

Б И Б Л И О Т Е К А

ISSN 0132-2095



**ОГОНЁК**

№ 52

1988



*Николай ПРОЖОГИН*

**ПОД МИРТАМИ  
ИТАЛИИ ПРЕКРАСНОЙ**

МОСКВА

ИЗДАТЕЛЬСТВО

«ПРАВДА»



БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» № 52

Николай ПРОЖОГИН

# ПОД МИРТАМИ ИТАЛИИ ПРЕКРАСНОЙ

Москва. Издательство «ПРАВДА»  
1988

Николай ПРОЖОГИН

*Николай Павлович Прожогин родился в 1928 г. в г. Ленинграде. Окончил Московский государственный институт международных отношений и аспирантуру при нем, кандидат юридических наук. С 1955 года на журналистской работе — в журнале «Иностранная литература», затем в газете «Правда». Был корреспондентом «Правды» в странах Северной, Западной и Экваториальной Африки (1961—1966 гг.), в Италии (1968—1978 гг.). Наряду с темами международной политики выступает по вопросам культуры и искусства, истории русско-зарубежных культурных связей.*

## «БРОДЯ В КРАЮ ЧУЖОМ»

Мне удалось разыскать в Италии могилу друга Пушкина Николая Корсакова. Ее искали давно, но безрезультатно.

...В 1825 году день основания Лицея — 19 октября — опальный поэт встречал в селе Михайловском — «в забытой сей глуши». Сейчас слово «глушь» применительно к Михайловскому звучит несколько странно. Некогда дальнее имение Пушкиных стало местом ежегодного паломничества сотен тысяч людей. Да и современные средства транспорта сделали его доступным для поездки даже на конец недели не только соседям-псковитянам, но и ленинградцам, и москвичам. Нетрудно, однако, представить себе то чувство одиночества, оторванности от мира, которое испытывал двадцатипятилетний «затворник» в своей «пустынной келье». Оно настроило его на печальный лад и вылилось грустной мелодией стихов:

Я пью один, и на берегах Невы  
Меня друзья сегодня именуют...  
Но многие ль и там из вас пируют?  
Еще кого не досчитались вы?  
Кто изменил пленительной привычке?  
Кого от вас увлек холодный свет?  
Чей глас умолк на братской переключке?  
Кто не пришел? Кого меж вами нет?

Уже несколько лет в кругу лицеистов первого выпуска недоставало их общего любимца — весельчака, сочинителя, певца и композитора, переложившего на музыку и несколько пушкинских стихов, Николая Корсакова:

Он не пришел, кудрявый наш певец,  
С огнем в очах, с гитарой сладкогласной:  
Под миртами Италии прекрасной  
Он тихо спит...

А еще недавно как учителя, так и товарищи по Лицею дружно прощали Николаю Корсакову незаурядное будущее. По единодушным их

свидетельствам, веселый, общительный нрав, приятная внешность счастливо сочетались в нем с разнообразными талантами и тонким, проницательным умом. В душе был он, наверное, мечтателем. Сохранился его лицейский рисунок: уединенный дом над рекой, живописный мостик...

После окончания Лицея Корсаков вместе с тремя своими соучениками — Пушкиным, Горчаковым и Ломоносовым был определен на службу в министерство иностранных дел. Выдержав трудный экзамен, дававший право на работу за границей, он получил назначение в Русскую миссию в Риме. Молодым дипломатом запечатлел его в 1820 году на акварельном портрете художник И. Н. Эндер: серый сюртук с синим бархатным воротником, белое жабо, лицо серьезное, в руке какое-то письмо. И все же сзади — гитара.

Пока судьба не разбросала лицеистов в разные стороны, они продолжали встречаться. В дни празднования лицейской годовщины в 1817 и 1818 годах гитара и голос Корсакова по-прежнему звонко звучали в их компании. Известно, что и в 1819 году, в памятный день 19 октября, он хотел навестить Пушкина — заехал к нему, да не застал дома.

Удалось ли им свидеться до отъезда Корсакова в Италию? Быть может, болезнь уже тогда точила его изнутри и он предвидел свой близкий конец. В альбоме директора Лицея Е. А. Энгельгардта Корсаков оставил такую запись. «Еду в Рим, почтенный и любезный Егор Антонович. — Бог знает, вернусь ли. — Бог знает, увижу ли опять места, где провел много счастливых и приятных дней...» Меньше чем через год его не стало. Он умер от чахотки во Флоренции 26 сентября 1820 года. Было ему всего двадцать лет.

Все, кто знал Корсакова, горько оплакивали его безвременную кончину. Пушкин посвятил памяти друга элегию «Гроб юноши»:

.....Сокрылся он,  
Любви, забав питомец нежный;  
Кругом его глубокий сон  
И хлад могилы безмятежной...

Еще много лет спустя Энгельгардт рассказывал, ссылаясь на очевидцев, что в последний час Корсаков сочинил надпись для своего памятника. Ему сказали, что во Флоренции не сумеют вырезать русские буквы. Тогда он сам написал их крупно на листе бумаги и велел скопировать на камень. Надпись эта в том виде, как записал ее со слов Энгельгардта писатель В. П. Гаевский, тоже лицеист, но гораздо более позднего — 1845 года выпуска, должна была гласить:

Прохожий, поспеши к стране родной своей!  
Ах! грустно умирать далеко от друзей!

Не эту ли надпись имел в виду Пушкин, вспоминая в Михайловском друга юности?

Он тихо спит, и дружеский резец  
Не начертал над русскою могилой  
Слов несколько на языке родном,  
Чтоб некогда нашел привет унылый  
Сын севера, бродя в краю чужом.

Рассказ о кончине Корсакова, да и пушкинские строки о русской могиле в далеком чужом краю должны были крепко запасть в души лицеистов. Не забыл их и Горчаков, о котором поэт в том же стихотворении «19 октября» писал:

Нам разный путь судьбой назначен строгой;  
Ступая в жизнь, мы быстро разошлись:  
Но невзначай проселочной дорогой  
Мы встретились и братски обнялись.

Блестящий дипломат светлейший князь Александр Михайлович Горчаков, как известно, стал впоследствии министром иностранных дел России. В середине же 1830-х годов он занимал должность секретаря Русской миссии в Риме, где за полтора десятилетия до того начал так быстро обрвавшуюся заграничную службу Корсаков.

Однажды Энгельгардт получил от Горчакова письмо с сообщением, которым поспешил поделиться с другим своим бывшим воспитанником — В. Д. Вольховским — лицейским «Суворчиком», уже ставшим к тому времени боевым генералом. «Вчера, — писал ему Энгельгардт 30 августа 1835 года, — я имел от Горчакова письмо и рисунок маленького памятника, который поставил он бедному нашему трубадуру Корсакову, под густым кипарисом близ церковной ограды во Флоренции».

Относительно искренности дружеских чувств Горчакова к Пушкину высказываются оговорки. Но в этом случае дипломат оправдал сказанное о нем поэтом:

Ты, Горчаков, счастливцев с первых дней,  
Хвала тебе — фортуны блеск холодный  
Не изменил души твоей свободной:  
Все тот же ты для чести и друзей.

Энгельгардт в письме к Вольховскому добавлял: «Этот печальный подарок меня очень обрадовал». Он должен был обрадовать многих...

Как-то в Москве я разговаривал с писателем и историком Н. Я. Эйдельманом. «Хорошо было бы разыскать могилу Корсакова», — заметил он.

Легко сказать! «Под густым кипарисом близ церковной ограды во Флоренции» — указание не слишком точное, хотя, казалось бы, и богатое для одной фразы деталями. Правда, круг поисков значительно сужался, если из множества флорентийских церквей исключить те, что вплотную

примыкают к другим зданиям и не имеют «кюстри» — внутренних дворов, а следовательно, рядом с ними нет ни кипарисов, ни оград. Но и после этого предстояло обойти, если даже ограничиться центром города, не меньше десятка действующих или закрытых церквей. Все они сильно пострадали во время катастрофического наводнения 1966 года, когда река Арно, выйдя из берегов, затопила, занесла толстым слоем грязи значительную часть города, включая исторический центр. В последние годы в ходе реставрационных работ надгробные плиты и внутри церквей пришлось перекладывать. Некоторые из них, плохо сохранившиеся, не представлявшие, по мнению реставраторов, художественной или исторической ценности, могли быть, как мне сказали, и уничтожены. А кто во Флоренции знает, что у великого русского поэта был друг по имени Николай Корсаков?

Каждый раз, приезжая по журналистским делам в город на Арно, я старался выкроить время на поиски могилы Корсакова. Но как ограничиться лишь одной этой целью, если в Сан Марко кельи на верхнем этаже монастырского здания расписаны фресками Фра Анджелико? Как в Санта Мария Новелла пройти мимо произведений Мазаччо и Гирландайо? Как не присесть на скамейке в брунеллесковской капелле Пацци, что стоит во дворе Санта Кроче? Говорят, что архитектура — это застывшая музыка. Нет, в капелле Пацци музыка архитектуры не окаменела. Едва слышной мелодией поднимается она вдоль стен по пилястрам; неожиданно, вместе с числом и глубиной каннелюр, меняет ритм, становится громче. Затем, то медленно растекаясь по карнизам, то завихряясь в полукружии сводов, достигает купола и, мощно прозвучав в нем, улетает в небо.

Я уж не говорю о микеланджеловской усыпальнице Медичи в Сан Лоренцо...

Словом, поиски затягивались. Однако и бросить их, не доведя до конца, было уже невозможно:

Чтоб некогда нашел привет унылый  
Сын севера, бродя в краю чужом.

Пушкинское «чтоб некогда нашел», имеющее, конечно, в стихотворении смысл случайной находки, теперь словно приобретало значение наказа, оставленного поэтом.

Возникали, однако, сомнения. Ведь письма самого Горчакова мы не знаем. А Энгельгардт, быть может, допустил какую-то ошибку, перескаывая его? Что если Корсаков похоронен не в самом городе, а где-нибудь в его окрестностях? Вспомнился дом на холмистой гряде над Арно с мемориальной доской: «В этой вилле в 1878 году жил и творил Петр Ильич Чайковский. Бескрайность русских равнин и плавность холмов Тосканы слились воедино в его бессмертных мелодиях». Неподалеку от



этой виллы есть старинная церквушка. С оградой и кипарисами. А дальше еще одна... В этом случае поиски намного бы усложнились.

Но вначале следовало, пожалуй, побывать на флорентийских кладбищах. Д. С. Лихачев писал, что тот, кто боится кладбищ, сам мертв душой. Для итальянцев они «камписанти» — «святые поля». Благодаря такому отношению кладбище становится со временем памятником культуры, истории и может служить источником информации, которую не найдешь ни в книгах, ни в архивах. Камень долговечнее бумаги.

Признаться, мне даже хотелось, чтобы друг Пушкина обрел свой последний приют на том из них, что называется «Протестантским», или «Английским», — в первой половине XIX века английская колония во Флоренции из всех иностранных была самой многочисленной. Однако на нем хоронили не только англичан и не только протестантов, а и иностранцев иных христианских, помимо католического, вероисповеданий. Находится оно на бульварном кольце, проложенном так же, как в Москве, на месте снесенных городских стен. Но башни с воротами во Флоренции сохранили что и сейчас украшает город — они стоят посреди созданных вокруг них площадей. На одной же из площадей, носящей имя Донателло, башни нет, но возвышается искусственный холм — остаток земляной насыпи, примыкавшей некогда к каменной стене. Это и есть «Английское кладбище», густо заросшее теперь кустами роз и высокими стройными кипарисами. Во второй половине прошлого столетия его романтический вид навел немецкого художника Арнольда Беклина на идею картины «Остров мертвых». Оно и сейчас выглядит островам, правда, не посреди озера, как на картине, а между двух встречных потоков автомобильного движения. Впрочем, городской шум там почти не слышен. Его словно гасят раскачивающиеся вершины вековых деревьев. Давно закрытое, «Английское кладбище» охраняется как памятник культуры и в определенные дни и часы доступно для посетителей.

Кипарисы, железная ограда. Правда, нет церкви.

Не найдя имени Корсакова в хранящейся у сторожа переписанной в алфавитном порядке регистрационной книге, я все же пошел бродить по холму. Стояло яркое, солнечное утро, но на траве еще лежала густая роса. Котенок сторожа, пытаясь затеять со мной игру, старался перепрыгивать с одной каменной плиты на другую, так чтобы не замочить лап. Промаяхнувшись, он отряхивал их с небрежным изяществом, явно давая понять, что ничего особенного не случилось.

Раздвигая кусты одичавших роз, я вчитывался в полустертые временем, иногда подернутые мхом надписи. Среди них попадались и русские, с громкими титулами. Но долгие других я задержался у одной, совсем без фамилии, зато с двумя именами: «Негритянка Калима, в крещении Надежда, родилась в Нубии...» Странная судьба — наверно, еще девочкой быть увезенной с берегов Нила не такими уж частыми в те времена в Африке русскими путешественниками, очевидно, побывать в заснеженной России и умереть, сопровождая господ в поездке по Ита-

лии. Позабывшись о спасении души своей служанки, они, однако, написали и то имя, что было дано ей при рождении.

За несколько лет до того я видел в Риме на выставке, предшествовавшей распродаже с аукциона остатков художественной коллекции Зинаиды Волконской, рисунок без подписи художника, но с пометкой по-русски «Флоренция» и датой середины прошлого века. В гостиной, уютно расположившись в креслах и на диване, сидят мужчины и дамы. В дверях стоит служанка с подносом в руках. Впрочем, кажется, служанка на рисунке не была похожа на негрityнку...

И здесь, и на других флорентийских камписанти поиски результатов не дали.

Летом, во время отпуска, приехав в Ленинград, я зашел в Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР. Заведовавшая тогда Пушкинским кабинетом В. В. Зайцева приготовила для меня целую стопу книг. Но никаких дополнительных подробностей или хотя бы маленькой детали, которая могла подсказать новое направление поисков, обнаружить в них не удалось. Видимо, все дошедшие до нас сведения о кончине Корсакова и памятнике, поставленном Горчаковым, были изложены еще Н. Гастфрейндом в его работе «Товарищи Пушкина по императорскому Царскосельскому Лицею», изданной в 1912—1913 годах в Петербурге,— три тома со скромным подзаголовком: «Материалы для словаря лицеистов Первого курса 1811—1817 гг.».

Еще до отпуска я получил письмо, автор которого — С. Г. Гуткевич, рекомендуя актером Ленинградского Большого театра кукол, писал, что задался целью составить своего рода «Пушкинский некрополь». Собрав к тому времени несколько сотен снимков и услышав о моих поисках, связанных с Корсаковым, он просил сфотографировать и другие находящиеся в Италии могилы людей, которых знал Пушкин.

Некоторые из них уже были мне известны. Другие я решил разыскать, раздосадованный неудачей с Корсаковым.

...Орест Адамович Кипренский — автор пушкинского портрета, о котором поэт сказал:

Любимец моды легкокрылой,  
Хоть не британец, не француз,  
Ты вновь создал, волшебник милый,  
Меня, питомца чистых муз,—  
И я смеюсь над могилой,  
Ушед навек от смертных уз...

Кипренский умер в 1836 году в Риме и был погребен в церкви Сант Андреа делле Фратте, где похоронена и известная немецкая художница Анжелика Кауфман, с творчеством которой он был, без сомнения, знаком. Есть в их живописи что-то общее, определяемое, быть может, не только временем, в которое они жили.

На пилоне четвертой справа от входа капеллы сохранилась мемориальная доска, установленная на средства, собранные русскими художниками, архитекторами и скульпторами, жившими тогда в Риме. Доска украшена барельефом, изображающим открытые врата под фронтоном и перевернутые факелы по бокам. Между створками врат латинский текст эпитафии, а не фамилии друзей художника, как писалось в нашей литературе о Кипренском. Внизу высечено имя автора барельефа — известного петербургского архитектора Н. Ефимова.

Местный «старожил», живший при церкви больше двадцати лет отец Джованни, рассказал, что когда вскоре после второй мировой войны перестилились каменные плиты пола, все находившиеся под ним останки перенесли на городское кладбище Верано.

...Перед пенящимися струями римского фонтана Треви всегда много людей. Приходят туда и наши туристы, чтобы выполнить ставший поистине международным обычай — бросить в бассейн фонтана монетку и тем самым обеспечить себе возвращение в Вечный город. Но, наверное, не все знают, что в выходящей на эту же площадь церкви Санти Винченцо э Анастасио с нарядным, в стиле барокко, фасадом, похоронена та, кого Пушкин назвал «Царицей муз и красоты», и, посылая ей поэму «Цыганы», просил:

...Певца, плененного тобой,  
Не отвергай смиренной дани,  
Внемли с улыбкой голос мой,  
Как мимоездом Каталани  
Цыганке внемлет кочевой.

Хозяйка знаменитого московского, а затем и римского литературного и музыкального салона, писательница и певица княгиня Зинаида Александровна Волконская провела половину жизни в Италии и скончалась в 1862 году в Риме. В первой справа при входе в церковь капелле висит большая, составленная из двух мраморных плит, памятная доска. Пространная латинская надпись гласит, что она была установлена З. А. Волконской в 1857 году «для себя», в память сестры Марии Власовой и мужа Никиты Волконского. Еще одна, по-видимому, указывавшая место фамильного склепа, небольшая мраморная дощечка, тоже с латинской надписью «Семья Волконских. Помолитесь за них», висела когда-то, как следует из итальянских источников, на стене справа сразу при входе в церковь.

Эта церковь была выбрана Зинаидой Волконской не случайно, не только потому, что она жила рядом с нею, во дворце Поли, к боковому фасаду которого примыкает грандиозный фонтан Треви. Перейдя со своими близкими в католичество, она под конец жизни впала в мистицизм и, как видно из ее записок, выдержки из которых были опубликованы в вышедшей в Риме книге Андре Трофимова «Княгиня Зинаида

Волконская. Из императорской России в папский Рим», мечтала обратиться в то же вероисповедание даже императора Николая I, а следовательно, и его подданных. Ей самой, писал автор книги, по-видимому, хотелось бы покоемся в соборе Святого Петра, служащего усыпальницей римских пап. Но рассчитывать на это не приходилось. Главный храм католичества принял в свои стены прах только двух женщин, оказавших римской церкви несравнимо большие услуги, чем, хотя и щедрые (и, говорили, разорившие ее), денежные пожертвования. Это графиня Матильда, к воротам замка которой в Каноссе пришлось совершить вошедшее в поговорку унизительное паломничество королю Генриху IV, и отрекшаяся от протестантизма королева Швеции Христина. В церкви же Санти Винченцо э Анастасио устанавливали (вплоть до начала нынешнего века) урны с сердцами римских пап. Около них и выбрала себе, не лишенное с точки зрения правоверного католика патетики, место Зинаида Волконская.

...23 июня 1852 года в местечке Манциана под Римом умер Карл Павлович Брюллов. С Пушкиным его связывало в прошлом короткое по времени, но окрашенное горячим восторгом поэта перед творчеством художника знакомство.

Впервые Пушкин увидел его картину — «Итальянский полдень» — в 1827 году. А их первая личная встреча состоялась весной 1836 года в Москве, вскоре по возвращении Брюллова на родину после продолжавшегося двенадцать лет пребывания в Италии. За два года до этого в Петербург была доставлена и выставлена в Академии художеств его большая, написанная по заказу уральского горнозаводчика и мецената А. Н. Демидова картина «Последний день Помпеи». Молва о ней долетела до России еще раньше. Картину ждали с нетерпением. М. Ю. Лермонтов вложил в уста одного из персонажей повести «Княгиня Лиговская» такую тираду: «Если вы любите искусства..., то я могу вам сказать весьма приятную новость, картина Брюллова: «Последний день Помпеи» едет в Петербург. Про нее кричала вся Италия, французы ее разбрали. Теперь любопытно знать, куда склонится русская публика, на сторону истинного вкуса или на сторону моды».

«Последний день Помпеи» произвел в русском обществе подлинный фурор. А. А. Баратынский, обращаясь к Брюллову, восклицал:

Принес ты мирные трофеи  
С собой в отеческую сень,—  
И был «Последний день Помпеи»  
Для русской кисти первый день!

«Картина Брюллова — одно из ярких явлений XIX века», — писал Н. В. Гоголь, считая, что «мысль ее принадлежит совершенно вкусу нашего века, который вообще, как бы сам чувствуя свое страшное раздробление, ...выбирает сильные кризисы, чувствуемые целую массою».

Пушкин набросал начало посвященного Брюлловской картине стихотворения:

Везувий зев открыл — дым хлынул клубом —  
пламя  
Широко разлилось, как боевое знамя.  
Земля волнуется — с шатнувшихся колонн  
Кумиры падают! Народ, гонимый страхом,  
Толпами, стар и млад, под воспаленным прахом,  
Под каменным дождем бежит из града вон.

В рукописи поэта рядом с этими строками воспроизведены фигуры поразившей его воображение картины.

Вряд ли обоснованы сомнения некоторых исследователей на тот счет, что Пушкин мог, хотя бы в шутку, встать перед Брюлловым на колени, прося отдать ему рассмешивший его до слез рисунок «Съезд на бал к австрийскому посланнику в Смирне» (теперь этот акварельный рисунок, как сообщил Е. Кончин, которому удалось частично проследить его дальнейшую судьбу, находится в Кировском художественном музее). Ссылаются на то, что соответствующий эпизод, описанный в воспоминаниях ученика Брюллова А. Н. Мокрицкого (и, добавлю, изображенный позже И. Е. Репиным), отсутствует в его дневниковых записях. Но ведь в дневнике Мокрицкого не упомянуто и то, как сам он через несколько дней рисовал Пушкина на смертном одре, что для него, конечно, было не менее важным.

Не следует забывать, чем был Брюллов для своих современников, особенно в тот многообещающий период его творчества, когда он только что вернулся из Италии. Да и позже, вновь уезжая за границу и предчувствуя свой близкий конец, разве не имел художник оснований сказать М. И. Глинке, что из всех людей, окружавших его тогда в Петербурге, лишь он один был ему «брат по искусству»? Отношения Брюллова с Пушкиным при жизни обоих тоже, наверное, строились на основаниях равного с равным. Подтверждением этому может служить и то, что поэт подарил ему, что вообще-то делал не так часто, автограф своего стихотворения («Альфонс садится на коня...»). Это лишь беспристрастное время внесло коррективы в сравнительную оценку значения их творчества. А все же жаль, что самый блестящий из русских живописцев первой половины XIX века не успел, о чем сам сокрушался, написать портрет Пушкина<sup>1</sup>. Остались неосуществленными и замыслы сде-

---

<sup>1</sup> В собрании московского Государственного музея А. С. Пушкина находится небольшой, с надписью «К. Брюллов» и именуемый обычно «лжебрюлловским» портрет поэта. Хранитель изобразительных фондов музея Е. В. Павлова выдвинула предположение, что он мог быть наскоро набросан К. Брюлловым во время их первых встреч в Москве в 1836 году.

лать проект памятника поэту и нарисовать фронтиспис к полному собранию его сочинений. Но, уезжая в 1849 году за границу, Брюллов почитает долгом закончить начатую вскоре после гибели Пушкина и посвященную ему картину «Бахчисарайский фонтан».

Приехав вновь в Рим, Брюллов, несмотря на тяжелую болезнь, продолжал работать, строил новые творческие планы. О его последних днях поведал В. В. Стасов в письме из Италии к редактору журнала «Отечественные записки». Его рассказ дополняют найденные мною в одном частном архиве в Риме неизвестные документы. В их числе — записка итальянского доктора Мази, лечившего Брюллова, к их общему другу Анджело Титтони, в загородном доме которого жил художник. На многократно сложенном листке, очевидно, посланном в город с оказией или нарочным, размашистым почерком написано:

*Дорогой Анджелино,*

*Манциана, среда*

*2 и 3/4 часа*

*вчера Профессор захотел вернуться в Манциану, а сегодня почти умирает: кровоизлияние в сердце грозит убить его. Приезжай немедленно, если хочешь увидеть его живым.*

*В спешке*

*твой друг*

*Мази.*

В верхней части листка рукой Анджело Титтони карандашом сделана пометка: «Брюлов». Застать его в живых ему не довелось.

Другое письмо Мази (очевидно, копия с него) адресовано петербургскому доктору М. А. Маркусу. Большая его часть посвящена тому, как и чем собирался отблагодарить Брюллов Мази за оказанные им услуги. Но ценность этого документа заключается в детальном описании обстоятельств кончины художника. Врачи, которых я познакомил с его содержанием, смогли уточнить диагноз оказавшейся смертельной болезнью — аневризмом аорты.

Не отличавшийся с детства крепким здоровьем, Брюллов под конец жизни страдал двумя недугами — ревматизмом, особенно обострившимся, когда он работал в строившемся в Петербурге Исаакиевском соборе, и болезнью сердца. В Италии, живя в Манциане, он ездил к находившимся в восьми километрах от нее известным с древнеримских времен горячим щелочно-йодисто-серным источникам Стильяно. Там и сейчас принимаются ванны и грязи. Уже приближаясь к Стильяно, чувствуешь сильный запах йода и серы, а стоящая перед лечебным корпусом чаша фонтана, питаемого из тех же источников, покрыта толстым наростом минеральных отложений. Поездки в Стильяно, казалось, помогли Брюллову — ревматические боли ослабли. Но эти воды и грязи были ему противопоказаны из-за его сердечного заболевания.

К. П. Брюллов, дальние предки которого были французскими гугенотами, похоронен в Риме на протестантском кладбище «Монте Тестаччо». От нынешнего входа, немного наискосок влево, в третьем ряду хорошо виден большой беломраморный памятник, выполненный по эскизу архитектора А. Ф. Шурупова, с аллегорическими барельефами и горельефным портретом Брюллова, скопированным с известного бюста работы И. П. Витали. Сто лет спустя, когда истек срок аренды участка, наше государство сделало денежный взнос, с тем чтобы могила Брюллова сохранялась вечно.

Кладбище «Монте Тестаччо», так же как «Английское» во Флоренции, находится на земляной насыпи, дублировавшей городские укрепления — сохранившуюся древнеримскую Аврелианову стену. А название свое оно получило по находящемуся неподалеку холму, образовавшемуся тоже еще в античные времена на берегу Тибра, рядом с причалом, где сваливались разбитые кувшины — амфоры (по-латыни «testa»), служившие тарой для перевозки вина, оливкового масла, зерна. Давно уже присыпанный землей, холм этот порос травой, кустарниками и даже деревьями. Но до сих пор дожди обнажают то там, то здесь груды осколков глиняной посуды, «сработанной еще рабами Рима».

Говорили, что Брюллов желал быть похороненным именно на «Монте Тестаччо». В Риме он сделал рисунок «Диана на крыльях Ночи». Вот как описывал его Стасов: «Ночь, прекрасная женщина, под пальцами которой звучат гармонические струны лиры, несомой ею в руках, тихо скользит в воздухе, и на поднятых крыльях ее лежит, покоясь и засыпая, луна — Диана, сложившая руки на груди, одна на другую, и склоняющаяся ко сну в каком-то невыразимом томном положении тела. Ночь несет ее над Римом, погруженным в темноту; видны все знаменитые места Рима, виден и Монте Testaccio, и на нем поставил Брюллов точку, говоря: «здесь буду я похоронен». В картине этой есть что-то необыкновенно успокоительное, тихое. Может быть, такую же гармоническую, тихую, успокоительную представлял себе Брюллов и ту свою вечную ночь, которую ждал скоро... Исполнились и мысль, и желание его: гармоническая тихая ночь римская и засыпающая луна римская стоят навсегда над ним и над его Монте Testaccio».

Насчет «всех знаменитых мест Рима» Стасов, возможно, преувеличил. Во всяком случае, на литографии, сделанной с этого рисунка, видна только вершина пирамиды Кая Цестия — гробницы древнеримского трибуна, за которой и начинается «Некатолическое», как оно теперь официально называется, кладбище.

Пирамида Цестия изображена еще на одном рисунке Брюллова — «Пляска перед остерией», который относится к первому пребыванию художника в Италии. Он пронизан совершенно иным, беззаботно-веселым настроением. За вынесенным наружу, в тень развесистого дерева, столиком расположился богатый одетый молодой человек в накидке, со шляпой на голове. Склонившись к сидящей по другую сторону

стола женщине, он нашептывает ей что-то явно игривое на ухо. Еще одна женщина, усевшись на стол, бьет в бубен. Перед ними — лихо отплясывающая пара. По наружной лестнице спускается, неся в обеих руках яства и бутылку вина на голове, хозяин остерии. Вдали, на фоне пирамиды, катится коляска.

Это не просто веселое гулянье. «Пикантный» смысл рисунка ускользнет, если не знать обычаев старого Рима. Брюллов не случайно изобразил эту сценку под пирамидой Цестия, указав тем самым адрес происхождения. Дело в том, что в начале прошлого века вокруг пирамиды Цестия располагались заведения, не благоприятствовавшие доброй репутации этого квартала, что, кстати, сыграло роль и при выборе места для кладбища иностранцев-некатоликов, то есть «нечистых», по представлениям римлян того времени. Согласно законам папского Рима, тех, кто не был католиком, запрещалось хоронить не только в церквях, но и в «освященной земле». Сами похороны их долгое время совершались по ночам, почти тайком. Правда, к середине века религиозная нетерпимость несколько поумерилась. Однако еще в 1854 году прусскому посланнику после похорон жены пришлось спасать пастора от ярости фанатически настроенной толпы, спрятав его в своей карете.

Не случайно и то, что один из основателей Итальянской компартии, Антонио Грамши, умерший в тюремном госпитале во времена фашизма, тоже похоронен на «Монте Тестаччо». Принадлежа ряду посольств зарубежных государств, оно экстерриториально, находясь в черте Рима, как бы расположено вне Италии.

Поднимаясь террасами к Аврелиановой стене, «Монте Тестаччо» выглядит не менее романтично, чем «Английское кладбище» во Флоренции, и так же, как оно, считается памятником культуры. На нем покоятся английские поэты Китс и Шелли, сын Гете, многие литераторы и художники разных национальностей. Из русских — Антон Иванов, Константин Григорович, Сергей Постников, Павел и Александр Сведомские... Художники не слишком широко известные. Но и они внесли свой вклад в родное искусство. И кто знает, были бы возможны без них взлеты — Кипренский, Брюллов...

Вот, к примеру, Антон Иванов.

Тот, кто бывал в Русском музее в Ленинграде, быть может, запомнил небольшую картину — интерьер мастерской братьев Чернецовых на барке во время их путешествия по Волге в 1838 году. Как хорошо передана на ней атмосфера, обстановка, в которой увлеченно работают художники. Картина написана Антоном Ивановым. Хранитель фондов Русского музея, большой знаток своего дела, Ю. В. Смирнов рассказывал, что Чернецовы с трудом выкупили Иванова — крепостного владимирских помещиков Домашевых. По его же мнению, памятник — крест с мозаикой и надписью «Другу моему Антону Ивановичу Иванову, скон-



чавшемся в Риме 24 Ноября 1863 года» (на задней стороне креста та же надпись повторяется по-французски с датой по новому стилю) — мог поставить художник Павел Плешанов. Скромный памятник, короткая надпись. Но и они тронут душу «сына севера», оказавшегося в «краю чужом».

Не могу не упомянуть еще об одном памятнике на «Монте Тестаччо», хотя и он не относится к пушкинскому времени. Когда я впервые обратился в дирекцию, там решили, что меня интересует именно этот памятник. Он действительно один из лучших, если не лучший в художественном отношении из всех установленных на «Монте Тестаччо». Небольшая мраморная гробница с чуть приоткрытыми створками металлических дверей. Рядом с нею, но отдельно, что и делает памятник непохожим на другие, на белой мраморной скамье — мраморная фигура сидящей в скорбной позе женщины с распущенными волосами и сложенными на коленях руками. «В мастерской работаю памятник Маруси Оболенской в натуральную величину. Дело подвигается медленно, но кажется хорошо», — писал из Рима в 1873 году А. М. Антокольский. Говоря его же словами, это «реальный, но и симпатичный надгробный памятник».

Неподалеку покоится Т. Л. Толстая-Сухотина, автор интереснейшего дневника, переданного в Москву ее дочерью Т. М. Альбертини и уже выдержавшего у нас несколько изданий.

В дальнем правом углу кладбища — небольшой участок, купленный, теперь весьма многочисленной, колонией русских эмигрантов, где в общем склепе и сейчас хоронят тех, кто не оставил после себя средств.

Но вернемся к нашей теме. На «Монте Тестаччо» покоятся еще трое людей, которых знал Пушкин. Один из них — Захар Григорьевич Чернышев, родственник поэта, декабрист и брат декабристки Александры Григорьевны Муравьевой, которой Пушкин доверил отвезти свое стихотворное послание в Сибирь. Захар Чернышев после каторжных работ и поселения в Якутии был переведен рядовым на Кавказ, где в 1829 году виделся с ним в последний раз Пушкин. Запись в регистре позволила установить точную дату смерти декабриста — 23 мая 1862 года. Могила Чернышева не сохранилась. Но его имя и фамилия высечены на каменной доске, установленной на Аврелиановой стене. Под ней — оссуарий с останками тех, чьи захоронения за давностью лет, безвестностью и безнадзорностью были уничтожены. Этой участи избежала каменная плита с именем княжны Прасковьи Петровны Вяземской (21 февраля 1817 — 11 марта 1835), Пашеньки, дочери больших друзей Пушкина П. А. и В. Ф. Вяземских. Мы обязаны этим итальянской русистке, грузинке по происхождению, Н. М. Каучишвили — автору ряда публикаций по истории русской литературы и культуры, в том числе книги «Италия в жизни и творчестве П. А. Вяземского». В дирекции «Монте Тестаччо» мне показали ее письмо, в котором она обращала внимание

на то, что Прасковья Вяземская — дочь известного русского поэта. Время сделало плохо различимыми надпись и фамильный герб. Напрасно расчищавший дорожки и поливавший цветы рабочий, желая помочь мне и надеясь, что, если сфотографировать мокрый камень, надпись проступит на снимке отчетливее, смачивал ее водой.

Под большой темно-красного гранита плитой покоится на «Монте Тестаччо» Софья Алексеевна Раевская, урожденная Константинова, — внучка М. В. Ломоносова и вдова героя Отечественной войны 1812 года генерала от кавалерии Н. Н. Раевского. Пушкин был в дружеских отношениях со многими членами этой семьи, а для самой Софьи Алексеевны хлопотал после смерти ее мужа пенсию.

Одна из дочерей Раевских, Елена, похоронена в старинном, построенном в конце XVI века, кафедральном соборе Сан Пьетро Апостола во Фраскати — живописнейшем городке в окрестностях Рима.

Мои коллеги журналисты шутили, что я поставил перед собой несуществующую задачу — обойти все церкви в Италии. Но в этот собор я зашел почти случайно.

Стояла осень — время сбора винограда (Фраскати славится своим белым, разумеется, сухим вином) и приуроченных к нему праздников. В городках, объединяемых общим названием Кастелли Романи — Римские замки, потому что вокруг замков они когда-то возникли, улицы были заполнены веселящимся народом. Всюду продавался — оптом и в розницу — виноград. Реками лилось молодое вино, но при этом мы не встретили ни одного пьяного.

Теперь виноград дают, конечно, в основном механическим способом. Но те, у кого сохранились старые деревянные чаны, вынесли их на ружу, и парни с гиканьем, прибаутками, иногда рискованными, под смех собравшейся толпы совершали еще языческий ритуал, погружая ноги по колено в густое виноградное месиво. В городке Колонна даже над головой висели огромные виноградные гроздья, протянутые гириляндами через главную улицу. В другом городке, Марино, на площади разыгрывалась легенда о том, как его жители обнаружили, что из фонтана вместо воды забила струя вина. Во Фраскати в витрине винной лавочки вместе с бутылками были выставлены пряники в виде фигурок женщины с тремя грудями. Хозяин охотно рассказал, что лавочка была открыта «ровно 108 лет назад» его бабкой, а пряники изображают женщину, у которой, тоже по местной легенде, в двух грудях было «как у всех молодых, а в третьей — вино».

Тут наше внимание привлекла гурьба ребят и девушек с музыкальными инструментами, поднимавшихся по ступеням собора. Мы последовали за ними. Оказалось, что они шли репетировать предстоящее вечернее представление на темы жизни Святого Франциска Ассизского, который наряду со святыми деяниями прославился поэзией, воспевающей природу и все живущее и растущее на земле.

В соборе, на первой слева от входа колонне, прикреплена мраморная доска. Разбирая текст латинской эпитафии, дошел до имени — Елена Раевская. Полагают, что это ей могло быть посвящено стихотворение, написанное молодым Пушкиным во время его поездки с семьей генерала Раевского в Крым в 1820 году:

Увы, зачем она блистает  
Минутной, нежной красотой?  
Она приметно увядает  
Во цвете юности живой...

Болезненная Елена Раевская намного пережила поэта, скончавшись, как значится в эпитафии, «за четыре дня до сентябрьских ид (что в переводе с древнеримского солнечного календаря соответствует 10 сентября. — Н. П.) 1852 года».

Подошел настоятель и стал рассказывать о том, как во время второй мировой войны Фраскати подвергся бомбардировке и одна бомба попала в собор. Эта колонна с доской уцелела, но вделанный в нее образец выпал, и его не нашли в обломках. Теперь он заменен приблизительной копией, так же как заменена стеклышком одна из долек синего камня, образующих по его краям крест.

Почему, однако, Елена Раевская похоронена в католической церкви? Этот вопрос не возникает в отношении З. А. Волконской да и О. А. Кипренского (перешедшего в католичество, возможно, для того, чтобы оформить брак с итальянкой и узаконить положение их дочери). Настоятель дон Джованни Буско сказал, что, судя по фамилии, Раевская была полькой и, следовательно, католичкой. Мой рассказ о Раевских и их дружбе с Пушкиным заинтересовал его. Проведя меня в один из боковых приделов, в котором оборудована комната для хранения незадолго до того приведенного им в порядок архива, он достал с полки книгу церковных записей 1843—1866 годов. («Какая культура!» — воскликнула известная наша пушкинистка Т. Г. Цявловская, когда я рассказывал ей об этом.)

Прежде чем раскрыть эту книгу, настоятелю пришлось на несколько минут выйти — из церкви стали доноситься звуки игры на электрических гитарах. Но не подумайте, что он пошел наводить порядок. «Ходил посмотреть, не нужна ли ребятам моя помощь», — пояснил он.

Пролистав книгу до оборота страницы 69-й, дон Джованни стал переводить вслух с латинского запись под № 73, составленную «в Год Господен 1852, в День 12 сентября». Из нее следовало, что «Елена Раевская — дочь Николая, покойного Российского полководца», хотя и родилась в «греческом расколе», «примирилась с римско-католической церковью», получила отпущение грехов, приняла причастие и, удостоившись папского благословения, «поддержанная в агонии присутствием священника, отдала душу Богу в день 10 текущего месяца...».

Возможно, все так и было. Только мне кажется, что в этой истории угадывается присутствие Зинаиды Волконской, тем более что через семью мужа она состояла в родстве с Раевскими (сестра Елены — декабристка Мария Николаевна Волконская и Зинаида Волконская были замужем за родными братьями). О том, как далеко заходила ее страсть к обращению других в католичество, свидетельствует эпизод с сыном известного мецената и музыканта Михаила Виельгорского — Иосифом. Княжна В. Н. Репнина, приехавшая к племяннику мужу З. А. Волконской, рассказывала: «...когда он умирал (в Риме. — Н. П.), то в его комнате уже был приглашенный княгиней Волконской аббат Жерве. Зинаида Александровна нагнулась над умирающим и тихонько шепнула аббату: «Вот теперь настала удобная минута обратить его в католичество». Но аббат оказался настолько благороден, что возразил ей: «Княгиня, в комнате умирающего должна быть безусловная тишина и молчание». Тем не менее княгиня еще что-то пошептала над Виельгорским и потом проговорила: «Я видела, что душа вышла из него католическая».

Поистине «все это было бы смешно, когда бы не было так грустно».

...В церкви дель Джезу (Иисуса) — одной из самых пышных, я бы даже сказал, роскошных в Риме — похоронен П. Бутурлин, старший сын Д. П. Бутурлина — бывшего директора Эрмитажа, сенатора, известного библиофила, переселившегося почти со всей семьей в Италию. В детстве Пушкин с сестрой часто бывали в их московском доме. На вделанной в пол второй справа капеллы плите черного мрамора — латинская надпись бронзовыми буквами, свидетельствующая, что «Петрус Бутурлин» скончался 7 июня 1853 года «в возрасте 58 лет, одиннадцати месяцев и двадцати дней».

...Дольше всех прочих затянулся поиск итальянской усадьбы петербургских знакомых Пушкина Закревских.

Генерал-лейтенант Арсений Андреевич Закревский — участник Отечественной войны 1812 года, финляндский генерал-губернатор, министр внутренних дел, а позже московский военный генерал-губернатор, оставив этот пост, жил со своей женой Аграфеной Федоровной в Италии. Там же они умерли — он в 1865, она в 1879 году. Оба были похоронены «в своем имении «Galertto» близ Флоренции» — так указывалось в книге «Русские портреты, изданные великим князем Николаем Михайловичем».

Разыскать эту усадьбу представлялось интересным вдвойне. Прежде всего потому, что экстравагантная красавица Аграфена Федоровна — «бронзовая Венера», «Клеопатра Невы» — оставила заметный след в творчестве Пушкина. Это о ней его стихотворение «Портрет»:

С своей пылающей душой,  
С своими бурными страстями,  
О жены Севера, меж вами  
Она является порой

И мимо всех условий света  
Стремится до утраты сил,  
Как беззаконная комета  
В кругу расчисленном светил.

Ей же посвящены стихотворения «Наперсник» («Твоих признаний, жалоб нежных...»), «Счастлив, кто избран своенравно...». Закревская с ее «бурными страстями» угадывается и в образе Зинаиды Вольской — героине неоконченной пушкинской повести «Гости съезжались на дачу...».

Интересно было взглянуть и на усадьбу, увидеть, в какой обстановке жила в Италии знатная русская семья. И кто знает, не сохранились ли там, если сама усадьба уцелела, какие-то русские реликвии, а среди них, быть может, и портрет «Клеопатры Невы».

Однако местности с названием «Галертто» не оказалось не только на географических картах Тосканы, но и в самых подробных справочниках. Не смогли припомнить его и местные краеведы. В конце концов загадку эту помогла разрешить одна из книг Н. М. Каучишвили. Читая ее, я наткнулся на сноску, в которой говорилось, что Закревские похоронены в своем имении Гальчето близ Прато. Этот город находится от Флоренции в каких-нибудь двадцати километрах, так что в определении «координат» усадьбы большой ошибки не было. А вот «Гальчето» и «Галертто», особенно при тосканской четкости произношения каждой буквы, звучат совершенно непохоже.

Обнаружил я правильное название тосканского поместья Закревских уже в Москве, вернувшись из Италии после десятилетнего там пребывания. Прошло еще несколько лет, прежде чем вновь довелось побывать во Флоренции. Старые друзья вызвались свозить меня в Гальчето, который оказался крошечным городком, вернее, даже деревушкой (нас, привыкших к деревянным избам в сельской местности, так и тянет назвать городком застроенную каменными домами, с асфальтированной улицей современную итальянскую деревню). В тот день — воскресенье, да к тому же еще пасхальное — она казалась вымершей. Магазин и даже бар, заменяющий местным жителям мужского пола клуб, были закрыты.

Проехав деревню из конца в конец, мы встретили лишь одного прохожего. От него и узнали, что единственная в Гальчето вилла, которая, как он слышал, принадлежала в прошлом веке каким-то русским, находится сразу по выезду из деревни, за поворотом дороги. Здание с прилегающим к нему парком несколько лет назад купила у последних частных владельцев коммуна, чтобы создать в нем народный дом (коммуна — самая мелкая единица административного деления, в данном случае — орган ее местного самоуправления; народный дом — что-то вроде нашего дома культуры, содержащегося на средства коммуны). Как раз сейчас здание ремонтируется.

Оставив машину у ворот, мы вошли в сад — то, что осталось от некогда, возможно, обширного парка. Судя по расставленным вдоль дорожек скамейкам и площадке для детских игр, он уже служил общественным нуждам. Центральная аллея привела к довольно большому, обнесённому строительными лесами двухэтажному строению, с фронтоном над центральной частью, за высокими окнами которой угадывались просторный вестибюль внизу и большая зала наверху. Сам облик дома, построенного в стиле неоклассицизма, напоминал помещичью усадьбу где-нибудь в центральной России. Впрочем, быть может, так показалось, потому что неоклассическая архитектура в Тоскане очень редка.

С левой стороны здания — пристройка под куполом. Хотя и без креста, она наводила на мысль о домашней часовне. Все двери дома были, конечно, закрыты. Но выручили строительные леса. Поднявшись на них и заглянув в оконце над входом в пристройку, я увидел круглое помещение, в глубине которого между двумя дверными проемами стоял мраморный алтарь со снятой, видимо, по случаю ремонта иконой или картиной на религиозный сюжет. Перед алтарем — большой камень. Есть ли на нем какие-нибудь надписи, разглядеть в полумраке не удалось.

...Среди знакомых Пушкина, умерших в Италии, был и лицеист С. Г. Ломоносов, вместе с которым, как упоминалось, он сам, Горчаков и Корсаков начинали службу в министерстве иностранных дел. Относительно места его захоронения присланные из Ленинграда сведения были вполне определены — церковь при греческом кладбище в Ливорно. Однако город этот долго оставался в стороне от маршрутов моих поездок. Наконец представился случай снова побывать в нем, хотя и проездом.

Еще в Риме заглянул в подаренную автором — Ландо Бортолотти книгу об истории планировки и застройки Ливорно. Она открывается такой фразой: «Каждый город является единственным в своем роде неповторимым историческим «индивидуумом». Специфика Ливорно заключается в том, что он вырос как главный морской порт Великого герцогства Тосканского. При этом власти стремились привлечь в него торговцев и мореплавателей — выходцев из разных стран (так же росла позже наша Одесса). А поскольку люди смертны, в космополитическом по составу населения Ливорно возникли греческое, армянское, два еврейских, английский, голландское, турецкое кладбища — случай редкий, если не сказать исключительный в католической Италии того времени. Дело, конечно, не в национальностях, а в вероисповеданиях жителей.

Греческое кладбище находится на городской окраине, при выезде на дорогу, ведущую в Пизу. Посреди глухой и длинной каменной стены стоит двухэтажный дом, сужающийся кверху на манер древнеегипетских зданий, — прием, часто встречающийся в неоклассической архитектуре, редкой, однако, как я уже писал, в Тоскане. В дом с улицы ведет

дверь. По сторонам ее — два звонка. Судя по крупным надписям на стене, налево за ней лежит голландское, направо — греческое кладбище.

Нажимаю на кнопку правого звонка. Дверь открыла женщина, назвавшая женой сторожа. Объясняем ей цель нашего прихода, но она говорит, что без разрешения греческого консула синьора Мондалиса в церковь Святой Троицы теперь никого не пускают. Впрочем, разрешение можно попросить по телефону.

Набрав номер, она сама ведет переговоры с консулом, повторяя для нашего сведения то, что он ей отвечает: «Церковь открыть в виде исключения разрешается, но никаких фотографий...». Беру трубку и вновь объясняю, что, будучи журналистом, хотел бы именно сфотографировать разыскиваемую мною могилу, если она, конечно, сохранилась. После некоторого раздумья консул дает разрешение и на это.

С трудом поворачивая большой ключ в заржавевшем замке, жена сторожа заранее извиняется за неприбранность внутри церкви. Несколько лет назад, говорит она, в ней начали делать ремонт, но так и не кончили — не хватило денег. Да и работали плохо — новая штукатурка обваливается, а вот старая хотя и потемнела от времени, все еще держится. Видимо, состояние, в котором находится церковь, и было причиной введенных консулом ограничений.

Сквозь распахнутую настежь дверь в просторное, под обширным куполом, но сумрачное помещение хлынул солнечный свет. Иконостас со снятыми створками царских врат расположен справа от дверей, через которые нас впустили. Пол перед ним устлан большими, одинакового формата черными каменными плитами. На одной из них, лежащей прямо против алтаря, в третьем ряду от него, двойная, по-русски и по-французски, надпись: «Здесь погребен Тайный Советник Сергей Григорьевич Ломоносов, чрезвычайный посланник при Нидерландском Дворе, скончавшийся во Флоренции 13/25 октября 1857 года» (он умер во флорентийском поместье А. Н. Демидова — Сан-Донато).

Осмотрев церковь, мы уже направлялись к выходу, когда я увидел у стены, около самых дверей, мраморный памятник с именем А. Я. Италинского — «русского посла при Святом Престоле и Великогерцогском Тосканском дворе, умершего в Риме 15/27 июня 1827 года в возрасте 84 лет».

Это имя часто встречается в литературе о русских писателях и художниках, живших и работавших или просто бывавших наездами в Италии. Андрей Яковлевич Италинский — посланник в Неаполе с 1795 года, в Риме — с 1817-го — был широко образованным человеком, доктором медицинских наук, почетным членом Российской Академии художеств и Академии наук. Живо интересуясь археологией, он собрал замечательную коллекцию древностей.

В приписываемой Стендалю малоизвестной и, если не ошибаюсь, не переведенной у нас статье об иностранных послах в Риме так описывается встреча с ним: «Я вошел в соседний зал... и оказался рядом с Ита-

линским, только что прибывшим русским послом. Уже давно он был в Риме центром эрудиции... В его серьезной и философической внешности, в его несколько сутулой фигуре легко узнавались увлечения, связанные с усидчивостью и кабинетными занятиями. Италинский редко покидал свой дворец, расположенный на piazza Nuova (Новой площади. — Н. П.); он жил в среде постоянно заседавшей академии, состоявшей из антикваров, востоковедов и ученых Рима...» В статье отмечается и успех дипломатической деятельности русского посла в католическом Риме. Эти похвалы не случайны. Как и Стендаль, Италинский с сочувствием относился к борьбе итальянских патриотов за свободу своей родины. Что касается описания внешности Италинского, то оно вполне соответствует его портретам, один из которых нарисован Кипренским, другой высечен из мрамора Гальбергом. Впрочем, эрудиция — эрудицией, а чиновник остается чиновником. В архиве министерства иностранных дел есть донесение Италинского, настаивающего на отзыве Кипренского из Италии (сообщил мне историк М. Додолев).

Но не только об Италинском думал я в ту минуту. Уже давно возникшее сомнение, постепенно переросшее в убеждение, что Корсаков (православный) не мог быть похоронен в ограде католической церкви, находило здесь еще одно подтверждение. Ломоносов умер во Флоренции. Италинский — в Риме. Но оба похоронены в Ливорно. Очевидно, в то время это греческое кладбище было единственным, по крайней мере в центральной Италии, где похороны совершались по православному обряду. А что если и Корсаков?..

Жаркое средиземноморское солнце уже давно перевалило за полдень, но, казалось, не оставило намерения подпалить высохшую траву, густо присыпанную хвойными метелками кипарисов. Время было обещенное, и сопровождавшая нас женщина поглядывала на часы.

Начали с ряда, расположенного вдоль стены. Ведь Энгельгардт писал: «Близ церковной ограды».

Как и внутри церкви, здесь тоже встречались русские имена, но Корсаков среди них не было...

Оставались два последних ряда, за которыми лежала территория уже другого — голландского кладбища. На одном из стоящих почти вплотную к ограде памятников было начертано имя Корсакова. Но теперь, когда столь затянувшиеся поиски наконец завершились, в это трудно было поверить. Снова и снова перечитывал я короткие, сглаженные солнцем, ветром и дождями французские строки:

Здесь покоится прах  
НИКОЛАЯ КОРСАКОВА,  
скончавшегося во Флоренции  
8 октября 1820 года.



Дата указана по новому стилю. В фамилии первая гласная — «а». Раньше часто говорили Карсáков, хотя правильное — Кóрсаков, так же, как Римский-Кóрсаков. Кстати, друг Пушкина и композитор принадлежали к одному роду, бравшему начало от чеха Жигмунда Корсака и его сына Венцеслава, приехавшего в русские земли в 1380 году. В XVII веке одна из ветвей этого рода, на основании того, что он происходит из страны, входившей в состав Священной Римской империи, получила право носить двойную фамилию: Римские-Корсаковы.

На памятнике поверх надписи детской рукой мелом были нарисованы смешные фигурки. Совсем как у Пушкина:

И пусть у гробового входа  
Младая будет жизнь играть...

Но жена сторожа, смущенная тем, что мы можем принять это за проявление непочтительности к памяти покойного, крикнула своей дочурке, чтобы та мигом принесла ей смоченную губку, и принялась торпливо протирать мраморную поверхность.

Но где же эпитафия, сочиненная самим Корсаковым? Она, чуть измененная по сравнению с текстом в книге Гаевского, высечена по-русски внизу на задней стороне памятника:

Прохожий! Поспеш к стране  
родной своей.  
Ах! Грустно умереть  
далеко от друзей.

Памятник по тем временам прост и скромен. Он не похож на гробницы с возлежащими фигурами в человеческий рост, каких немало и поблизости от него. На почти ушедшем в землю основании стоит блок белого мрамора. Единственные его украшения — две опоясывающие ленты орнамента да надставка в «греческом стиле». На лицевой ее стороне в полукруге изображена отлетающая бабочка, на задней — три перевязанных стебелька с маковыми головками — символы души и сна в мифологии древних.

Тому, кто поставил его, суждено было со временем ответить на вопрос Пушкина:

Кому ж из нас под старость день Лицея  
Торжествовать придется одному?

и исполнить его предсказание:

Несчастный друг! средь новых поколений  
Доучный гость и лишний, и чужой,  
Он вспомнит нас и дни соединений,  
Закрыв глаза дрожащею рукой...

После шестидесяти лет, проведенных на дипломатической службе, находясь в отставке, хотя и сохраняя должность члена Государственного совета, Александр Михайлович Горчаков умер в одиночестве 22 февраля 1883 года последним из двадцати девяти лицеистов первого выпуска. Теперь, когда следовало бы воздать должное и его памяти, выяснилось, что ни его могилы, ни самого кладбища под Ленинградом, на котором он был похоронен, не сохранилось.

...«Привет унылый»? Признаться, я ни разу не испытал уныния, стоя перед могилами друзей Пушкина, хотя они и были мне дороги. Конечно, теперь они дороги благодаря Пушкину, его поэзии. Ведь нас волнует уже не столько рассказ о кончине Корсакова, сколько посвященные его памяти стихи. Впрочем,

Два чувства дивно близки нам —  
В них обретает сердце пищу:  
Любовь к родному пепелищу,  
Любовь к отеческим гробам.

Животворящая святыня!  
Земля была б без них мертва,  
Как . . . . . пустыня  
И как алтарь без божества.

## ПЕРЕВОДЧИК ПУШКИНА ЧЕЗАРЕ БОЧЧЕЛЛА

Съезд общества дружбы «Италия — СССР» проходил в Сиене, сохранившей почти нетронутым старинный облик города раннего Возрождения. Правда, делегаты и приглашенные жили в новой гостинице, несколько в стороне от исторического центра. Но напротив нее стоял дом с прикрепленной к фасаду памятной доской, на которой начертаны относящиеся к нему строки из «Божественной комедии» Данте. Они напоминали о том, как получивший этот дом в наследство молодой человек XIII века за несколько дней и ночей прокутил с компанией приятелей свое состояние, за что вместе с ними и был отправлен поэтом в ад.

«Суровый Дант» — вспомнилось определение Пушкина. И тут же, едва войдя в гостиницу, я услышал другие пушкинские строки, описывающие въезд семейства Лариных в столь далекую от Сиены Москву:

...Возок несется чрез ухабы.  
Мелькают мимо будки, бабы...

— О каких именно будках идет здесь речь? — спрашивал подошедший ко мне участник съезда поэт Джованни Джудичи. В одной руке он держал томик «Евгения Онегина», в другой — увесистый словарь.

Думаю, это была не самая большая трудность, с которой он столкнулся, переводя пушкинский роман в стихах. Сам Джудичи потом говорил, что «Евгений Онегин» относится к тем шедеврам, в которые, чем глубже вникаешь, тем больше ощущаешь бессилие передать их на другом языке, и что, поняв это, он вряд ли осмелился бы приступить к нему. Но когда «Евгений Онегин» вышел в его переводе, названном в отличие от предшествующих «переложением на итальянские стихи», критика отозвалась о нем весьма похвально.

О необычных обстоятельствах, при которых состоялась встреча с Джованни Джудичи, я вспомнил, увидев в газете «Коррьере делла sera» подписанную им статью. Она была напечатана под броским, данным, видимо, редакцией заголовком: «Высадка Пушкина в Тоскане. Аристократ XIX века — первый итальянский переводчик русской литературы». Поводом для нее послужила публикация некоего Джино Арриги в журнале «Провинча ди Лукка», посвященная маркизу Чезаре Боччелле, переводившему в прошлом веке Пушкина. Хотя Боччелла не был первым итальянским переводчиком пушкинской поэзии и тем более русской литературы вообще, на что, кстати, несколько дней спустя в той же газете указал русист Пьетро Цветеремич, тема показалась мне интересной. Позвонив по телефону в совет — орган местного самоуправления — провинции Лукка, за пределами которой выпускавшийся им журнал практически не распространялся, и получив его вскоре по почте, написал заметку для газеты.

Но, конечно, я не предполагал, что она повлечет за собой поиски, которые приведут меня в Лукку, в общественные библиотеки, государственные архивы, в частные дома, позволят заглянуть в жизнь не только Чезаре Боччеллы, но и других людей — итальянцев и русских, чьи пути, перекрещиваясь, содействовали развитию связей двух наших культур.

С самого начала нужно сказать, что имя итальянского поэта прошлого века Чезаре Боччеллы известно теперь лишь узкому кругу историков литературы, причем литературы скорее русской, чем итальянской. Дело в том, что собственные поэтические произведения Боччеллы давно забыты, в то время как его переводы из русской поэзии, особенно поэзии Пушкина, остались заметной вехой на пути ознакомления итальянцев с миром нашей литературы.

В 1835 году Боччелла издал в Пизе отдельной книгой свой перевод поэмы «Чернец» И. И. Козлова, поэта-слепца, которого он называл «российским Оссианом». А в 1841 году, также в Пизе, вышел сборник под названием «Четыре главных поэмы Александра Пушкина, переведенные Чезаре Боччеллой». В него вошли «Бахчисарайский фонтан», «Кавказский пленник», «Цыганы» и «Братья разбойники».

Возникает, естественно, вопрос: почему из числа «главных поэм» Пушкина оказался исключенным «Евгений Онегин»? Косвенный ответ на него мы находим в предисловии к сборнику. Излагая кратко содержание пушкинского романа в стихах, Боччелла невольно превращает его из «энциклопедии русской жизни», каким он является по определению Белинского, хотя и в «неподражаемое и точное», но всего лишь «живописание нравов провинции, так далеких от утонченности нравов больших городов, в глазах обитателей которых первые, часто несправедливо, выглядят столь смешными». Видимо, отсюда и произошло его заблуждение, будто «Евгений Онегин», «как и романы Булгарина (!), вещь сугубо местная и никогда не могла бы представить всеобщего интереса для публики не знакомой с Россией», — мнение, опровергнутое временем и в Италии.

Не будем, однако, слишком строги к Боччелле. Уже в восьмидесятые годы нашего столетия один итальянский еженедельник, включив «Евгения Онегина» в список рекомендуемой им «идеальной библиотеки», так резюмировал его сюжет: «Смертельная меланхолия преждевременно состарившегося от цинизма молодого человека». Следует иметь в виду и то, что знание Боччеллой русского языка было недостаточным для того, чтобы он мог самостоятельно судить о произведениях наших авторов. К тому же, видимо, его самого как поэта-романтика больше прельщал «экзотический фон» ранних поэм Пушкина, нежели показавшийся ему бытописательным «Евгений Онегин».

Работая над переводами русской поэзии, Боччелла пользовался тем, что теперь называют подстрочниками. В 1904 году академик К. Я. Грот опубликовал письмо Боччеллы И. И. Козлову, которому он посылал с княгиней Салтыковой, урожденной Долгорукой, несколько экземпляров итальянского издания «Чернеца». В этом письме Боччелла признавался: «Я едва знаю несколько слов Вашего великолепного языка; поэтому я прибегаю к прекрасному буквальному переводу, специально для меня сделанному одною из Ваших любезных соотечественниц, помогая себе, сколько возможно, самим текстом и стараясь вникнуть во внутренний смысл Ваших мыслей».

В предисловии же к пушкинским поэмам он сообщает: «Прилежнейший буквальный вариант, сделанный со всем тщанием для этой цели, служил нам руководством; поскольку невозможен перенос изящества стили с одного языка на другой, и задача в конечном счете сводится к точной передаче образов и мыслей, которые составляют подлинную сущность поэзии, наше почти полное незнание речи Пушкина не казалось нам непреодолимым препятствием». Правда, быть может, Боччелла излишне скромничал. Когда позже я познакомился с его рукописями, то увидел, что русские слова он писал не разделяя по буквам, а скорописью, что без определенного навыка вряд ли возможно.

Приступая к своей «небольшой, но трудоемкой работе», Боччелла не знал и о том, существовали ли до него переводы произведений Пушкина на итальянский или другие иностранные языки, которыми он хорошо владел. «Имя Александра Пушкина известно всей Европе,— писал Боччелла,— но никакое из его произведений, насколько нам известно, не появлялось на иностранных языках, за исключением, быть может, нескольких фрагментов». В действительности к тому времени переводы пушкинской поэзии имелись и на итальянском языке.

Все это, впрочем, не должно умалять заслуги Боччеллы. В любом случае он входит в число пионеров итальянских переводчиков Пушкина, к тому же проделавшим по сравнению с каждым из своих предшественников более значительную работу.

Переводы Боччеллы получили высокую оценку. В середине XIX века русский библиофил Г. Н. Геннади считал, что «это едва ли не лучший италиянский перевод из сочинений Пушкина — известного италиянского писателя Бочелла: он передал нашего поэта белыми стихами...» (сохраняю в цитатах авторское написание фамилии Боччеллы). Положительную характеристику этих переводов дала уже в наше время итальянская русистка Клаудиа Ласорса, писавшая, что они «и сегодня читаются с увлечением,... исполнены поэтическим и романтическим трепетом...».

Интересно и то, как представлял Боччелла Пушкина итальянским читателям. Его предисловие к сборнику — это одновременно очерк жизни поэта и оценка его творчества. Весьма живо набрасывает он портрет поэта: «Александр Пушкин был человеком скорее маленького роста, внешне некрасивым, имевшим что-то странное в облике; он происходил от негра и сохранял типичные черты негритянской расы, то есть курчавые волосы, пухлые губы и приплюснутый нос. Но от этого его глаза были не менее прекрасны и искрились живейшим огнем...». Думаю, что сведения, излагаемые в предисловии, были почерпнуты автором из бесед с русскими людьми. На них он неоднократно ссылается, не называя, правда, конкретных имен: «по словам русских», «говорят русские»... Как увидим, круг его русских знакомств в Италии был довольно широким, причем зачастую речь идет не просто о современниках Пушкина, а людях, лично его знавших. Таким образом, предисловие Боччеллы может рассматриваться как отголосок того, что говорилось о Пушкине в русских кругах, в том числе близких поэту, хотя и в интерпретации их итальянского собеседника.

В этом плане привлекает внимание та часть боччелловского текста, где рассказывается о политических идеях молодого Пушкина и упоминается его ода «Свобода», которая, пишет Боччелла, «по суждению многих, могла бы вызвать всеобщее восхищение, если было бы возможно

опубликовать ее. Эта ода... никогда не была напечатана, но... некоторые бережно хранят ее.

Сопоставляя контекст, в котором употребляется здесь слово «всеобщее», с тем местом предисловия, где говорится, что «Евгений Онегин» не мог бы вызвать «всеобщего интереса», становится ясным, что в обоих случаях имеются в виду иностранные, в данном случае итальянские, читатели. В отличие от «Евгения Онегина», не представляющего, по мнению Боччеллы, для них интереса, ода «Свобода» вызвала бы их восхищение. Но опубликовать ее в маленьком итальянском государстве, находящемся под бдительным надзором Австрийской империи, невозможно так же, как в александровской или николаевской России. Это примечательный штрих, характеризующий взгляды как самого Боччеллы, так и его русских друзей. Вот почему, наверно, он избегает называть их именами, а на этот раз и национальную принадлежность, то есть подданство.

«Простая по форме и далекая от всякой тени выпренности, его поэзия, по словам русских, является по языку подлинной музыкой и звучит очень нежно даже для иностранного уха», — пишет Боччелла, тонко улавливая, что в сочинительстве Пушкин «обладал тем, что могло бы быть названо трудолюбивой легкостью. Наделенный умом обширным и наблюдательным, он быстро схватывал, но много размышлял над исполнением».

Правильно судит Боччелла и о характере, месте и значении пушкинской поэзии в целом. Пушкин в его описании был «общепризнанным гением», «одним из немногих поэтов, которые оказывали такое и столь мощное воздействие на массу своих современников, что смогли еще при жизни получить в награду их самое восторженное восхищение»; «его смерть была оплакана как подлинное национальное бедствие и оставила невосполнимую пустоту в русской литературе».

Теперь, однако, мы знаем, что даже в кругу людей, близких Пушкину и сочувствовавших ему, глубинная сторона драмы последних лет его жизни была понята очень немногими. И это тоже находит отражение в тексте Боччеллы. В сложившемся у него представлении Пушкин-бунтарь превратился после женитьбы в «совершенно иного человека», «поступил на императорскую службу в качестве придворного и до самого трагического конца вел уединенную и спокойную жизнь». Правда, «кажется, сладкая праздность домашнего существования не очень отвечала характеру его поэтического дара», и с этого времени Пушкин «почти ничего не писал, а последние главы «Онегина», которые он опубликовал уже женатым, в целом оцениваются много ниже, чем первые». «Впрочем, — продолжает Боччелла, — уже написанное им ранее было более чем достаточным основанием для его славы, и он полностью пользовался ею, когда фатальный случай, вызванный неосторожностью других (!),

и слишком горячее и поспешное суждение поэта (?!) положили несчастный конец дорогой для его родины жизни».

Не следует, конечно, думать, что Боччелла писал свое предисловие под чью-то прямую диктовку. Его черновики свидетельствуют о том, что ему по крайней мере иногда приходилось полагаться на память, и она его подводила. Похоже также, что он нет-нет да и не удерживался от того, чтобы спроецировать на факты биографии русского поэта перипетии своей судьбы и собственные мысли. Наиболее явственно это просматривается в его пространным экскурсе в тему «религиозных и социальных сомнений». Сравнивая Пушкина с Байроном, Боччелла считал, что эти «сомнения» в их творчестве «были скорее болезнью воображения, нежели духа и сердца... Думаем, что подлинного скептицизма было в действительности мало в этих двух великих людях. Высокая поэзия не может, что бы ни говорили на этот счет, быть отделена от веры... В смирении веры заключено такое величие, что она неизбежно должна овладевать возвышенными душами».

У пушкинистов существовало предположение, что Боччелла мог быть и лично знаком с Пушкиным. Исходило оно из того, что в библиотеке поэта имелся экземпляр итальянского издания «Чернеца» с французской надписью на обложке: «Г-ну Пушкину». Книга не содержит пометок, но разрезана. Таким образом, Пушкин, хотя бы по имени, должен был знать своего будущего переводчика. Но, быть может, они действительно встречались?

Мы практически ничего не знали о Боччелле. Оставались неизвестными не только его собственные поэтические произведения, но и элементарные биографические данные. Знаток жизни и творчества Пушкина П. Е. Щеголев, цитируя «Записки графа Михаила Дмитриевича Бутурлина», дойдя до имени Боччеллы, сделал сноску и задался вопросом: «Не этот ли маркиз Vocella перевел на итальянский язык поэмы Пушкина?». При этом Щеголев констатировал: «Несмотря на то, что Геннади именует Боччелла известным писателем, в наиболее распространенных книгах по истории итальянской литературы он совершенно не упоминается даже по имени». Не восполнила этого пробела и Ласорса.

Так кто же был этот Чезаре Боччелла? В какой исторической обстановке он жил и работал? Когда и при каких обстоятельствах посетил Россию? Встречался ли он с Пушкиным? С кем из русских он общался в Италии?

Приблизительно таков был круг вопросов, которые задал мне при встрече академик М. П. Алексеев, прочитавший в газете мою заметку и просивший написать о Боччелле статью для «Временника» возглавлявшейся им Пушкинской комиссии. Напрасно уверял я его в том, что не

располагаю необходимым для академического издания материалом. «А вы поищите его в Италии, — повторял мягко, но настойчиво Михаил Павлович. — Ведь у нас в Ленинграде нет такой возможности».

Все же я снова пошел в Пушкинский кабинет Института русской литературы. В. В. Зайцева, справившись в картотеке, через несколько минут положила на стол все имеющиеся там издания, в которых упоминался Боччелла. Увы, их действительно было раз-два и обчелся.

Приблизительно в то же время пришло письмо от автора книги «Пушкин и его окружение» Л. А. Черейского. Он просил сообщить хоть какие-нибудь дополнительные сведения о Боччелле. Кое-что сокращенное в редакции из моей заметки я ему послал. Но для того, чтобы братья за большую статью, очевидно, нужно было съездить в Лукку — на родину Боччеллы.

Когда тому представился случай, я с удовольствием вновь оказался в этом небольшом тосканском городе. Впрочем, теперь он не так уж и мал. Съехав с автостреды «Флоренция — море», вскоре въезжаешь на улицу, которая тянется на несколько километров.

Впечатление миниатюрности и компактности Лукки возникает благодаря тому, что старая часть города обнесена крепостной стеной, протяженность которой составляет лишь немногим более четырех километров (4195 метров — не преминут уточнить старожилы). К тому же перед стенами лежат широкие газоны, а поверх дублирующей их с внутренней стороны земляной насыпи растут вековые деревья. Это тройное кольцо — зеленые травяные газоны, красная кирпичная стена и тенистая аллея над нею — словно отодвигает, изолирует исторический центр города от новых кварталов. Оно действительно защитило его от урбанистических новаций. Старая Лукка и сегодня являет собой лабиринт узеньких улочек, приводящих на небольшие площади, застроенные то суровыми средневековыми домами-башнями, то великолепными, но тоже не слишком большими дворцами и церквями эпохи Возрождения. Единственное более или менее крупное новшество внутри городских стен — площадь Наполеона — относится к первому десятилетию прошлого века.

В образующем одну из сторон этой площади дворце размещаются административные службы. Там я и встретился с Джанфранко Чиарделлой, с которым до этого лишь говорил по телефону, прося прислать журнал «Провинца ди Лукка» с публикацией Дж. Арриги. Молодой, энергичный и любезный, теперь он познакомил меня с ним, представил в городской библиотеке, местном филиале Государственного архива, а затем и в доме потомков нотариуса и доверенного лица Боччеллы — профессора Пьерфранко Динуччи.

В публикации Дж. Арриги приводился краткий список литературы, посвященной Боччелле. Эти издания, начиная с брошюрки «На смерть



Маркиза Чезаре Боччеллы. Слово, произнесенное приходским священником Сан Джусто ди Бранколли», напечатанной в архиепископской типографии в Лукке в 1877 году, пожалуй, даже в Италии в другом городе и не найдешь. Выяснилось, однако, что имя Боччеллы встречается в книгах, посвященных истории Лукки и католическому движению в Тоскане прошлого века. В основном это тоже местные, вышедшие небольшими тиражами издания. Правда, теперь мы располагаем и биографической статьей о Боччелле, которой так не хватало пушкинисту Щеголеву. Она содержится в новом, капитальном, рассчитанном не на одно десятилетие издании — «Биографический словарь итальянцев» (его полноте можно только позавидовать — к началу 1988 года вышел XXXIV том, не исчерпавший еще всех фамилий итальянских писателей, художников, ученых, политических и общественных деятелей, чьи фамилии начинаются на «D» — четвертую букву итальянского алфавита!)

...Маркиз Чезаре Габриеле Боччелла (таково его полное имя) родился в Лукке 25 марта 1810 года. Его отец Кристофоро Боччелла был не чужд литературных и философических занятий, увлекался французскими просветителями. В архиве я обнаружил рукопись переведенной им в 1809 году трагедии Вольтера «Орест». Видимо, Чезаре унаследовал от отца его увлечения. Позже он признавался, что не избежал в молодости «бесчисленных соблазнов рационализма, прошел через скептицизм и деизм» (здесь уместно вспомнить его рассуждения о «религиозных и социальных сомнениях» Байрона и Пушкина). Окончив в 1825 году в Парме содержащийся монахами-бенедиктинцами колледж, он едет во Францию, в Монпелье, где пополняет свое образование. Затем много путешествует — Англия, Испания, Германия, Австрия и, как утверждают его биографы, Россия.

Упоминание России, кажется, подтверждает возможность встречи Боччеллы с Пушкиным. Но никаких подробностей, связанных с этой поездкой, я не обнаружил. Если она действительно состоялась, то должна была произойти до 1830 года.

На рубеже двадцатых — тридцатых годов Боччелла входит в свиту герцога Карла-Людвика из династии Пармских Бурбонов, которые временно царствуют в Лукке.

Здесь придется сделать экскурс в историю. До самого конца XVIII века Лукка была столицей маленькой аристократической республики, сохранявшей независимость от Великого герцогства Тосканского. Но когда до Апеннинского полуострова докатились потрясения, сопровождавшие Французскую революцию, Лукка, как и вся Тоскана, оказалась оккупированной французами. Произошло это в 1799 году. После провозглашения Наполеона императором Лукка объявляется княжеством, на престол которого посажены выходец из знатной корсиканской семьи Феличе Бачокки и его жена Элиза — старшая сестра Наполеона. Помните

фразу, с которой начинается «Война и мир» Толстого? «Ну, князь, Генуя и Лукка поместья фамилии Бонарате...» — говорила в июле 1805 года фрейлина Анна Павловна Шерер, не без основания полагавшая, что теперь война России с Францией неизбежна. Так оно и произошло, хотя, конечно, не только из-за Генуи и Лукки. Решающую в той войне битву при Аустерлице выиграл, как известно, Наполеон.

Вскоре Элиза Бачокки становится великой герцогиней Тосканской, но сохраняет за собой и титул княгини Луккской. Это означает, что формально Лукка остается самостоятельным государством, хотя фактически, как и Великое герцогство, управляется из Парижа.

С падением Наполеона стараниями Меттерниха трон Великого герцогства Тосканского возвращается изгнанной французами Лотарингской династии, находившейся в родстве с австрийскими Габсбургами. Тогда же Меттерних под предлогом объединения Тосканы настаивал на том, чтобы Лукка была присоединена к Великому герцогству. Однако этому воспротивились другие участники Священного союза, считавшие, что и без того влияние Австрии на Апеннинях становилось чрезмерным.

Между австрийскими владениями в северной Италии и Великим герцогством Тосканским было создано еще одно призрачное, полностью зависимое от Вены государство — герцогство Пармское, отданное в пожизненное владение дочери австрийского императора, второй жене Наполеона Марии-Луизе. В пожизненное, но без права передачи по наследству, чем исключалась возможность восшествия хотя бы и на такой скромный престол «Орленка» — сына Марии-Луизы и Наполеона. Пока он был мал, но, кто знает, не пойдет ли со временем в отца, не пожелавшего удовольствоваться данным ему островом Эльба. Пусть лучше живет с титулом герцога Рейхштадтского при венском дворе под бдительным надзором того же Меттерниха. Казалось бы, это решение должно было устроить всех.

Однако запротестовали испанские Бурбоны. Раньше Парма принадлежала другой Марии-Луизе — инфанте Испании. Тут-то и пригодилась оставшаяся вакантной Лукка. В 1817 году ее отдают на время Пармским Бурбонам с тем, чтобы по завершении царствования Марии-Луизы Австрийской, то есть после ее смерти, они вернулись в свои бывшие владения. Тогда-де и Лукка, как того хочет Меттерних, сможет войти в Великое герцогство Тосканское. Меттерниху это не очень нравится. Бывшая жена Наполеона еще молода (в Парме она успеет дважды выйти замуж), и неизвестно, когда его план в отношении Лукки претворится в жизнь. Впрочем, и так он не будет спускать с нее глаз, пытаясь ускорить ликвидацию более или менее самостоятельного государства.

Мария-Луиза Пармская процарствовала в Лукке недолго. В 1821 году она умерла. На престол вступил ее сын Карл-Людвиг. О нем историк Лукки пишет: «Приятный в манерах, но неуравновешенный

и экстравагантный, он не был создан ни для того, чтобы править, ни для того, чтобы подчиняться, но для рассеянной, полной капризов и прежде всего вольной жизни... Непостоянство и противоречивость были основными чертами его характера во всем». С 1827 по 1833 год он «вообще не появлялся в своих счастливых владениях», живя между Веной, Дрезденом и Берлином.

Что касается Бочеллы, который был в то время одним из приближенных к герцогу лиц, то другой историк замечает, что не стал бы относить его к разряду «фаворитов дурного пошиба, от которых он решительно отличался честностью, умом и образованием», добавляя, однако, что Бочелла, «к сожалению, был слишком поэтом даже за пределами Парнаса».

В 1833 году Карл-Людвиг возвращается в Лукку. Политическая обстановка в герцогстве неспокойна. Идет судебный процесс, возбужденный против местных либералов, обвиняемых в связях с революционерами-карбонариями. И здесь Карл-Людвиг предпринимает шаг, которого от него не ожидали. Вопреки требованиям Вены, настаивающей на усилении репрессий, он объявляет амнистию и устраняет из правительства двух наиболее реакционно настроенных министров. Делается это, как утверждают историки, по совету Бочеллы, который с тех пор и надолго приобретает в глазах Вены репутацию злонамеренного либерала.

В Вене, да и в Мадриде, откуда Карл-Людвиг получает денежные субсидии, рвут и мечут. Положение герцога становится еще более щекотливым, когда распространяется слух о том, что, находясь в Дрездене, он и его приближенные обратились из католичества в протестантизм. Для католических дворов Вены и Мадрида это уж поистине слишком. Теперь там знают, куда уходят корнями затевавшиеся было в Лукке либеральные реформы. Герцогу приходится давать объяснения. Он заверяет, что всегда был и умрет «добрым христианином и подлинным католиком». Но более чем скандальная по тем временам история будет окончательно закрыта лишь в 1844 году, когда Карл-Людвиг вручит католическому патриарху Венеции формальный акт об осуждении «неправедной религии» — протестантизма.

Этот эпизод, поскольку он касается Бочеллы, без сомнения, заинтересовал бы Щеголева, изучавшего роль внучки А. В. Суворова, княгини М. А. Голицыной, в жизни и творчестве Пушкина и собиравшего материалы об ее обращении в протестантизм. Отмечая, что в то время, когда переход русской знати от православия к католицизму был почти эпидемическим, действия Голицыной трудно считать шаблонными, он, очевидно, имел в виду и их политическую значимость.

Именно в связи с Голицыной Щеголев и цитировал упоминание о Бочелле в «Записках» Михаила Бутурлина. Назвав его «литератором и меломаном, бывшим чем-то при дворе миниатюрного герцогства

Луккского», Бутурлин в другом месте отзывается о нем как о «довольно умном и начитанном человеке», замечая при этом, что «ученостью же не отличался вообще тогда итальянская аристократия».

Далее Бутурлин пишет, что Боччелла «воспаленялся (всегда, впрочем, платонически) то к одной, то к другой женщине, идеализируя ее каким-то сверхъестественным в психологическом отношении созданием из всех Евиных дочерей. Таковую представлялась ему некогда княгиня М. А. Голицына (рожд. княжна Суворова), завлекшая его в туманный мистицизм, который у него зашел до полупротестантизма, а у княгини, если верить молве, до перехода в это исповедание».

Рассказ Бутурлина, относящийся к его пребыванию во Флоренции в 1836 году, показывает, сколь широкую огласку получил скандал в Лукке. Но более раннее по времени обращение Карла-Людовика и его приближенных в протестантизм заставляет усомниться в том, что именно Голицына «завлекала» Боччеллу в «туманный мистицизм».

Впрочем, для нас более интересен сам факт их духовной близости. В конце 1836 — начале 1837 года Голицына жила в Тоскане, в основном во Флоренции. Среди личных вещей, принадлежавших Боччелле, сохранились два большого формата альбома, в которые он наклеил по годам визитные карточки своих знакомых. Судя по расположению карточки «Мадам Княгини Голицыной, рожденной княжны Итальянской, графини Суворов-Рымникской», они встретились на модном тогда тосканском курорте Баяни ди Лукка зимой 1836—1837 годов. Не исключено, что в ту роковую для Пушкина зиму княгиня делилась с Боччеллой доходившими из Петербурга до русской колонии в Тоскане слухами, связанными с трагической гибелью поэта.

Зимой 1838—1839 годов Боччелла познакомился в Пизе с княгиней С. Г. Волконской, в доме которой на Мойке Пушкин, как известно, снимал свою последнюю квартиру.

Еще одним прямым источником сведений о Пушкине могли служить для Боччеллы, числившегося по службе в министерстве иностранных дел герцогства, рассказы лицейского товарища поэта, князя А. М. Горчакова, находившегося в те годы в Италии и приезжавшего по делам службы в Лукку. Его визитная карточка наклеена в альбоме Боччеллы рядом с карточкой Голицыной.

В целом число русских, с которыми Боччелла встречался не только в Лукке, но и в других итальянских городах между 1836 и 1841 годами, когда вышел в свет его перевод пушкинских поээм, исчисляется не менее чем двумя десятками. Некоторые из них, как, например, члены многочисленной семьи Бутурлиных, поселившейся во Флоренции, также знали Пушкина.

Нам уже встречалось имя княгини Салтыковой, урожденной Долго-рукой, доставившей в Россию по поручению Боччеллы экземпляры ита-

льянского издания «Чернеца». Один из них, с такой же как Пушкину дарственной надписью, был вручен В. А. Жуковскому. Быть может, Салтыкова и выполнила для Боччеллы «прекрасный буквальный перевод» поэмы Козлова.

Сборник же пушкинских поэм посвящен «благородной (итальянское слово «nobile» означает также «дворянка».— Н. П.) Елизавете Шереметевой, урожденной Мартыновой» — «в знак дружеской признательности». С достаточной степенью достоверности можно полагать, что подстрочные переводы поэм Пушкина были сделаны ею или при ее помощи. Визитная карточка Шереметевой появилась в альбоме Боччеллы зимой 1840—1841 годов, которую он проводил во Флоренции. Датированные рукописи подстрочных переводов, хранящиеся в луккском архиве, помечены 1841 годом.

Личность Елизаветы Шереметевой тоже достаточно любопытна. Начать с того, что она была родной сестрой Николая Мартынова, чья дуэль с М. Ю. Лермонтовым (в том же 1841 году) завершилась гибелью еще одного великого русского поэта. Было бы, однако, несправедливо считать, что само по себе это должно бросать на нее тень. Лермонтов был хорошо знаком со всеми членами семьи Мартыновых. Елизавете или ее сестре Екатерине он посвятил новгородный мадригал, который и сейчас печатается под названием «Мартыновой». Считалось, хотя на этот раз, возможно, ошибочно, что третьей сестре — Наталии адресовано его стихотворение «Я, мать божия, ныне с молитвою...». В архиве Боччеллы есть лист почтовой бумаги без даты с подстрочным переводом на французский язык этого и другого лермонтовского стихотворения — «В минуту жизни трудную...». Судя по виньетке в виде букета роз этой бумагой пользовалась женщина. Думаю, что не ошибусь, сказав, что ею была Елизавета Шереметева. Наверно, не случаен и выбор двух этих стихотворений — оба называются «Молитва», что и могло привлечь к ним внимание Боччеллы и Шереметевой. С 1834 года Елизавета Мартынова была замужем за полковником П. В. Шереметевым, которого, кстати, знал Пушкин (в воспоминаниях М. И. Пущина говорится, что вместе с Пушкиным в августе — сентябре 1829 года они часто обедали и играли в карты у П. В. Шереметева, в то время поручика Кавалергардского полка, жившего с ними в Кисловодске в доме А. Ф. Реброва). Через три года после замужества Шереметева овдовела и уехала в Италию.

Некоторые штрихи к ее портрету мы находим в публикации «Из записок сенатора К. Н. Лебедева» в журнале «Русский архив» за 1910 год. Сенатор был шокирован тем, что дама курит папиросы, да к тому же дурно воспитывает своих детей. «Но, — продолжал он, — это женщина умная, смелая, образованная, и я не удивляюсь, что она умела так сбли-

зиться с Кат. Чернышевою, существом добрым, восприимчивым и глубоко признательным».

Немаловажная деталь: Чернышева, урожденная Теплова, была замужем за декабристом и родственником Пушкина З. Г. Чернышевым. Рассуждая с позиций человека, принадлежавшего к высшему обществу, сенатор Лебедев подмечает такие общие черты в судьбах двух этих женщин: «Главная вина Чернышевой та, что она (впрочем, ребенком) вышла за сыльного Захара Чернышева и потому не может иметь места в кругу, в котором хотелось бы, а Шереметевой то, что она, Мартынова, вышла за Шереметева, и Мартыновой не дают места, которое хотела бы и должна иметь Шереметева, а оставшись вдовой 22 лет (в действительности — 25 лет, но это не меняет дела. — Н.П.), она уже не хотела переменить на другое свое имя, которое в России и вне России звучит богатством...»

Запись Лебедева относится к 1849 году, то есть сделана восемь лет спустя после выхода пизанского издания poem Пушкина, но она дает известное представление о взглядах и симпатиях Шереметевой. Во всяком случае, не за курение папирос или дурное воспитание детей в 1843 году она была удостоена почетного звания профессора-академика первого класса флорентийской Академии изящных искусств, запись о чем я нашел в регистре Академии, хранящемся в Государственном архиве Тосканы во Флоренции.

Умерла Елизавета Шереметева в Италии и похоронена на римском некатолическом кладбище «Тестаччо». На памятнике высечены даты ее жизни: «7 июля 1812 — 1 февраля 1891» (по старому стилю).

Служба в министерстве иностранных дел не должна была быть для Боччеллы слишком обременительной. Столица маленького государства не имела даже постоянного дипломатического корпуса. Иностранные дипломаты лишь наведывались в Лукку, приезжая из Флоренции или Рима. Бывал там, как уже говорилось, и Горчаков. Луккские хроники зафиксировали связанный с ним дипломатический инцидент.

По случаю местного праздника, на который съехались иностранные дипломаты, устраивались конные скачки. Карл-Людвиг был большим их любителем. Едва герцог поднялся на трибуну, на которой размещались и дипломаты, как к нему подошел французский посланник и стал высказывать претензии по поводу приглашения Горчакова на ужин во дворец. Он расценил это как одностороннюю привилегию, оказанную русскому дипломату, и, следовательно, проявление невнимания к представляемой им самим державе. Герцог ответил, что Горчаков уезжает и не сможет присутствовать на назначенном на следующий день официальном ужине для дипломатического корпуса, а поскольку он хотел засвидетельствовать почтение герцогине, его в частном порядке пригласили сегодня. Французский посланник таким объяснением не удовлетво-

рился, и тогда герцог сухо заметил, что «в конце концов в своем доме каждый поступает, как хочет».

В хронике все это записано с явным удовлетворением за проявленную герцогом твердость. Сомнительно, однако, чтобы он мог ответить в том же тоне представителю Австрии. В угоду Вене ему пришлось пожертвовать кое-чем из своих бывших друзей. Падало и влияние Боччеллы при дворе. Когда его жена, пользуясь своим положением фаворитки, напомнила Карлу-Людовику об обещании сделать мужа министром иностранных дел, тот отказал ей, хотя и облек это в оригинальную форму, заявив, что «маркиз Боччелла проводит свой день в молитвах и богоугодных заботах и у него не было бы времени заниматься делами. К тому же маркиз Боччелла всегда окружен священнослужителями, и в Лукке стали бы говорить, что в ней царят и правят церковники».

Боччелла действительно все больше погружался не только в литературные труды, но и в теологические исследования. Подозрения австрийцев на его счет оказались чрезмерными. Теперь он уже был ревностным католиком. Соответственно менялись и его политические взгляды. Быть может, высокая оценка пушкинской оды «Свобода» — последний отзвук его бывшего либерализма. В конфиденциальном письме, датированном 9 ноября 1841 года, пьемонтский дипломат маркиз Джанбаттиста Каррега ди Дженова сообщал из Лукки: «Маркиз Чезаре Боччелла, слившийся здесь в 1830 году за преданного либеральным взглядам, уже давно пересмотрел свои ошибки, и нынешнее его поведение весьма похвально и весьма примерно во всех отношениях».

Биографы отмечают хорошие знания Боччеллой иностранных языков и литературы. Стихи он начал писать еще молодым. Главным его литературным произведением считают написанную октавой поэму в двенадцати песнях «Тамплиер», вышедшую в 1845 году отдельной книжкой. Проникнутая религиозным настроением в духе Шатобриана, она явилась поэтическим итогом поездки на Мальту, в Египет и Палестину, описанию которой посвящены и его «Письма с Востока», печатавшиеся в луккском журнале «Прагмалоджиа каттолика».

Для эволюции взглядов Боччеллы тех лет характерно его обширное исследование «О современном состоянии протестантизма в Германии». В нем он каялся и в «грехах» своей молодости, когда, находясь за границей, испытал «чары» протестантской культуры и «фатальной, — как он выразился, — видимости свободы, которую заключает в себе протестантизм».

Тем временем в истории Лукки происходили события, в результате которых на первый взгляд перед Боччеллой открылись новые возможности, достойные его репутации образованного человека. Но окончились они лично для него весьма плачевно.

В 1847 году Карл-Людвиг, окончательно запутавшийся в делах правления, особенно финансовых, распродав значительную часть дворцовой коллекции живописи, в которой были произведения Рафаэля, да и своих любимых скаковых лошадей, предпочел досрочно, до освобождения престола в Парме, отдать Лукку Великому герцогству Тосканскому в обмен на выделявшееся ему денежное содержание.

Это был разгар Рисорджименто — движения за освобождение от иностранного, в первую очередь австрийского, господства и объединение разрозненных итальянских государств. Приближались революционные события 1848—1849 годов. Присоединение к Великому герцогству Тосканскому, на троне которого находился Леопольд II, оказывавшийся во все большей зависимости от реакционной политики, диктовавшейся ему из Вены, было в Лукке крайне непопулярно. На улицах города патриоты выкрикивали лозунг: «Итальянцы — да! Тосканцы — нет!»

В 1848 году Боччелла, занимавший в то время пост председателя католической ассоциации Лукки, был избран депутатом Тосканской ассамблеи от консервативной партии. В следующем году он получил (говорили, по рекомендации постоянно жившего во Флоренции А. Н. Демидова) пост министра общественного образования в правительстве Великого герцогства. Увы, те, кто знал Боччеллу-либерала начала 1830-х годов, не смогли бы узнать его в Боччелле-министре. Его руками был закрыт Университетский колледж в Лукке и расчленен Пизанский университет, ряд кафедр которого перевели в Сиену, чтобы ослабить ряды беспокойного, революционно настроенного студенчества. С именем Боччеллы связывались и другие реакционные меры, вызвавшие к нему ненависть, на этот раз прогрессивно настроенных кругов.

В 1854 году Леопольд II, еще пытавшийся спасти свой трон, увольняет Боччеллу в отставку. Но время Великого герцогства сочтено. В 1859 году Леопольд вынужден навсегда покинуть Тоскану, присоединившуюся в следующем году к Итальянскому королевству, временной столицей которого, до взятия в 1870 году папского Рима, станет Флоренция. Для Боччеллы все это означает и лишение пенсии. В том же 1859 году он возвращается в Лукку и живет отныне в уединении в небольшой, уцелевшей до наших дней, загородной вилле. Произведения его в печати больше не появляются.

Уже после возвращения из Италии, будучи в Праге, я обнаружил в Государственном архиве ЧССР девять писем Боччеллы к Леопольду II, относящихся к периоду 1857—1867 годов. Бывший великий герцог Тосканский, найдя приют в Австрийской империи, поселился в Чехии, или Богемии, как ее в то время называли. Так его архив оказался в Чехословакии. Для умонстроений Боччеллы последних лет его жизни показателен такой пассаж из письма, датированного 20 декабря 1867 года: «В том, что это вовсе не конец света и мир должен возродиться на бес-



смертных принципах католицизма, я не сомневаюсь, но мы, люди старого поколения, этого не увидим, и не знаю, как сможет увидеть это поколение, рождающееся в презрении, больше того — в *ненависти* к сверхъестественному, в материализме наслаждения любой ценой, сменившим святость религиозного чувства, в потоке богохульства, наводняющего ежедневную печать, и в разлагающей деятельности обществ, являющихся уже не *тайными*, а открыто *языческими*. Да сжалится над нами Господь Бог!» (слова, выделенные курсивом, в письме подчеркнуты).

Так завершилась эволюция политических и общественных взглядов Чезаре Боччеллы, слывшего в молодости либералом. Неудивительно, что в новой, объединенной Италии он был забыт уже при жизни. И лишь сто лет спустя стало возможным объективно оценить различные стороны его деятельности.

Среди бумаг Боччеллы в луккском архиве я увидел листок с написанным его рукой текстом: «Чезаре Боччелла /Последний в семье/ Родился 25 марта 1810 /Умер.../ Я хочу, чтобы эту надпись высекли на камне, закроющем мою могилу...»

По обе стороны от ворот городского кладбища Лукки стоят две капеллы. Сразу при входе в левую из них в пол вделана небольшая квадратная плита белого мрамора. В начале составленной самим Боччеллой эпитафии добавлено: «Маркиз», в конце: «12 октября 1877».

Хранящиеся в филиале Государственного архива в Лукке бумаги Боччеллы разделены на две части.

В первой собраны документы официального характера: разрешения на чтение «запрещенных» книг, свадебный контракт с Виргинией Пледё баронессой Майнау, составленный в Вене 13 мая 1830 года, назначение камергером Луккского двора 19 октября того же года, купчие, акт о смерти... Никаких сведений о поездке в Россию среди бумаг нет.

В другой папке сложены рукописи, связанные с литературной работой Боччеллы. Как я уже писал, некоторые подстрочные переводы поэм Пушкина датированы 1841 годом, другие — без даты. (В конце «Кавказского пленника» приписка — крик души переводчика: «Аминь и слава Богу!») Все подстрочники — на французском языке. На полях аккуратные пометки с пояснениями имен собственных — например, генерала Н. Н. Раевского, сыну которого посвящена поэма «Кавказский пленник», географических названий; таких слов, как «аул», «уздень», «шашка», «сакля», «кумыс», пояснявших и Пушкиным для русских читателей его времени.

Ласорса отмечала неправильное написание в предисловии к пушкинским поэмам фамилии Гончаровой, но в рукописи она транскрибирована правильно. Видимо, речь идет о типографской опечатке. Однако в рукописи имеются другие неточности, повторенные в печатном тексте и несущие следы восприятия на слух или ошибки памяти. Так, Онегин

пишется через «А», среди лицеистов наряду с Дельвигом назван «знаменитый Баратынский». В рукописи две последние цифры года смерти Пушкина пропущены, а в печатном тексте год указан ошибочно — 1836...

Известно, что бумаги, поступающие в публичные архивы от частных лиц, обычно содержат мало документов, относящихся к личной жизни. Чаще всего они изымаются владельцами или их наследниками. Но в архиве Боччеллы удивляло отсутствие хотя бы одного адресованного ему письма. Бывший директор Государственного архива в Лукке доктор Доменико Корси рассказал мне, что, когда две преклонного возраста женщины пришли к нему посоветоваться, что им делать с доставшимися от предка, нотариуса Боччеллы, бумагами, и он предложил сдать их на хранение, те пришли в ужас: «Как? Но ведь у маркиза были нелады с женой! И потом, эта история с обращением в протестантизм...»

Об обращении в протестантизм и последующем отречении от него мы уже знаем. Что касается другой причины, быть может, лишившей нас каких-то дополнительных сведений о русских знакомых Боччеллы, а через них и о Пушкине, то его семейная жизнь действительно не сложилась. Если сам он, как писал Бутурлин, воспламенялся к Евиным дочерям всегда платонически, то его супруга имела иную репутацию. И дело не только в том, что она была фавориткой Карла-Людвика.

Как-то в Италии мне попались письма Амацилии Пачини, той самой, что маленькой девочкой была изображена на картине К. Брюллова «Всадница», а несколько лет позже — вместе с удочерившей ее графиней Ю. П. Самойловой, удаляющейся с бала. В одном из этих писем Амацилия писала отцу — популярному оперному композитору Джованни Пачини, что в Милан «приехала маркиза Боччелла с дочерьми, и мама, у которой немного злой язык, говорит, чтобы я пошла навестить своих сестер». Позже ни для кого во Флоренции не была секретом связь маркизы Боччелла с А. Н. Демидовым, разошедшимся к тому времени со своей женой — племянницей Наполеона.

По мнению Доменико Корси, принявшего в архив бумаги Боччеллы, вся его переписка была уничтожена. Все же я предпринял еще одну попытку разыскать ее. Так, в доме профессора Пьерфранко Динуччи обнаружилось альбомы с визитными карточками людей, с которыми Боччелла встречался в 1836—1859 годах. На них около ста двадцати русских и польских имен. Назову, в частности, Андрея Карамзина, гостившего в демидовском поместье под Флоренцией, и Владимира Стасова, жившего в 1851—1854 годах секретарем А. Н. Демидова.

Если другие документы Боччеллы где-то сохранились, то, быть может, в них есть и сведения о его поездке в Россию. Пока же встреча с ним Пушкина представляется мне маловероятной.

## ТРИ ПОРТРЕТА Е. К. ВОРОНЦОВОЙ

В одном из залов Национального музея в Стокгольме, в стоящей под окном витрине я увидел миниатюру — портрет женщины с хорошо знакомым лицом. Впрочем, дело не только в чертах ее лица, хотя и они весьма характерны: крупный, не нарушающий, однако, общего впечатления миловидности, нос, небольшой рот, высокий лоб, чуть раскосый разрез глаз. Знакомо выражение этого лица — томное, как говаривали в старину, с затаенной улыбкой на губах. Знаком и легкий наклон головы на изящной, изогнутой в повороте шее. Такой запечатлена и на других портретах графиня, позже — светлейшая княгиня, Елизавета Ксавьеревна Воронцова.

Пристально всматриваться в ее лицо побуждают посвященные ей Пушкиным стихи, такие шедевры лирики, как «Талисман», «Сожженное письмо», «Желание славы», «Все в жертву памяти твоей...» и, наконец, «Прощание»:

В последний раз твой образ милый  
Дерзаю мысленно ласкать...

В автографе это стихотворение датировано 5 октября 1830 года. Оно написано болдинской осенью, в преддверии женитьбы поэта, более шести лет спустя после разлуки с той, кому адресовано.

Среди портретных рисунков самого Пушкина Воронцовой принадлежит по числу первое место. В его рукописях — около тридцати ее изображений. Замечу попутно, что на черновике одного из писем одесского периода рядом с Воронцовой нарисована фигура летящего Меркурия по известной скульптуре Джанболони, находящейся во флорентийском музее Барджелло. В музейных запасниках бывшего дворца Воронцовых в Алушке я видел такую же бронзовую статуэтку. Если фигурка вестника богов Меркурия в доме Воронцовых могла сыграть какую-то роль в жизни Пушкина, то она приобретает для нас иное значение, нежели просто сувенир, привезенный сиятельными путешественниками из Италии.

...И вот новая, неожиданная встреча с Воронцовой в зале шведского Национального музея. Те же черты лица, та же едва уловимая улыбка, легкий наклон головы. То, что на миниатюре изображена именно она, было настолько очевидно, что я не сразу прочитал надпись на музейной этикетке. На ней значилось, что портрет графини Воронцовой выполнен в 1819 году на северском фарфоре Мари Вигтуар Жакото.

Имя художницы также показалось знакомым. Действительно, вместе со своим учителем Леге и другими мастерами Севрской мануфакту-

ры она расписывала Олимпийский сервиз, подаренный Наполеоном Александру I по случаю заключения Тильзитского мира (ныне этот сервиз находится в Оружейной палате Московского Кремля). Обратившись потом к справочникам, я узнал, что Жакото на протяжении почти полувека, с 1790 до 1836 года, выставяла свои работы в парижском Салоне; в 1817 году ей было присвоено звание «придворного живописца», а затем и «первого живописца по фарфору». Впрочем, если бы она нуждалась в подтверждении репутации большого мастера, то один портрет Воронцовой мог бы это засвидетельствовать.

Живопись по фарфору с ее тонально чистыми, сверкающими красками вообще очень эффектна. И в этом, довольно большом для жанра миниатюры портрете (18 × 14,5 см) художница прибегла к гамме сочных красок, положенных ею на нейтрально-серый с зеленоватым отливом фон. С тонким вкусом передала она румянец щек, белизну плеч, густую синеву платья, блеск золотых нитей вышивки, легкость газовой оторочки, мягкость палевого с цветным узором по краям обитого вокруг руки шарфа, мерцание жемчужных украшений в высокой прическе, в ушах, на груди и на шее.

Кстати, эта миниатюра имеет и иконографическое значение, снимая вопрос, возникавший при сравнении других портретов Воронцовой. На них она выглядела то блондинкой, то брюнеткой. Живопись по фарфору не допускает неопределенности в цвете, и теперь можно с уверенностью сказать, что Воронцова была светлой шатенкой со светло-кариими глазами.

Годы художественной деятельности Жакото говорят о том, что она достигла мастерства в то время, когда во французском искусстве господствовал стиль классицизма, перешедший в период наполеоновской империи в ампир. Это относится и к прикладному искусству, в том числе к изделиям Севрской мануфактуры. Они дают знать о себе и в портрете Воронцовой — не только в ее одежде, но и в не лишенной торжественности позе. Однако художница не осталась в стороне и от новых для тех лет веяний романтизма, создав психологически углубленный образ портретируемой. В изображении Жакото Воронцова наделена определенным характером, проглядывающим сквозь женственную мягкость и кокетливость.

Такой образ вполне совпадает с тем, что писал о Воронцовой служивший в Одессе вместе с Пушкиным Ф. Ф. Вигель: «Долго, когда другим мог надоесть бы свет, она жила девочкой при строгой матери в деревне; во время первого путешествия за границу она вышла за Воронцова, и все удовольствия жизни разом предстали ей и окружили ее. Ей было уже за тридцать лет (вспоминание относится к 1823 году, когда с нею познакомился и Пушкин. — Н. П.), а она имела все право казаться еще самую молоденькою... Со врожденным польским легкомыслием

и кокетством (ее отец — польский граф Браницкий; мать — русская, урожденная Энгельгардт, племянница Потемкина. — Н. П.) желала она нравиться, и никто лучше ее в том не успевал. Молода была она душою, молода и наружностью. В ней не было того, что называют красотою; но быстрый, нежный взгляд ее миленьких небольших глаз пронзал насквозь; улыбка ее уст, которой подобной я не видал, казалось, так и призывала поцелуи».

Обратившись в дирекцию музея, я узнал, что на обороте фарфоровой пластинки есть надпись по-французски: «Элиза графиня Воронцова, урожденная графиня Браницкая. Писала мадам Виктуар Жакото. Париж. 1819». Место и год создания портрета помогли впоследствии установить обстоятельства, при которых он был заказан. Дело в том, что в 1819 году в Париже Элиза, как она здесь названа, вышла замуж.

Много позже, начав диктовать по-французски мемуары, М. С. Воронцов вспоминал: «Сопроводив оккупационный корпус, которым я командовал во Франции, до границ России и получив от императора разрешение остаться еще некоторое время за границей, я вернулся в Париж в январе месяце. Там я познакомился с графиней Лизой Браницкой и попросил ее руки у ее матери, которая находилась тогда в Париже с многочисленными членами своей семьи. Имея счастье быть принятым, я отправился в феврале в Лондон, чтобы испросить согласия и благословения моего отца на женитьбу; получив их, я вернулся в Париж в том же феврале месяце. Мой отец также приехал туда, и 20 апреля (2 мая) состоялась свадьба. В начале мая мы, моя жена и я, отправились в Лондон... В сентябре мы... отправились в Россию, проведя по дороге пятнадцать дней в Париже и два дня в Вене...»

Судя по приведенным датам, портрет должен был быть написан не позже сентября — октября 1819 года, когда супруги Воронцовы находились в Париже, возвращаясь в Россию.

Оказалось, однако, что есть еще один документ, имеющий уже непосредственное отношение к этому портрету. Когда я рассказывал в Алупкинском дворце-музее об обнаруженной в Стокгольме миниатюре на фарфоре, сотрудница музея А. А. Галиченко вспомнила о письме М. С. Воронцову от его отца графа Семена Романовича из Лондона, где тот продолжал жить и после отставки в 1806 году с должности русского посла. Вот текст этого, написанного также по-французски, письма, опубликованного в 17-й книге «Архива князя Воронцова»:

*Лондон, 6 марта 1819 года.*

*Когда вчера на обеде у лорда Гарроби я оказался рядом с герцогом, он много говорил мне о вас с той заинтересованностью и дружбой, которую всегда к вам проявляет. Он спросил, красива ли ваша суженая? Я сказал ему, что никогда ее не видел, но, что она слышет красавицей, и что я просил мать прислать портрет моей будущей снохи, прося выбрать художника, который лучше схватывает*

*внешность тех, кого он пишет. Он заметил мне: Я знаю, кто вам нужен; есть ли у вас лист бумаги и карандаш, я напишу вам имя и адрес. Но он добавил, что лицо, адрес которого мне только что дал, пишет лишь по фарфору. Это доставило мне большое удовольствие; ведь миниатюра через некоторое время выцветает, тогда как живопись по фарфору сохраняет свои краски вечно. Итак, я прошу вас, мой добрый друг, просить графиню Браницкую проявить в отношении меня дружбу и прислать портрет моей будущей снохи, написанный на фарфоре художницей, адрес которой дал мне герцог, и который я здесь прилагаю.*

Говоря, что «миниатюра через некоторое время выцветает», С. Р. Воронцов имел, очевидно, в виду миниатюру, выполненную акварелью. В письме он не называет имени художницы, рекомендованной герцогом (судя по другим письмам, это был победитель Наполеона при Ватерлоо герцог Веллингтон), а записка с ее адресом в публикации не воспроизведена. Вряд ли, впрочем, можно сомневаться, что речь шла именно о Жакото. В этом случае портрет следует датировать мартом — апрелем 1819 года.

Как он оказался в Швеции, выяснить не удалось. Заведующий русским разделом Национального музея Ульф Абель поднял книгу записей музейных приобретений. Но в ней значилось только, что миниатюра была куплена 22 ноября 1933 года за 660 крон.

С. Р. Воронцов был прав в том, что «живопись по фарфору сохраняет свои краски вечно». Но он, конечно, не предполагал, что спустя более полутора века сделанный по его просьбе портрет будет представлять особый интерес как реликвия пушкинской эпохи.

Случилось так, что публикация миниатюры Жакото («Творчество», № 9 за 1981 год) повлекла за собой находку еще двух портретов Е. К. Воронцовой, причем, выстроенные в ряд, они дают представление об адресате пушкинских стихов в разные годы ее жизни.

Познакомившись с этой публикацией, чешские искусствоведы Квета и Ян Кржижовы (Квете мы обязаны возвращением к жизни целого ряда портретов людей пушкинского окружения — членов семьи Хитрово-Фикельмонов, разысканных ею вместе с Сильвией Островской в Чехословакии. Ян — автор первой монографии о Павле Филонове) сообщили мне, что слышали о существовании портрета Воронцовой в одной из частных коллекций в Праге. Когда я приехал туда, они организовали визит к владельцу этой коллекции Хуберту Й. Хемплу.

Первое, что бросилось в глаза, это сходство с портретом Воронцовой в экспозиции Алушкинского дворца-музея, числящегося там работой неизвестного художника первой половины XIX века и считающегося копией с оригинала английского живописца Джорджа Доу, работавшего в 1819—1828 годах в Петербурге над портретами героев Отечественной войны 1812 года для Военной галереи Зимнего дворца.

В пушкинском описании этой галереи содержится и оценка мастерства Доу:

У русского царя в чертогах есть палата:  
Она не золотом, не бархатом богата;  
Не в ней алмаз венца хранится за стеклом;  
Но сверху донизу, во всю длину, кругом,  
Своею кистью свободной и широкой  
Ее разрисовал художник быстрокой...

Есть в галерее и портрет М. С. Воронцова. Очевидно, тогда же Доу, выполнявший и частные заказы, написал портрет его жены. Полагали, что он утерян. О нем было известно лишь по гравюре, сделанной в 1829 году Ч. Тернером.

Хемпл рассказал, что приобрел портрет в качестве подлинника Доу у вдовы выходца из России Вашенбрука, который купил его в тридцатые годы в Кишиневе. Это небезынтересное обстоятельство, поскольку М. С. Воронцов был новороссийским и бессарабским генерал-губернатором. Как работа Доу портрет был опубликован в пражской газете «Недельни чешске слово» 30 марта 1941 года, но эта публикация осталась у нас неизвестной.

Вернувшись в Москву, я списался с Алупкинским дворцом-музеем. В полученном ответе приводилась выдержка из составленной А. Гревсом в 1855 году описи принадлежавших Воронцовым картин. В ней, в частности, значится: «Портрет (бюст) Ея Свет. княгини Елисаветы Ксавьерьевны Воронцовой. Голова убрана буклями; в темно-синем платье с короткими прорезными рукавами и с жемчужным ожерельем на шее. На холсте. Ком. Библиотекаря. Выш. I ар. I вер. Шир. 15 вер.».

Сообщая эти сведения, Галиченко просила обратить внимание на цвет платья портретируемой — на алупкинском портрете оно не темно-синее, а зеленое. Да, на пражском портрете Воронцова изображена в платье темно-синего цвета. Практически совпадают в переводе на метрическую систему и указанные Гревсом размеры — 75 × 65 см (алупкинский портрет меньше — 67,5 × 56 см).

Конечно, более убедительным подтверждением того, что обнаруженный в Праге портрет является тем самым, который описывал Гревс, служила бы наклейка с инвентарным номером собрания Воронцовых на обороте холста. Но она не сохранилась. О том, в каком состоянии — с трещинами и осыпями — было приобретено это полотно его нынешним владельцем, свидетельствует фотография, сделанная до реставрации и переноса живописи на новый холст. Повреждения были столь значительными, что при восполнении утраченных фрагментов черты лица Воронцовой оказались несколько искаженными (см. репро-

дукции пражского и алушкинского портретов в журнале «Творчество» № 7 за 1984 год).

Так же как на гравюре, в пражском портрете имеется наброшенная на спину и руки Воронцовой шаль, отсутствующая в алушкинском варианте. На обоих живописных полотнах нет ни жемчужной подвески на груди, ни часов-брелока у пояса, видимо, добавленных Тернером, что нередко делалось в гравированных и литографированных портретах, предназначенных для «представительских целей». В целом же пражский портрет, если судить по гравюре, ближе к оригиналу Доу, чем алушкинский.

Не берусь утверждать, что он является подлинником работы английского живописца, обращаясь к которому, Пушкин шутливо, но оттого, видимо, не менее искренне, сказал:

Зачем твой дивный карандаш  
Рисует мой арапский профиль?

Разумеется, было бы весьма ценно найти портрет Пушкина, рисованный Доу. Но и судьба его портрета Воронцовой нам небезразлична.

Что касается третьего, запечатлевшего Воронцову уже в пожилом возрасте, портрета, то обнаружить его удалось благодаря Галиченко. В упомянутом письме она сообщала, что, по слухам, в запасниках Национального музея в Варшаве есть еще какой-то портрет Воронцовой. Познакомил меня с ним директор Варшавского музея Тадеуш Матусяк.

Написанный английским художником Карлом Блаасом портрет этот также был известен у нас лишь по литографии, выполненной Принцгофером.

Елизавета Ксавьеревна изображена по пояс, сидящей в спокойной позе. Шелковое, золотистого цвета платье с белым кружевным воротничком. На голове кружевная накладка, длинные концы которой завязаны под подбородком. На плечи наброшен палантин из красного бархата, отороченного горностаевым мехом. На запястье правой руки золотой с красной эмалью браслет. На безымянном пальце и мизинце по два кольца...

Перед нами исполненная собственного достоинства пожилая светская дама. Но все тот же знакомый наклон головы, та же затаенная на губах улыбка.

У левого края восьмиугольного полотна, размерами 79×62,5 см, вслед за подписью С. Blaas стоит дата — 1852. В том году Е. К. Воронцовой исполнилось шестьдесят лет. Приблизительно к тому времени относится воспоминание писателя В. А. Соллогуба: «Небольшого роста, тучная, с чертами несколько крупными и неправильными, княгиня Елизавета Ксавьеревна была тем не менее одной из привлекательнейших жен-



щин своего времени. Все ее существо было проникнуто такою мягкою, очаровательною, женственною грацией, такой привлекательностью, таким неукоснительным щегольством, что легко себе объяснить, как такие люди, как Пушкин, герой 1812 года Раевский и многие, многие другие, без памяти влюблялись в княгиню Воронцову».

Через четыре года она овдовевает, но сама доживает до весьма преклонного возраста. По свидетельству современников, «Воронцова до конца своей долгой жизни сохраняла о Пушкине теплое воспоминание и ежедневно читала его сочинения. Когда зрение совсем ей изменило, она приказывала читать их себе вслух, и притом споряд, так что, когда кончались все томы, чтение возобновлялось с первого тома».

Елизавета Ксавьеревна скончалась в 1880 году, не дожив без малого до восьмидесяти восьми лет.

## ГРАФИНЯ СТРОГАНОВА — «ПОРТУГАЛКА»

Прошло уже много лет после возвращения домой из Италии, а в памяти оставались слова Н. М. Каучишвили, сказавшей однажды в беседе со мной, что материалы, точнее, письма, проливающие дополнительный свет на историю дуэли и смерти Пушкина, могут обнаружиться и в Португалии. Речь шла об архиве португальской поэтессы маркизы Леонор д'Алорна — матери хорошо известной пушкинистам графини Ю. П. Строгановой, прозванной «Португалкой». По сведениям, имевшимся у Нины Михайловны, этот архив все еще находился тогда у потомков Леонор д'Алорна, живших где-то неподалеку от Лисабона.

О том же архиве, призывая зарубежных пушкинистов предпринять его поиск, писал в книге «Портреты заговорили» Н. Раевский. Кстати, он впервые в нашей литературе привел некоторые сведения о португальских родственниках Строгановой. Теперь их можно дополнить.

Но вначале напомним, что графиня Юлия Павловна Строганова (1782—1864), урожденная графиня д'Ойснгаузен, в первом браке графиня д'Ега, в 1826 году обвенчалась с графом Григорием Александровичем Строгановым (1770—1857), от которого у нее была к тому времени уже взрослая дочь — Идалия (между 1806-1810—1890), вышедшая впоследствии замуж за кавалергардского офицера А. М. Полетику. Все они оказались причастными к истории дуэли и смерти Пушкина.

Г. А. Строганов приходился двоюродным дядей сестрам Гончаровым, и Пушкин после женитьбы неоднократно общался с ним и его супругой. Граф и графиня были посаженными отцом и матерью Екатерины Николаевны Гончаровой, вышедшей замуж за Дантеса при обстоятельствах достаточно широко известных, чтобы сейчас на этом не останавливаться. У них же устраивался свадебный обед, от приглашения на который Пушкин не считал возможным отказаться, хотя знал, что ему

придется сидеть за одним столом с Дантесом. Геккерн, получив вызов на дуэль, приезжал к Строганову советоваться о том, как ему следует поступить, и тот сказал, что считает дуэль неизбежной.

Супруги Строгановы почти неотлучно находились в квартире умиряющего поэта, а после его кончины граф, человек весьма состоятельный, взял на себя расходы по похоронам и возглавил опеку над детьми и имуществом Пушкина. По-видимому, сделано это было не только в силу родства с Наталией Николаевной, но и той роли, которую он сам, его жена и их дочь уже сыграли в преддуэльный период. Так или иначе, Строгановы, как, впрочем, практически все великосветское общество Петербурга, с начала и до конца были на стороне Дантеса, а после суда над ним считали его «невинно пострадавшим».

Особо следует упомянуть о злобещей в судьбе Пушкина фигуре И. Г. Полетика — близкой приятельницы Наталии Николаевны, устроившей в своем доме ее встречу с глазу на глаз с Дантесом, что, очевидно, ускорило приближение трагической развязки. И. Г. Полетика, как известно, находилась когда-то в дружеских отношениях и с самим Пушкиным, но потом воспылала к нему жгучей ненавистью, которую сохранила до конца своих дней.

Уже беглого перечисления этих, подтверждаемых свидетельствами современников фактов достаточно, чтобы считать не лишенными оснований предположения, что в архиве португальской поэтессы могут оказаться письма из Петербурга ее дочери, содержащие сведения о дуэли и смерти русского поэта. Нет надобности подробно говорить о том, насколько такие сведения были бы важны. Ведь в том, что мы знаем о преддуэльной истории, все еще много противоречивого и невыясненного.

Но существовали ли действительно, и если да, то сохранились ли такие письма? В любом случае стоило предпринять усилия, чтобы выяснить это. В разные годы через своих знакомых, работавших в Португалии, я пробовал навести справки об архиве Леонор д'Алорна и его содержанием. Однако результатов эти попытки не дали. Поиски в архивах — дело кропотливое, и не всякий за них возьмется.

Но вот в февральском номере журнала «Иностранная литература» за 1984 год появляется статья Н. Поповой о поездке в Португалию и встречах с деятелями культуры этой страны. В их числе был Марио Невеш — первый посол Португалии в Советском Союзе после «революции гвоздик», который, вернувшись на родину, «помимо работы в министерстве иностранных дел, продолжает заниматься изучением русско-португальских связей, и ему удалось разыскать новые сведения о португалке (будущей графине Строгановой)...» Больше того, М. Невеш уже опубликовал о ней статью, копию которой Н. Попова привезла в Москву. Напечатанная в 1979 году в издающемся в Лисабоне журнале «Исто-

риа», статья называлась «Португалка, причастная к драме смерти Пушкина».

...Португалия раньше России подверглась наполеоновскому нашествию. Когда в 1807 году французские войска под командованием генерала Жюно вторглись в эту небольшую страну, королевская семья бежала в Бразилию — в то время португальскую колонию. Вслед за нею в изгнание отправилось более пятнадцати тысяч дворян.

Но Бонапарт разделял не только нации, но и семьи, писал М. Невеш. В Португалии было немало знатных семей, расколовшихся из-за того, что их члены принадлежали к противоположным партиям. Один из ярких примеров тому являла семья маркизы д'Алорна, в которой были как противники, так и сторонники Наполеона, причем и те, и другие весьма активные.

Дона Леонор д'Алмейда де Португал Лорена и Ленкаштре (1750—1839), печатавшаяся под псевдонимом Альципе, прославилась не только поэтическими трудами, составившими шесть томов, но и непримиримой борьбой, которую она вела против поработителя своей родины Наполеона. А ее брат дон Педро, после смерти которого к ней перешел титул маркизы д'Алорна, сражался под его знаменами, командуя ставшим печально знаменитым в истории страны Португальским легионом, прошедшим с наполеоновской армией по дорогам Европы и принимавшим участие в кампании 1812 года против России.

Не меньшим ударом для патристически настроенной доны Леонор было и предательство ее зятя графа д'Ега, мужа одной из ее дочерей — Жулианы Марии Луизы Каролины Софии д'Ойенгаузен и Алмейда (таковы были полные имя и девичья фамилия будущей графини Ю. П. Строгановой). Граф д'Ега пошел на открытое сотрудничество с оккупантами.

Находясь в изгнании в Лондоне, дона Леонор (ее муж — отец Жулианы, граф Карл Август д'Ойенгаузен погиб — он был убит в Лисабоне еще в 1793 году) отправляет дочери отчаянное письмо, выдержка из которого приводится в статье М. Невеша:

«Это письмо предназначается только для Вас. Вы находитесь в величайшей опасности, и она будет еще большей, если Вы из добродетельных, но ошибочных побуждений сочтете необходимым разделить судьбу своего мужа. Я, как мать, имею на Вас права, которыми он не располагает, и, исходя из них, приказываю, чтобы Вы без промедления действовали так, как посоветует Ваша сестра Фредерика.

Жена в некоторых случаях может не повиноваться своему мужу, особенно тогда, когда в опасности ее честь и жизнь. Ваши достоинства, полученное воспитание еще позволяют Вам спасти свою честь; однако если Вы не последуете беспрекословно за своими сестрами, Вы погибнете сами и погубите их!

Укройтесь же у моего сердца, придите ко мне, пока не пронесется эта буря.

Граф мог бы очиститься от позора, о котором пишут газеты, только приступив к сбору оружия и боеприпасов для борьбы с французами. Но если его слепота такова, что ему кажется, будто можно отмыться от совершенных мерзостей кружкой воды, он заблуждается. Мир не глуп и принимает людей такими, каковы они есть. Его поведение было скопищем ошибок и сомнений, и, к несчастью, он запятнал грязью мою дорогую Жулиану...»

Но доня Леонор еще не знала всей правды о самой Жулиане.

«Графиня д'Ега была, действительно, хороша собой, — писал М. Невеш, что наводило на мысль о существовании в Португалии ее портрета, который он видел. — Стройная, изящная, с живым привлекательным лицом, она выделялась своей элегантностью на дворцовых праздниках и вечерах... В ее глазах горел влекущий огонь чувственности, волосы украшали сверкающие бриллианты...» Вскоре Жюно, прошедший в наполеоновской армии за несколько лет путь от солдата до генерала, смог не без тщеславия выставить напоказ благосклонность, которой одарила его португальская графиня.

Когда в следующем, 1808 году французские войска были вынуждены уйти из Португалии, вслед за ними, спасаясь от ненависти соотечественников, вызванной их скандальным поведением, отбыла и семья графа д'Ега. «По странному стечению обстоятельств, как бы предвещавших судьбу графини, приведшую ее много позже в Россию, — сообщал автор статьи, — она отбыла из Лисабона на корабле русской эскадры, стоявшей на Тежу, под командованием адмирала Сенявина». (После заключения мира с Наполеоном в Тильзите Александр I дал согласие на участие в континентальной блокаде, направленной против Англии, с чем и было связано пребывание русской эскадры у берегов Португалии.)

О том, что графиня Строганова была возлюбленной французского генерала Жюно, говорили потом и в Петербурге. Молва приписывала ей также причастность к шпионажу.

Вот, однако, еще один небезынтересный документ, дающий представление о характере графини. Это — ее ответ на приведенное выше письмо матери:

«...Ваша Светлость научила меня следовать судьбе моего мужа. Ваша Светлость всегда, когда могла, следовала за моим отцом, и я, когда стараюсь поступать правильно, стараюсь подражать Вашей Светлости. Жесткие потрясения, переживаемые нашей несчастной Страной, принуждают нас покинуть ее на некоторое время. Блестящая и достойная карьера, сделанная графом, породила завистников и недоброжелателей, от которых нам необходимо удалиться на некоторое время... Я докажу своей Стране, что я — достойная дочь Вашей Светлости...»

Трудно сказать, чего больше в этих строках — аристократической гордыни или лицемерия. Покидая Португалию, отправляясь во Францию, граф и графиня д'Ега могли явно рассчитывать на то, что их услуги наполеоновской армии будут щедро вознаграждены. Действительно, им была назначена пенсия в шестьдесят тысяч франков, на которую они могли вести в Париже жизнь, существенно отличавшуюся от тех чуть ли не нищенских условий, в которых проходило в Лондоне изгнание доны Леонор.

Овдовев, Жулиана, как уже говорилось, в 1826 году вышла замуж за также овдовевшего к тому времени графа Строганова, с которым познакомилась еще в 1805 году в Мадриде, где граф д'Ега и ее будущий супруг представляли соответственно португальский и русский двор (об успехах у дам русского графа, напоминал Н. Раевский, есть строки в байроновском «Дон Жуане»).

Говорят, Ю. П. Строганова и в преклонные годы (в год смерти Пушкина ей исполнилось пятьдесят пять лет) сохраняла следы былой красоты. Очевидно, она сохранила и черты характера, проявившиеся в ее письме к матери. Благодаря публикации М. Невеша мы можем более живо представить себе еще один персонаж разыгравшейся в 1836—1837 годах в Петербурге трагедии, завершившейся смертью поэта. О позиции Строгановой в те дни свидетельствует направленная ею Бенкендорфу записка с требованием прислать в дом на Мойке жандармов для охраны вдовы... «от беспрестанно приходивших студентов».

В заключение своей статьи М. Невеш упомянул о «петербургском обществе, в котором затерялся след португальской дворянки», и добавил: «Возможно, исчезновение ее было сознательным, чтобы скорее забылась печальная слава, оставленная ею по себе в Португалии. Но в силу своей роковой судьбы она оказалась вовлеченной еще в одну трагедию. Пусть меня простят за то, что я воскресил сейчас ее память в связи с событием, навеки омрачившим этот период русской истории, повергшим в траур весь русский народ, — гибелью великого поэта России Александра Пушкина».

Такую концовку можно было истолковать и как косвенное свидетельство того, что автору не удалось найти писем Ю. П. Строгановой из Петербурга. Но оставалось неясным, имел ли он возможность познакомиться с архивом Леонор д'Алорна. Прямо о нем он не упоминал.

Впоследствии мне довелось встречаться с Марио Невешем, несколько раз приезжавшим в Москву в качестве председателя ассоциации дружбы и сотрудничества «Португалия — СССР». Он рассказал, что цитировавшиеся им письма были опубликованы в томе «Неизданного» Леонор д'Алорна, вышедшем в Португалии в 1941 году, и что он знакомился также с ее архивом, причем именно в целях поиска писем, в которых, быть может, говорилось о Пушкине. Однако не нашел их.

Примерно в то же время выяснилось, что архив Леонор д'Алорна, который находится теперь в государственном архиве Португалии и входит в фонд маркиза Фронтейра, за которым была замужем одна из сестер Ю. П. Строгановой, удалось просмотреть, хотя и бегло, сотруднице Института языкознания АН СССР доктору филологических наук Е. М. Вольф. Она видела в нем и другие письма Жулианы, в частности из Дрездена, описывающие ее свадьбу с графом Строгановым. Но никаких сведений о Пушкине тоже не обнаружила.

Досадно, конечно. Впрочем, в поиске засчитывается и отрицательный итог, а этот совершенно безрезультатным не был.

В первую же встречу с М. Невешем я спросил, не было ли ошибочным мое впечатление при чтении его статьи, что он где-то видел портрет графини д'Ега-Строгановой?

— Нет, вы не ошиблись, — ответил он. — Я действительно видел ее портрет в доме доктора Фернанду де Маскареньяс маркиза де Фронтейра.

Позже М. Невеш прислал мне цветную фотографию этого портрета-миниатюры, подписанного французским художником Ж. Гереном.

Повернув голову в нашу сторону, смотрит графиня Ю. П. Строганова. Волосы завиты крупными локонами. Зеленоватоголубоватое платье оставляет обнаженными верх груди, спины и плечи. Пышный бюст. На шее жемчужное ожерелье в три нити. В ушах серьги с камнем (бриллиантом?) и грушевидной жемчужиной. На рукаве заковка с большим камнем и тремя грушевидными жемчужинами. Не берусь судить о привлекательности Ю. П. Строгановой. В свое время она слыла красавицей, но представление о женской красоте меняется. Пронзительный взгляд холодных голубых глаз, плотно сжатые тонкие губы, острый подбородок, да и все выражение лица говорят о характере твердом и недобром.

Этот портрет — вариант миниатюры того же Ж. Герена, датированного 1826 годом — годом оформления брака с графом Г. А. Строгановым — из собрания ленинградского Эрмитажа. Кстати, портретов Строгановой сохранилось мало, до сих пор было известно всего три.

## АЛЬБОМНАЯ СТРАНИЦА, ИЛИ СТИХОТВОРЕНИЕ В ПРОЗЕ

Речь пойдет о собственноручном тексте Николая Васильевича Гоголя, еще несколько лет назад у нас неизвестном и впервые опубликованном мною в нашей печати в 1984 году в дни, когда отмечалось 175-летие со дня его рождения.

На первый взгляд текст этот может показаться сущей безделицей. Действительно, это не чудом сохранившаяся страница из второго, сожженного автором тома «Мертвых душ» и даже не затерявшееся на сто с лишним лет письмо, которое проливало бы новый свет на какую-то сторону или хотя бы эпизод жизни великого писателя. Нет, это все-го-навсего короткая и шутливая запись в альбом — непременно в пору романтизма принадлежность всех столичных, да и провинциальных гостиных.

Вспомним «уездной барышни альбом» в «Евгении Онегине». Поэт упомянул о нем с иронией. Но с такими альбомами связан целый пласт культуры первой половины XIX века, и следует признать, что тем же «уездным барышням», которые были не только адресатами, но и хранительницами альбомной поэзии, да и графики, мы многим обязаны. Ведь наряду с упражнениями неумелых рифмоплетов и художников-любителей иные из этих альбомов содержат в себе подлинные шедевры. Достаточно вспомнить стихотворения Пушкина, Лермонтова.

В чей же альбом сделал запись Гоголь? Впрочем, пусть читатель вначале познакомится с ней безотносительно к адресату, восприняв ее, так сказать, в «чистом виде».

Вот этот текст с сохранением особенностей гоголевского написания (в нем заменяются лишь не существующие ныне в русском алфавите буквы и опущены твердые знаки в конце слов, ставившиеся согласно старой орфографии):

*Как ни глуп Индейский петух, как ни глуп Руской, выехавший за границу и жалеющий что при нем нет крепостного человека, как ни глупы Фрак и Мундир, два глупейшия произведения 19 века, — но вряд ли они все вместе глупее моей головы. Ничего решительно не могу Вам из нее выкопать, Марья Александровна! Чепуха и дичь в ней такая как в Руском губернском городе; А безтолково как в комнате хозяина на другой день после заданной им вечеринки, которою он сам был недоволен, над которою потрунили вдоволь гости и после которой ему остались только: битая посуда, нечистота на полу и заспанная рожи его лакеев. —*

*Вот что должен сказать вам, хотевший бы сказать что-нибудь хорошее, и весьма благодарный вам за Ваше расположение.*

*Гоголь.*

Безделица? Сколько, однако, в этом тексте подлинно гоголевского юмора, будто бы и мягкого, а ведь, по существу, весьма «кусачего».

Чего стоит сопоставляемый (именно сопоставляемый, а не сравни-

ваемый, что было бы слишком прямолинейно) с надутым индюком русский барин, сокрушающийся, что нет при нем и за границей какого-нибудь Осипа или Селифана. Живя в Риме, Гоголь встречал таких немало и не раз жаловался друзьям на невежество и чванливость иных из наезжавших туда соотечественников.

А российский губернский город с его «чепухой и дичью», вызывающий в памяти путешествие Чичикова?

Не так безобидна, как может показаться, и глупость, которой надеются фрак и мундир. Из воспоминаний современников Гоголя известно, что со временем он вспылал особой неприязнью к фрак и в случае крайней необходимости, лишь бы не надевать его, подкалывал полы своего сюртука таким образом, чтобы имитировать фалды. Как-то А. О. Смирнова-Россет, находившаяся с Гоголем в дружеских отношениях, решила все же уязвить его на этот счет. Дело было в Риме, когда туда приехала великая княгиня Елена Павловна, сватавшая свою дочь Марию Михайловну за будущего герцога Баденского, и все российские подданные ходили представляться членам высочайшей фамилии. «Когда же вы подколете ваш сюртук и пойдете к ней?» — спросила Александра Осиповна. Но Гоголь парировал: «Нет, пусть прежде представится Балинский, а потом уж я, и какая у него аристократическая фамилия!» Ответ этот можно оценить по достоинству, приняв во внимание, что Балинский, уроженец Курляндии, находился у Смирновой-Россет в услужении.

Впрочем, то обстоятельство, что слова «Фрак» и «Мундир» написаны Гоголем с прописных букв, наводит на мысль, что в данном случае он имел в виду не просто предметы туалета, а гораздо большее — то, что они для него олицетворяли, — ненавистные ему казенщину и официальщину. Кажется, еще немного, и пошли бы Фрак и Мундир, скажем Сквозник-Дмухановского, гулять сами по себе, оставив своего владельца, как прodelывал это Нос Майора, то бишь коллежского асессора, Ковалева.

А сколько здесь чисто гоголевской образности — так и встает перед глазами живая картина с обитателем холостяцкой квартиры после «заданной» им, да неудавшейся вечеринки...

Особого разговора заслуживает ритм гоголевской прозы. Замедленно, как бы нехотя начинается текст с перечисления разнovidностей проявления глупости. И тут же следует перебивка — короткая, энергичная, усиленная восклицательным знаком, фраза с утверждением, что еще будто бы глупее голова пишущего. А затем опять перечисление, с нагнетанием все новых деталей в подтверждение «безтолковости» этой головы. Под конец же разрядка — дающая с абзаца, словно специально для того, чтобы успеть перевести дыхание, заключительная фраза, оборачи-



вающая все сказанное в шутку с извинением за то, что хотелось бы сказать что-то другое, хорошее, да вот не получилось.

Итак, кому же адресована эта альбомная запись?

Названная в тексте Мария Александровна носила по мужу фамилию Власова (1787—1857). Урожденная княжна Белосельская, она была старшей сестрой Зинаиды Александровны Волконской. Ее муж А. С. Власов, камергер при дворе Александра I, не был чужд интересам культуры, что подтверждается изданным дважды, в 1819 и 1821 годах, каталогом собранной им обширной коллекции редких книг, гравюр и других предметов искусства. После его смерти в 1825 году Мария Александровна поселилась у своей сестры, жившей тогда в Москве, а в 1829 году уехала с нею в Италию, в Рим. Там З. А. Волконская приобрела находившуюся в то время почти что за городом виллу — прислонившийся к античному акведуку дом, окруженный обширным парком с гротом, древнеримскими статуями и архитектурными фрагментами. К ним со временем хозяйка добавила целую аллею памятников близким ей людям, среди которых было немало выдающихся деятелей культуры. (Я видел их в семидесятые годы. Аллея расположена в нижней, запущенной, в отличие от верхней — ухоженной, части парка, и сами памятники находятся в довольно плачевном состоянии.)

Следует заметить, что в отличие от своей блистательной сестры М. А. Власова слыла женщиной недалекого ума, хотя и бесконечно доброй и сердечной. Пожалуй, и то, и другое подтверждает ее портрет работы А.-Ф. Ризнера, который я видел в Риме. Над Марией Александровной любили подшутить, чем и объясняется тон записи Гоголя.

В альбом З. А. Волконской он бы такой записи не сделал.

Сестры, однако, были очень привязаны друг к другу. Даже живя под одной крышей, они обменивались трогательными посланиями в стихах. А прожили они вместе до самой смерти М. А. Власовой, после чего З. А. Волконская и установила в церкви Санти Винченцио э Анастазии мраморную доску, о которой говорилось в первом очерке.

Архив З. А. Волконской, включавший в себя и альбом ее сестры, претерпел немалые перипетии. Долгое время о нем вообще не было известно что-либо определенное. Лишь в 1938 году в выходившем в Париже «Временнике общества друзей русской книги» появилась статья Як. Б. Полонского, пролившая свет на его судьбу и содержание того, что от него осталось.

Используя сохранившиеся документы, привлекая воспоминания современников, описал Полонский и жизнь на римской вилле Волконской.

Текла она на русский лад, как в помещицкой усадьбе где-нибудь в средней полосе России. Дом всегда был полон гостей. Иные устраивались в нем надолго. Для этих случаев были отведены комнаты наверху, с террасой, выходившей на крышу. В них жили, в частности, Гоголь,

Мицкевич. Бывал на вилле и Жуковский. Многочисленных гостей никто не стеснял, каждый мог заниматься, чем хотел, что Гоголю было особенно по душе. Целый день мог он проводить в парке, забравшись на акведук, лежать на спине, глядя в голубое небо или любуясь открывавшимися сверху видами римской Кампании, а то и работать в гроте. «Я пишу к тебе письмо, сидя в гроте на вилле у княгини Зинаиды Волконской, в эту минуту грянул прекрасный проливной, летний, роскошный дождь, на жизнь и на радость розам и всему пестреющему около меня прозябанию», — сообщал с видимым удовольствием Гоголь 13 мая 1838 года А. С. Данилевскому.

Часто туда, на далекую окраину города, приходили пешком русские художники. В разные годы это были Орест Кипренский, Сильвестр Щедрин, Карл Брюллов, Федор Бруни, Александр Иванов, Михаил Лебедев, Самуил Гальберг, Федор Иордан... Все они были молоды, большинство — бедны, но все — охотники досыта поесть, что им не каждый день удавалось. Усадьба же славилась гостеприимством и хлебосольством. В библиотеке Волконской было четыре толстых, изданных в 1811 году в Москве, тома в солидных кожаных переплетах: «Новейший полный и совершенный Русский Повар и приспешник, или Всеобщая Поваренная Книга для всех состояний, состоящая из 2000 правил с подробным наставлением российской хозяйке, ключнице и стряпухе о приготовлении русских и иностранных скоромных и постных кушаньев». Впрочем, когда на вилле гостил Гоголь, в книге этой, очевидно, не было необходимости. Он мог в деталях растолковать повару, как надо готовить настоящую кулебяку, а то и сам, засучив рукава, принимался варить макароны по-итальянски.

После обеда собирались в гостиной на нижнем этаже. Художники брались за карандаши и кисти. Хозяйки предлагали гостям свои альбомы. Описывая один из них, и упомянул Полонский о неизвестном автографе Гоголя, а также о его шаржированном портрете, на котором писатель изображен сидящим в кресле с газетой в руках (было высказано предположение, что этот рисунок сделан Ф. Бруни, приехавшим в Италию вместе с З. А. Волконской).

О судьбе архива в статье сообщалось, что после кончины З. А. Волконской в 1862 году он вместе с виллой перешел к ее сыну Александру, построившему в парке новый большой дом, а затем к удочеренной им дальней родственнице Н. В. Ильиной, вышедшей замуж за итальянского маркиза, Впрочем, по матери тоже русского, В. Кампанари. В 1921 году супруги Кампанари, уже давно сдававшие виллу в аренду, продали ее под германское посольство (в настоящее время — резиденция британского посла), а семейные портреты, библиотеку и архив перевезли в ящиках на городскую квартиру. Там они, однако, так и не были распакованы.

Два года спустя Н. В. Кампанари умерла, и эти ящики, не заглядывая в их содержимое, поштучно, поделили между собой наследники — муж и четверо детей. То, что досталось детям, было тогда же ими распродано, рассеялось по частным коллекциям в разных странах, а быть может, и навсегда утеряно. Та же часть, что оставалась у В. Кампанари, перекочевала в подвал — его вторая жена не хотела, чтобы в доме что-либо напоминало о ее предшественнице. Вскоре и эта часть была продана, правда, в одни руки — римскому антиквару русского происхождения В. К. Леммерману. У него-то Полонский первым из исследователей и познакомился с сохранившейся частью римского архива, библиотеки и художественной коллекции Волконских.

На следующий год после появления его статьи началась вторая мировая война. Пережил ли архив связанные с ней бедствия? Долгое время о нем снова не было ничего известно. Но вот в 1966 году в Риме вышла также уже называвшаяся мною книга Андре Трофимова «Княгиня Зинаида Волконская. Из императорской России в папский Рим», написанная на основе все еще находившейся тогда у Леммермана, как стало из нее известно, части архива З. А. Волконской.

Эта книга заслуживает того, чтобы остановиться на ней и истории ее написания, хотя бы коротко.

Еще в пятидесятые годы Леммерман решил продать архив Волконской, так же как принадлежавшие ему портреты членов ее семьи. При этом, хочется думать, не только из коммерческих соображений, но и сознавая ценность архива и портретов как единого целого, он намеревался продать их вместе. Не находя покупателей, Леммерман прибег к своего рода рекламе. Ею стала написанная на изысканном французском языке книга, автором которой, скрывшимся под псевдонимом Андре Трофимов, был известный в дореволюционной России искусствовед Александр Трубников. Он не только использовал ряд неизвестных до того документов, но и снабдил книгу богатым иконографическим материалом. В ней же впервые был воспроизведен автограф стихотворения Пушкина «Княгине З. А. Волконской, присылке ей поэмы «Цыганы», что, кстати, дало возможность хранильнице рукописей поэта в Институте русской литературы Р. Е. Теребениной опубликовать во «Временнике Пушкинской комиссии» его научное описание.

В книге Трофимова-Трубникова есть глава, посвященная общению Гоголя в Риме с Волконской и Власовой. Однако о гоголевском автографе в ней ничего не говорится. Но он упоминался как «все еще не изданный» в предисловии, подписанном Жаном Невеселлем (это тоже псевдоним, под которым выступает живущий в Риме журналист Дмитрий Иванов — сын поэта Вячеслава Иванова).

...В 1976 году в Риме я стал свидетелем распродажи художественных коллекций умершего за год до того Леммермана. Буквально с мо-

лотка пошли тогда по свету живописные работы, принадлежавшие, или приписывавшиеся, кисти Федора Рокотова, Владимира Боровиковского, Ореста Кипренского, Федора Бруни, не говоря о большом числе гравюр и литографий, в том числе очень редких.

Аукцион, организованный известной английской фирмой «Кристи», что само по себе свидетельствовало о качестве поступивших на продажу произведений искусства, проходил в несколько приемов и включал в себя, конечно, не только вещи из собрания З. А. Волконской. Отдельно распродавались живопись, графика, мебель, прикладное искусство. Каждому сеансу предшествовала открытая для посетителей выставка. На ту, где были представлены «русские портреты», я привез находившихся тогда в Риме наших художников-реставраторов В. В. Романову и И. П. Сурова, а также постоянно жившего там художника Г. И. Шилтяна. Внимательно осмотрев портреты, все они сошлись на том, что, хотя визуально авторство ни подтвердить, ни опровергнуть невозможно, высокое качество живописи говорит о том, что эти работы не копии, а оригиналы, причем крупных мастеров.

Наряду с большими портретами внимание привлекала и миниатюра, написанная маслом на меди с изображением немолодой женщины в чепце, с орденской лентой через плечо и приколотым на груди знаком ордена Святой Екатерины с фрейлинским шрифтом. Взяв ее в руки, прочитал выгравированную на обороте надпись: «Княгиня Александра Николаевна Волконская. Портрет, бывший при моем отце в тюрьме и ссылке».

В монографии искусствоведа Т. В. Алексеевой о творчестве Боровиковского упоминается миниатюрная копия на меди с портрета отца декабриста С. Г. Волконского, находившаяся при нем в сибирской ссылке.

Где она сейчас находится — неизвестно. Очевидно, портрет его матери, поступивший на римский аукцион, был ему парным. И хотя в данном случае речь шла лишь о копии, она тоже, без сомнения, представляла и художественную, и историческую ценность.

Обо всем этом я писал тогда же в своей газете, где был воспроизведен и портрет на меди А. Н. Волконской. Писал и рассказывал друзьям. Одним из моих слушателей был приехавший в Италию поэт Андрей Вознесенский. Видимо, рассказ произвел на него впечатление. Так родилось стихотворение «Римская распродажа»:

Нам аукнутся со звоном  
эти несколько минут —  
с молотка аукциона  
письма Пушкина идут.

Кипарисовый Кипренский...  
И, капризной мотылька,  
болдинский набросок женский  
ожидает молотка.

Ожидает крика «Продано!»  
римская наследница,  
а музеи милой родины  
не мычат, не телятся...

Позже мне довелось слышать от музейных работников обиженное: «Разве это от нас зависит!» Не следует, конечно, воспринимать поэтические строки буквально. Остается, однако, фактом, что в пятидесятые годы Леммерман предлагал и нам приобрести коллекцию З. А. Волконской, в которой, помимо семейных портретов, рукописей Пушкина, Гоголя, были и автографы Глинки (опубликован затем И. С. Зильберштейном), Жуковского, Веневитинова, Вяземского, Баратынского, Языкова, Дениса Давыдова, Мицкевича и многих других видных представителей отечественной и зарубежной культуры, да и государственных деятелей, в том числе письма Александра I. О приобретении архива велись переговоры, длительные. Но закончились они тем, что кто-то решил, что он «особого интереса» для наших музеев не представляет!

Рукописных материалов — писем, альбомов, то есть собственно архива З. А. Волконской, на распродаже в Риме уже не было. Как выяснилось, в 1967 году он был куплен у Леммермана американцем Байардом Л. Килгуром-младшим и передан в библиотеку Гарвардского университета, пополнив основанную и финансировавшуюся им «Коллекцию русской литературы» XVIII—XX веков (в 1987 году к столетию со дня смерти Пушкина на базе этой коллекции была развернута большая выставка в Кембридже, США). Что касается архива Волконской в Гарвардской библиотеке, то о ней рассказал В. М. Фридкин в вышедшей в 1987 году книге «Пропавший дневник Пушкина».

Но вернемся на несколько лет назад. После того, как до меня дошел слух, что гоголевский автограф опубликован в США с помощью корреспондентов «Правды» Е. Русакова и А. Толкунова, я получил отклик этой публикации от одного из ее авторов — Байары Арутюновой, за что весьма ей признателен. обстоятельная статья, подписанная Романом Якобсоном и ею, с факсимильным воспроизведением гоголевского текста, препарированного по всем правилам структурного анализа, была напечатана в «Бюллетене Гарвардской библиотеки» еще в 1972 году. Позже выяснилось, что это издание получают по крайней мере две библиотеки в Москве. Однако по мании засекречивания данный номер, очевидно, из-за статьи небезызвестного Збигнева Бжезинского, попал в спецхран и остался неизвестен нашим исследователям творчества Гоголя.

Авторы публикации сообщали, что в архиве Волконской сохранилось одиннадцать альбомов, принадлежавших ей самой, и один, размерами 18,5 × 22,5 см, — Власовой. В последнем две записи сделаны еще в Москве, другие — в Риме в 1829—1854 годах. Автограф Гоголя находится на 49-й странице (по нумерации Гарвардской библиотеки). Но местоположение не дает возможности датировать его, поскольку записи не следуют в хронологическом порядке и некоторые листы переставлены. Якобсон и Арутюнова относят его к первому пребыванию писателя в Риме в 1837—1839 годах, исходя из стилистической близости текста с художественными произведениями и письмами той поры, да и того обстоятельства, что в 1839 году в отношениях Волконской с Гоголем наступило охлаждение.

До публикации этого автографа были известны четыре другие альбомные записи Гоголя. Но, пожалуй, эта наиболее яркая, «гоголевская». При всей ее краткости она выглядит настолько законченной, завершенной, что и к этой «безделице» можно отнести слова Белинского: «В ней является та особенность, которая принадлежит только таланту Гоголя».

Помня о том, что «Мертвые души» — поэма, этот текст так и просится быть назван стихотворением в прозе.

## СОДЕРЖАНИЕ

«Бродя в краю чужом» . . . . .	3
Переводчик Пушкина Чезаре Боччелла . . . . .	24
Три портрета Е. К. Воронцовой . . . . .	41
Графиня Строганова — «Португалка» . . . . .	47
Альбомная страница, или Стихотворение в прозе . . . . .	52

В СЕРИИ «БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК»  
В 1988 ГОДУ ВЫШЛИ СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ:

1. В. МАКАНИН. Голоса. *Рассказы*
2. В. ОГНЕВ. Глазами памяти. *Статьи*
3. Н. ГУМИЛЕВ. *Избранные стихотворения.*
4. А. БАСМАНОВ. Грань. *Очерки. Эссе*
5. М. ЧАКЛАЙС. Ждущий знаков. *Стихи*
6. Г. БАКЛАНОВ. Свет вечерний. *Рассказы*
7. М. БУЛГАКОВ. Записки на манжетах. *Из прозы разных лет*
8. К. КОВАЛЬДЖИ. Высший долг. *Стихи*
9. А. ИВАНОВ. Слово — не дело. *Стихи. Пародии*
10. Р. ИНАНИШВИЛИ. Белый ответ снега. *Рассказы*
11. А. МУРЗИН. Спаси свое поле. *Очерки*
12. А. СТРЕЛЯНЫЙ. Социализм мысли против социализма чувства.
13. С. АВЕРИНЦЕВ. Попытки объясниться. *Беседы о культуре*
14. С. ОСТРОВОЙ. Цыгане. *Поэма*
15. А. БИТОВ. Последняя повесть.
16. А. ЖИГУЛИН. Белый лебедь. *Стихи*
17. А. КАРАУЛОВ. Театр, 80-е...
18. А. ГОВОРОВ. Остались годы за плечами... *Стихи.*
19. В. НИКОЛАЕВ. Московский романс. *Повесть*
20. И. БОЧАРОВ, Ю. ГЛУШАКОВА. Бутурлины — друзья Пушкиных.
21. Б. САРНОВ. Кому улыбался Блок. *Полемические заметки*
22. Н. КЛЮЕВ. Завещание. *Избранные стихи.*
23. М. ШАТРОВ. Необратимость перемен. *Статьи разных лет*
24. Ю. БУРТИН. Возможность возразить. *Статьи*



25. Л. ЗОРИН. Закаты. *Рассказы*
26. Э. РЯЗАНОВ. Внутренний монолог. *Стихи*
27. Б. СЛУЦКИЙ. Без поправок. *Стихи*
28. Л. КАРЕЛИН. Подснежник. *Рассказы*
29. Р. ГАМЗАТОВ. Две поэмы.
30. Н. ШАХБАЗОВ. Случай с Дюбуа. *Рассказы*
31. Н. ШМЕЛЕВ. Последний этаж. *Рассказы*
32. А. ПЬЯНОВ. Поездка в Берново.
33. Г. ЖЖЕНОВ. Омчагская долина.
34. Ю. ГАЛЬПЕРИН. Первый главком. *Очерки*
35. Б. ЕФИМОВ. Судьба журналиста.
36. С. РАССАДИН. Расплюев и другие. *Статьи*
37. В. СМЕХОВ. Скрипка Мастера.
38. П. ЗАФЕСОВ. Паутина Ложы «П—2».
39. Э. РАДЗИНСКИЙ. Наш Декамерон.
40. М. КОЗАКОВ. Записки на песке.
41. Н. БЫКОВ. Мой позывной — Арзамас. *Очерки*
42. Ю. НАГИБИН. В дождь. *Рассказы*
43. Ю. ЯКОВЛЕВ. Где цветет гвоздика. *Рассказы*
44. Л. РАЗГОН. Непридуманное.
45. М. СТЕПИЧЕВ. Встань за правду. *Очерки*
46. П. РОМАНОВ. Без черемухи. *Рассказы*
47. Р. ИБРАГИМБЕКОВ. Дача. *Рассказы*
48. В. КОРНИЛОВ. Музыка для себя. *Стихи*
49. А. СМЕЛЯНСКИЙ. Уход. *Статьи*
50. Г. ШЕРГОВА. Апрельский снегопад. *Рассказы*
51. В. ЧЕРНЫХ. Плач перепелки. *Рассказы*
52. Н. ПРОЖОГИН. Под миртами Италии прекрасной.

Николай Павлович ПРОЖОГИН

ПОД МИРТАМИ  
ИТАЛИИ ПРЕКРАСНОЙ

Редактор Д. В. Бирюков

Технический редактор Т. Я. Ковынченкова

---

Сдано в набор 12.10.88. Подписано к печати 02.12.88. А 10433.

Формат 70 × 108<sup>1/32</sup>. Бумага газетная. Гарнитура «Гарамонд».

Офсетная печать. Усл. печ. л. 2,80. Усл. кр.-отт. 2,98.

Учетно-изд. л. 4,11. Тираж 150 000 экз. Зак. № 3169. Цена 25 коп.

---

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



## ГОССТРАХ К ВАШИМ УСЛУГАМ!

● **СТРАХОВАНИЕ ОТ НЕСЧАСТНЫХ СЛУЧАЕВ** позволит вам иметь дополнительное материальное обеспечение при наступлении определенных неблагоприятных событий, связанных с вашим здоровьем. Госстрах выплатит застрахованному страховую сумму или часть ее, соответствующую степени утраты общей трудоспособности, в результате производственной, бытовой, дорожной травмы и некоторых других событий, происшедших в период действия договора страхования.

● **Договоры страхования от несчастных случаев** заключаются на срок от 1 года до 5 лет с гражданами в возрасте от 16 лет, но не далее достижения ими 75-летнего возраста на момент окончания договора.

● **Минимальная страховая сумма по договору** 500 рублей.

● **Размер страховых взносов** невелик, зависит от профессии страхователя и составляет от 25 коп. до 1 руб. 20 коп. со 100 рублей страховой суммы при заключении договора на 1 год.

**Госстрах РСФСР**