены оклеены полосатыми обоями: грязноватые и местами надорванные, они хранят следы пребывания многочисленных и часто меняющихся постояльцев. Очевидно, кто-то из них оставил на дверях памятную надпись: «Здесь я проигрался. Славянин». В полуоткрытую дверь из темноты коридора проникает лёгкий ветерок. Изнурительная дневная жара сменилась прохладой и тишиной ночи. В комнате царит полумрак. Только колеблющийся свет от свечей, зажжённых на столе, озаряет сосредоточенные лица игроков и скучающие физиономии зрителей. Большие тени от их плеч и голов ползут по стене. Играют, видимо, давно: по полу разбросаны карты использованной колоды.

В рисунке передано почти федотовское восприятие армейских будней, с их щемящей тоской и тем обострённым мироощущением, которое создаётся из неясных предчувствий и неуверенности в завтрашнем дне. Тогда, в августе 1840 года, было неизвестно, что сулит судьба каждому из присутствовавших, кому суждена гибель от чеченской пули, кому смерть от азиатской лихорадки, кому — радость вновь встретить родных и близких, вернуться в Россию.

Мотив карточной игры как сюжет литературного или художественного произведения был в то время чрезвычайно распространён. Причём, согласно фабуле, на карту чаще всего ставилось не только состояние, но и сама жизнь, судьба человека. Таковы «Тамбовская казначейша», «Фаталист» и некоторые сцены последней повести Лермонтова «Штосс». И хотя рисунок Гагарина возник на той же историко-бытовой канве, что и «Фаталист», в нём нет ни мистической, ни романтической окраски события. В кавказских рисунках художник воссоздал конкретную реальную атмосферу жизни «шестнадцати».

Общий минорный тон, определяющий настроение изображённых в «Кисловодской группе», был не только результатом тех трудностей и лишений, которые испытали они в непривычной бивачной обстановке: он имел и более глубокую нравственную причину. Удалившись от пустоты и суетности столичной жизни, молодые люди попали отнюдь не в романтический и героический мир Кавказа, каким он рисовался им по повестям А. А. Бестужева-Марлинского, а в кровавую бойню, что не могло не вызвать у них чувство горечи и разочарования. «Как ужасна эта Кавказская война, с которой офицеры возвращаются всегда больными и постаревшими на десять лет, исполненные отвращения к резне, особенно прискорбной потому, что она бесцельна и безрезультатна», — писала С. Н. Карамзина<sup>51</sup>.

Ещё более остро, нежели в «Кисловодской группе», это ощущение передано Гагариным в акварели, изображающей другую группу его кавказских знакомых. На ступеньках крыльца в свободных и непринуждённых позах расположились солидный и тучный Волконский, изящный А. Васильчиков, болезненный Сергей Трубецкой, флегматично раскуривающий трубку Сергей Долгорукий и задумчивый Давыдов. Возле них — пустые бутылки и стаканы. Рядом с собеседниками, одетыми в сюртуки и мундиры, выделяется Сергей Трубецкой, в широком полосатом халате, ещё более похудевший и побледневший по сравнению с тем, как он выглядел в «Кисловодской группе», — ранение долго давало о себе знать. Акварель отличается тонким цветовым решением, лёгкостью и прозрачностью, но главное в ней — глубокая жизненная правда и убедительность. Это впечатление достигается благодаря не только художественным достоинствам — стройности композиции и мягкости колорита, — но и тому пониманию, сопереживанию, которым проникнуто всё изображение и которое объединяло художника с портретируемыми: их связывали общность судеб и общность интересов. (См. цветную вкладку, илл. № 8.)

Отправляясь на Кавказ, Гагарин следовал тем же почтовым трактом Петербург — Ставрополь, миновал те же военные посты кавказской линии, те же казачьи станицы, что и Лермонтов и другие члены «Кружка шестнадцати». И если среди рисунков поэта есть наброски «Тройка у постоялого двора», «Тройка, выезжающая из деревни», то сюжеты акварелей Гагарина часто аналогичны. Такова «Станция Ларс» на Военно-Грузинской дороге. Открытая деревянная галерея, белёная

стена небольшого одноэтажного домика, лошадь у крыльца, пустынная улица, вдоль которой ютятся жалкие строения, высокая башня крепости, горы на горизонте составляют фон изображения. На крыльце под деревянным навесом сидит Сергей Долгорукий, раскуривающий свой неизменный длинный чубук. И вновь невольно вспоминаются строки Лермонтова из «Максима Максимыча»: «...я живо проскакал Терекское и Дарьяльское ушелья, завтракал в Казбеке, чай пил в Ларсе...»<sup>52</sup>.

Поэзия обыденного, родственная той, какую несут в себе произведения автора «Героя нашего времени», отличает большинство работ Гагарина этого периода, в том числе и акварель «Князь С. В. Долгорукий на станции Ларс»<sup>53</sup>.

На Кавказе Гагарина с «Кружком шестнадцати» объединяли и художественные интересы. Не только сам Лермонтов, но и многие из ближайшего его окружения любили и умели рисовать. Хорошо известны альбомные наброски Александра Долгорукого и Сергея Трубецкого, Дмитрия Палена и Николая Поливанова.

«Летучие листки» — несколько карандашных штрихов и два-три мазка акварели, брошенные на альбомную страницу, — не претендовали на звание художественных произведений. Их функция была более скромной и утилитарной. Они ценились как память о бывших встречах и минувших событиях. Их рисовали везде: на почтовых станциях в ожидании лошадей, в полотняных палатках, при свете бивачного костра, у походного котелка с дымящейся кашей. В набросках Гагарина, Долгорукова, Палена и других рисовальщиков горы Сванетии и долины Кахетии становились историческим пейзажем, местом, где форсированным маршем проходили эскадроны нижегородских драгун и роты тенгинских пехотинцев.

Среди рисунков Гагарина есть работы, выполненные совместно с Лермонтовым. Такова акварель «Эпизод сражения при реке Валерике», подписанная двумя именами: «Рисовал Лермонтов, расцвечивал Гагарин»<sup>54</sup>. Художнику не пришлось участвовать в летней экспедиции в Малую Чечню, не был он и в знаменитом сражении при реке Валерик. Рисунок выполнен в Пятигорске или Кисловодске в августе 1840 года, где Гагарин встретил поэта, вернувшегося из экспедиции. Полный живых впечатлений, Лермонтов стремился поделиться ими с товарищами, которые не были непосредственными свидетелями этих событий.

Очевидно, тут же делал он лёгкие перовые и карандашные наброски, благодаря которым слушатели могли лучше представить себе схватку с горцами. Среди тех, кто присутствовал при этом, был и Гагарин. Тот факт, что именно ему принадлежало расцвечивание, то есть акварельная проработка рисунка Лермонтова, вызывал некоторое недоумение исследователей по поводу этого необычного соавторства. Одни из них полагали, что Гагарину была необходима помощь поэта, характерной особенностью работ которого был момент сильного движения (основанием для этой гипотезы служили рисунки Лермонтова, изображающие скачу-

щих всадников, джигитовки, перестрелки и т. д.). Другие считали поэта менее опытным в акварельных штудиях, нежели Гагарин<sup>55</sup>. (*См. цветную вставку, илл. №7.*)

На наш взгляд, ни один из них настолько же не нуждался в помощи, насколько и не пытался соперничать с другим. Скорее всего, их содружество объяснялось конкретной жизненной ситуацией.

Неподдельный интерес Гагарина к будням Кавказской войны, к знаменитому сражению, участником которого ему не довелось стать, определял естественное желание услышать о нём от очевидцев, тем более от Лермонтова. Поэт же, в свою очередь, видел в художнике человека, близкого ему по мировосприятию и по общим художественно-эстетическим позициям. Неудивительно, что сюжетом, избранным для совместной работы, явился кульминационный момент сражения при реке Валерик: лобовая атака русских и отступление неприятеля.

Подробный и тщательный, несмотря на экспрессивность, рисунок изображает схватку, происходившую на краю каменистого горного оврага, на дне которого протекает быстрый холодный поток, в переводе носящий название «река Смерти». С убедительностью, на которую способен лишь рисовальщик, непосредственно участвовавший в битве, переданы ряды идущих в штыковую атаку солдат и группа обороняющихся чеченцев, укрепившихся на брёвнах завала.

Вдруг залп... глядим: лежат рядами,  
 Что нужды? здешние полки  
 Народ испытанный... В штыки,  
 Дружнее! раздалось за нами.  
 Кровь загорелась в груди!  
 Все офицеры впереди...  
 Верхом помчался на завалы,  
 Кто не успел спрыгнуть с коня.  
 Ура — и смолкло. — Вон кинжалы,  
 В приклады! — и пошла резня... —

писал Лермонтов в стихотворении, посвящённом сражению<sup>56</sup>.

Эпизод, послуживший сюжетом для рисунка, не только обыгрывался в стихотворении поэта, но и широко обсуждался всеми кавказцами. «Да, это было славное дело 11 июля. Вся Чечня поджидала нас у ручья Валерик <...> под предводительством самых грозных вождей этой страны. Это был хороший момент, когда мы бросились в атаку, — куринцы под звуки музыки бросились в середину под градом пуль, взяли приступом завалы, где произошла настоящая бойня. У нас вышло из строя 23 офицера и 345 солдат, чеченцы потеряли 600 своих, и прошла неделя, пока мы собрали наших... Это самое красивое дело, которое я видел на Кавказе, и я счастлив, что в те несколько дней,

которые я провёл на левом фланге, мне удалось быть его свидетелем», — писал Э. Штакельберг<sup>57</sup>. Позднее Лермонтов рассказывал об этом эпизоде в Москве. «Мы долго разговаривали. Он показывал мне свои рисунки», — вспоминал Ю. Ф. Самарин<sup>58</sup>.

Акварельная проработка карандашного наброска была необходима поэту — Гагарин понял и осуществил его замысел. Сдержанное цветовое решение, основанное на гармоническом сочетании голубоватых, желтоватых и коричневатых тонов, придаёт изображению строгость и изящество. Пейзаж, выдержанный в розовато-серой и голубовато-зелёной гамме, величавым спокойствием как бы противопоставлен динамике и экспрессии первого плана.

Окрестный лес, как бы в тумане,  
 Синел в дыму пороховом.  
 А там вдали грядой нестройной,  
 Но вечно гордой и спокойной,  
 Тянулись горы — и Казбек  
 Сверкал главой остроконечной.  
 И с грустью тайной и сердечной  
 Я думал: жалкий человек,  
 Чего он хочет!... небо ясно,  
 Под небом места много всем,  
 Но беспрестанно и напрасно  
 Один враждует он — зачем?

Кавказская война, «бесцельная и безрезультатная», наложила печать разочарования не только на поэзию и мироощущение Лермонтова, она отразилась на судьбах всего поколения, и это одинаково остро чувствовали все передовые люди эпохи. Основу произведения Лермонтова и Гагарина составляла глубокая жизненная правда, отсюда и отсутствие ложноромантических эффектов и нетрадиционное по сравнению с официальной батальной живописью отношение к войне. Здесь они были единомышленниками.

Существует ещё несколько карандашных набросков, принадлежащих Лермонтову и Гагарину. Это «Джигитовка», «Бой между всадниками» и другие<sup>59</sup>. Характер линий, контуры, намечающие рисунки, общая их композиция настолько цельны и гармоничны, что трудно определить степень участия в них того или другого автора. Исследователи неоднократно задавались вопросом, какие именно детали принадлежат руке Лермонтова, а какие — Гагарина. Однако точного ответа так и не последовало<sup>60</sup>.

И неудивительно. Практика совместной работы над рисунками была довольно распространённой среди лермонтовского окружения. Достаточно вспомнить, что многие из членов «Кружка шестнадцати» в своей среде слыли художниками-любителями. Известны альбомы Александра

Долгорукого, заполненные набросками, которые он делал во время экспедиции в Малую Чечню: его рисунок, изображающий Лермонтова среди товарищей на привале в Темир-хан-Шуре, или его же зарисовки лагеря в крепости Грозной<sup>61</sup>. Все они «ходили» среди друзей и однополчан, обсуждались ими с точки зрения точности передачи события или удачно схваченного портретного сходства. Если рисунок нравился или был интересен, он многократно перерисовывался. В таких случаях непосредственный автор мог помогать «копирующему», уточняя детали, акцентируя внимание на тех или иных моментах изображения. Очевидно, таким образом в альбомах Гагарина появились наброски, сделанные им совместно с Долгоруким, о чём сообщают надписи под рисунками. Точно так же «сотрудничал» он и с Сергеем Трубецким.

Сюжетами зарисовок чаще всего были сцены военной, походной жизни: солдаты у плетня, горцы у костра, черкесские сакли. Возможно, не участвуя непосредственно в дальних и опасных походах, художник накапливал материал о них с помощью очевидцев и тут же под рисунком вписывал имя сообщившего ему эту «графическую» информацию. Однако симптоматично, что «соавторство» касалось лишь сюжетных набросков, — портретные изображения Гагарин всегда выполнял самостоятельно.

Представляется естественным, что, проявляя пристальный интерес к непосредственному окружению поэта, Гагарин должен был бы создать и портрет самого Лермонтова. Тем более что близость художника и поэта подтверждается не только фактами их совместной работы, но и неоднократными встречами в Пятигорске. Одно время «Лермонтов жил в одной палатке с братом (А. А. Столыпиным) и кн. Григорием Гагариным», — сообщал в 1882 году Д. А. Столыпин<sup>62</sup>. Однако портрета поэта работы Гагарина до сих пор не обнаружено.

Несмотря на это в графическом наследии художника, как в «магическом кристалле», преломляются образы, составляющие основу творчества Лермонтова, — лермонтовский Кавказ. «Казак Чеботарёв», «Казак Федюшкин», «Казачка станицы Червлёной Аксинья Федюшкина» — таковы имена портретируемых Гагариным. Уже сам факт указания имён изображённых — рядовых солдат кавказской армии — примечателен как явление историческое и историко-культурное. В начале XIX столетия, во времена Отечественной войны 1812 года если и делались портретные наброски солдат, то лица, представленные на них, как правило, оставались безымянными. Интерес к человеку, к личности — будь это выходец из крепостных, вольный казак или офицер — явился данью новому времени и новым веяниям. В 1830–1840-е годы, когда общественно-политическая активность людей была подавлена, а внутренние силы не могли с достаточной полнотой проявиться в деятельности, лишённой достойной цели, процесс познания и осмысления человеческой личности стал особенно актуальным. «История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее, не полезнее истории целого народа», — писал Лер-

монтов в предисловии к «Журналу Печорина»<sup>63</sup>. В это время в литературе, по словам В. Г. Белинского, решался «важный современный вопрос о внутреннем человеке»<sup>64</sup>, велись поиски новых жанрово-стилистических форм. И если повести М. Ю. Лермонтова, очерки и рассказы молодого Л. Н. Толстого, сказки В. Ф. Одоевского стали образцами малых форм и обрели жанровую самостоятельность, то в изобразительном искусстве в это же время возник параллельный ряд — серии типологических портретных и жанровых набросков. К их числу относятся и зарисовки Гагарина, изображающие казаков, солдат, чеченцев. Это были люди, которых художник встречал в поездках по Большой и Малой Чечне, в казачьих станицах и на дорогах Кавказа, те, чей образ сконцентрировал в себе черты многих представителей вольного и смелого народа.

На первый взгляд эти изображения, лишённые какой-либо сюжетной основы, воспринимаются исключительно как типологические, но, всматриваясь в сильные и стройные фигуры, красивые, полные достоинства лица, невольно вспоминаешь строки, посвящённые этим уроженцам казачьих станиц современниками Лермонтова. О них писали многие мемуаристы, так как почти никто из них не миновал больших укреплённых селений, стоящих на терской кавказской линии. «Каждый из молодых аристократов-богачей, приезжавших из Петербурга в экспедицию, считал своей обязанностью побывать в Червлёной и поволочиться за казачками», — вспоминал М. Я. Ольшевский<sup>65</sup>.

В альбомах А. Н. Долгорукого, П. И. Челищева и других кавказских рисовальщиков сохранились портреты казачек, часто сопровождаемые стихотворными посвящениями. По-видимому, не оставил их без внимания и Гагарин. «Я никогда не предполагал, что могу встретить между простыми казачками типы такой изящной красоты», — писал он<sup>66</sup>.

Серия типологических рисунков Гагарина отличается высокими художественными достоинствами. Выполненные зачастую на цветной бумаге, акварелью и белилами, они производят впечатление совершенно законченных самостоятельных произведений, подкупающих простотой приёмов, изяществом и выразительностью образов.

Гагарин рисовал теперь постоянно. В его занятиях и прежде присутствовала определённая система, теперь же она приобрела качества, свойственные профессиональным художникам. Работа с натуры стала для него не столько обязательной студией, предпринимаемой ради усовершенствования в искусстве, сколько естественным способом постижения окружающего. Реальная жизнь, конкретные сцены и сюжеты, подсказанные действительностью, давали такой богатый и разнообразный материал, что некогда излюбленные фантастические мотивы исчезли сами собой из его творчества, уступив место простоте и правде изображения. Однако, несмотря на этот качественный перелом и высокую художественную ценность произведений, Гагарин всё же в чём-то оставался близким своим дилетантским истокам. Это обнаруживалось прежде всего в его склонности

к малым формам. Он замыкался на акварельных и карандашных набросках. Будь на его месте профессиональный живописец, масса «типологических» рисунков превратилась бы в превосходный рабочий материал, на основе которого можно было бы создать большое, монументальное произведение. Для Гагарина же рисунки были целью, а не средством. Образ жизни, государственная служба, отсутствие постоянной мастерской и неудобства походного быта не давали ему возможности целиком посвятить себя искусству. Лишь много лет спустя в Петербурге он выполнит несколько живописных произведений на сюжеты своей былой кавказской жизни: «Летний лагерь Нижегородского драгунского полка под Карагачем»<sup>67</sup>, «Белый ключ. Главная квартира Мингрельского полка»<sup>68</sup> «Свидание генерала Ключки фон Ключенау с Шамилем»<sup>69</sup> и другие. Ценность этих картин — в их документальности, но точность воспроизведения событий подчас заслоняет в них образное решение, необходимое для крупного произведения батальной живописи. (См. цветную вкладку, илл. № 6.)

Значение творческого наследия Гагарина во многом определяется документальностью его работ, однако они — отнюдь не бесстрастная фиксация событий. Произведения художника отличают живость и непосредственность, свойственные лишь свидетельству очевидца. Таковы тифлиские зарисовки, выполненные в 1841–1842 годах.

«Лермонтовский круг» после гибели поэта рассеялся по Кавказу, однако основное ядро его продолжало держаться вместе. Об этом свидетельствуют и рисунки Гагарина, который остался неизменным хроникёром «Кружка шестнадцати» и был искренне предан тем немногим из них, кому удалось уцелеть после пронесшихся над ними бурь.

<sup>1</sup> РНБ. ОР. Ф. 291, ед. хр. 132. Л. 1. См. также: Корнилова А. В. Мир альбомного рисунка. Л., 1990. С. 114.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Кюстин А. де. Николаевская Россия. М., 1930. С. 52.

<sup>4</sup> Вяземский П. А. Письма к жене. 1830 год // Звенья. 1936. Кн. 2. С. 206.

<sup>5</sup> Вишневский Н. О альбомах // Благонамеренный. 1820. № 7. С. 27.

<sup>6</sup> Панаев В. И. Воспоминания. М., 1952. С. 146.

<sup>7</sup> Пушкин А. С. Переписка. М., 1982. Т. 2. С. 427.

<sup>8</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. СПб., 1910. Т. 9. С. 89.

<sup>9</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1979. Т. 6. С. 89.

<sup>10</sup> ГРМ. Р – 23145.

<sup>11</sup> Зотов В. Из воспоминаний // Исторический вестник. 1890. № 2. С. 324.

<sup>12</sup> Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания. Л., 1989. С. 119.

<sup>13</sup> ГРМ. Р – 23079, 23191, 23219, 2482.

<sup>14</sup> Там же – 23159, 23211.

<sup>15</sup> Найдич Э. Э. Пушкин и художник Г. Г. Гагарин // Литературное наследство. М. 1952. Т. 58. С. 272.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> ГРМ. Р – 23157.

<sup>18</sup> Там же – 51621.

<sup>19</sup> Найдич Э. Э. Указ. соч. С. 269.

<sup>20</sup> ГРМ. Р – 23149, 23111, 23112, 23089, 23097.

<sup>21</sup> ВМП. Инв. № XX – 489/1.

- <sup>22</sup> Гагарин Г. Г. Воспоминания князя Гр. Гр. Гагарина о Карле Брюллове. С. 18.
- <sup>23</sup> ГТГ. Р. – 6102. Л. 9.
- <sup>24</sup> Найдич Э. Э. Указ соч. С. 269.
- <sup>25</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 10. С. 425.
- <sup>26</sup> Савинов А. Н. Иллюстрации Г. Г. Гагарина к произведениям А. С. Пушкина // Архив опеки Пушкина. Летописи Литературного музея. М., 1939. С. 432.
- <sup>27</sup> ИРЛИ РАН. Лит. музей. Инв. № 4314 – 65.
- <sup>28</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 10. С. 321.
- <sup>29</sup> ГРМ. Р. – 23294, 23219.
- <sup>30</sup> Там же – 23114.
- <sup>31</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 10. С. 345.
- <sup>32</sup> Найдич Э. Э. Указ. соч. С. 272.
- <sup>33</sup> Там же.
- <sup>34</sup> Там же. С. 274.
- <sup>35</sup> Там же.
- <sup>36</sup> ГРМ. Гр. – 21487.
- <sup>37</sup> Найдич Э. Э. Указ. соч. С. 270.
- <sup>38</sup> Там же. С. 271.
- <sup>39</sup> Цит. по кн.: Герштейн Э. Г. Судьба Лермонтова. М., 1962. С. 304–305.
- <sup>40</sup> ИРЛИ РАН (Пушкинский дом). Литературный музей. Инв. № 349721.
- <sup>41</sup> ГРМ. Р. – 49005.
- <sup>42</sup> Герштейн Э. Г. Указ. соч. С. 313.
- <sup>43</sup> Там же.
- <sup>44</sup> ИРЛИ РАН. Лит. музей. Инв. № 735.
- <sup>45</sup> Герштейн Э. Г. Указ. соч. М., 1962. С. 64.
- <sup>46</sup> М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1972. С. 298.
- <sup>47</sup> Кюстин А. де. Николаевская эпоха в воспоминаниях французского путешественника маркиза де Кюстина. М., 1910. С. 125.
- <sup>48</sup> Герштейн Э. Г. Указ. соч. С. 331.
- <sup>49</sup> ГРМ. Р. – 2544.
- <sup>50</sup> Герштейн Э. Г. Указ. соч. М., 1962. С. 340.
- <sup>51</sup> Там же. С. 331.
- <sup>52</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч. В 4 т. Л., 1981. Т. 4. С. 307.
- <sup>53</sup> ГРМ. Р. – 48997.
- <sup>54</sup> Там же. – 2464.
- <sup>55</sup> Белявский Н. Ф. Лермонтов-художник // Искусство. 1939. № 5.
- <sup>56</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 452.
- <sup>57</sup> Герштейн Э. Г. Указ. соч. М., 1962. С. 327.
- <sup>58</sup> Там же. С. 341.
- <sup>59</sup> ИРЛИ РАН. Лит. музей. Инв. № 2647.
- <sup>60</sup> Савинов А. Н. Лермонтов и художник Гагарин // Литературное наследство. Т. 45–46. С. 451.
- <sup>61</sup> Пахомов Н. Н. Ценная находка // Огонёк. 1941. № 1. С. 14.
- <sup>62</sup> Савинов А. Н. Лермонтов и художник Гагарин С. 451.
- <sup>63</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч. В 4 т. Т. 4. С. 224.
- <sup>64</sup> Белинский В. Г. Собр. соч. М., 1954. Т. 4. С. 146.
- <sup>65</sup> Ольшевский М. Я. Записки. Кавказ с 1841 по 1866 год // Русская старина. 1843. Т. 78. № 6. С. 594.
- <sup>66</sup> Савинов А. Н. Лермонтов и художник Гагарин С. 30.
- <sup>67</sup> ГРМ. Ж. – 5485.
- <sup>68</sup> Там же. – 367.
- <sup>69</sup> Там же. – 256.