

Международная академия информатизации
Общественная академия наук, культуры и образования Кавказа
Институт политических и социальных исследований
Черноморско-Каспийского региона
Армавирский государственный педагогический университет
Научно-педагогическая Кавказоведческая Школа В.Б. Виноградова
Российский Лермонтовский Комитет

В.А. Захаров

**О портрете М. Ю. Лермонтова,
приписываемом Ф. О. Будкину**

Москва 2017

Содержание

От автора	3
Лермонтов после Школы гвардейских подпрапорщиков и его первый офицерский портрет	5
Кто он Пётр Захаров-чеченец?	25
Кавказская война и судьба Петра Захарова	29
Обучение Захарова в Петербурге	40
История иконы архистратига Михаила из собрания Лермонтовского музея-заповедника «Тарханы»	73
Заключение	81
Послесловие редактора	87
Приложения	89

Печатается по решению Института политических и социальных исследований Черноморско-Каспийского региона и семинара научно-педагогической Кавказоведческой Школы В.Б. Виноградова (Армавирский государственный педагогический университет)

Под редакцией доктора исторических наук
профессора С.Л. Дударева (АГПУ)

Захаров В.А. О портрете М.Ю. Лермонтова, приписываемом Ф.О. Будкину. – М.-Армавир: издательство «Русская панорама», 2017. – 101 с.

ISBN 978-5-93165-407-2

Исследование посвящено истории портрета М.Ю. Лермонтова, который многие десятилетия ряд авторов приписывали кисти Ф.О. Будкина. Автор доказывает, что первый вариант этого портрета был создан художником Петром Захаровичем Захаровым-Чеченцем.

Книга предназначена для студентов и преподавателей, для всех изучающих жизнь и творчество Лермонтова.

ISBN 978-5-93165-407-2

© В.А. Захаров 2017

От автора

Среди пятнадцати дошедших до нашего времени прижизненных портретов Лермонтова, только один удостоился необыкновенно пристального внимания. О нем написано так много статей, в которых высказаны порой совершенно противоположные мнения. Однако до сих пор атрибуция портрета так и не решена.

Моя первая статья была опубликована в «Пензенской правде» в 1978 г., но из-за весьма напряженных отношений с тогдашним вторым секретарем Пензенского обкома КПСС Г.В. Мясниковым, заставившим тогдашнего директора Объединения литературных музеев Пензенской области В.П. Арзамасцева уволить меня из музея «Тарханы», она вышла под псевдонимом З. Владимиров¹. Затем она была перепечатана дважды в краснодарской газете «Комсомолец Кубани», и в спецвыпуске «Ставропольской правды», посвященном М.Ю. Лермонтову². В 2004 г. с дополнениями она вошла в Антологию «Лермонтовский текст», вышедшую в Ставрополе, где ее подготовили ученые Ставропольского государственного университета. В 2007 г. данная статья была повторена в новом двухтомном издании «Лермонтовского текста»³. В 2013 году она вышла и в «Литературной Кабардино-

¹ Владимиров З. История портрета (Поиски и находки) // Пензенская правда. 1978, 12 и 13 августа.

² Захаров В. Портрет поэта // «Комсомолец Кубани», 1989, 29 март.; Захаров В. Портрет. Заметки исследователя Владимира Захарова // Ставропольская правда. 1989, 12–15 октяб., № 234.

³ Захаров В.А. К атрибуции портрета М.Ю. Лермонтова 1834 г., приписываемого Будкину // Лермонтовский текст: Ставропольские исследователи о жизни и творчестве М.Ю. Лермонтова: Антология / Под ред. проф. В.А. Шаповалова, проф. К.Э. Штайн. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2004. С. 660–667; Захаров В.А. К атрибуции портрета М.Ю. Лермонтова 1834 г., приписываемого Будкину // Лермонтовский текст: Ставропольские исследователи о жизни и творчестве М.Ю. Лермонтова: Антология: в 2 т. / Под ред. проф. В.А. Шаповалова, проф. К.Э. Штайн. – Ставрополь, Изд-во СГУ, 2007. Т. 2. С. 188–195 с илл.

Балкарии»⁴. Однако время заставляет вернуться к этой теме вновь, чтобы уточнить, дополнить или исправить некоторые неточности.

Действительно, к истории этого портрета уже не раз обращались исследователи. В 1963 г. Л.И. Прокопенко⁵, в 2008 г. о нем писал Н.В. Маркелов, в 2011 г. была опубликована статья С.А. Бойко⁶. Казалось бы, следовало подвести итог всем предыдущим исследованиям, но оказалось, что Бойко не были знакомы некоторые работы, посвященные атрибуции этого портрета Лермонтова. Отсюда и недосказанность, незнание ряда фактов, имеющих важное значение для уточнения авторства портрета.

Последняя статья вышла в 2014 году в журнале «Наше наследие». Ее автор – сотрудник Пушкинского дома Елена Кочнева⁷. Несмотря на то, что в указанной работе был сделан блестящий историографический обзор, автор, тем не менее, упустила важные детали, о которых мы здесь расскажем. Вот чем объясняется необходимость вновь обратиться к данной теме.

⁴ Захаров В.А. О портрете М.Ю. Лермонтова, приписываемом Ф.О. Будкину // Литературная Кабардино-Балкария. 2013. № 3. С. 115–130.

⁵ Прокопенко Л. История одного портрета // Заря молодежи. Саратов, 1963. 18 окт.

⁶ Маркелов Н.В. Я мало жил, и жил в плену... : Петр Захарович Захаров : 1876 - 1846 // Маркелов Н.В. Кавказские силуэты : История Кавказа в лицах.— Пятигорск : Снег, 2008. С.149–156; Бойко С.А. М.Ю. Лермонтов. Загадка портрета. // Тарханский вестник. Вып. 23. – Тарханы, 2010. С. 77–84; Бойко С.А. О первом офицерском портрете М.Ю. Лермонтова // Лермонтовские чтения – 2010. – СПб., 2011. С. 240–246.

⁷ Кочнева Е. Он не красив, он не высок...» Новое о лермонтовских портретах. Наше наследие. 2-14. № 111. С. 88–99.

Лермонтов после Школы гвардейских подпрапорщиков и его первый офицерский портрет

«Горячо любила Михаила Юрьевича Лермонтова воспитавшая его бабка» – такими словами начал свое повествование о жизни поэта его первый биограф Павел Александрович Висковатый. Елизавета Алексеевна действительно души в нем не чаяла. Осенью 1827 г. они с бабушкой покинули Тарханы, и выехал на учебу в Москву, где прожил пять лет. В 1832 году Лермонтов подал прошение в Императорский Московский Университет об увольнении его из Университета «по домашним обстоятельствам» с просьбой приложения «надлежащих свидетельств для перевода в Императорский Санкт-Петербургский Университет с зачетом времени его пребывания в Московском Университете на словесном отделении». В просьбе Лермонтову Петербургский Университет отказал и разрешил прием на условиях сдачи вступительных экзаменов на 1-й курс.

Вместо университета 4 ноября 1832 г. он с другими «недорослями из дворян» держал экзамен и по оценке полученных баллов был зачислен приказом от 20 ноября кандидатом в Школу Гвардейских Подпрапорщиков и Кавалерийских Юнкеров. 14 ноября был принят на службу лейб-гвардии в Гусарский полк на правах вольноопределяющегося унтер-офицера, а 18 декабря последовал следующий приказ по Школе: «На основания предписания заведующего Школой Гвардейских Подпрапорщиков и Кавалерийских Юнкеров г. генерал-адъютанта Нейгарта от 17-го числа сего декабря за № 273 определенные на службу, на правах вольноопределяющихся, в полки лейб-гвардии недоросли Михаил Лермантов в Гусарский<...>⁸

Бабушка все годы обучения внука в Школе жила на съемной квартире в Петербурге. Да и когда стал офицером и переехал в штаб-квартиру полка в Царское Село, бабушка последовала за ним, сняв квартиру в Царском.

Обучение в Петербурге началось в 1832 году.

⁸ РГВИА. Ф. 321. Оп. 1. Д. 7. Л. 207.

Квартира, нанятая Арсеньевой, находилась «в нескольких шагах от школы», на Мойке в доме Ланского. Как вспоминал его родственник Аким Шан-Гирей, он «почти каждый день ходил к Мишелю с контрабандой», принося ему от бабушки паштеты, конфеты и другие угощения. Шан-Гирей видел своими глазами нравы и обычаи, царившие в Юнкерской школе, очень сочувствовал Лермонтову и боялся за него. Два года, проведенные в ней поэтом, он называет «злополучными годами» и вместе с бабушкой радовался от души, когда его друг Мишель был произведен в офицеры. Произошло это 4 декабря 1834 года, когда в приказе командира Школы было объявлено, что юнкер Лермонтов произведен в корнеты лейб-гвардии Гусарского полка.

В письме к М.А. Лопухиной, полном грустных мыслей о своем будущем, поэт попрощался со школой словами: «Двух страшных годов как не бывало...» По выходе из Юнкерской школы Лермонтов делил свое время между Царским Селом (где стоял его Гусарский полк) и Петербургом, где вея образ жизни, принятый в среде молодых аристократов.

Я увидел, вступая в свет, – писал он А.М. Верещагиной в Москву, – что у каждого имеется свой пьедестал: богатство, имя, титул, покровительство... Я понял, что если: бы: мне удалось кого-нибудь занять собой, то другие незаметно займутся мной, сначала из любопытства, а потом из соревнования».

Об обучении в школе подпрапорщиков написано несколько статей⁹, однако эта тема требует новых исследований, особенно после находки нами большого количества приказов по Школе, которые фрагментарно опубликованы в «Летописи жизни и творчества М.Ю. Лермонтова». Сейчас же нас интересует история первого офицерского портрета поэта.

В августе 1872 г. в газете «Русский мир» были опубликованы воспоминания соученика Лермонтова по Школе А.М. Меринского: «В конце 1834 года он был произведен в корнеты. И уже через несколько дней по производстве, он щеголял в новенькой офицерской

⁹ *Скуридин К.* Юнкерские годы М.Ю. Лермонтова в Школе Гвардейских Подпрапорщиков и Кавалерийских Юнкеров 1832–1834 гг. // Памятка Николаевского Кавалерийского училища. – Париж, 1969; *Назарова Л.Н.* Лермонтов в школе юнкеров // М.Ю. Лермонтов: исследования и материалы. – Л., 1979. С. 139–152.

форме. Бабушка его Е. А. Арсеньева поручила тогда же одному из художников снять с Лермонтова портрет. Портрет этот, который я видел, был нарисован масляными красками в натуральную величину, по пояс. Лермонтов на портрете изображен в виц-мундире (форма того времени) гвардейских гусар, в корнетских эполетах; в руках треугольная шляпа с белым султаном, какие тогда носили кавалеристы, и с накинутой на левое плечо шинелью с бобровым воротником. На портрете этом, хотя Лермонтов был немного польщен, но выражение глаз и турнюра его схвачены были верно»¹⁰.

Впервые в печати об этом портрете стало известно еще в 1860 году. М.Н. Лонгинов, крупный библиофил, приходившийся дальним родственником Лермонтову, знавший поэта, много раз с ним встречавшийся, выступил с небольшими воспоминаниями о Лермонтове. В рецензии на вышедшее сочинение поэта он писал: «Мне известен только один портрет Лермонтова, грудной в натуральную величину, писанный масляными красками, на котором он изображен в виц-мундире лейб-гвардии гусарского полка. Он принадлежит дяде поэта ААС <Афанасию Алексеевичу Столыпину>. В изданных портретах характер его физиономии схвачен довольно верно, но он был гораздо более надвинут на большие черные глаза»¹¹.

В 1865 г. об этом портрете появилось еще одно сообщение, которое принадлежало Лонгинову. По его рекомендации этот портрет был вырезан на гравюре и напечатан на фронтисписе отдельного издания «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», выпущенного в Петербурге книгоиздателем И.И. Глазуновым. Гравюра была вырезана на стали и отпечатана отдельно за границей, затем тираж доставили в Россию и клеивали в отпечатанную книгу. В подписи под изображением Лермонтова стояла фамилия художника – Захаров. Но инициалы его не были указаны. Вот что об этом портрете писал тогда же издатель книги Илья Глазунов: «К настоящему изданию мы прилагаем новый портрет М.Ю. Лермонтова, отличающийся особенным сходством, как утверждают лица, близко знавшие покойного поэта.

¹⁰ Впервые: *Меринский А.М.* М.Ю. Лермонтов в юнкерской школе // *Русский мир.* 1872. 10 августа. То же. // *М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников.* – М.: Худож. лит., 1989. С. 165–170.

¹¹ *Лонгинов М.Н.* Сочинения Лермонтова. Библиографическая заметка // *Русский вестник.* 1860. Апрель. Кн. 2. С. 385.

Портрет этот, гравирован в Лейпциге, у Брокгауза, с фотографического снимка, сообщенного нам из Саратова М.С. Муренко. Подлинник, с которого сделана была фотография, писан для родственника Лермонтова г<осподина> Столыпина художником Захаровым вскоре после выхода М.Ю. Лермонтова из юнкерской школы»¹².



¹² „Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова“. М.Ю. Лермонтова (1837). С 12 рисунками г. Шарлеманя и с новым портретом Лермонтова, гравированным в Лейпциге. – СПб., 1855. С. 40.

Итак, в 1865 г. впервые было названо имя автора портрета художника – Захарова, правда, никто не поставил его инициалов.

Одной из первых рецензий на это издание был отклик все того же Лонгинова, который писал: «Теперь г<осподин> Глазунов напечатал роскошное издание "Песня" с 12 бойкими рисунками г<осподина> Шарлеманя... Новый, отлично гравированный портрет Лермонтова делает это издание особенно замечательным. Нам случалось уже указывать в печати на существование оригинала этой гравюры, изображающей Лермонтова в вицмундире лейб-гвардии Гусарского полка, драпированного шинелью.

Мы видали этот оригинал в Саратовской губернии, в селе Неёловка у владельца его, покойного Афанасия Алексеевича Столыпина, родного брата бабки Лермонтова, Елизаветы Алексеевны Арсеньевой. Оригиналу писан масляными красками, в натуральную величину, **художником Захаровым**, а гравюра сделана в Лейпциге, со снятой с него г. Муренко фотографии. Мы коротко знали Лермонтова и можем отнести этот портрет к 1839 году и засвидетельствовать, что он (хотя несколько польщенный, как обычно бывает) очень похож, и один может дать истинное понятие о лице Лермонтова»¹³.

Как видим, М.Н. Лонгинов по горячим следам исправил лишь дату написания портрета, не 1834, как у Ильи Глазунова, а 1839 год. Позже известный библиограф XIX века П.А. Ефремов об этом портрете сообщил следующее: «В начале 1865 года до меня дошла копия с четвертого оригинального портрета. Муренко прислал из Саратова И.И. Глазунову фотографический снимок, сделанный им с портрета Лермонтова в лейб-гусарском мундире, с наброшенной на плечо шинелью и с треугольной шляпой в руке. Оригиналу был рисован художником Захаровым масляными красками, для г. Столыпина вскоре по выходе Лермонтова из школы гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров, т.е. около 1836–37 гг. Так как нового издания сочинений Лермонтова вскоре не предвиделось, а отдельные изданные портреты у нас вовсе не расходятся, то г. Глазунов согласился издать в большом формате с рисунками г. Шарлеманя «Песню про царя Ивана Васильевича» и приложить к

¹³ Лонгинов М.Н. Новые книги // Русский вестник. 1865. Кн. 8 (июль-август). С. 747–748. Выделено нами.

ней новый портрет Лермонтова, который и был награвирован у Брокгауза. Замечу, что покойный Лонгинов считал этот портрет самым схожим, тогда как товарищ Лермонтова по школе, г. Меринский, находил его прикрашенным, а сделанный с оригинала кн. Меншикова – считал весьма схожим»¹⁴.

В данном случае П.А. Ефремов ссылается на воспоминания М.П. Лонгинова, опубликованные в журнале «Русская старина» в 1873 году: «Публике долго был известен один только портрет Лермонтова, где он изображен в черкеске с шашкой. Я первый заявил о несходстве и безобразии этого портрета, о чем говорила и г-жа Хвостова (Сушкова.–В.З.). Г. Глазунов, так старательно издававший сочинения Лермонтова в последние годы, стал заботиться о приискании лучшего и достал у кн. В.А. Меншикова (служившего прежде тоже в лейб-гусарах), портрет Лермонтова, впрочем, также неудовлетворительный, изображающий его в гусарском сюртуке с эполетами. Тогда я указал г<осподину> Глазунову на поколенный, в натуральную величину, портрет Лермонтова, писанный масляными красками, сохранившийся в саратовском имении А.А. Столыпина Нееловке, где я его и видел. Тут Лермонтов изображен в лейб-гусарском вицмундире и накинутой поверх его шинели, с трехугольной шляпой в руках. Г<осподин> Глазунов приложил гравюру его к иллюстрированному изданию «Песни о купце Калашникове». Это лучший из известных мне портретов Лермонтова; хотя он на нем и очень польщен, но ближе всех прочих передает общее выражение его физиономии (в хорошие его минуты), особенно его глаза, взгляд которых имел действительно нечто чарующее, «fascinant», как говорится по-французски, несмотря на то, что лицо поэта было очень некрасиво»¹⁵.

Действительно, в 1873 г., уже после смерти Лонгинова, в журнале «Русская старина» были опубликованы его воспоминания о Лермонтове, где он еще раз подробно описал историю публикации портрета, где он еще раз говорит о том, что этот «лучший из из-

¹⁴ Ефремов П.А. Портреты Лермонтова // РС. 1875. Кн. 9. С. 67–68.

¹⁵ Лонгинов М.Н. Заметки о Лермонтове и о некоторых его современниках // Русская старина. 1873. Т. VII. № 3. С. 383. См.: Лонгинов М.Н. Заметки о Лермонтове // М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях... С. 197–198, редакторами внесено исправление: с «с трехугольной шляпой в руках» на «с треугольной шляпой в руках».

вестных» ему портретов Лермонтова «ближе всех прочих передает общее выражение его физиономии (в хорошие его минуты), особенно его глаз, взгляд которых имел действительно нечто чарующее, “fascinant”¹⁶, как говорится по-французски, не смотря на то, что лицо поэта было очень не красиво»¹⁷.

Как видим, и издатель «Песни про купца Калашникова» Илья Глазунов, знавший Лермонтова и М.Н. Лонгинов, да и П.А. Ефремов считали художника Захарова автором портрета. Следует специально отметить, что в XIX веке это авторство ни у кого не вызывало никакого сомнения.

Однако при сравнении гравюры, напечатанной Брокгаузом с портретом хранящемся в музее ИРЛИ (под инв. № 69133) мы видим немало мелких различий, которые позволяют сделать утверждение, что в Лейпциге резали гравюру с фотографии, которая была сделана с совершенно другого портрета Лермонтова, который до наших дней или не сохранился или до сих пор не известен.

Вот эти отличия. На гравюре изображено три звездочки на эполетах, соответствующие званию поручика, а на портрете она всего одна, какая могла быть только у корнета. На масляном портрете, хранящемся в ИРЛИ, видна левая рука, держащая треугольную шляпу с перьями султана. На гравюре этой руки нет. На гравюре воротник виц-мундира расшит шнуром лишь частью и только в начале, а на масляном портрете – шитье выполнено, как и полагалось, по всему воротнику.

Эти, казалось бы, незначительные различия дали возможность известному биографу художника-чеченца Петра Захарова Н.Ш. Шабаньянцу выдвинуть два следующих предположения:

Первое. При сравнении фотографий портрета и лейпцигской гравюры, становится ясным, что мы имеем дело с двумя разными портретами, один из которых (с нее делалась гравюра) до сих пор является найденный оригинал, написанным художником П. Захаровым в 1834 году. Именно с него, впоследствии и была снята копия неизвестным художником, на обороте холста которого кто-то и неизвестно когда поставил надпись: «Писал Будкин, 1834.

¹⁶ увлекательный – *франц.*

¹⁷ *Лонгинов М.Н.* Заметки о Лермонтове... С. 383.

С.Петербург». Именно этот портрет и оказался в музее Мураново, где тогда работал Н.П. Пахомов.

Именно с найденного по настоящее время портрета, хранящегося в Саратовском имении Столыпиных, Муренко сделал фотографию, которая была отправлена Брокгаузу в Лейпциг. Там ее гравировали, внося соответствующие незначительные изменения, которые выше упомянуты.

Второе предположение Шабаньянца заключается в том, что художник П. Захаров написал в 1834 г. портрет корнета Лермонтова (повторимся – с одной звездочкой на эполетах), а затем, когда Лермонтов был произведен в поручики (на эполетах три звездочки), Захаров написал второй портрет, внося некоторые незначительные изменения¹⁸.

Чтобы было понятно, обратимся к хронологии получения Лермонтовым воинских званий.

22 ноября 1834. Лермонтов Высочайшим приказом был произведен по экзамену из юнкеров в корнеты лейб-гвардии Гусарского полка.

«Его Императорское Величество, в присутствии своем в Риге, ноября 22-го дня 1834 года, соизволил отдать следующий приказ.

Производятся: По экзамену: По Кавалерии

Из юнкеров в корнеты...

Лейб-гвардии Гусарского полка: Лермантов, Черепов 2-й и Черепов 3-й.

Подписал: за отсутствием военного министра,
генерал-адъютант *Адлерберг*»¹⁹.

Второе переименование звания Лермонтова произошло после окончания следствия «О непозволительных стихах, написанных корнетом лейб-гвардии Гусарского полка Лермантовым, и о распространении оных губернским секретарем Раевским».

27 февраля 1837 г. был опубликован Высочайший приказ:

¹⁸ *Шабаньянец Н.Ш.* М.Ю. Лермонтов и художник П.З. Захаров // М.Ю. Лермонтов. Материалы и сообщения VI Всесоюзной Лермонтовской конференции. – Ставрополь, 1965. С. 153–154.

¹⁹ *Захаров В.А.* Летопись жизни и творчества Михаила Юрьевича Лермонтова. – М.: Центриздат, 2017. С. 213.

«Его Императорское Величество в присутствии своем в Санкт-Петербурге февраля 27 дня 1837 года соизволил отдать следующий ПРИКАЗ... ПО КАВАЛЕРИИ

...переводятся: лейб-гвардии Гусарского полка корнет Лермонтов в Нижегородский драгунский полк прапорщиком.

Подписал военный министр
генерал-адъютант граф *Чернышев*²⁰.

Корнет Лермонтов, по сути, получил понижение, поскольку был переведен тем же чином (с переименованием в прапорщики) в Нижегородский драгунский полк на Кавказ. Драгуны сохраняли пехотную систему чинов, в отличие от остальной кавалерии²¹.

По положению, при переводе офицера из гвардии в пехоту предлагалось давать не соответствующий чин, а на один выше. Но Николай I этого не захотел делать. Поэтому никакого повышения не произошло, пришлось лишь менять форму обмундирования, о чем Лермонтов сообщил своему другу С. Раевскому: «заказал обмундировку и скоро еду», подразумевая униформу своего нового полка. Гвардейскую поэт уже не имел права одевать, а выйти в город в штатском платье он не имел права.

Современный униформолог М.В. Нечитайлов, в своей очень интересной и насыщенной фактами работе «Кавказский мундир Лермонтова», так описывает это событие²².

С этим заказом связана забавная история («шалость») в духе тогдашней разудалой гвардейской молодежи²³. В самом начале

²⁰ Там же. С. 274.

²¹ См.: *Волков С.В.* Русский офицерский корпус. – М., 1993. С. 42.

²² *Нечитайлов М.В.* Кавказский мундир Лермонтова // Ставропольский хронограф. – Ставрополь, 2006. С. 359–395.

²³ Гвардейские «шалости» 1820-1840-х гг. выражались также в явном, даже нарочитом нарушении формы одежды или в пародиях на нее, как своеобразный протест, антитеза: «мундир – нарушение». По определению Ю. М. Лотмана, это был «особый тип разгульного поведения, который уже воспринимался не в качестве нормы армейского досуга, а как вариант вольномыслия. Элемент вольности проявлялся здесь в своеобразном бытовом романтизме, заключавшемся в стремлении отменить всякие ограничения, в безудержности поступка. Типовая модель такого поведения строилась как победа над некоторым корифеем данного типа разгула. Смысл поступка был в том, чтобы совершить неслыханное, превзойти того, кого еще никто не мог победить». См.: *Глинка В.М.* Русский военный костюм XVIII – начала XX века. – Л., 1988. С. 19; *Горшман А.М., Рыбин В.А.* В чужом мундире? // ВИЖ. 1990. № 5. С. 72-73; *Лотман Ю.М.* Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-

марта 1837 года приятель поэта, офицер лейб-гвардии Московского полка Константин Булгаков, надев шинель «драгунской формы», шаровары, «куртку с кушаком, шашку на портупее через плечо и баранью шапку»²⁴, доставленные для Лермонтова из магазина офицерских вещей, разъезжал в таком виде по Петербургу. Мемуарист В.П. Бурнашев²⁵ рассказал об этом случае (а нарушение правил ношения мундира каралось строго)²⁶ как о совершенно выходящей из ряда вон проказе, на которую был способен только самый известный в то время в гвардии повеса и шалун²⁷.

Во время первой ссылки на Кавказ, к государю, который в то лето и в начале осени совершал инспекторскую поездку по Кавказу, А.Х. Бенкендорф два раза обращался с просьбой о помиловании поэта. Причем второй раз он «просил доложить Государю, что прощение этого молодого человека будет считать, как личную для себя награду»²⁸.

И 11 октября 1837 года был отдан Высочайший приказ о переводе Лермонтова: «Его Императорское Величество в присутствии своем в г. Тифлисе, октября 11 дня 1837 года соизволил отдать следующий ПРИКАЗ.

ПО КАВАЛЕРИИ

психологическая категория) // Литературное наследие декабристов. – Л., 1975. С. 52-54; *Чистова И.С.* Дневник гвардейского офицера // Лермонтовский сборник. – Л., 1985. С. 171. Ср.: *Крутов В.В., Швецова-Крутова Л.В.* Белые пятна красного цвета. // Декабристы. Кн. 2. – М., 2001. С. 277–278.

²⁴ Следует отметить точность мемуариста (достоверность известий которого нередко подвергалась сомнениям исследователями) в передаче деталей формы одежды, в точности отвечающих периоду 1834-1842 гг., но не позднее (с той лишь поправкой, что под кушаком подразумевается офицерский шарф). Цвет воротника драгунской шинели соответствовал расцветке воротника мундира (куртки).

²⁵ Михаил Юрьевич Лермонтов в рассказах его гвардейских однокашников. (Из Воспоминаний В.П. Бурнашева, по его ежедневнику, в период с 15 Сентября 1836 по 6-е Марта 1837 г.) // Русский архив. 1872. № 9. Стлб. 1834-1837.

²⁶ *Васильев А., Космолинский П.* Сабля, ташка, конь гусарский // Наука и жизнь. 1988. № 9. С. 152. В 1827 г. М. Романов, человек штатский, был определен рядовым в Серпуховский уланский полк только из-за того, что «не быв в военной службе, – надел мундир» лейб-гвардии Кирасирского полка (*Долгорукий В.П.* В рядах Нижегородского драгунского полка. 1826–1830 гг. // РС. 1882. № 9. С. 448-449).

²⁷ См. о его проделках: *Марченко Н.* Приметы милой старины. Нравы и быт пушкинской эпохи. – М., 2001. С. 347-348; *Ульянов И.Э.* Регулярная пехота 1801–1855. – М., 1996. С. 168.

Переводятся: Нижегородского драгунского полка прапорщик Лермантов, лейб-гвардии в Гродненский гусарский полк корнетом.

Подписал: за отсутствием военного министра,

генерал-адъютант *Адлерберг*»²⁹.

Нами была найдена запись черновика письма Бенкендорфу от 18 октября 1837, в Журнале исходящих бумаг вояжного отдела Главной Его Императорского Величества Квартиры на 1837 г., в ответ на его просьбу о прощении Лермонтова:

«Отношением ко мне Вашего Сиятельства о поручике Нижегородского Драгунского полка Лермантове, я имел счастье всеподданнейше докладывать Государю Императору, и Его Величество, приняв во внимание ходатайство ваше, всемилостивейше повелеть соизволил, перевести Лермантова Л.Г. в Гродненский Гусарский полк.

Поспешая сообщить Вашему Сиятельству о таковой Монаршей милости, имею честь присовокупить, что о переводе сем немедленно будет сделано со стороны генерал-адъют<анта> Адлерберга надлежащее распоряжение.

С <совершеннейшим почтением>

<генерал-адъютант граф А.Ф. Орлов>»³⁰.

То есть, опять никакого повышения. Да поэт вернулся в 1837 г. в Гвардейский полк, но производство в следующий чин не произошло. Он так и остался корнетом. Только 6 декабря 1839 года был опубликован Высочайший приказ о том, что «по кавалерии; производятся на вакансии лейб-гвардии Гусарского полка... из корнетов в поручики... Потапов, Лермантов и князь Вяземский 3-й».

Указ подписал военный министр гр. *Чернышев*³¹.

Таким образом, с 11 октября 1837 г. по 6 декабря 1839 г. Лермонтов продолжал быть корнетом.

О том, что портрет Лермонтова находился в квартире, снимаемой Арсеньевой в столице имеется любопытное свидетельство современников. Между 19 и 24 декабря 1837 года, как вспоминал М.Н. Лонгинов, Арсеньеву, проживавшую в Петербурге, навестил А.Х. Бенкендорф «Это было, если не ошибаюсь, перед праздником

²⁸ Там же. С.299.

²⁹ Там же. С. 312.

³⁰ РГВИА. Ф. 970. Оп. 1. Д. 169. Л. 58.

³¹ Там же. С. 385.

Рождества 1837 года. Граф сейчас отправился к «бабушке». **Перед ней стоял портрет любимого внука.** Граф, обращаясь к нему, сказал, не предупреждая ее ни о чем: «Ну, поздравляю тебя с царскою милостию». Старушка сейчас догадалась, в чем дело, и от радости заплакала. Лермонтова перевели тогда в лейб-гвардии Гродненский гусарский полк, стоявший на поселениях, близ Спасской Полести, в Новгородской губернии. Таково было тогда обыкновение: выписанные в армию переводились в гвардейские полки, расположенные вне Петербурга: так Хвостов, Лермонтов (бывшие лейб-гусары), Тизенгаузен (бывший кавалергард) переведены были в гродненские гусары; Трубецкой, Новосильцев (бывшие кавалергарды) – в кирасиры его величества, квартировавшие в Царском Селе. Впрочем, уже на святой неделе 1838 года Лермонтов опять поступил в лейб-гусарский полк, где и служил до второй ссылки в 1840 году»³².

А теперь вернемся к дальнейшей судьбе портрета, о котором в последний раз писали, как мы помним, в 1873 г. после чего о нем забыли на тридцать лет. 6 марта 1905 г., в Петербурге в Таврическом дворце была устроена «Историко-художественная благотворительная выставка русских портретов «в пользу вдов и сирот, павших в бою воинов». Впервые здесь был представлен подлинник портрета Лермонтова. В каталоге выставки портрет был опубликован как работа неизвестного художника³³.

Однако тогда же устроитель выставки и составитель каталога, знаток русской портретной живописи Н.Н. Врангель, вероятно обнаружив надпись на обороте портрета, впервые сделал предположение об авторстве Ф.О. Будкина, о чем свидетельствует его помета чернилами: «раб<ота> Будкина?» напротив каталожной статьи о портрете в принадлежавшем ему экземпляре каталога, хранящемся сейчас, как сообщила сотрудник Пушкинского Дома Е.В. Кочнева, в фондах ИРЛИ³⁴.

³² М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников... С. 193. *Выделено нами.*

³³ Каталог состоящей под Высочайшим Его Императорского Величества Государя Императора покровительством историко-художественной выставки русских портретов, устраиваемой в Таврическом дворце в пользу вдов и сирот павших в бою воинов. – СПб., 1905. Т.V. Раздел XV. №1244.

³⁴ Кочнева Е. Он не красив, он не высок...»... С. 93.

В том же 1905 году газета «Новое время» опубликовала репродукцию с портрета, но с совершенно неожиданной подписью: «Писал Буткин в Санкт-Петербурге в 1834 г. Принадлежит Н.А. Шереметьевой»³⁵. Как сообщалось в газетной заметке, подпись художника была выполнена на оборотной стороне холста тушью: «Писал Будкинъ 1834-го С.-Петербург»³⁶. Но сенсации не произошло. Газетная публикация осталась совершенно не замеченной. Ее обнаружил много лет спустя И.П. Шинкаренко – заслуженный врач РСФСР, полковник медицинской службы³⁷.

А в 1914 г. этот портрет был воспроизведен в юбилейном «Полном иллюстрированном собрании сочинений М.Ю. Лермонтова», вышедшем под редакцией В.В. Каллаша, но как работа Захарова, правда, инициалы художника опять не были указаны³⁸.

В 1930-х годах на портрет обратил внимание Н.П. Пахомов. В основу его авторской атрибуции была положена написанная на обороте холста надпись, уже приводимая: «Писал Будкинъ...». Компетентность Глазунова, Лонгинова и Ефремова была не просто взята под сомнение, Николай Павлович, как он думал, отверг их навсегда, как ошибочные. В то время как дата, стоящая на оборотной стороне холста – 1834 г., казалось бы, вполне соответствовала послужному списку Лермонтова³⁹.

В 1941 г. известный искусствовед и собиратель И.С. Зильберштейн, в составленном им альбоме «М.Ю. Лермонтов в портретах», который в чем-то повторял книгу Н.П. Пахомова, довольно подробно изложил историю этого портрета. В своем описании он дополнил сообщением о владельческой надписи на его обороте, свидетельствующей о принадлежности холста старшей дочери А.А. Столыпина: «Собственность Шереметевой, Наталии Афанасьевны, имение

³⁵ Новое время. Иллюстрированное приложение. 1905. № 10434. Эту публикацию впервые нашел И.П. Шинкаренко.

³⁶ Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома... С. 37.

³⁷ См.: Шинкаренко И.П. Об авторе и дате одного из портретов Лермонтова // Искусство. 1970. № 6. С. 66. Наталья Афанасьевна Шереметева – дочь А.А. Столыпина.

³⁸ Лермонтов М.Ю. Полное иллюстрированное собрание сочинений / Под ред. В.В. Каллаша. – М., 1914. Т.1. Фронтиспис.

³⁹ Пахомов Н.П. Лермонтов в изобразительном искусстве. – М.; Л., 1940; Пахомов Н. Живописное наследие Лермонтова // Лит. наследство; Т. 45/46 – М., 1948. Кн. II. С. 55–222.

Неёловка, Саратовской губернии»⁴⁰. Далее Зильберштейн писал: «После смерти Шереметевой все портреты перешли к другой дочери А.А. Столыпина, кн. М.А. Щербатовой, а затем к ее дочери М.В. Катковой <...>. В 1923 г. племянница М.В. Катковой О.М. Веселкина передала портреты Е.А. Арсеньевой и ее дочери вместе с двумя портретами Лермонтова (ребенком и работы Будкина) в Мурановский музей имени Ф.И. Тютчева, откуда все они в 1938 г. поступили в Государственный Литературный музей»⁴¹. В 1937 г. портрет Лермонтова был в экспозиции на Всесоюзной пушкинской выставке⁴², и только в 1948 г. был передан в Пушкинский Дом⁴³.

В 1970 г. с опровержением авторства и даты этого портрета впервые выступил И.П. Шинкаренко, самый знаменитый в то время в нашей стране специалист-униформолог. В докладе на очередной Всесоюзной Лермонтовской научной конференции в Пятигорске, я помню это необыкновенно интересное выступление, Игорь Петрович сделал тщательный и весьма серьезный анализ деталей формы Лермонтова – вицмундира, в котором он был изображен на портрете.

Это для большинства современных читателей, а нередко и исследователей, является не только далеким, но и совершенно непонятым, то незаурядное значение, которое придавалось важности мундира в николаевской России (при всем том, что отдельные повесы могли его профанировать, см. выше. – *Ред.*). Отсюда и появляются беспомощные статьи всяких любителей жаренного, которых немало вьется вокруг имени Лермонтова. Эти полные профаны в области униформологии (и не только) утверждали, что на том или ином портрете якобы изображен поэт. А то, что изображенное лицо было одето в форму полков, где Лермонтов никогда не служил, от-

⁴⁰ В настоящее время эта надпись на обороте портрета отсутствует, не была она зафиксирована и в инвентаре музея при поступлении его в Пушкинский Дом в 1948 г. – *прим. Е. Кочневой.*

⁴¹ М.Ю. Лермонтов в портретах / Ред. и вступ. статья И. С. Зильберштейна. – М., 1941. С.10.

⁴² Краткий путеводитель по выставке Александра Сергеевича Пушкина, 1837 – 1937, посвященной 100-летию со дня смерти великого русского поэта / Ответ. редактор И.К. Луппол. Всесоюзный Пушкинский комитет. – М., 1937.

⁴³ М.Ю. Лермонтов. Сводный каталог материалов из собраний Пушкинского Дома. – СПб., 2014. С. 134–136.

носили к вольности художников⁴⁴. Но такие заявления являются вымыслом, если не назвать – бредом. Представить себе, чтобы подобное в то время мог допустить, а уж тем более изобразить на холсте, какой бы то ни был художник, даже в дурном сне было невозможно представить.

Насколько невероятна чехарда с сюртуками, показывает имевшая в то время широкое хождение история. Молодой конногвардейский офицер после пирушки на квартире своего друга кавалергарда по ошибке надел в темноте его сюртук – такой же, как его собственный, но с серебряными пуговицами и серебряными эполетами вместо золотых. В этом виде он попался на глаза Великому князю Михаилу Павловичу. После суровых разбирательств конногвардейца с потерей двух чинов перевели в армейский полк и отправили служить на Кавказ⁴⁵.

Вот, как относилась власть на деле к точности обмундирования⁴⁶. Поэтому допустить, что художник мог изобразить, кого бы то ни было, в не принадлежащей ему по праву военной форме, просто не возможно. И хотя все эти незнания, снабженные многочисленными вымыслами всяких «любителей» были отмечены специалистами⁴⁷, тем не менее, до сих пор продолжается их тиражирование все такими же малознающими проходимцами⁴⁸.

Говоря о значимости изображения всех деталей мундира на портретах, следует специально обратить внимание на очень важ-

⁴⁴ См.: *Бочаров И.Н., Глушакова Ю.П.* Разгадка тайны старой акварели // Литературная Россия. 1981. № 35; *Бочаров И.Н., Глушакова Ю.П.* Нет, это Лермонтов! // Литературная Россия. 1982. № 19; *Бочаров И. Н., Глушакова Ю. П.* Карл Брюллов. Итальянские находки. – М., 1984. С. 155-157; *Шаталова Л.Н. и Фадичева Е.Н.* Поэт Лермонтов и художник Заболотский // Московский журнал. 2003. № 7.

⁴⁵ *Васильев А.А., Космолинский П.Ф.* Сабля, ташка, конь гусарский // Наука и жизнь. 1988. № 9. С. 152.

⁴⁶ Такое отношение к униформе было не только проявлением культа чиновничества и иерархии, свойственным феодально-бюрократической России (см. об этом у автора ниже), но и жесткой дисциплинизацией, которой подвергалось все население, включая и верхи. Полагаем, что попытки указанного выше профанирования униформы были попыткой протеста против строгостей николаевского режима, фрондирования, напрямую не сопряженного с политикой. – *Ред.*

⁴⁷ *Захаров В.* Все это было бы смешно // Лит. газета. 1985. № 13. 27 марта; *Григорьян К.Н., Мануйлов В.А., Вацуро В.Э., Назарова Л.Н. Чистова И.С.* Ожидаемые неожиданности // Там же.

ный факт в творческой манере художника Захарова-чеченца, что именно он был в этом отношении высочайшим специалистом. Его манера и точность изображения были даже отмечены правительственными чиновниками, поручившими ему ответственнейшую работу по изображению мундиров русских войск, ну об этом далее.

Пока следует отметить, что анализ вицмундира Лермонтова, в котором он изображен на портрете, сделанный в конце 1960-х годов Шинкаренко стал достаточно серьезным доказательством того, что портрет Лермонтова был написан вовсе не Ф.О. Будкиным, а П.З. Захаровым. И.П. Шинкаренко обратил внимание на характерную особенность вицмундира: тщательность, с которой он был выписан⁴⁹, и предположил, что портрет мог быть написан в 1838–1839 гг. Ведь это, действительно, является очень существенной деталью, особенно при экспертизе военных портретов, которых Шинкаренко сделал к тому времени уже не одну сотню. Шинкаренко сравнил другие известные портреты, написанные Захаровым, обратив внимание на необычайную точность выписывания всех деталей мундиров, которые оказались свойственны кисти Петра Захарова⁵⁰.

Если допустить, что интересующий нас портрет был все-таки написан в 1834 г., то, казалось бы, эта точка зрения совпадает с мнением Ильи Глазунова и А.М. Меринского о времени его написания: «Вскоре после выхода М.Ю. Лермонтова из юнкерской школы», но тогда она противоречит точке зрения М.Н. Лонгинова, считавшего временем его написания 1839 год. Кто же прав?

Для выяснения реальности необходимо обратиться все к тому же послужному списку поэта, которым пользовался и Н.П. Пахомов. Действительно, Лермонтов служил в лейб-гвардии Гусарском полку дважды: вначале с 22 ноября 1834 по 28 февраля 1837 г., затем с 9 апреля 1839 по 13 марта 1840 г., но уже в чине поручика. Решить вопрос, к какому периоду службы относится портрет, на первый взгляд довольно сложно. Но так ли?

⁴⁸ Загорулько В.И., Абрамов Е.П. Поручик Лермонтов: страницы военной биографии поэта. СПб., 2002 (обложка).

⁴⁹ Шинкаренко И.П. Об авторе и дате одного из портретов М. Ю. Лермонтова.. С. 65–68; И.Н. Бочаров и Ю.П. Глушакова считали, что этот холст был написан в 1838-1839 гг. художником П.З. Захаровым. См.: Бочаров И.Н., Глушакова Ю.П. Карл Брюллов... С. 128-131.

⁵⁰ Шинкаренко И.П. К атрибуции так называемого «вульффертовского» портрета М.Ю. Лермонтова. // Искусство. 1968, № 12. С. 65–67.

Нам придется несколько отвлечься от Лермонтова лишь для того, чтобы еще раз объяснить ситуацию, которая сложилась в период правления Николая I в ведомствах, отвечавших за внешний вид военных, чиновников, служащих разных мастей.

Как справедливо подчеркнул А.В. Кибовский, «восстание 14 декабря 1825 г. окончательно утвердило правительство в мысли о политической подоплеке нарушений внешней символики. Взойдя на престол, Николай I возвел педантизм в государственную систему. Мундиромания и фрунтomanия стали охранной мерой на пути распространения либеральных взглядов среди дворянства. Чрезмерный педантизм, сопряженный с новым политическим курсом, быстро выхолащивал суть внешних регалий. Они постепенно теряют прежнюю благородную привлекательность. Служба все больше приобретает официальные черты низкопоклонства и искательства».

И далее Кибовский подробно рассмотрел ситуацию с наградами при Николае I. Ордена и чины становятся не столько знаками поощрения личных заслуг, сколько заурядными внешними атрибутами, приобретаемыми в соответствии с определенными периодами службы или волей монарха почти независимо от реальных успехов. Массовое распространение упраздняет их исключительность. У прогрессивной части дворянского общества получает распространение критическое отношение к чинам и внешним наградам, и начинается даже открытое пренебрежение ими.

Но для историко-предметного метода атрибуции эпоха Николая I дает широкие возможности. В новых условиях внешним деталям на портретах уделялось первоочередное внимание. Особенно это заметно в творчестве так называемых «модных» живописцев. Личность человека все больше оказывалась заслоненной блеском мундиров, орденов, медалей, великолепием модных платьев, драгоценностей и уборов.

Государственный педантизм, когда практически для всех ведомств и сословных групп были установлены определенные мундиры, позволяет по этому признаку точно определить место службы человека, изображенного на портрете. Многочисленные перемены обмундирования помогают конкретно установить время со-

здания портрета, соответствующее недолгому периоду существования показанного варианта мундира.

Вместе с тем появляется новая проблема. При николаевском педантизме внешнее различие часто сводилось к деталям, редко или нечетко показывающимся на портретах: шитье и выпушки на обшлагах или фалдах мундиров, гербы на пуговицах, детали головных уборов и т.п. Это серьезно осложняет поиск, поскольку при увеличении служащих, имеющих почти одинаковый мундир, невозможно конкретизировать его принадлежность. Установление иерархии чинов, постепенно выслуживаемой к определенному возрасту и срост, также вело к появлению достаточно стереотипных характеристик персонажей: от бравого юного прапорщика к умудренному солидному сановнику⁵¹.

Отсюда любое определение принадлежности написанного на портрете офицера к конкретному лицу требовало не только серьезной подготовки и знаний в этих многочисленных деталях, подчас мало заметных невооруженному взгляду простого исследователя, но граничило с настоящими, подчас детективными, разысканиями.

В конце 1837 г. военный министр граф А. И. Чернышев издал два приказа, инициатива которых исходила от Николая I, только что вернувшегося с Кавказа, шокированного увиденными им нарушениями в ношении формы офицерами Кавказской армии. Приказы Чернышева как раз и были посвящены внешнему виду офицеров и соблюдению ими правил ношения отдельных принадлежностей обмундирования. Дело, оказывается, доходило до анекдотичности. Некоторые армейские щеголи на Кавказе умудрялись носить эполеты размером с десертную тарелку, а кинжалы были не стандартного размера, а длиннее на 10, а то и 20 см. т.е. нарушали установленные образцы обмундирования.

Декабрьским приказом 1837 г. в гвардии и в армии для единообразия была введена новая форма офицерских эполет с прибавлением четвертого узкого витка. До этого времени офицеры носили эполеты с тремя витками. Таким образом, во втором периоде служ-

⁵¹ *Кибовский А.В.* Историко-предметный метод атрибуции произведений портретной живописи России XVIII – 1-й половины XIX вв. / Автореф. дис. на соискание уч. ст. кандидата искусствоведения. – М., 2000. С. 16–17.

бы в лейб-гвардии Гусарском полку Лермонтов должен был носить эполеты нового образца.

И это действительно, так и было. Подтверждение этому – подлинные эполеты корнета Лермонтова, находящиеся в Литературном музее ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом)⁵². Эполеты на портрете, находившемся в Тарханах, а затем в саратовском имении Столыпиных, имеют такой же четвертый завиток, как и подлинные эполеты Лермонтова. Таким образом, и датировка портрета Лермонтова находящегося в музее Пушкинского Дома может быть сделана теперь довольно точно. Портрет мог быть написан только в 1838–1839 гг., и не ранее.

Как же быть тогда с надписью на обороте портрета: «Писал Будкин»? Здесь есть один важный факт, противоречащий этой надписи. Дело в том, что Ф.О. Будкин никогда не подписывал свои портреты прописью, как это было сделано в данном случае. На всех его работах подпись выполнена печатными буквами с указанием фамилии художника и года написания. Слово «писал» и обозначение места, где была выполнена работа, в автографах Будкина никогда не встречаются. Более того, Н.Н. Врангель, хорошо знавший Ф.О. Будкина, характеризует его как «посредственного живописца», в то время как живописная техника портрета находится на очень высоком уровне, как раз отличающем работы художника-чеченца Петра Захарова.

Как пишут специалисты, Будкин был очень старательный, но весьма посредственный живописец. Т.А. Мазаева привела сведения из заметки, помещенной в «Художественной газете» 1838 г., где сообщалось, что Ф.О. Будкин исполняет копии⁵³.

⁵² Обер-офицерские эполеты с одной звездочкой, медные, на красной суконной подкладке из ЛМ в 1917 г.; в ЛМ от Российского исторического музея по завещанию В.С. Турнера в 1906 году. См.: Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома... С. 159–160. Фото приложено среди иллюстраций. Как сообщал Шугаев: «Как мне передавала сестра Журавлева, еще в 1884 году ее братом подарены или проданы, с точностью не упомяну, любителю редкостей В.С. Турнер, живущему, в настоящее время, в Пензе, эполеты М.Ю., которые были на нем во время несчастной дуэли с Мартыновым. Они у него, как у большого любителя редкостей, вероятно, целы и по сие время». См.: *Шугаев П.* Из колыбели замечательных людей // Живописное обозрение. 1898. № 25. С. 504.

⁵³ *Мазаева Т.А.* Художник Петр Захарович Захаров (Чеченец). 1816–1846. Диссертация на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения. – Л., 1982. С. 91.

Приведенные данные об автографах Будкина дают основание считать текст, помещенный на обороте портрета Лермонтова не подписью художника Будкина, а надписью, сделанной посторонним и несведущим лицом.

В 2006 г. появилась чрезвычайно интересная статья М.В. Нечитайлова «Кавказский мундир Лермонтова»⁵⁴, в которой автор писал: «По сей день самые серьезные исследователи (Захаров В.А. *Летопись жизни и творчества М.Ю. Лермонтова*. – С. 193) колеблются в атрибуции портрета Лермонтова в гусарском вицмундире со шляпой. Но, как мы помним, еще И.И. Глазунов, М.Н. Лонгинов и П.А. Ефремов⁵⁵ считали этот портрет плодом творчества П.З. Захарова, хотя иногда и с ошибочной датировкой. Их правота блестяще подтвердилась в 1970 г. с помощью униформологии, когда было неопровержимо доказано, что этот холст был написан в 1838–1839 гг. и, следовательно, должен принадлежать кисти Захарова»⁵⁶.

Вспомним, какие страсти разгорелись вокруг так называемого «вульффертовского портрета Лермонтова». Как писали некоторые авторы, что изображенный на портрете молодой офицер – Лермонтов потому, что он изображен в форме лейб-гвардии Гродненского гусарского полка, который будто бы еще в 1838 г. носил голубые доломаны с серебряными шнурами⁵⁷ и синими выпушками (!), а также «сюртуки оливкового цвета» с малиновыми выпушками⁵⁸. Но желаемое у сторонников «лермонтовской» версии доминировало над действительным: в Гродненском полку с 1833 г. доломаны и ментики полагались алые, как у лейб-гусар, но с серебряным прибором (и без выпушек!); сюртуки были темно-зелеными, а выпушки

⁵⁴ *Нечитайлов М.В.* Кавказский мундир Лермонтова // Ставропольский хронограф. Ставрополь, 2006. С. 359–395. Более расширенная версия опубликована в Интернете: URL: <http://regiment.ru/Lib/A/15/4.htm> (дата обращения 22.01.2013).

⁵⁵ *Ефремов П.А.* Портреты Лермонтова // Русская старина. 1875. № 9. С. 67.

⁵⁶ См.: *Бочаров И.Н., Глушак Ю.П.* Карл Брюллов... С. 128–131; *Захаров В.А.* Портрет поэта // Ставрополье. 1991. № 3. С. 32–39; *Захаров В.А.* К атрибуции портрета М.Ю. Лермонтова 1834 г., приписываемого Будкину // Лермонтовский текст... С. 660–667; *Захаров В.А.* О портрете М.Ю. Лермонтова, приписываемом Ф.О. Будкину // Лит. Кабардино-Балкария...; *Шабаньянц Н.Ш.* М. Ю. Лермонтов и художник П.З. Захаров... С. 153–159; *Шинкаренко И.* Об авторе и дате одного из портретов М. Ю. Лермонтова... С. 67–68.

⁵⁷ *Пахомов Н.* Живописное наследство Лермонтова... С. 211.

⁵⁸ *Андроников И.Л.* Я хочу рассказать вам... – М., 1962. С. 61–62.

воротника и обшлагов в 1833 г. поменяли цвет с малинового на светло-синий⁵⁹.

Известно, что руководство музея Пушкинского Дома в 2013 г. обратилось в Русский музей с просьбой провести всестороннее исследование портрета Лермонтова. Заключение специалистов, казалось бы, разрушает все предположения и недомолвки. Комиссия Русского музея установила, что ни Захаров, ни Будкин не являются авторами данного портрета. Этого и следовало ожидать. Поскольку имеющийся в ИРЛИ портрет является копией, сделанной неизвестно в каком году, каким-то местным неизвестным живописцем. И, тем не менее, подлинник с находящейся ныне в Пушкинском доме копии был сделан по убедительным доказательствам И.И. Глазунова, М.Н. Лонгинова и П.А. Ефремова с подлинного портрета, написанного художником П.З. Захаровым в конце 1834 – начале 1835 года. Где тот первый, подлинный портрет Лермонтова сейчас, сказать невозможно, хотя маршруты поиска мы наметим. Однако, его могла постигнуть такая же трагическая судьба, как и судьба тысяч полотен и других предметов искусства, находившихся в разных усадьбах русских дворян, которые были уничтожены и безвозвратно погибли в лихие годы революции 1917 года и прошедшей Гражданской войны.

Кто он Пётр Захаров-чеченец?

Ну а теперь следует рассказать о подлинном авторе этого портрета художнике Петре Захаровиче Захарове. Имя этого художника даже до 1917 года было практически забыто. В 1888 году публицист и историк Ф.М. Уманец писал: «Несомненно, что в лице П.З. Захарова русская школа имела большую художественную силу, и можно только удивляться, почему он остался мало известным большой публике, а его биография – так тесно связанная с выдающимися людьми и событиями того времени и касающаяся нашего события (автор перед этим дал описание портрета Ермолова.–

⁵⁹ *Звегинцов В.В.* Русская армия. Ч. 5. – Париж, 1979. С. 502; *Шинкаренко И. К* атрибуции так называемого «вульффертовского» портрета М.Ю. Лермонтова... С. 65–67; *Шинкаренко И.П.* Детали одежды при атрибуции портретов // Сибирские юридические записки. Вып. 2. – Омск-Иркутск, 1971. С. 150.

В.З.) – остается неизвестной даже в общих чертах. «Чеченец» – и ничего более»⁶⁰.

Имя Петра Захарова содержится практически во всех энциклопедических словарях, однако в них приводятся лишь краткие биографические сведения, которые кочуют из справочников, вышедших до 1917 года⁶¹.

Первую и большую исследовательскую работу провел в 60–70-е годы XX века сотрудник Грозненского музея изобразительных искусств, кандидат искусствоведения Николай Шабанович Шабаньянц. Им было написано несколько статей и брошюр, к которым мы обязательно обратимся в нашем повествовании⁶². В конце XX в. С.С. Тарасов и М.Х. Вахаев написали киноповесть «Захар из чеченцев», посвященную рассказу о дружбе чеченского художника Петра Захарова и М.Ю. Лермонтова⁶³. Но в ней все же больше присутствует художественный вымысел, который для нашего исследования совершенно не подходит.

⁶⁰ Уманец Ф.М. Проконсул Кавказа: Историческая монография. – СПб., 1912. С. 116. Первая публикация: Уманец Ф.М. Проконсул Кавказа // Ист. вестник. 1888. Т. 33, № 8. С. 258–295; № 9. С. 477–506.

⁶¹ Андреев А.Н. Живопись и живописцы главнейших европейских школ. Настольная книга для любителей изящных искусств с присовокуплением описания замечательнейших картин находящихся в России и шестнадцатью таблицами монограмм известнейших художников. – СПб.: Издание М.О. Вольфа, 1858; Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования. Изданный под редакцию П.Н. Петрова и с его примечаниями. Части 1-3 с указателем. – СПб., 1864-1887; Русский энциклопедический словарь / Гл. ред.: профессор С.-Петербургского университета И.Н. Березин. Отдел II, т. II: Ж–К. – СПб.: Тип. т-ва «Общественная польза», 1877; Брокгауз и Ефрон. Энциклопедич. словарь. Доп. том. – СПб., 1905; БСЭ. Т. 23. – М., 1933; БСЭ в 50-ти томах. Т. 16. – М., 1952.

⁶² Шабаньянц Н.Ш. Захаров Петр Захарович. Художник-академик из чеченцев // Изв. Чечено-Ингуш. НИИ истории, яз. и лит., 1959. Т. 2, вып. 3, с. 152–172, портрет Лермонтова с. 171–172; Шабаньянц Н.Ш. Академик П.З. Захаров: художник из чеченцев (1816–1846 гг.). – Грозный, 1974; Шабаньянц Н.Ш. Академик П.З. Захаров. Материал в помощь лектору. – Грозный, Изд-во газ. «Грозн. рабочий», 1961. 33 с.; Шабаньянц Н. Малоизвестный живописец // Художник, 1961, № 12. С. 32–34. С. 34; Шабаньянц Н.Ш. Жизнь и творчество художника П.З. Захарова. – Грозный, Чечено-Ингуш. кн. изд-во, 1963. – 80 с.; Шабаньянц Н.Ш. М.Ю. Лермонтов и художник П.З. Захаров... С. 153–159; Шабаньянц Н.Ш. Академик П.З. Захаров, художник из чеченцев. 1816–1846 гг. Изд. 2-е, перераб. и доп. – Грозный, Чечено-Ингуш. кн. изд-во, 1974. – 59 с. (Респ. музей изобраз. искусства). С. 14–19; О художнике П.З. Захарове // Академик живописи П.З. Захаров. – Грозный, 1976.

⁶³ Тарасов С.С., Вахаев М. Х. Захар из чеченцев (киноповесть). – М., 1998.

После работ Шабаньянца в печати появилось немало статей, которые попросту пересказывали содержания его работ, сопровождая свои повторы известными рисунками и портретами написанные П. Захаровым⁶⁴. Ну, а статьи в Интернете превышают тысячу публикаций-повторов.

Но следует отметить, что появились и такие исследования, в которых были опубликованы новые неизвестные документы⁶⁵, а Т.А. Мазаева даже защитила очень интересную кандидатскую диссертацию⁶⁶. Через двадцать пять лет Т.А. Мазаева в своей докторской диссертации «Инновационная динамика в этнокультурной среде», поместила в качестве приложения большой очерк «Опыт культурологической реконструкции биографии художника П. Захарова (Чеченца)». В нем проблемы ассимиляции и обновления культуры рассматриваются на примере, как сообщила автор, «конкретного анализа судьбы незаслуженно забытого портретиста XIX в. П. Захарова, чеченца по национальности»⁶⁷.

В 2013 г. вышло большое исследование председателя Союза писателей Чеченской Республики Канта Ибрагимова «Академик Петр Захаров»⁶⁸. Правда, на интернет порталах появилось немало отзывов, в которых авторы обвиняют К. Ибрагимова в использова-

⁶⁴ Степанова С. Пётр Захаров – чеченец // Юный художник. 1987. № 12. С. 33–37; Нунуев С.-Х. Чеченцы. – М.: ГОЛОС-ПРЕСС, 2008. Глава – художники; Рыбакова В. Портрет Лермонтова [работы Ф.О. Будкина или П.З. Захарова. Проблема атрибуции] // Сельская новь, Белинский. 1972, 2 марта; Свиринов В. Единственная строка // Сов. культура, 1977, 15 апр.; Харлампиева И. Судьбы связующая нить // Библиотека. 2000. № 12. С. 84–86; Вачагаев М. Чеченцы в Кавказской войне. Политизация чеченской истории // Грани (США). 2002. № 202. Р. 200–236; Павлюк С.В. Академик из чеченцев времен кавказской войны // Ф.А. Щербина, казачество и народы Юга России. – Краснодар, 2007. С. 261–267.

⁶⁵ Кропивницкая Г.Д. Новое о художнике П.З. Захарове // Памятники культуры: Новые открытия. – М., 1977. С. 334–345; «Мой Петруша Чеченец...»: письма выдающегося русского художника Петра Захаровича Захарова-Чеченца (1816?-1846) и других лиц о нем / публ., предисл. и примеч. Г.Р. Якушкина, А.Г. Юшко // Московский журнал. 2014. № 1 (277). С. 10–19, 66–75.

⁶⁶ Мазаева Т.А. Художник Петр Захарович Захаров (Чеченец). 1816–1846. Диссертация на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения. – Л., 1982.

⁶⁷ Мазаева Т.А. Инновационная динамика в этнокультурной среде/ Автореф. дисс. на соискание уч. степени доктора философ. наук. – Ростов-на-Дону, 2007.

⁶⁸ Ибрагимов Канта. Академик Петр Захаров. Романизированная биография. – Грозный. изд-во М. и В. Котляровых (ООО «Полиграфсервис»), 2013; То же. – Грозный, 2016.

нии чужих материалов, без ссылок на тех, кто их впервые озвучил или опубликовал. В частности это относится к информации, впервые озвученной в докладах М.Х. Шахбиевой – научного сотрудника ИНИОН РАН. Ну, а библиографический аппарат в этой книге сделан настолько небрежно и беспомощно, наполнен ошибками, что удивляет, как автор, не знакомый с практикой научного исследования взялся за такой очерк. Выигрышным элементом книги является иллюстративные материалы, который помещены, практически, на каждой странице великолепно изданной книги. В 2016 г. Книга Канта Ибрагимована вышла вторым изданием в Грозном.

В 2016 г. в Грозном был издан каталог работ Захарова-Чеченца⁶⁹. Последней по времени работе посвященной П.З. Захарову, стала биография, вышедшая в 2017 году в серии «Жизнь замечательных людей», написанная Алауди Мусаевым⁷⁰. Но её следует отнести к жанру художественной биографии. Удивляет только тот факт, что на обложке книги помещен портрет «черкеса в бурке», как он фигурировал во всех дореволюционных изданиях. Сейчас его выдают за автопортрет Петра Захарова, что на самом деле не соответствует действительности. Даже при беглом взгляде на него никто не может сказать, что здесь имеются какие-то черты молодого человека, которым был Петр Захаров. Ведь на портрете изображен мужчина, которому не менее 50 лет. Однако этот факт никого не смущает и, ничтоже сумняшеся, практически все авторы повторяют ошибку, пущенную кем-то в ход в начале XX века.

Все исследователи начинают биографию Петра Захарова с трагического момента его случайного обнаружения, которое не имеет никаких документальных подтверждений, а, скорее всего, передается уже не первое столетие изустно. Имя мальчика-чеченца, данное ему при рождении, как и имена его родителей, остались неизвестными. По мнению Шабаньянца, мальчик якобы родился в 1816 г. в ауле Дады-Юрт (ныне Гудермесский район Чеченской республики). Там его обнаружили ермоловские солдаты, после штурма селения. Однако указанная информация не имеет никакого документального подтверждения, так же как и последующие утверждения, о его воспитании в монастыре.

⁶⁹ Художник Петр Захаров: Альбом-каталог. – Грозный, 2016.

⁷⁰ Мусаев А.Н. Петр Захаров из чеченцев / Алауди Мусаев. – М.: Молодая гвардия, 2016. – 335[1] с.: ил.

Как и почему это произошло? Здесь нам необходимо обратиться к истории полуторавековой давности.

Кавказская война и судьба Петра Захарова

Военный конфликт на Кавказе, который называли по-разному, имел давнюю историю. Мы не будем ее касаться, но мы считаем, что известный историк М.М. Блиев предложил сохранить за этим конфликтом название «Кавказская война»⁷¹, которое, как он считал, не очень искажает события, оно как бы объединяет, хотя и упрощая, разноплановые факты и процессы. Здесь и переходная экономика, связанная с формированием феодальной собственности и образование государственности, и формирование новой идеологии, обслуживающей вышеназванные процессы, и столкновение интересов России и горцев Большого Кавказа, а также внешнеполитиче-

⁷¹ Историография этой войны очень обширна. Данная работа не предполагает детального ознакомления с ней читателя. Отметим лишь, что Кавказоведческая Школа В.Б. Виноградова, к которой мы принадлежим, считает возможным употреблять приставку «так называемая» по отношению к Кавказской войне, либо брать указанное словосочетание в кавычки (В.Б. Виноградов же вообще употреблял термин «северокавказский кризис» по отношению к этим событиям, имея в виду длительное, преимущественно мирное взаимодействие России и горцев до начала XIX в., сменившееся эскалацией конфликтных сторон взаимодействия, собственно, и понимаемое ученым, как кризис). В войне участвовала лишь часть народов регионов, причем и те из них, кто воевали с Россией, не были едины в этом отношении, что позволяет некоторым историкам-кавказоведам (например, Я.З. Ахмадову и М.Б. Мужухоеву) говорить о своеобразной гражданской войне на Кавказе. В работах специалистов установлено, что историческое взаимодействие русских и горцев имело разнообразные формы репрезентации. Это были дипломатические контакты, включая посольства в Москву и Петербург, принесение присяг лично и целыми аулами или обществами, аманатство, торговые отношения, обучение в российских учебных заведениях: военных и гражданских, и т.п. Все они имели место параллельно с военными действиями. «Даже в разгар Кавказской войны ... шел процесс взаимопознания, взаимовлияния и взаимотяготения народов, ослаблявший вражду и недоверие, способствовавший мирным тенденциям, общей стабилизации обстановки» (Дегоев В.В. Большая игра на Кавказе: история и современность. Статьи, очерки, эссе. 2-е издание, расш. и дополн. – М.: SPSL. - Русская панорама, 2003. С. 229). Сложная природа феномена «Кавказская война», в любом случае, не позволяет его преподносить в одних только красках противостояния, завоевания и т.п. – *Ред.*

ских интересов Великобритании, Турции, Персии. А все это всегда проходит через насилие, через военные действия, а не через демократию и демонстрации...⁷²

В начале XIX века Россия отстаивала свои права на Закавказские территории. Российская империя лишила Турцию важнейших рычагов своего влияния на Большом Кавказе. В 1801 г. к России присоединяется Восточно-Грузинское царство, в 1804 г. – Имеретия, в 1806 г. – Осетия, в 1810 г. – Абхазия. В результате двух успешных войн с Персией (1804–1813 и 1826–1828 годов) и Турцией (1806–1812 и 1828–1829 годов) российская корона приобретает такие территории, как Карабахское, Ганджинское, Шекинское, Дербентское, Кубинское ханства, добивается признания за собой прав на Гурию и Мегрелию.

Народы Северо-Западного Кавказа как бы «автоматически» «отошли» к России. Однако горцы не были согласны с таким поворотом событий. Существует легенда, когда один из русских генералов попытался объяснить черкесам, что турецкий султан уступил Кавказ русскому царю в дар, слушавший его старик горец показал на вспорхнувшую с дерева птичку и сказал: «Дарю тебе ее. Возьми если сможешь». На востоке Кавказских гор народы Дагестана признали власть русского царя (их правители получили даже генеральские чины и жалованья), но только потому, что в их горные районы русские не заглядывали.

Но как только начались попытки царской администрации навязать вольным обществам горцев российские законы и обычаи, на Северном Кавказе стало быстро расти недовольство. Особенно возмущали горцев запреты на набеги (в то время род обычного промысла в горах), необходимость участвовать в строительстве крепостей, мостов и дорог, новые налоги, а также поддержка чиновниками местных феодалов.

Россия оживила экономическую жизнь Предкавказья, и, желая этого или нет, она фактически толкала горцев к перемене образа жизни. Так смешались противоречия: и вызванные столкновением несхожих культур, традиций и законов, и порожденные общественным неравенством горцев, и усиленные справедливостью конкрет-

⁷² Блюев М.М. Кавказская война, социальные истоки, сущность // История СССР. 1983. С. 54–75.

ных людей, обладавших властью. Любое событие могло стать искрой, от которой вспыхнет пожар войны.

Когда мы говорим о Кавказской войне, нельзя обойти имя генерала А.П. Ермолова, объективно он способствовал или препятствовал развитию конфликта на Кавказе. Ермолов – далеко неоднозначная фигура. Сейчас его на Кавказе описывают только черной краской, но это не точно.

С точки зрения Ермолова, «для России Кавказский перешеек вместе и мост, переброшенный с русского берега в сердце азиатского материка, и стена, которую заставлена Средняя Азия от враждебного влияния, и передовое укрепление, защищающее оба моря: Черное и Каспийское». Не дожидаясь того момента, пока горцы-«наездники» обучаться всем секретам «науки побеждать»⁷³, Ермолов приступил к реализации комплекса мер по «замирению края». Генерал избрал наступательную тактику. Отменив «кубанский запрет»⁷⁴, Ермолов перенес боевые действия в горские аулы, провозгласив принцип: «Ни один набег не должен остаться безнаказанным». Если запрет русского правительства заниматься работами (1804 г.) носил по большей части декларативный характер, то с приходом Ермолова ситуация изменилась. «Даданиурт, Андреевская, окруженная лесом. Там на базаре, прежде Ермолова выводили на продажу захваченных людей, – ныне самих продавцов вешают», – писал в путевых заметках А.С. Грибоедов⁷⁵.

⁷³ А.П. Ермолов писал: «России нечего опасаться за свои владения, пока соседями с той стороны остаются такие слабые народы, как Персияне и Турки. Но притаись где-нибудь Англичане, доставь горцам артиллерию, научи их военному искусству, и тогда нам надо будет укрепляться уже на Дону. Англичане стерегут нас не спуская глаз» (Цит. по: *Клычников Ю.Ю. Деятельность А.П. Ермолова на Северном Кавказе (1816–1827)*. – Ессентуки, 1999. С. 8) – *Ред.*

⁷⁴ Как писал В.А. Потто: «распоряжение, запрещавшее войскам переходить Кубань даже при преследовании хищников. Причина этого распоряжения лежала главным образом в боязни занести на линию чуму, нередко появлявшуюся среди черкесов через Анапу из Константинополя. Черкесы знали об этом распоряжении, и тем с большей наглостью разбойничали на линии. Случалось, что, возвращаясь из набега и перейдя на свою сторону Кубани, они посылали казакам насмешки, безбоязненно показывая из-за реки добычу». См.: *Потто В.А. Кавказская война*. Т. 2. – Ставрополь, 1994. С. 53.

⁷⁵ Впервые: А.С. Грибоедов <Отдельные заметки> // *Русское Слово*. 1859. Май. № 5. С. 15–16; *Грибоедов А.С. Полное собрание соч. в трех томах*. Т. 2. – СПб., 1999. С. 389.

Многочисленные ханства, существовавшие на Кавказе, Ермолов не желает сохранять – он же представитель России, европеец, а тут какие-то ханства. Но сразу их уничтожить нельзя. И Ермолов всеми доступными средствами начинает вести политику против кавказских ханств. Ермолов, человек европейски образованный, он прославленный герой Отечественной войны, провел в 1816–1817 годах большую подготовительную работу и в 1818 году предложил Александру I закончить программу своей политики на Кавказе. Ермолов ставил задачу изменить Кавказ, и прежде всего Большой Кавказ. Но Ермолов не подозревал, что, ставя перед собой задачу коренным образом изменить обстановку на Кавказе, он и не заметит, как Кавказ будет менять его самого. Главная задача Ермолова – покончить с набеговой системой на Кавказе, с тем, что называется «хищничеством». Кстати этот термин, как и «мошенничество», «разбой», появился задолго до Ермолова.

Он начал политику военно-экономической блокады с Дагестана, откуда шли набеги на юг, в Грузию, и на север, в Россию. От мирного, достаточно спокойного обращения он стал переходить к жестким мерам. Резкие тона в документах доходят, до нецензурных выражений. Предпринимались и карательные экспедиции. Ермолов хотел не только обеспечить безопасность Грузии, русской границы, но и оградить народы Кавказа от тяжелых и разорительных набегов. Он считал, что выполняет цивилизаторскую миссию на Кавказе.

И советские кавказоведы, и иностранные путешественники, и русские авторы при виде многочисленных каменных башен горцев почему-то думают о жуткой междоусобной борьбе, о какой-то взаимной неприязни, существовавшей между разными кавказскими этносами. А на самом деле: почему горец строил башню, почему он воевал? Как ни трудись, земледельческими продуктами горец может обеспечить семью на 3-4 месяца (земледелие в горах очень тяжелый труд). Великий русский почвовед Докучаев вообще удивлялся, как на такой почве хоть что-то растет. Основное занятие горцев – скотоводство. Причем есть постоянный риск потерять свой скот от бескормицы, болезней, набега. И если это случается – горец сам идет в набег. Так происходило своего рода перераспределение. И башня нужна для того, чтобы укрыть скот и защитить его.

Было такое правило: если ты успел загнать скот к себе и закрыть ворота – скот уже твой.

Ермолов решил покончить с таким «хищничеством». И заслужил прозвище Ер-мулла. Только много позже, спустя десять лет, он признался в том, что поступал противоестественно, что его задача была невыполнима. Ермолов был военным и поступал как военный. Все признают, что военно-экономическая блокада Северного Кавказа была установлена им быстро и прочно. Но именно эта блокада приблизила ту крупномасштабную войну, которая вскоре разразилась. Война все равно была неизбежна. Эта война длилась более сорока пяти лет. Она началась, когда император Александр I собирался даровать России конституцию. Под пули горцев шли герои 1812 года во главе с самим Ермоловым, она продолжалась и когда декабристы готовили государственный переворот, и когда Николай I отправил часть заговорщиков в «теплую Сибирь», как тогда называли Кавказ.

Она казалась уже привычной составной частью русской жизни во времена Лермонтова – сам поэт написал очерк «Кавказец», о кавказском офицере, о том каким он его не раз видел в российской повседневности, в которой находился и сам.

Фейерверкер 4-го класса Лев Толстой наводил свое орудие на непокорных чеченцев; в дни великого поста 1861 года по селам и деревням читали указ Александра II, который начинался такими словами: «Осени себя крестным знаменем православный народ и призови Божие благословение на свой свободный труд», указ объявлял все подданным, что крепостное право в России отменяется навсегда, а война все еще шла...

Зачем она велась, кто был прав, кто виновен в этой войне, была ли одержана победа? На эти вопросы и по сей день не существует прямого и точного ответа, хотя немало высказывается разнообразных точек зрения.

Можно объяснить географические причины войны: три могучих империи – Россия, Турция и Персия – претендовали на владычество над Кавказом, бывшим издавна «воротами» из Азии в Европу. А вот отношение к этому соперничеству самих кавказских народов было не у всех одинаково. Кавказ всегда являлся стратегически важным регионом, к военно-политическому и экономическому при-

сутствию в котором стремились мировые державы, и первая треть XIX века явилась одной из важных вех этой борьбы. Она велась не только на дипломатическом уровне, но и выливалась в жесткое военное противостояние. Кавказ не вписывается в традиционную схему восприятия колоний, т.к. ещё Н.С. Киняпина подчеркивала, что присоединенные к России территории составляли единое государственное пространство, что не сводимо к колониальным отношениям между метрополиями и колониями Запада⁷⁶.

Соотношение объектности и субъектности Кавказа по отношению к политике Великих держав до сих пор остается дискуссионным вопросом. Российская империя, Османская Порта и Персия, чьи границы, по образному выражению В.В. Дегоева, образовывали Кавказский «геополитический треугольник», были государствами, которые проводили политику в соответствии со своими национальными интересами, поскольку упомянутый регион являлся их приграничной территорией, в отличие от Англии и Франции. Стремление политиков и историков этих государств обозначить Российскую империю агрессором, ущемлявшим региональные империи, не является оптимальным, и процессы по включению Северного Кавказа и Закавказья в состав России должны быть рассмотрены и объективно оценены с учетом внутренних социально-экономических процессов, протекавших в упомянутых странах, и международных геополитических реалий первой трети XIX века⁷⁷.

Поводом к войне стало появление на Кавказе генерала Ермолова. Он доносил, что «горские народы примером независимости своей в самих подданных вашего императорского величества порождают дух мятежный и любовь к независимости». Ермолов предложил перейти к активным наступательным действиям вглубь территорий горских народов – не столько для рассеяния и наказания непокорных, сколько для создания там укрепленных поселений-крепостей с русскими гарнизонами. Эти крепости связывались между собой дорогами, вокруг которых для безопасности на сотни метров вырубался лес – тех пор для многих солдат-кавказцев рубка леса стала основной военной работой.

⁷⁶ Киняпина Н.С. Внешняя политика России в первой половине XIX века. – М., 1963.

⁷⁷ Дегоев В.В. Большая игра на Кавказе. – М.: Русская панорама, 2001. С. 50–51.

В XVIII – первой половине XIX вв. горцы Северного Кавказа – чеченцы, ингуши, дагестанцы, кабардинцы и др. – находились на стадии перехода от родовых отношений к классовому обществу. Происходил процесс нарушения социального равенства, выделялась родовая знать – княжеская верхушка. В истории этот этап общественного развития называется военной демократией. Через него в свое время прошли все современные народы. Чтобы заглушить недовольство рядовых горцев растущим неравенством, чтобы обогатиться самим, князья организовывали набеги на соседние территории. Львиная доля добычи доставалась князьям, но кое-что перепало и рядовым воинам⁷⁸. Во время таких походов горцы-воины проявляли отвагу, смелость и находчивость. Эти качества высоко ценились среди народов Кавказа. А тех, кто уклонялся от участия в набегах, называли трусами. Особенно унижительно было слышать черкесам такие обвинения от девушек (свидетельство англичанина Э. Спенсера)⁷⁹. Носительницами подобной психологии были, судя по свидетельствам другого наблюдателя, графа Яна Потоцкого, и чеченские девушки⁸⁰.

Особенно часто опустошительные набеги, принявшие постоянный характер, на соседние территории совершали горцы, жившие в горах Дагестана и Чечни. От их набегов страдала Грузия. Горцев не остановил даже ввод русских войск на территорию Грузии. Они объединялись в крупные ополчения, противостоять которым было нелегко. Формировались и малые отряды, которые проникали вглубь территории и били внезапно, нанося не малый ущерб.

⁷⁸ У чеченцев, как известно, своих князей не было. Они приглашали их из числа иноплеменной знати, а когда власть их становилась чрезмерно обременительной, таких князей прогоняли или убивали. По отношению к чеченским самовыдвиженцам в элиту существовало такое негласное правило: «Если кто-нибудь из нашей среды желает возвыситься и заделаться князем, находится всегда человек, который убивает его». См.: *Великая Н.Н.* О формировании военных династий в Чечне в дореволюционный период // *Виноградовские чтения. Материалы Международной научно-практической конференции* (Армавир, АГПА, 11 апреля 2015 г.). – Армавир: Дизайн-студия Б. С.95.

⁷⁹ *Спенсер Э.* Путешествия в Черкесию. – Майкоп: РИПО «Адыгея», 1994. С.59.

⁸⁰ Встреченная в Астрахани Потоцким чеченская «княжна» (скорее всего, представительница знатного тейпа) заявила, что «ни за что на свете она бы не хотела, чтобы ее родственники и друзья узнали, что она вышла замуж за человека, который не живет разбоем» (*Потоцкий Я.* Путешествие в Астраханские и Кавказские степи//*Соснина Е.Л.* Два путешествия в Золотой век. – Пятигорск: Северо-Кавказское издательство «МИЛ», 2003. С.46).

В 1816 году наместником императора Александра I на Кавказе, т.е. главным начальником Кавказского края, стал герой Отечественной войны 1812 года генерал Алексей Петрович Ермолов. О проводимой им политике в регионе он писал: «С устройством крепостей я предложу живущим между Терекком и Сунжей злодеям, мирными именующимся, правила для жизни и некоторые повинности, кои истолкуют им, что они подданные царя, а не союзники, как до сего времени о том мечтают»⁸¹. Не прерывая переговоров с князьями, А.П. Ермолов повел более решительную борьбу с набегами и для этого приказал передвинуть оборонительную линию на юг – на реку Сунжу. В 1818 году была заложена крепость Грозная, призванная сыграть роль форпоста в борьбе против «наездников». В следующем году в Дагестане была заложена крепость Внезапная, а в 1821 г. крепость Бурная (Махачкала)⁸².

Как довольно точно отметил С. Маркедонов, было бы нелепо с позиций сегодняшнего дня обвинять Ермолова в развязывании карательных действий против горцев. Не он инициировал набеги «наездников», сопровождавшиеся уводами полонцов, убийствами и разорениями, на богатые равнинные земли, не он торговал заложниками. У кавказского «проконсула» не было времени исследовать особенности социально-экономического уклада горцев. Перед ним стояли задачи создания основ стабильности для модернизации Кавказа, перевода воинственной энергии сынов гор в мирное русло⁸³.

Наступательная тактика Ермолова включала в себя строительство дорог, баз, крепостей, создание «прослоек» между воинствен-

⁸¹ История добровольного вхождения чеченцев и ингушей в состав России / Под ред. В.Б. Виноградова. – Грозный, 1988. С. 33.

⁸² Современные исследователи Е.В. и Н.Н. Великая отмечают: «Для того, чтобы пресечь работорговлю, строились укрепления на пути движения торговцев «живым товаром». При А.П. Ермолове в 1818 г. была заложена крепость Грозная. В 1819 г. для пресечения работорговли в ауле Эндери началось строительство крепости Внезапной. Неотступный стан и Герзель-аул обеспечивали безопасность путей к Кизляру и Грозной. Амир-Аджи Юрт прикрывал паромную переправу через Терек. А Умахан-Юрт – через Сунжу. Затем ряд укреплений протянулся от Грозной на запад до Владикавказа». См.: *Великая Е.В., Великая Н.Н. Мирные формы интеграции Северо-Восточного Кавказа в состав Российской империи (1801-1859 гг.). Монография / под ред. проф. С.А. Головановой. – Армавир: РИО АГПУ, 2015. С.81.*

⁸³ *Маркедонов С. «Смирись Кавказ, идет Ермолов...»...*

ными племенами. Конечной целью «проконсул» Кавказа видел перенос линии укреплений ближе к горам. Эти плацдармы стали точками продвижения войск Кавказского корпуса в горские аулы.

Говоря о методах «замирения» Кавказа, было бы неверно сводить политику Ермолова к одним репрессиям. Да, пойманных на воровстве горцев казнили, а селения, в которых они укрывались, получали предупреждения, что будут уничтожены в случае оказания помощи «наездникам». Но зачастую имели место военные демонстрации, не приводившие к большим человеческим жертвам. «Дерзкие при наступлении, чеченцы бывали еще отважнее при преследовании врага, но не имели ни стойкости, ни хладнокровия, чтобы выдержать правильную битву. В аулах чеченцы защищались редко, разве случайно удавалось захватить их врасплох; обыкновенно они бросали дома на произвол судьбы, мало дорожа своими постройками, которые всегда могли легко возобновить при изобилии лесного материала. Но там, где были дремучие леса, овраги и горные тущобы, они являлись поистине страшными противниками», – писал прозванный «кавказским Нестором» историк В.А. Потто⁸⁴.

Политику Ермолова было бы правильнее оценивать как ситуативную. Она была вполне адекватна тому региону, в котором действовал генерал. У генерала не было «единственно верного учения», с которым он сверял все свои действия и поступки, он действовал так, как того требовали обстоятельства⁸⁵.

Нередко при Ермолове проводились и показательные акции устрашения как, например, в сентябре 1819 года русскими войсками за систематические набеги по приказу Ермолова было сожжено горское село Дадан-Юрт (Дады-Юрт). Это было одно из самых богатых и процветающих аулов, который вел торговлю с горными районами Чечни. Но вот, по словам генерала Ермолова, жители аула были среди чеченцев наиболее дерзкими и удачливыми разбойниками⁸⁶.

Об этом же писал и английский исследователь XX века Джон Баддели: «Жители аула в основном промышляли разбоем, но

⁸⁴ Потто В.А. Кавказская война. Т. 2... 65.

⁸⁵ Там же.

⁸⁶ Записки А.П. Ермолова. – М., 1868. Ч. 2. С. 87.

столь умело заметали следы своих грязных дел, что очень редко удавалось доказать их вину»⁸⁷.

Ермолов описывает истребление аула (называя его, правда, Дадан-Юртом):

«Желая наказать чеченцев, непрерывно производящих разбой, в особенности деревни, называемые Качкалыковскими жителями, коими отогнаны у нас лошади, предположил выгнать их с земель Аксаевских, которые занимали они, сначала по условию, сделанному с владельцами, а потом, усилившись, удерживали против их воли. При атаке сих деревень, лежащих в твердых и лесистых местах, знал я, что потеря наша должна быть чувствительною, если жители оных не удалят прежде жен своих, детей и имущество, которых защищают они всегда отчаянно, и что понудить их к удалению жен может один только пример ужаса.

В сем намерении приказал я Войска Донского генерал-майору Сысоеву с небольшим отрядом войск, присоединив всех казаков, которых по скорости собрать было возможно, окружить селение Дадан-юрт, лежащее на Тереке, предложить жителям оставить оное, и буде станут противиться, наказать оружием, никому не давая пощады. Чеченцы не послушали предложения, защищались с ожесточением. Двор каждый почти окружен был высоким забором, и надлежало каждый штурмовать. Многие из жителей, когда врывались солдаты в дома, умерщвляли жен своих в глазах их, дабы во власть их не доставались. Многие из женщин бросались на солдат с кинжалами.

Большую часть дня продолжалось сражение самое упорное, и ни в одном доселе случае не имели мы столько значительной потери, ибо, кроме офицеров, простиралась она убитыми и ранеными до двухсот человек. Со стороны неприятеля все, бывшие с оружием, истреблены, и число оных не менее могло быть четырехсот человек. Женщин и детей взято в плен до ста сорока, которых солдаты из сожаления пощадили как уже оставшихся без всякой защиты и просивших помилования (но гораздо большее число вырезано было или в домах погибло от действия артиллерии и пожара). Солдатам досталась добыча довольно богатая, ибо жители селения были главнейшие из разбойников, и без их участия, как ближайших

⁸⁷ Баддели Джон. Завоевание Кавказа русскими. 1720-1860. – М., 2011. С. 45.

к линии, почти ни одно воровство и грабеж не происходили; большая же часть имущества погибла в пламени. Селение состояло из 200 домов; 14 сентября оно было разорено до основания»⁸⁸.

Аул был сожжен, жителей уцелело около ста сорока человек из числа женщин и детей, которых солдаты просто пощадили. На краю селения солдаты подобрали у тела погибшей матери израненного трехлетнего мальчика, который был доставлен командующему. По легендарным сведениям, генерал Ермолов передал мальчика казаку Бороздиновской станицы, находившемуся при хозяйстве командующего, Захару Недоносову. Ребенка окрестили Петром, Алексей Петрович дал ему фамилию и отчество по имени казака – Захаров. Но вот когда мальчику исполнилось 7 лет, Ермолов передал его на воспитание своему двоюродному брату Петру Николаевичу, о чем был составлен 25 августа 1823 г. специальный документ, который впервые обнаружил Шабаньянц:

«Свидетельство № 3610

Дано сие командиру 3-й бригады 21 пехотной дивизии господину генерал-майору Ермолову в том, что при истреблении прошлого 1819 года сентября 15-го дня селения Дадан-Юрт и 3 марта 1822 года в Кабарде деревни Катехи взяты в плен два мальчика, наименованные при крещении первый из чеченцев Петр, а последний из лезгин Павел Захаровы, отданы мною ему, генерал-майору на воспитание, в чем подписом моим и приложением герба моего печати свидетельствую...»⁸⁹.

Так решилась судьба мальчика-чеченца. Правда, Петр Николаевич был прямой противоположностью своему двоюродному брату. Человеком хорошим, но «не для войны созданным», как о нем отзовется Муравьев.

Этому чеченскому мальчику и суждено было в будущем стать известным русским художником Петром Захаровичем Захаровым. Петр Николаевич Ермолов до 1808 года работал в Министерстве иностранных дел, но затем вступил на военную службу. В 1816 г. он в чине полковника состоял в посольстве в Персии. Вскоре он был произведен в генерал-майоры и именно тогда, в 1823 году, получив на руки официальный документ, который помещен выше, забрал к

⁸⁸ Записки А.П. Ермолова... С. 87–88.

⁸⁹ РГАДА. Ф. 1406. Ермоловы. Оп. 1. Д. 182. Л. 1.

себе маленьких Петра и Павла Захаровых. В 1827 г. под предлогом пошатнувшегося здоровья Петр Николаевич ушел в отставку и вместе со всем семейством отправился вначале в Москву, а спустя некоторое время перебрался на свой небольшой подмосковный хутор Собакино.

Обучение Захарова в Петербурге

Итак, оба мальчика оказались в Москве. В 2014 году стали достоянием письма членов семьи Ермоловых и самого П. Захарова, благодаря сотруднику Российского архива Древних Актов Г.Р. Якушкину, обнаружившему переписку Петра Николаевича с Петром Захаровым, а также многие письма Петра Ермолова, в которых он пишет о своем воспитаннике. Письма эти были переданы в Московский архив Министерства юстиции еще до революции дочерью генерала П.Н. Ермолова – Екатериной Петровной. Тогда же она написала на бумаге: «Чеченец, которого отец призрел, когда солдаты ребенка израненного спасли подле умиравшей матери (во время сражения женщины дрались отчаянно). Его крестил солдат Захар и по нем и лезгин, мальчики присланные отцу ради его доброты на попечение Ал<ексеем> Петр<овичем> <Ермоловым>, названы этот Петр Захарович Захаров, а лезгин Павел.

1-й вышел академик Захаров, 2-й солдатом умер в Грозном на Кавказе. Петруша был женат на сестре доктора Постникова – оба чахоточные, умерли в 1845 г.»⁹⁰ Е.П. Ермолова ошиблась: А.П. Захарова умерла в июне, П.З. Захаров – в сентябре 1846 года.

То, что о мальчиках знала вся родня Ермоловых, видно из найденных документов. Так, уже в августе 1827 г. мать Петра Николаевича писала из своего имения сыну в Москву: «Петрушу и Пашу за меня поцелуйте, что та оне начали ли учиться у нового учителя»⁹¹. Такие письма приходят чуть ли не каждый месяц и мать Ермолова и его сестра – Варвара Николаевна, постоянно в них справляются о мальчиках, присылают им гостинцы.

⁹⁰ «Мой Петруша Чеченец...»:... С.11.

⁹¹ Там же. С. 12.

О «Петруше чеченце», так любовно называли в семье Ермоловых своего воспитанника, сохранилось немало упоминаний в семейной переписке. В одном из писем к своей матери, Пётр Николаевич писал: «...странный мальчик Петруша! Я о моем чеченце. Кроме обучения грамоте, он рисует все, что попадает под руку, Видимо, будет художник и не плохой»⁹².

Интересен и дошедший черновик письма Петра Николаевича к флигель-адъютанту графу Николаю Александровичу Самойлову⁹³, которое датируется 1825 – началом 1826 года, содержатся весьма интересные строки, раскрывающие ту большую заботу, которую проявлял их воспитатель к обучению мальчиков.

«Вы, верно, удивитесь моей нескромности, что я столь часто беспокою вас моим призывом, но зная доброе сердце ваше, уверен, что не поскучаете, по крайней мере, сею повестею. Во время пребывания моего в Грузии попали ко мне два мальчика из числа пленных горцев – один чеченец, а другой лезгин, – которые уже несколько лет живут у меня. Взяв этих сирот надобно еще подумать о судьбе их и на будущее время. Состояние им дать я не могу. Следовательно, мне остается доставить им способы, когда они достигнут совершенных лет, получать хлеб свой собственными трудами. Лучшего состояния не могу избрать для них как состояние артистов, а посему и хотелось мне их поместить в Академию художеств. Им теперь по 10 или 11 лет. Я нанимаю им учителя-студента немца, плачу 140 руб. У него они учатся читать и писать по-немецки, по-латыни и по-русски. Но сего все недостаточно. Я редко бываю дома. Следовательно, часто они остаются без<...>»

Ниже на этом листе имеется приписка Е.П. Ермоловой: «Черновое <письмо> отца моего о чеченце Петре и лезгине Павле, им презренных»⁹⁴.

В 1826 г. во время коронационных торжеств в Москве, Петр Николаевич воспользовавшись присутствием А.Н. Оленина – президента Академии художеств, попросил его принять Петрушу в Ака-

⁹² Цит.: *Шабаньянц Н.Ш.* Академик П.З. Захаров. Художник из чеченцев. (1816–1846 гг.)... С. 7. Письмо найдено в РГАДА: Фонд Ермоловых.

⁹³ Сын генерал-прокурора графа А.Н. Самойлова (1744–1814). В 1817 году участвовал в посольстве Ермолова в Персию, а затем состоял при нем адъютантом. С 1821 г. флигель-адъютант.

⁹⁴ «Мой Петруша чеченец...»... С. 14.

демию. Но Оленин посоветовал сначала отдать мальчика на обучение к живописцу. Свыше шести лет занимался Петр у портретиста Л.А. Волкова и вот Петр Николаевич просит своего друга Н.В. Шимановского обратиться к Оленину и напомнить ему его обещание.

Как видим, Петр Николаевич не только заметил детское увлечение мальчика, но всячески способствовал получению специального образования. В 1827 г. по болезни П.Н. Ермолов уходит в отставку и покидает Кавказ.

В литературе утвердилось мнение с легкой руки Шабаньянца, что в 1830 г. Ермолов отправил Петра Захарова в столицу, где он блестяще сдал экзамены в Академию художеств. Однако эти утверждения следует отнести к легендарным фантазиям многих авторов, повторявших их вслед за Шабаньянцем. Обнаруженные Якушкиным документы пролили подлинный свет на судьбу П. Захарова. В записных книжках П.Н. Ермолова 1833 г. сохранились записи, позволившие восстановить хронологию событий.

«10 февраля. Пятница. Поутру получил приятное известие из Петербурга, есть надежда, что мой Петруша Чеченец может быть принят в Академию. 14 февраля. Вторник. До обеда в Губ<ернском> Правл<ении>. Подал просьбу о выдаче вида Петруше Чеченцу (16 р. 65 к.). 20 февраля. Понедельник. Федору за фрак Петруше 29 руб. 21 февраля. Вторник. Поутру в Губерн. Правление, бумаги Петруше еще не готовы» (свидетельство установленного образца было выдано 23 февраля 1833 г. и представлено П.З. Захаровым по приезде в Петербург). «27 марта. Понедельник. Слава Богу, есть известие, что Петруша прибыл в Петербург благополучно, и надежда, что он будет помещен <в Академию>»⁹⁵.

Итак, в 1833 г. Захаров стал «постоянным учеником»⁹⁶, мало того, он получил разрешение на копирование картин и писание перспектив комнат в Эрмитаже.

Опекал Петрушу в Петербурге и «присматривал» за ним генерал-майор, художник-баталист Александр Иванович Дмитриев-Мамонов, один из основателей Общества поощрения художников. Он подробно «отчитывался» перед П.Н. Ермоловым о поведении и

⁹⁵ «Мой Петруша Чеченец...»:... С. 12.

⁹⁶ РГИА. Ф. 789. Оп. 1, ч. П. Ед. хр. 1643.

успехах в учебе новоиспеченного академиста. Он же снабдил «славного мальчика новой амуницией». В конце 1833 года Захаров радостно сообщал в Москву о своих первых успехах и похвалах, услышанных от первого председателя Общества П.А. Кикина⁹⁷ и конференц-секретаря Академии художеств В.И. Григоровича. В подтверждение Ермолову были посланы несколько рисунков: «Лаокоон рисованный, с гипсов голова Ахилла, еще с гипсовых фигур Венера Медицейская и Аполлон», а также два портрета. Захаров сообщал о предстоящем переезде в новую квартиру на Васильевском острове «по 7-й линии в доме г-жи Костюриной № 199»⁹⁸.

В 1835 году за картину «Старуха, гадающие в карты» и в 1836 за «голову портрета» Петр был награжден малыми серебряными медалями. Слава начинающего художника стремительно растет. В 1836 г. Петр успешно заканчивает Академию и до 1842 г. живет в Петербурге. По окончании Академии он получил звание внеклассного (свободного) художника. В основном, Захаров рисовал портреты современников, хотя в 1839 году он выставлял картину на религиозный сюжет «Искушение Спасителя дьяволом».

И все же больше всего Петр Захаров прославился как высококвалифицированный портретист. Он написал прекрасные портреты А.В. Алябьевой, герцога М. Лейхтенбергского, Т.Н. Грановского и Е.В. Воейковой и многих других. Позже, в 1843 г. за исполнение портрета А.П. Ермолова он получает звание академика. Ермолов получился настолько выразительным, что смотря на этот портрет, невольно на ум приходят знаменитые строки Лермонтова:

...И испытанный трудами
Бури боевой,
Их ведет, грозя очами,
Генерал седой.

Считаю небезынтесным привести и следующее свидетельство, относящееся к тому, как молодого ученика Академии художеств Петра Захарова воспринимали при царском Дворе.

⁹⁷ Как писала дочь Петра Николаевича – Екатерина: «Чеченец ребенком взятый около убитой матери, он был воспитан моим отцом П.Н. Ермоловым. Петр Андреевич Кикин и Александр Иванович Мамонтов помогли отцу развить редкие способности Захарова». См.: «Мой Петруша Чеченец...»... С. 11.

⁹⁸ *Маркина Людмила*. Работы художника Петра Захарова в собрании Третьяковской галереи: Историческая хроника // Галерея. 2011. № 3 (32). С. 79–93.

В феврале 1831 г. император Николай I посетил выставку немецкого художника Франца Крюгера, которую разместили в Концертном зале Зимнего Дворца. Государю очень понравилась картина «Парад в Берлине». И император немедленно сделал художнику Г.Г. Чернецову заказ «написать вид, изображающий парад на Царицыном лугу, в ту меру, как написана известная картина Франца Крюгера „Парад в Берлине“». Император планировал разместить ее в Зимнем дворце⁹⁹. Общество поощрения художников в своём печатном отчёте в 1832 году сообщало: «Григорий Чернецов ... имел счастье удостоиться особенного внимания Государя Императора. Он имеет ныне весьма лестное поручение написать вид, изображающий парад на Царицыном лугу в ту меру, как написана известная картина Крюгера парад в Берлине»¹⁰⁰.

Списки персонажей, которые должны были быть изображены на картине, составлялись и направлялись на утверждение лично императору Николаю I различными ведомствами: Генеральным штабом, Министерством Императорского двора, Дирекцией императорских театров, Императорской Академией художеств, петербургским городским головой и петербургским военным генерал-губернатором¹⁰¹. Картина писалась в течение пяти лет, и список этот менялся: одних персонажей исключали, других вводили – некоторых художнику пришлось перерисовывать. Необходимо отметить, что не все лица, изображённые на полотне Чернецова, на самом деле присутствовали на параде.

Художник сначала выполнил натурные зарисовки карандашом или кистью всех портретируемых. Портретируемые приходили к нему в мастерскую, либо зарисовки производились у них на дому. Однако до нашего времени дошли из 300 с лишним всего около 20 таких эскизов.

Процесс портретирования такого количества людей потребовал оживлённой переписки художника со своими моделями с целью согласования дат и времени, когда модели смогут ему позировать. Эта переписка сохранилась и находилась в архиве Н.Г. и Г.Г. Чер-

⁹⁹ *Лебедев Г. Е.* Пушкин и его современники на картине Г. Чернецова «Парад на Царицыном лугу» // Искусство. 1937. № 2. С. 129—159.

¹⁰⁰ *Голдовский Г. Н.* Художники братья Чернецовы и Александр Сергеевич Пушкин. – СПб, 1999. С. 118–133.

¹⁰¹ ОР ГРМ. Ф. 28. Д. 1. Л. 55, 56 и др.

нецовых, который хранился в Институте истории материальной культуры Академии наук СССР¹⁰².

Ценность портретной галереи в «Параде на Марсовом поле» возрастает оттого, что к ней приложено «объяснение фигур» — своеобразный указатель, составленный самим художником: рисунок, на котором скопированы все те, кто помещен в картине, и названы их фамилии. Иногда художник сообщает и краткие биографические сведения¹⁰³.

Список изображённых с нумерацией, соответствующей прориси, сделанной художником (прорись, была вмонтирована в раму), впервые был опубликован в «Художественной газете» Н.В. Кукольника¹⁰⁴ и включал сначала 214 изображений зрителей и 53 персонажа из свиты императора, которые в прориси не были поименованы.

Полностью прорись с указанием всех упомянутых в ней персонажей из зрителей (223) была приведена в статье Г.Е. Лебедева¹⁰⁵. Как считают современные исследователи, выписанные Чернецовым изображения персонажей картины в большинстве случаев не соответствуют их реальному возрасту, который подтверждён биографическими данными¹⁰⁶. Однако при внимательном изучении изображённых фигур можно сказать, что ко всем это не относится. Так, под номером 204 в этом списке фигурирует «Захаров-Чеченец, Пётр Захарович». На картине Чернецов изобразил довольно молодого человека. Этот факт мы считаем весьма знаменательным, поскольку свидетельствует о том, что имя ученика Академии художеств Петра Захарова было хорошо известно самому императору.

Когда картина, вот ее полное название – «Парад и молебствие по случаю окончания военных действий в Царстве Польском 6 октября 1831 года на Царицыном лугу в Петербурге» была готова и

¹⁰² *Модзалевский Л.Б.* Новые корреспонденты Пушкина. // Временник пушкинской комиссии АН СССР. – М.:, 1941. С. 412–414. ОР ГРМ. Ф. 28. Ед. хр. 3. Л. 1-166 // Записки-дневники (1822–1836).

¹⁰³ *Назарова Г.* Парад на Марсовом поле Г.Г. Чернецова // Прометей. Историко-биографический альманах серии «Жизнь замечательных людей». – М.: Молодая гвардия, 1977. Т. 11. С. 329–334; *Бахрушин Ю.А.* Зрители в Параде на Царицыном Лугу // Искусство. 1937. С.159–162.

¹⁰⁴ Художественная газета. 1836. С. 14-16.

¹⁰⁵ *Лебедев Г.Е.* Пушкин и его современники на картине Г. Чернецова...

ее увидели многочисленные зрители, то вполне естественно, что газеты того времени сравнивали полотно Чернецова с картиной Крюгера. Они хвалили картину, отмечая, что «крюгерово небо и лес не так хороши как здесь»¹⁰⁷. Учитывая своеобразие жанра массового портрета, критики и искусствоведы прежде всего обращали и обращают внимание не на художественную, а на историческую ценность полотна, дающего представление о персональном составе всех сословий Российской империи, которых удостоил быть запечатлёнными император. Помимо высшей аристократии, государственных и военных чинов, становится понятным, какие поступки и достижения считались выдающимися в то время.

А тем временем Петр Захаров собирается поступить на службу. Однако это решение оказалось неудачным, прежде всего из-за плохих условий работы у него развивалась болезнь легких, которая и раньше довольно часто напоминала о себе. Приходилось каждый год совершать поездки под Петербург, в Парголово, где можно было пройти полный курс лечения от чахотки. Петр Николаевич, чрезвычайно волнуясь, уговаривает своего воспитанника вернуться в Москву. Говорит, что найдет ему и заказы, и тех, кто будет с радостью за ним ухаживать. Однако Захаров не сразу согласился, но уже перед самым переездом он пишет своему воспитателю: «Надеюсь найти у Вас в Москве кусок хлеба да покой, хотя стыдно в мои лета думать о покое, да здоровье-то изменило, так пришлось волку быть в овечьей шкуре... (У кого что болит, тот про то и говорит...) как подумаю, что будет впереди, так волос дыбом встает, как посмотришь на всю маску человеческих рож, каждого порознь, то всякий к чему-нибудь присовокупляется, а я еще ни то ни се, то есть ни рыба ни мясо...»¹⁰⁸

В Москве художник полностью осознает, что в столице ему не хватало дружеского общения, участия, духовного родства. Он пишет портреты людей, близких ему по духу, постоянно общается с ними. В это время был написан портрет поэта А.Н. Муравьева, ко-

¹⁰⁶ Каталог «Русский музей представляет: Живопись первой половины XIX века. (К-Я)» / Альманах. Вып. 193. – СПб.: Palace Editions. 2007.

¹⁰⁷ *Асвариц Б.И.* Франц Крюгер в Петербурге: совершенно модный живописец. – СПб.: Славия, 1997. С.176.

¹⁰⁸ *Мазаева Т.А.* Академик живописи из Дади-юрта – Чеченец Пётр Захаров. Каталог выставки. – Грозный: Типография им. И.Н. Заболотного, 1979. С. 5.

того хорошо знал Лермонтов. Муравьев сотрудничал в журнале «Современник», был автором популярного «Путешествия к святым местам». Особенно близок был Захаров с купеческой семьей Постниковых. Художник очень часто у них бывал. Там можно было встретить Н.В. Гоголя, П. Киреевского и других, словом, весь цвет московской университетской профессуры. Ядром этих собраний был сын хозяев, довольно известный хирург Иван Петрович Постников. Он особенно дружил с Ф.И. Иноземцевым, который был одним из основателей Общества русских врачей в Москве, редактором «Московской медицинской газеты» и лечащим врачом Н.В. Гоголя, а также с С.А. Смирновым, посвятившим себя преобразованию кавказских курортов.

Многие из произведений композитора Булахова впервые прозвучали у Постниковых. Автор модных романсов и песен: «Тройка», «Тихо вечер догорает», «Гори, гори, моя звезда» был близким другом Захарова. Среди моделей художника были все посетители постниковских вечеров. Здесь и стареющая красавица Александра Васильевна Алябьева, «классическим» обликом которой восхищались вначале 1830-х и Пушкин, и Лермонтов, и П.А. Вяземский. Здесь и молодой поэт Н.А. Некрасов, и художник Н. Тербенев. Много раз Захаров писал дочь Постниковых Александру Петровну – свою первую и единственную любовь. Художник долго не решался сделать ей предложение, так как был беден. Он не мог смириться с тем, что он менее обеспечен, чем любимая девушка. Художник решил попытаться стать достойным ее, если это только возможно. А Александра Петровна, так и не дождавшись объяснения, вышла замуж за одного из друзей брата. В 1843 году Захаров пишет портрет генерала А.П. Ермолова и получает за него звание академика живописи – это в двадцать семь лет! Художник приобретает известность, заказы на него сыпятся, как из рога изобилия. Теперь можно и жениться. И Александра Петровна к тому времени уже стала вдовой. 14 января 1846 года Петр Захарович и Александра Петровна обвенчались в церкви Покрова, находящейся в Кудрине. Шафером художника был его крестный отец генерал Алексей Петрович Ермолов.

Сохранилось последнее письмо, написанное Петром Захаровым Николеньке Ермолову – старшему сыну Петра Николаевича.

После смерти Петра Николаевича судьба Петруши мало кого интересовала

«8 ноя<бря> 1845. Четв. С.-Петер<бург>.

Милой Николинько.

Много раз благодарю тебя за живое участие и память твоих родных ко мне. Отраднo слышать, естли Вы все здоровы, продли Бог дни Ваши. А естли хочешь знать, что со мной делается, стою на перекрестки как в сказке Иван Царевич: не знаю куда идтить: прямо – холодно, направо – голодно, налево – безлюдно. Решительно в таком положении нахожусь, <которое> совершенно от меня <не> зависит, а люди никакого участия не принимают в моей жалкой участи. Был я и у Волхонской <Марии Петровны>¹⁰⁹, да больше ни за что не буду, она и не думала интересоваться мной, а естли и сказала это Алексею Петровичу, то так только.

Наконец дождался я герцога¹¹⁰, был у него, т.е. представлен, был доволен моими портретами, при этом совет Академии Их Высочества наследника и герц<ога> дать мне се<a>нс, чтоб написать их портреты для Академии, а естли они согласятся, то совет А<кадемии> мне определил писать их. Не хотят, чтоб я уехал отсюда, а меня очень пугает климат П<етербурга>.

Прощай, душа моя, кланяйся своей маман А<лександре> Г<ригорьевне>, К<атерине> П<етровне>, а мелочи (детям.–В.З.) особенно большой поклон. Твой весь П. Захаров. Напиши хоть строчку»¹¹¹

Умер П.З. Захаров очень рано, в 1846 году, от чахотки, в самом расцвете творческих сил и таланта. Об этом сообщил на заседании Академии ее конференц-секретарь В.И. Григорович: «...Но если умножение числа достойных членов Академии радует нас, служит залогом будущего ее процветания, то, с другой стороны, смерть не-

¹⁰⁹ Кикина Мария Петровна, в замужестве княгиня Волконская (1816–1854) – дочь Пётра (Варфоломея) Андреевича Кикина и Марии Ардалионовны Торсуковой (Кикиной). Петр Андреевич дальний родственник Ермоловых, статс-секретарь, один из основателей Общества поощрения художников.

¹¹⁰ Герцог Максимилиан Лейхтенбергский (1817–1852) – супруг дочери Николая I Марии Николаевны, с 1843 г. – президент Императорской академии художеств. Речь идет о почетнейшем заказе для П. Захарова – написании портретов герцога и наследника престола Александра Николаевича – будущего императора Александра II. Портрет герцога был написан, о судьбе второго – портрета Наследника, сведения отсутствуют.

которых, хотя и неизбежна, не может не быть прискорбной... В истекшем году скончались: ректор Академии Демут-Малиновский и академики Михаил Шамшин, Захаров и Кухаревский. Захаров, чеченец по происхождению, известен как отличившийся и необыкновенно обещавший в этом роде живописи»¹¹².

Об уровне его мастерства и признания можно судить по оценке, данной ему К.П. Брюлловым, который считал Захарова вторым после себя портретистом в России.

Возвращаясь к лермонтовскому портрету, нас, естественно интересует вопрос, а когда же могло произойти знакомство Захарова с Лермонтовым, и могли ли? Я считаю, что их встреча состоялась в конце 1834 года. Почему? Вот несколько объяснений этому факту.

Сравнительно недавно в Орловском музее изобразительных искусств была обнаружена еще одна неизвестная работа, написанная Петром Захаровым. Речь идет о портрете Петра Николаевича Новосильцева (1822 – 18?) в мундире Киевского гусарского полка. Эта работа поражает своим сходством с портретом Лермонтова. Та же манера письма, те же тонкости выписки малейших деталей формы. Но еще больший интерес представляет тот факт, что Новосильцев (Новосильцов) был юнкером в той же Гвардейской Школе, учился в одном классе с поэтом. Мало того, в один день с Лермонтовым 22 ноября 1834 г. он был Высочайшим приказом тоже произведен по экзамену из юнкеров в корнеты Лейб-гвардии Киевского Гусарского полка¹¹³.

Следует привести некоторые сведения о Новосильцевых еще и потому, что они оказались в кругу знакомых не только однокашников и друзей Лермонтова, но и его бабушки.

Отцом изображенного на портрете корнета Петра Николаевича Новосильцева был Николай Петрович Новосильцев – действительный тайный советник, сенатор женатый на графине Екатерине Ивановне Апраксиной. У них были дети: Ардалион (впоследствии: полковник, участник Кавказской и Крымской войны, основоположник механизированного бурения нефти в России), Василий, Пётр, Иван

¹¹¹ «Мой Петруша Чеченец...»... С. 74.

¹¹² Отчет императорской академии художеств за истекший 1845-1846 академический год, читанный Конференц-секретарем ее, В.И. Григоровичем в общем собрании Академии 29 сентября 1846 г.

¹¹³ ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 3. № 2. Лл. 1–2.

Мария и Екатерина (с 1838 года ставшая женой гофмаршала Э.Д. Нарышкина). При крещении Петра, его восприемниками были вдовствующая императрица Мария Федоровна (вдова Павла I) и ее сын великий князь Михаил Павлович – будущий начальник всех военных учреждений России¹¹⁴. Петр и Ардалион учились в Школе гвардейских подпрапорщиков. Ардалион и произведен в корнеты лейб-гвардии Кавалергардского полка 6 декабря 1835 г., через год после выпуска Лермонтова¹¹⁵.

Но интересно еще и то, что бабушка Лермонтова Арсеньева хорошо знала семью Новосильцевых. 25 июня 1836 г. в письме из Петербурга она писала своей приятельнице и дальней родственнице П.А. Крюковой: «...Об себе что сказать: жива, говорят, постарела, но уж и лета, пора быть старой, а Катерина Александровна Навасильцова право ничего не переменилась. Николай Петрович был очень болен – инфламация в желудке, теперь гораздо лучше, но все еще слаб, сохрани его Бог»¹¹⁶.

Сын Екатерины Александровны – сенатор Николай Петрович Новосильцев имел в Царском Селе дом, на углу Средней (Большой) и Конюшенной (Манежной) улиц, в котором в 1835 г. Лермонтов и поселился совместно со своим двоюродным дядей Алексеем Столыпиным (Монго)¹¹⁷.

Нельзя пройти и мимо следующего, весьма интересного факта. На обороте чернового автографа оды «Опять, народные витии...» Лермонтов набросал перечень фамилий. Среди них стоит «Новос». Их впервые расшифровал И.Л. Андроников, определивший, что под этим сокращением скрывается имя «Новос[ильцов]<а>» – Екатерины Александровны Новосильцевой, урожденной Торсуковой¹¹⁸.

¹¹⁴ См. *Левин Н.Ф.* Губернский предводитель дворянства, председатель Псковского археологического общества Н.И. Новосильцев // Псков. 2011. № 35. С.76.

¹¹⁵ В 1837 г. Ардалион стал фигурантом гомосексуального скандала, будучи застигнут на свидании со своим бывшим соучеником Петром Тизенгаузеном, героем юнкерских стихов Лермонтова. Новосильцев был переведен в лейб-гвардейский кирасирский Его Величества полк и в 1840 г. командирован на Кавказ, где принимал участие в экспедиции генерал-лейтенанта Раевского к Анапе. *Трошин А.К.* Ардалион Николаевич Новосильцев, 1816–1878. – М.: «Наука», 1996. С. 23.

¹¹⁶ М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников... С. 243.

¹¹⁷ *Александр Марков.* Предтеча. (М.Ю. Лермонтов в Царском Селе). / Пресса Царского Села. 2002. № 99 (9421). 21 декабря.

¹¹⁸ *Захаров В.А.* Летопись... С. 218.

Но Ю.Г. Оксман доказал, что точка зрения Андроникова, датиовавшего этот список, как и написание самой оды декабрем 1835 года ошибочна. Составленный Лермонтовым список из одиннадцати фамилий, по мнению Оксмана, представляет список лиц, коим надлежало нанести официальные визиты после производства Лермонтова в офицеры, то есть в первых числах декабря 1834 года. Поэтому список начинался фамилией генерал-майора К.А. Шлиппенбаха, начальника юнкерской школы, а продолжался именами нескольких знатных особ, близких не столько самому поэту, сколько его бабушке: обер-гофмейстер А.А. Торсуков, вдова сенатора П.И. Новосильцова, управляющий конторой императорских театров А.Д. Киреев и др.¹¹⁹

Вот почему мы специально обращаем внимание на портрет Петра Новосильцева, который был написан в 1834 году, сразу по получению им, в одно время с Лермонтовым, офицерского звания. Несмотря на то, что Захаров еще учится в Академии, но он уже рекомендовал себя в среде петербургской публики, как художник высокого мастерства. К этому времени его работы были уже известны в кругах не только его заказчиков, о нем уже пишут в столичных газетах. В октябре 1835 г. в «Художественной газете» сообщается, что на выставке произведений в Императорской академии художеств всем понравилась копия с А. Ван Дейка воспитанника П. Захарова¹²⁰. Эта копия была выполнена еще в феврале 1834 года, ее приобрел человек из близкого окружения А.С. Пушкина – М.Ю. Виельгорский.

Вот как об этом читаем в печати тех лет. В 1835 году Комитет Общества сообщал, «что воспитанник Захаров произвел с Вандика копию по всей справедливости заслуживающую похвалу. Г<осподин> член [Общества] граф М<атвей> Ю<рьевич> Виельгорский одобрил юношу к дальнейшим трудам, взял себе копию и вознаградил за нее Захарова»¹²¹.

¹¹⁹ Григорьев Ю. [Оксман Ю.Г.]. Летопись жизни и творчества Лермонтова // Прометей. Ист.-биограф. альманах. – М.: Молод. гвардия, 1967. Т. 2. С. 319.

¹²⁰ Цит.: Ибрагимов Канта. Академик Петр Захаров... С. 98.

¹²¹ Цит.: Маркина Людмила. Работы художника Петра Захарова... С. 80–81; Шахбиева М. Петр Захаров-Чеченец – известный и неизвестны // Дош. 2016. № 02 (5 8). С.63.

Одним словом копии, выполненные Петром Захаровым, были сделаны с таким мастерством, что они привлекают ценителей искусства. Все это может служить подтверждением нашего мнения, что слава молодого художника перешагнула стены Академии.

И здесь вполне естественно допустить, что когда в среде еще недавних корнетов стало известно, что их родственники нашли художника, который будет или уже начал писать их портреты, то они спешили поделиться со своими однокурсниками. Ведь, что ни говори, но далеко не каждый день приходилось им позировать настоящему художнику. Трудно сказать, кто от кого узнал первым – Лермонтов от Новосильцева или Новосильцев от Лермонтова, а может быть Елизавета Алексеевна Арсеньева от Новосильцевых, с которыми часто общалась? Но то, что бывшие сокурсники продолжали делиться своими повседневными заботами, а уж о таком факте, как о сеансах позирования, вряд ли Петр Новосильцев умолчал. Из его рассказов Лермонтову, вероятно, стало известно и о том, что художник, оказывается, такой же молодой, как и они, мало того, он оказался весьма интересным собеседником с увлекательной историей своей непростой жизни. А это могло еще больше подогреть желание скорее познакомиться с ним.

Кому приходилось позировать знают, что сидеть неподвижно часа два-три сложно, тем более для такого непоседливого молодого человека, каким был Лермонтов. А уж молчать он, естественно, не мог. Нет сомнения, что речь во время сеанса, шла не о высоких материях, а о близких молодым людям темах, связанных с семьей, обучением, окружением, да и с художественным мастерством. Не следует забывать, что Лермонтов и сам рисовал и весьма не плохо. Все-таки его учителем был знаменитый П.Е. Заболоцкий. А для Лермонтова темы разговоров, которые вел новый молодой знакомый, по сути, его сверстник, оказались настолько близки, что сеансы, могли проходить и более отведенных для этого времени часов. Ведь совсем неожиданно он встретил живого представителя Кавказа – черкеса, как тогда называли всех горцев. А это была тема, которой юный поэт не просто бредил, он ею жил, он уже посвятил ей немало своих произведений и не только небольших стихотворений, но он уже написал и целые поэмы. На следующий год будет опубликована, правда без его ведома, одна из них – «Хаджи Абрек». И

она была не о каких-то любованиях природой, горами, а это серьезная психологическая драма. Лермонтов уже состоявшийся человек, знающий как себя вести и о чем говорить с незнакомцем. Этого мало, нет никакого сомнения, что и молодой черкес рассказал ему о себе, о своей необычной и драматической судьбе. Вот тогда и родился в его голове замысел нового произведения, в котором его нынешний знакомый будет исполнять главную роль¹²². Но к этой теме мы еще вернемся.

Как считали современники, портреты у Захарова выходили самого высокого качества, а та тщательность и точность, с которой он прописывал все детали военного обмундирования была настолько высока, что на эту сторону его творчества обращают внимание в Военном Министерстве. 20 декабря 1840 г. генерал-адъютант граф П.А. Клейнмихель подписывает приказ за № 189 по Департаменту военных поселений Военного министерства, в котором «свободный некласный художник Петр Захаров определяется в Департамент Военных Поселений, для усиления занятий по составлению рисунков обмундирований и вооружения Российских войск, с жалованьем по 428 р.»¹²³. За полтора года Захаров выполнил для Военного министерства около 60 работ, за что дважды получал денежное вознаграждение. Но где эти работы?

В известном многотомном труде А.В. Висковатого (он служил в Военном министерстве в бытность там П.З. Захарова) – было воспроизведено только 37 цветных рисунков, исполненных Захаровым¹²⁴. Остальные надо искать.

Итак, Петру Захарову-чеченцу Елизавета Алексеевна заказывает портрет внука. Общение художника и поэта, было, думается, весьма оживленным. Ведь им было что вспомнить – Кавказ, его красоты, и те исторические случаи, которые с ними там происходили. В этом плане интересен еще один штрих, относящийся к творческой биографии Лермонтова, позволяющий атрибутировать портрет.

¹²² *Молева Н.М.* Кто ты, Мцыри? // Журнал русской культуры. 2003. № 2. С. 215–220.

¹²³ РГВИА. Ф. 405. Оп. 32/нмэ. Д. 242. Л. 1.

¹²⁴ *Висковатов А. В.* Историческое описание одежды и вооружения Российских войск, с рисунками, составленное по высочайшему повелению. 2 части в одном переплете. – СПб., печатано в Военной типографии, 1841–1842.

ПРИКАЗЪ
по
ДЕПАРТАМЕНТУ
ВОЕННЫХЪ ПОСЕЛЕНІЙ
ВОЕННАГО МИНИСТЕРСТВА.

Санктпетербургъ. Декабря 30 дня 1840 года.

№ 189.

Съ **Высочайшаго** разрѣшенія, свободный по классной Художникъ **Петръ Захаровъ**, опредѣляется въ Департаментъ Военныхъ Поселеній, для успѣшнаго занятій по составленію рисунковъ обмундированія и вооруженія Россійскихъ войскъ, съ жалованьемъ по 428 руб. 57½ коп. серебромъ въ годъ, изъ остатка смѣшанныхъ суммъ Военнаго Поселенія, которое и производить ему съ 16-го мѣсяца Полбра, т. е. со времени занятія его уже по сей часѣш.

Подписалъ:

Генераль-Адъютантъ Графъ Клейнмихель.



Литаврщики. Рисунок П. Захарова.

Интересно, что именно после позирования Захарову у юного поэта вновь возникло желание работать над произведением, которое он впоследствии назвал «Мцыри». И здесь, думаю, совершенно прав Э.Э. Найдич, который считал, что сведения о судьбе Захарова, ставшие известными поэту, дали толчок творческому воображению Лермонтова¹²⁵.

А.Н. Муравьев рассказал о том, как ему посчастливилось присутствовать при окончании Лермонтовым работы над поэмой: «...песни и поэмы Лермонтова гремели повсюду. Он поступил опять в лейб-гусары. Мне случилось однажды, в Царском Селе, уловить лучшую минуту его вдохновения. В летний вечер я к нему зашел и застал его за письменным столом, с пылающим лицом и с огненными глазами, которые были у него особенно выразительны. «Что с

¹²⁵ Найдич Э.Э. «Вкушая, вкусих мало меда и се аз умираю» // Найдич Э.Э. Этюды о Лермонтове. – СПб.: Худож. лит., 1994. С. 192.

тобою?» – спросил я. – «Сядьте и слушайте», – сказал он, и в ту же минуту, в порыве восторга, прочел мне, от начала до конца, всю свою великолепную поэму «Мцыри», которая только что вылилась из под его вдохновенного пера... Никогда никакая повесть не производила на меня столь сильного впечатления»¹²⁶.

Замысел написать произведение на подобную тему возник у Лермонтова, как считается, еще в 1831 г. В одной из своих заметок, он составил даже план такого произведения: *«Написать записки молодого монаха 17-ти лет. – С детства он в монастыре; кроме священных книг не читал. – Страстная душа томится. – Идеалы...»*¹²⁷.

Правда, лермонтоведы не связывали эту записку с планом «Мцыри», поскольку в те годы Лермонтова больше занимала тема, которая в какой-то мере была им воплощена в поэмах «Исповедь» и «Боярин Орша». Где сквозной темой проходит образ юноши, томящегося в монастыре и рвущегося на свободу из мрачных стен монастыря-тюрьмы. Да, в поэмах «Исповедь» и «Боярин Орша» мы найдем немало мест, хорошо знакомых нам по поэме «Мцыри».

Лермонтоведы спорят об этих трех поэмах, связанных общностью сердцевинной темы и основной ситуации и переходящими кусками текста, – «Исповедь», «Боярин Орша» и «Мцыри» – считать ли их тремя редакциями или тремя произведениями?¹²⁸

Но замысел поэмы «Мцыри» далеко перерастал все предшествующие замыслы о рвущихся на волю иноках. Если там основной пафос заключался в борьбе за права человека на свободу мысли и личное земное счастье, то в поэме «Мцыри» эта тема, хотя также занимает видное место, но составляет только часть всего громадного, бездонного содержания поэмы. И здесь немало вопрос возникает по поводу первоначального эпиграфа к поэме. Дело в том, что эпиграф, который ставился перед началом произведения, предназначался для того, чтобы читатель увидел ту основную мысль автора, его идею или настроение, которым проникнуто все произве-

¹²⁶ Муравьев А.Н. Знакомство с русскими поэтами. – Киев, 1871. С. 27; М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников... С. 236–237, 239.

¹²⁷ Лермонтов М.Ю. Сочинение: В 6 т. – М.; Л., 1957. Т. VI. С. 375.

¹²⁸ Так, например, Б.М. Эйхенбаум называл «Боярина Оршу» «промежуточной редакцией между «Исповедью» и «Мцыри»». См.: М.Ю. Лермонтов. Полное собр. соч. – М.-Л., 1935. Т. 3. С. 591.

дение. Ведь в короткой фразе, каковой всегда бывает эпиграф, содержится как бы подсказка читателю. Несколькими словами дается авторская оценка излагаемых в произведении событий.

Первоначальным эпиграфом была французская фраза: «On n'a qu'une seule patrie» (Отчизна бывает только одна). Мы не знаем, в каком году она появилась на странице рукописи, но судя по сохранившейся авторизованной копии, дата написания которой неизвестна¹²⁹, поэт поставил ее перед тем, как начал писать первый вариант поэмы, в тексте которого немало было внесено им коррективов. Это изречение подчеркивало любовь Мцыри к его родине, объясняло стремление во что бы то ни стало вернуться домой. Но позже поэт решает, что смысл поэмы не сводим к одной теме любви к родине. Он зачеркивает французское предложение и изменяет эпиграф, расширяя тем самым проблематику поэмы. В нее вносятся новые темы, и она по праву может называться философской.

А вот работая в 1839 г. над последней редакцией поэмы «Мцыри» у Лермонтова, по какой-то причине родился иной замысел, он зачеркивает первый эпиграф и ставит второй, для которого использует цитату из 14 стиха 1-й Книги царств: «Вкушая, вкусих мало меда и се аз умираю». Тем не менее, оба эти изречения выражают пафос «Мцыри». Возможно, этот выбор настраивал читателя, по мысли Лермонтова, на какое-то особое восприятие поэмы. Г.П. Макогоненко считал, что Лермонтов из библейского текста «создал новый афоризм, имеющий только обобщенный смысл: «...нарушивший запрет должен умереть...», слово «мед» обрело новый символический смысл – «запретный плод»..., запретность усилена самым страшным наказанием: смертью»¹³⁰.

Наверное, прав С.В. Ломинадзе, считавший, что на пути к третьей, «грузинской» поэме (явившейся, видимо, достигнутым воплощением замысла, окончательным совершенством) «испанскую» и «древнерусскую» можно рассматривать как пробные варианты, «возможные» воплощения темы: образ героя и ситуация «проходили испытания в разной сюжетной среде»¹³¹.

¹²⁹ На рукописи поэмы «Мцыри» имеется помета: «1839 года Августа 5». Но это лишь дата завершения работы над произведением.

¹³⁰ *Макогоненко, Г.П.* Лермонтов и Пушкин. Проблемы преемственного развития литературы / Г. П. Макогоненко. – Л., 1987. – С. 263.

¹³¹ *Ломинадзе С.В.* Поэтический мир Лермонтова. – М., 1985. С. 5.

Я думаю, что история жизни, по сути, пленного мальчика, услышанная поэтом от художника Захарова, вспомнилась Лермонтову во время его первой ссылки, когда он оказался на Кавказе уже взрослым человеком. Уже не было той детской наивности и восторженности, которые вызывал Кавказ после его двух детских поездок. В 1837 году весь Кавказ изъездил уже не ребенок, а 23-летний юноша, с устоявшимся мировоззрением, достаточно образованный и знавший много того, о чем, порой, не догадывались многие окружавшие его люди.

Именно так воспринял поэта и его первый биограф П.А. Висковатый, пересказавший собранные им свидетельства А.П. Шан-Гирея и А.А. Хастатова. Павел Александрович писал, что Лермонтов, странствуя в 1837 г. (во время первой ссылки) по старой Военно-Грузинской дороге, «наткнулся в Мцхете... на одинокого монаха... Лермонтов... узнал от него, что родом он горец, плененный ребенком генералом Ермоловым... Генерал его вез с собою и оставил заболевшего мальчика монастырской братии. Тут он и вырос; долго не мог свыкнуться с монастырем, тосковал и делал попытки к бегству в горы. Последствием одной такой попытки была долгая болезнь, приведшая его на край могилы...»¹³².

Ставропольский профессор А.В. Попов, считал свидетельство Висковатого совершенно достоверным. Однако И.Л. Андроников не соглашался с этой версией. Он считал, что первые экспедиции А.П. Ермолова в Чечню относятся к 1818–1820 гг., и мальчик, взятый тогда в плен, не мог в 1837 г. быть стариком. Андроников доказывал, что не было в Мцхете и действующего мужского монастыря, куда он мог бы быть помещён¹³³.

Кто прав?

В 1989 году в спор вмешалась филолог из Тбилиси (ныне живущая в Канаде) Роксана Ахвердян. Вот что она писала:

«Первое возражение И. Андроникова относится к возрасту «бери». Ермолов был назначен на Кавказ только в 1816 году, и его первые экспедиции относятся к 1818–1820 годам. Таким образом, взятый в плен шестилетний мальчик не мог успеть состариться к

¹³² *Висковатый П.А.* Михаил Юрьевич Лермонтов: Неизданное юношеское стихотворение его «Исповедь» 1829–1830 гг. // Русская старина. 1887. Кн. 10. С. 124.

¹³³ *Андроников И.Л.* Лермонтов. – М., 1951. С. 151, 153.

приезде Лермонтова в 1837 году. Здесь И. Андроников, безусловно, прав.

Второе же его возражение кажется нам необоснованным. Андроников считает, что Висковатов сам составил эту историю добавив к воспоминаниям свои собственные домыслы. Но нам представляется, что при внимательном анализе рассказа Висковатова и даже его противоречий можно установить ряд весьма интересных фактов.

И. Андроников писал, что в первой половине XIX века во Мцхета не было действующего мужского монастыря, куда бы Ермолов мог отдать пленного горца. Действительно, в самой Мцхета не было такого монастыря. Но почему-то И. Андроников и другие лермонтоведы упускают из виду, что в окрестностях Мцхета в те годы существовал довольно популярный в Грузии монастырь – **Шиомгвимский**¹³⁴, занимавший в иерархии грузинских монастырей второе после Зедазенского место. Как известно, Лермонтов интересовался Зедазенским монастырем и его окрестностями, поэтому вполне естественно предположить, что он знал и о существовании Шиомгвимского»¹³⁵.

Известный грузинский историк Платон Иоселиани издал в 1845 году в Тбилиси книгу «Описание Шиомгвимской пустыни в Грузии». Прошло всего семь лет после того, как в Мцхета и его окрестностях побывал Лермонтов. Следовательно, данные, приводимые в книге, были ещё очень актуальны. Иоселиани указывает, что к монастырю вели три дороги, одна из которых – с юга – идет через Мцхета. Именно этой дорогой мог воспользоваться Лермонтов. Когда-то в монастыре и близ него селилось около 5000 монахов. Сюда приходило огромное количество богомольцев. С 1803 года монастырь был заново заселен. И в 1820 году, т.е. в год предполагаемого пленения Мцыри, и в 1837 году, когда во Мцхета и его окрестностях побывал Лермонтов, Шиомгвимский монастырь действовал и, стало

¹³⁴ См.: *Вольский А.* Рельефы Шиомгвимского монастыря и их место в развитии грузинской средневековой культуры. – Тбилиси, 1957.

¹³⁵ *Ахвердян Роксана.* Мцыри и Имеретинское восстание 1819-1820 годов // Литературная Грузия. 1989. № 11. С. 167–186.

быть, поэт мог побывать в нём, тем более, что в рассказе Вискова-това говорится о «близлежащем монастыре»¹³⁶.

Интересна точка зрения Э.Э. Найдича, который обратил внимание на то, что за три года до своей смерти художник Петр Захаров написал портрет Ермолова на фоне Кавказских гор; справа, за фигурой генерала виднеется Мцхетский храм, а вдали горные хребты – родина художника. Поэма Лермонтова оказалась для Захарова сильнее реальности. Изображение главнокомандующего на фоне Мцхетского храма – не случайность. Это дань памяти автору «Мцыри»¹³⁷.

Несколько слов об имени героя поэмы. Как писал А. Киквидзе¹³⁸, в грузинской православной церкви слово «бери» означало службу монастыря. Именно так предполагал Лермонтов назвать свою поэму, написав слово «Бэри» на обложке своей рукописи и сделав снизу примечание: «Бэри – по-грузински: монах». Но слово «бери» не подходит юноше, ещё не давшему монашеского обета. Поэтому в 1840 году, включая поэму в сборник стихов, Лермонтов озаглавил её «Мцыри». Но и это слово снабдил примечанием: «Мцыри на грузинском языке значит «неслужащий монах», нечто вроде «послушника».

Слово «бери» не подходило и потому, что оно, кроме «монаха», означает на грузинском языке «пожилого человека», «старика». Название поэмы «Мцыри» было удачным вдвойне. Во-первых, «Мцыри» – «послушник» и, во-вторых, что особенно важно, «пришелец», прибывший добровольно или привезённый насильно из чужих краев, одинокий человек, не имеющий ни родных, ни друзей. В переносном смысле «мцыри» значит также «бедняк», «странник», «скудная почва»¹³⁹. В «Грузинском лексиконе» Сулхан-Саба Орбелиани (1658–1725) дается следующее определение этому слову: «Мцыри» – это пришелец, находящийся и воспитывающийся в чу-

¹³⁶ *Иоселиани П.С.* Описание Шиомгвимской пустыни в Грузии. – Тифлис, 1845. С. 13.

¹³⁷ *Найдич Э.* «Вкушая, вкусих мало меда и се аз умираю»... С. 192.

¹³⁸ *Киквидзе А.* История Грузии, 1800-1890 гг. – Тбилиси, 1977. С. 90 (на груз. яз.)

¹³⁹ См.: Толковый словарь грузинского языка, т. 5. – Тбилиси, 1958. С. 1223.

жих краях или очищающий свою душу и молящийся в святых местах»¹⁴⁰.

Любопытно, что, по сравнению со словом «бери», широко распространенным в грузинском языке, «мцыри» уже при Лермонтове считалось архаизмом. Разъяснить поэту значение этого слова, конечно, мог образованный грузин, хорошо знающий историю родного языка, культуру и историю Грузии. «Мцыри» было редкое полузабытое архаичное слово, которое как-то не соответствовало тому, что рассказанная в поэме история произошла совсем недавно, «немного лет тому назад». Остановив свой выбор на этом слове, Лермонтов как бы даровал ему в грузинском языке новую жизнь, благодаря его поэме оно вновь обрело популярность. К этому следует добавить, что в Грузии существует также довольно распространенное собственное имя Бери.

В своем произведении, первоначальное название которого было – «Бэри» – по-грузински «послушник», Лермонтов многое изменил, дополнил, создав великолепную романтическую поэму. Нет сомнения, что в этом произведении воплотилось несколько историй, услышанных поэтом от разных лиц, в том числе и от Петра Захарова. Так считал Э.Э. Найдич¹⁴¹ и ряд других авторов. Но заслуга Лермонтова в том, что он как творческая личность обобщил услышанное и создал непревзойденный поэтический шедевр – «Мцыри».

А теперь необходимо остановиться на одном довольно интересном исследовании крупного российского учёного, филолога, семиотика Ю.С. Степанова, имеющем непосредственное отношение к нашей теме, тем более, что по моим сведениям работа академика прошла как-то мимо лермонтоведов¹⁴². В своей насыщенной большой информацией книге, Степанов поместил небольшой очерк «Художник Петр Захарович Захаров, Захаров-«Чеченец» (1816–1846). В нем он специально оговорил, что идея этой вставки в его

¹⁴⁰ Сулхан-Саба Орбелиани. Толковый словарь грузинского языка. – Тбилиси, 1949. С. 162 с. (на грузинском яз.).

¹⁴¹ Найдич Э. «Вкушая, вкусих мало меда и се аз умираю»... С. 190–198.

¹⁴² Степанов Ю.С. Протей: Очерки хаотической эволюции.– М., 2004.

тексте (этого «входа», «gate») состоит в том, что среди событий и «фактов истории» – несчастной истории отношений России и Чечни как бы «прячут» независимые от них счастливые концепты («коллективные бессознательные») – концепты, образы людей с духовно удавшейся жизнью. Одним из таких людей был художник Петр Захарович Захаров, Захаров-«Чеченец».

Весьма специфическое исследование Степанова имеет приложение к объяснению того факта, что язык, культура и этнос неразрывно связаны между собой и образуют средостение личности – место сопряжения ее физического, духовного и социального Я. Человек как «символическое животное», по выражению Кассирера, невозможен без языка, составляющего оболочку общественного и индивидуального сознания. Язык, представляющий собой и инструмент культуры и одну из её ипостасей, о чем подробно писал Н.И. Толстой¹⁴³, образует сущностное ядро этнической личности, и любая этнокультура существует и развивается в среде определенного этнического языка. Принято считать, что в естественном языке отражается «наивная картина мира», составляющая содержание «обыденного сознания» его носителей.

В этом знаменательном для понятия творчества и Лермонтова и Захарова очерке, Степанов обращает внимание на тот факт, что он пишет об эволюции культурных концептов¹⁴⁴, а в ней «Чечня заняла свое особое место. Для русского менталитета, если воспользоваться Словарем Владимира Даля, – место бедожное и обжигное (бедожной – раненый, увечный, изуродованный; бедовый человек – неуживчивый, беспокойный, вздорный; // смелый, отважный¹⁴⁵; обжигное – где обжигают что-либо для производства и где можно и самому по неосторожности получить ожог). История здесь дает повод для резкой, воинственной тональности рассказа. Но для эволюции такая тональность не нужна. В эволюции нет кровопролитий.

¹⁴³ Толстой Н.И. Этнолингвистика в кругу гуманитарных дисциплин // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – М., 1997. С. 312.

¹⁴⁴ См.: Воркачев С.Г. Культурный концепт и значение // Труды Кубанского государственного технологического университета. Сер. Гуманитарные науки. Т. 17, вып. 2. – Краснодар, 2003 С. 268–276.

¹⁴⁵ Даль Владимир. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. I–IV. – М.: Госуд. изд-во иностранных и национальных словарей, 1955. Т. I. С. 152.

Во всех затронутых примерах выше – от Плутарха до Айхенвальда, – пишет Степанов, – господствует «мягкий стиль»...

Разбирая жизнь художника Петра Захаровича Захарова, Захаров-«Чеченец» (1816–1846), Степанов отмечает, что его жизнь пролегла в своеобразную параллель с жизнью Михаила Юрьевича Лермонтова (1814–1841).

«В настоящее время многие (и мы), – писал Степанов, – считают, что Петр Захаров послужил прототипом лермонтовского Мцыри и что само начало их историй есть пример естественных «параллельных жизнеописаний».

Захаров-«Чеченец» успел сделать несколько великолепных портретов: Грановского, писателя А.Н. Муравьева, генерала А.П. Ермолова, доктора Иноземцева, композитора Алябьева, своей невесты Глафиры Волковой (неоконченный), автопортрет «В папахе и бурке» (1843 г.) и, самое главное, портрет «М.Ю. Лермонтов в вицмундире лейб-гвардии Гусарского полка», датируется (неокончательно) 1834–37 гг., – один из лучших портретов великого поэта; и, наконец, еще один автопортрет в светском платье, датируется (неокончательно) 1833–34 гг., – о котором и пойдет у нас дальше речь»¹⁴⁶.

Интересен сопоставительный анализ событий в жизни этих двух лиц, проведенный Степановым.

«В ментальном (концептуальном) мире установились своеобразные отношения Петра Захарова с лермонтовским кругом:

– В 1838–39 гг. Лермонтов пишет «Мцыри» – где вначале выступает параллель с жизнью Петра Захарова.

– В августе 1839 г. Лермонтов на квартире А.Н. Муравьева читает ему только что написанного «Мцыри»¹⁴⁷.

Об этом подробно мы писали выше. Далее Степан приводит другие параллели:

«– Лермонтов пишет портрет А.Н. Муравьева (по поводу авторства Лермонтова высказаны сомнения – К.Н. Григорьяном)¹⁴⁸.

¹⁴⁶ Степанов Ю.С. Протей: Очерки хаотической эволюции... С. 53–54.

¹⁴⁷ Там же. С. 54.

¹⁴⁸ Григорьян К.Н. Живопись Лермонтова // М.Ю. Лермонтов. Исследования и материалы. – Л., 1979. С. 273–274. С мнением Григорьяна согласна и последний исследователь этого портрета из Пушкинского Дома Е. Корчнева. См.: Корчнева Е. «Он не красив, он не высок....»... С. 96.

– Захаров пишет портрет А.Н. Муравьева.

– Захаров пишет – знаменитый впоследствии – упомянутый портрет Лермонтова. Дата написания окончательно не установлена – 1834 г. или 1838–39 гг. Авторство П. Захарова также принимается не всеми; наиболее убедительная точка зрения – Н.Ш. Шабаньянца (автор – бесспорно П. Захаров!), мы присоединяемся к последней; противоположное мнение: автором является Ф.О. Будкин.

– Захаров пишет «Автопортрет» (в светском платье с тростью) который мы расцениваем как значительнейшее явление концептуальной сферы, чему и посвящен данный раздел»¹⁴⁹.

Приведем воспоминания Муравьева о Петре Захарове: «В 1838 году мне пришло на мысль написать портрет для моего родителя, жившего в Москве, уже в болезненном положении, так как он давно желал его иметь. Мне порекомендовали одного весьма искусного художника, академика Захарова, кроме своего таланта замечательного тем, что он был родом черкес, ребенком захваченный в плен в одном разоренном ауле Кавказа, и сделался художником по своему особенному расположению к живописи. Это уже и само по себе оригинально»¹⁵⁰.

И далее Степанов останавливается на указанных им портретах, написанных Захаровым, давая весьма интересное объяснение изображенным на нем лицам.

«Основная иллюстрация для нашего толкования – «Автопортрет» П. Захарова-«Чеченца» (в светском платье с тростью). Суть нашего толкования состоит в следующем. Молодой художник Петр Захаров-«Чеченец» представляет «Автопортрет», т.е. свой облик в своем толковании. Эти два утверждения – не эквивалентны: широко распространены другие автопортреты в «усредненном», «безличном» или «общепринятом» подходе к автопортрету. Здесь же – подчеркнуто «авторское», задорное толкование («Вот я какой!»), – заключил Степанов.

Автор картины, если воспользоваться образцовым описанием пушкинского Онегина,

В своей одежде был педант
И то, что мы назвали фронт.

¹⁴⁹ Степанов Ю.С. Протей: Очерки хаотической эволюции... С. 54.

¹⁵⁰ Семенов М.О. Воспоминания об А.Н. Муравьеве. – Киев, 1895. С. 191.

Он три часа, по крайней мере,
Пред зеркалами проводил,
И из уборной выходил
Подобный ветреной Венере,
Когда, надев мужской наряд,
Богиня едет в маскарад.

Более того, он как бы прямо выставляет себя напоказ толпе зрителей, смело и даже несколько вызывающе глядя им в глаза. Кто же эта толпа? Поскольку портрет явно парадный, то это толпа светских людей, пришедших на парадное «мероприятие» – выставку светских художников.

Автор – и такой, как они, и не совсем такой: он – «чеченец», это подчеркнуто в его имени и противопоставлено им.

Поскольку лермонтовская поэма «Мцыри» была, несомненно, в этой среде известна, то, возможно, оживало и противопоставление теперешнего блестящего художника-денди и его же в прошлом, дикого чеченского мальчика, как Мцыри, когда:

...Но чужд ребяческих утех
Сначала бегал он от всех,
Бродил безмолвен, одинок,
Смотрел вздыхая на восток
Томим неясною тоской
По стороне своей родной...

Сам по себе уже этот контраст – значительное явление в сфере концептов культуры.

Но я лично думаю, что этим дело не должно ограничиться. Я вижу здесь нечто более резкое: художник как бы говорит зрителям, скорее даже не просто говорит, а бросает им в лицо («бросить им в лицо» – это ведь и обычный речевой оборот лермонтовского крута): «Вы пришли посмотреть на меня, но и я – посмотреть на вас, хотя бы и с портрета! Я вам не "объект"! Я – смеюсь над вами!»

Атмосфера этого портрета – реальность, и она опять связывается с Лермонтовым – стихотворение «1-е января», 1840 г.:

Как часто, пестрою толпою окружен,
Когда передо мной, как будто бы сквозь сон,
При шуме музыки и пляски,
При диком шепоте затверженных речей,

Мелькают образы бездушные людей,
Приличьем стянутые маски.

Но это и реальность историческая. Как свидетельствует «генеральский адъютант» шефа жандармов Бенкендорфа Е.П. Самсонов («Русский архив», 1884), в этот день по издавна заведенному порядку «назначаемы бывали в Зимнем дворце маскарады, на которые допускалась вся петербургская публика, безразлично имеющая или нет права на проезд ко двору»¹⁵¹.

В портрете Захарова нет советского, «совкового» умиления, какое было, скажем, в начале похожей карьеры Нуриева – «Гуманное советское общество воспитало из "чумазого татарчонка", как выразилась одна питерская балетная барыня, "гениального танцора"» – пишет Степанов. – Здесь есть независимость и величие национального, то есть чеченского, духа! Этот автопортрет – гимн непокорности человеческого духа вообще.

И этого в ту пору, в пору автопортрета Захарова, не выразил в русской живописи никто – никто из школы Брюллова и тем более никто из школы Венецианова (к которой – вопреки всему зримому – причисляют Захарова-«Чеченца»).

Вместо рассуждений взглянем на другую работу Захарова – «М.Ю. Лермонтов в вицмундире лейб-гвардии Гусарского полка» – датируется, как уже сказано, не окончательно, 1834–37 гг., ранее автором считался Ф.О. Будкин, 1834 г.; мы присоединяемся к мнению Н.Ш. Шабаньянца и далее И.П. Шинкаренко (Искусство. № 6. 1970). Точку зрения «Лермонтовской энциклопедии» мы не поддерживаем, и чего уж вовсе нельзя сказать об этом облике, что здесь «удлиненное лицо, прямой нос, пышная шевелюра» и «явное стремление художника приукрасить натуру» (с. 429 указ. кн.). Напротив, мы видим здесь простое, скорее солдатское лицо «служаки», может быть, даже «нос картошкой» и т. п.

Захаров быстро эволюционировал в своем искусстве и, по видимому, в своей душе. В 1834 г. он – светский денди с тростью, а в 1843-м – горец в папахе и бурке с ружьем. В том же году, почти случайно он узнал от сватавшихся к его сестре, что он – чеченец. На автопортрете с папахой он подчеркнуто чеченец. И, по-

¹⁵¹ Отмечено Аллой Марченко, см.: *Марченко А.* В поисках клада (о М.Ю. Лермонтове) // Правда. 14 окт. 1989. № 287. С. 5.

видимому, почти тут же – о своей смертельной чахотке. Жить ему оставалось два-три года. Он скончался вслед за молодой женой через полгода после свадьбы, в 1846 г.

Но остался навек в русском искусстве, конечно, не этнический тип, а «дух облика». Вне стиля Захарова нечто близкое мы видим в самовольных женщинах Брюллова, в «Графине Самойловой, уезжающей с придворного бала» (1839 г.) и особенно в брюлловском портрете писателя»¹⁵².

Анализ, и сделанные выводы Степанова, в какой-то мере подтверждались другими исследователями, которые Елена Кочнева отвергает или считает несущественными.

Известно, что в кандидатской диссертации Т.А. Мазаевой¹⁵³ приведено немало размышлений и доказательств, которыми автор старалась убедить своих читателей, что портрет Лермонтова был все-таки написан Захаровым.

Мазаева в своей диссертации, проведя сравнительный стилистический анализ художественной манеры автора лермонтовского портрета с эталонными работами Захарова, пришла еще в 1982 году, к поразительному выводу, что Захаров-чеченец не мог быть автором того первого офицерского портрета Лермонтова, который в настоящее время хранится в музее Пушкинского Дома.

Мазаева досконально изучила творческий метод и художественную манеру портретов, которые писал Захарова и на примере сравнительного анализа портрета Лермонтова с портретом генерала Н.А. Исленьева (1837), находящегося в собрании Государственного Эрмитажа, сделала вышеприведенный вывод. Анализируя портрет Лермонтова, она обратила внимание, что, по ее мнению «бросается в глаза нечеткость и вялость рисунка, как в изображении целого, так и деталях. <...>

Смято и анатомически неверно <изображено> левое плечо, воротник шинели жесткой массой подступает к голове и еще более уплощает фигуру. Схематичны и условны складки шинели, общей нечеткой массой трактован нос, не имеют ясных контуров губы. Очень существенны оказались и различия в передаче деталей военного мундира. В лермонтовском портрете нет той скрупулезной

¹⁵² Степанов Ю.С. Протей: Очерки хаотической эволюции... С. 56–58.

¹⁵³ См.: Мазаева Т.А. Художник Петр Захарович Захаров...

тщательности в изображении отдельных элементов, которую мы отмечали в портрете Исленьева.

В рисунке воротника, эполет, пуговиц нет подобной детальности. Эполеты расчленены лишь по кругам, а пуговицы мундира изображены вообще без ясных контуров, сплошной общей массой, покрытой сгустком белил. Но особенно различаются эти портреты умением воспроизвести фактуру отдельных предметов.

Портрет Исленьева, как писала Мазаева, отмечен тем высоким мастерством в передаче материальной конкретности, которая станет характерной чертой всех захаровских произведений. В портрете Лермонтова это чувство отсутствует. Только очень близкое рассмотрение дает возможность понять, что за спиной у изображенного не спинка кресла, а воротник шинели. Нет чувства материала и в передаче самой шинели и мундира. Портрет этот отличается от захаровского и небольшими, но характерными для этого художника деталями, такими как обведение глаз сплошным белым контуром или обозначение бровей единым сплошным мазком. Все это дает основание полагать, что портрет из Пушкинского Дома не мог быть выполнен Захаровым. Мы склонны считать этот портрет копией с захаровского оригинала, а надпись на холсте свидетельствующей о том, что автором копии является Ф. Будкин»¹⁵⁴ – заключила диссертант. Жаль, что Мазаевой был неизвестен портрет Петра Новосильцева, тогда ее анализ, еще больше бы подтвердил правоту ее выводов, которые были, по сути, подтверждены спустя почти 40 лет реставраторами Русского музея. Согласно заключению консультантов ГРМ Ю.Г. Епатко и С.В. Римской-Корсаковой от 08.05.2013 г.: дата «1834 г.» в надписи на обороте портрета не соответствует истине, так как «М.Ю. Лермонтов изображен в вицмундире лейб-гвардии Гусарского полка в чине корнета с эполетами, введенными 17 декабря 1837 года. По использованным художественным материалам и по форме костюма портрет следует датировать не ранее конца 1837 года»¹⁵⁵.

Но наиболее интересным и значимым стало заключение экспертов об авторстве портрета. Приведем его полностью по публикации Кочневой: «В результате проведенных исследований автор-

¹⁵⁴ Там же. С. 89–90.

¹⁵⁵ Цит.: Кочнева А. «Он не красив, он не высок...».... С. 97–98.

ство Филиппа Осиповича Будкина (1806/7–1850) не подтверждается. <...> Техника живописи, а также характер светотеневой моделировки, видимой на рентгенограмме, не имеет сходства с эталонными произведениями Ф. Будкина из собрания ГРМ. Ошибки в рисунке, скромный набор художественных пигментов и нетрадиционный состав грунта отличают этот портрет от произведений Ф. Будкина 1840-х годов (“Портрет Н.И. Дондукова-Корсакова” (1841) и “Турчанка” (не позднее 1844)). <...> Современники считали автором портрета Петра Захаровича Захарова (1816–1846). Однако сравнение с имеющимися в собрании Русского музея портретами кисти П. Захарова (Захаров-Чеченец) также не выявило сходства с его манерой и техникой живописи. Портрет М.Ю. Лермонтова написан художником, *еще не получившим академического образования и не имеющим ярко выраженных индивидуальных особенностей техники письма и живописных приемов* (курсив мой. – Е.К.), что затрудняет поиски автора произведения»¹⁵⁶.

Но как же быть тогда с портретом в Неёловке?

Е. Кочнева в своей публикации сообщила, что, возможно, ей удалось обнаружить следы этого изображения. Сотрудники Саратовского областного краеведческого музея сообщили ей, что в их фондах хранится так называемый «Неёловский альбом» фотографий. В коллекцию музея альбом поступил в 1920-е гг. из собрания саратовских краеведов, коллекционеров и фотографов братьев А.В. и В.В. Леонтьевых. В нем, среди многочисленных негативов на стекле, запечатлевших различные места Саратовской губернии оказались снимки принадлежавшего А.А. Столыпину имения Лесная Неёловка, сделанные, скорее всего, одним из братьев, по видимому, в самом начале XX в. То есть все снято до пожара, случившегося в октябре 1905 г. и полностью уничтожившего господский дом. Наряду с видами усадебного дома и села, альбом включает в себя фотографии с живописных портретов маленького Лермонтова, М.М. Лермонтовой и Е.А. Арсеньевой, а также неизвестного офицерского портрета Лермонтова. Но если три первых портрета в настоящее время находятся в собрании Дома-музея М.Ю. Лермонтова в Москве, то последнее, четвертое, изображение вызывает много вопросов – писала Кочнева.

¹⁵⁶ Там же.

«Сразу бросается в глаза – композиции пушкинодомского портрета и портрета из «Неёловского альбома» полностью совпадают: оба изображения поясные, с разворотом вправо, одинакова одежда, в которой изображен поэт, – гусарский вицмундир и наброшенная на правое плечо офицерская шинель с широким воротником и шляпа-треуголка с плюмажем из длинных белых перьев в нижнем правом углу, схожа в общих чертах и прическа.

Однако, несмотря на сходство композиций, изображения столь сильно отличаются друг от друга в деталях, что не возникает сомнения – перед нами два разных портрета. Главное отличие, отчетливо заметное даже при плохом качестве фотографии, – это отсутствие внешнего лоска и намеренной красоты, столь явных в пушкинодомском портрете, соответствующее многочисленным свидетельствам современников о некрасивой наружности поэта. Фигура более хрупкая, уже в плечах, с непропорционально большой головой – деталь внешности, отмечаемая многими современниками Лермонтова. Плечи несколько скошены и покаты, овал лица круглый, а не идеально овальный, скруглена и верхняя линия лба. Совершенно иначе написана прическа – более небрежная, без тщательно уложенных, завитых локонов. Подбородок мягкий и срезанный. Нос прямой. Четче прописан рот.

Совсем иначе написана и одежда: ворот вицмундира не такой высокий и жесткий, как на пушкинодомском портрете, и даже при плохом воспроизведении заметно различие рисунка шитья – более мелкого и дробного. По-иному написаны и эполеты – гораздо меньше, без обилия золотого шитья, с ясно прописанной одной – корнетской – звездочкой в центре. Лучше проработаны изображения пуговиц мундира, мягче и естественнее ложатся складки шинели.

Но главное, что поражает в портрете из «Неёловского альбома», – это глубина психологической проработки образа, сила мысли и чувства во взгляде Лермонтова – грустном, задумчивом и немного отстраненном, смотрящем как бы сквозь зрителя. Художнику великолепно удалось передать то особое, чарующее выражение лица и глаз поэта, которое Лонгинов называл «fascinant», благодаря чему мы видим на портрете нечто большее, чем парадное изображе-

ние молодого гвардейского офицера, а именно – гениального поэта, выдающегося представителя своей эпохи...

В настоящее время местонахождение «неёловского» (условно назовем его так) портрета неизвестно¹⁵⁷ – заключила исследователь.

Мы специально привели столь большую цитату из статьи Кочневой, поскольку именно она, по нашему мнению, проливает свет на историю первого офицерского портрета Лермонтова, оказавшегося в Саратовском имении. Крайне интересным являются некоторые сведения из статьи Л.И. Прокопенко, которые автор поместила, к сожалению, почему-то в сноске. Нам хочется на них обратить особое внимание.

Я помню выступления Леонида Ивановича Прокопенко (псевдоним Леонида Леопольдовича Лодгауза) на многих Всесоюзных Лермонтовских конференциях, проходивших в Пятигорске. Они всегда были интересны и в чем-то даже артистические. Он начинал издали, рассказывал о какой-то малоинтересной, на первый взгляд, детали, которую он или где-то выкопал, или на которую обратил внимание, чего другие лермонтоведы до него не сделали. Его рассказ шел мерно и вдруг он вынимал, как фокусник из кармана, из, казалось-бы ничего, факты, которыми сыпал беспрестанно, и которые вдруг начинали говорить. У меня сохранилась большая переписка с Леонидом Ивановичем и даже имеются рукописи его статей, которые он присылал мне.

А сейчас я бы хотел вернуться к его статье «Саратовская тетрадь», в которой он привел свидетельство заведующей справочно-библиографическим отделом Научной библиотеки Саратовского университета К.И. Дворецковой (1897–1944), в конце 1910-х – начале 1920-х гг. работавшей секретарем губернской комиссии по сбору ценностей культуры. Клавдия Ивановна рассказала Прокопенко о том, что «в 1919 г. из Саратова в Москву был направлен целый вагон лермонтовских вещей, собранных из помещичьих имений как государственное достояние. <...> В этом вагоне было много книг, а также рукописи, рисунки, картины, мебель, мундир, эполеты, пистолеты, другое оружие, разные предметы обихода, принадлежавшие

¹⁵⁷ Кочнева А. «Он не красив, он не высок...».... С. 98.

Лермонтову. К сожалению, этот вагон до Москвы не дошел, оказался под Уфой, где был разграблен белогвардейцами»¹⁵⁸.

Этот интересный факт дает путь поиску. Пока в Уфе всплыл только один лермонтовский рисунок – «Тамань»¹⁵⁹, но необходимо продолжить расследования в местных уфимских музеях, а их сейчас в городе – девять, в архиве. Подчас рисунки без подписей, картины, портреты неизвестных лиц и какие-то малоинтересные исследователям вещи спокойно лежат и ждут своего часа: кто же сможет рассказать их подлинную историю.

Ведь оказался в барском доме в Тарханах совершенно случайно секретер, принадлежавший в прошлом... Николаю Соломоновичу Мартынову. О чем я уже рассказывал¹⁶⁰. Разве это не фатальность.

Однако, по моему мнению, подлинный портрет, написанный Петром Захаровым, не сохранился. Он, скорее всего, сгорел во время пожара барской усадьбы в 1905 году. Свои выводы о том, что собой представляет пушкинодомовский портрет Лермонтова, я сделал в заключении.

На этом можно было бы, и закончить историю первого офицерского портрета поэта, но остается еще одна деталь, находящаяся в противоречии с атрибуцией авторства портрета Лермонтова. Поэтому необходимо остановиться еще на одном феномене, имеющем непосредственное отношение к исследуемой нами теме.

¹⁵⁸ Прокопенко Л.И. Саратовская тетрадь // Годы и люди. – Саратов, 1983. Вып. 1. С. 49.

¹⁵⁹ См.: Прокопенко Л.И. Тамань. Домик и рисунок М.Ю. Лермонтова // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – М.: Наука, 1966. Том XXV, вып. 1, янв.–февр. С. 46–50; Захаров В.А. 1) Рисунок М.Ю. Лермонтова «Тамань». Опыт комментария // Тарханский вестник. Вып. 17. – Тарханы, 2004. С. 52–65; 2) К атрибуции рисунка М.Ю. Лермонтова «Тамань». Домик над обрывом. // Лермонтовские чтения – 2012: сб. статей. – СПб.: Лики России, 2013. С. 5–28.

¹⁶⁰ Захаров В.А. Загадка последней дуэли. Документальное исследование. – М.: «Русская Панорама», 2000.

История иконы архистратига Михаила из собрания лермонтовского музея-заповедника «Тарханы»

В Государственном лермонтовском музее-заповеднике «Тарханы» в церкви, построенной Елизаветой Алексеевной Арсеньевой в 1820 г. на месте своего старого дома и освященной во имя Св. Марии Египетской, в ее алтарной преграде помещена икона Архистратига Божия Михаила¹⁶¹. Икона датируется началом XIX века¹⁶², но в конце того же века она была подновлена, а точнее записана¹⁶³. В декабре 1972 г. все позднейшие записи были сняты, и сейчас практически все поле иконы предстает в своем первоначальном виде. Повторим – «практически все поле»; но дело в том, что правый нижний угол было решено не трогать. Но обо всем по порядку.

В 1966 г. тогдашний директор музея П.А. Вырыпаев, в своем путеводителе «Лермонтов с нами» написал: «Из церковной утвари того времени до нас дошло немного. Это по преимуществу иконы, их пять... 3) Михаил Архангел, лицо которого художником, видимо, писано с портрета Лермонтова, работы Будкина...»¹⁶⁴.

Откуда появилось такое утверждение? Дело в том, что в правом нижнем углу на прямоугольнике светло-коричневого цвета имеется трехстрочная надпись: «Обличие архангела Михаила / списано с портрета Лер-/монтова работы художн.». На четвертой строчке надписи стоят буквы «Бу» и нечто напоминающее букву «К»¹⁶⁵.

¹⁶¹ Она написана маслом на довольно большой доске, ее размер 127х61 см (Инв. № 1712-ОИ).

¹⁶² Мельникова Т.М. Икона «Михаил архангел» // Тарханская энциклопедия. – М., 2013. С. 113–114.

¹⁶³ Мельникова Т.М. «И дышит непонятная святая прелесть в них...» Рассказы о реликвиях Лермонтовского музея-заповедника «Тарханы». – Пенза, 1994. С. 119.

¹⁶⁴ Вырыпаев П. А. Лермонтов с нами. Саратов, 1966. С. 80.

¹⁶⁵ См. фотографию этой надписи, помещенную: Захаров В.А. К атрибуции портрета М. Ю.Лермонтова... – Ставрополь, 2007. С. 189.

Что же получается? Иконописец написал фамилию «Будкин»? Однако буквы этой надписи резко отличались от написания букв, сделанных иконописцем вокруг головы Архангела Михаила. Более того, они были написаны по правилам не дореволюционной, а советской орфографии. Все возникшие вопросы необходимо было разрешать.

Занимаясь атрибуцией иконы из тарханской церкви Св. Марии Египетской, мы обратили внимание на публикацию очень похожей иконы Архистратига Михаила, помещенную в журнале «Столица и усадьба». Икона принадлежала кисти известного русского живописца В.Л. Боровиковского. И тогда я написал письмо к самому большому специалисту живописи В.Л. Боровиковского, выпустившему великолепную монографию, посвященную творчеству этого прославленного художника Т.В. Алексеевой. Я послал фотографию тарханской иконы, и довольно скоро получил письмо, которое сохранилось в моем личном архиве, оно датировано 24 сентября 1976 г. Вот, что написала исследователь:

«Глубокоуважаемый Владимир Александрович!

Ваш "Михаил" восходит к одноименному образу Боровиковского, но скорее всего не к оригиналу, а к какому либо из повторений, каких было много. Во всяком случае, он совмещает того "Архистратига Михаила", который был в церкви Русского музея (тип лица, хотя поворот несколько иной, направление правой руки, положение крыльев, головки ангелов-воинослав) с "Михаилом" из иконостаса Покровской церкви в селе Романовка Мглинского уезда Черниговской губернии (теперь Брянской области) (поза, одеяние, положение ног, хотя и не понятное, молнии справа от щита). Рисунок "Михаила" из Тархан ремеслен, художник не справился и с постановкой ног. "Свое" – шлем на голове (если только и это не повторение какого-то неизвестного ныне оригинала).

Где мог видеть Ваш художник образ, восходящий к Боровиковскому? И в Петербурге, где жила Е.А. Арсеньева – Боровиковский исполнял много образов для частных лиц. Копировались и его Романовские образа – в соборной церкви Мглина был целый иконостас, написанный каким-то художником, который повторил все работы Боровиковского в Романовке. Копии образов Боровиковско-

го для Казанского собора были распространены по всей России (даже Репин в Чугуеве копировал одну из них).

Посылаю Вам фотографию с "Архистратига Михаила", находящегося в Романовке, используйте ее и обязательно верните мне.

Спасибо Вам за книгу.

Сведения об Ахвердовой у меня есть. А вот сохранился ли ее портрет, который когда-то предлагал как работу Боровиковского, ее внук Третьякову, но куплен не был.

Всего Вам доброго»¹⁶⁶.

Во втором письме от 7 октября Т.В. Алексеева, дополнила: «В суматохе и крайней занятости я Вам неверно написала, что "Архангел Михаил", опубликованный в "Столице и усадьбе" не сохранился. Он находится в Русском музее и помещен в каталоге моей книги под № 375 (Инв. № ГРМ ЖБ-407)»¹⁶⁷.

По мнению музейных работников в Тарханах, икона Архистратига Михаила, скорее всего, могла быть заказана бабушкой Лермонтова какому-нибудь столичному художнику-иконописцу. Как считает Т.М. Мельникова, «на этой иконе обращает на себя внимание итальянское лицо святого. Единый стиль, в котором исполнены иконы Богоматери и Михаила Архангела подтверждают высказанное выше предположение о том, что они были заказаны Арсеньевой хорошему столичному мастеру, знавшему европейскую живопись и пользовавшемуся ее образцами»¹⁶⁸.

Дальше Тамара Михайловна пишет: «Очень много толков и вопросов вызывала надпись, которая есть слева (на самом деле справа – В.З.) внизу на лицевой стороне иконы: "Обличье Архангела Михаила списано с портрета М. Лермонтова работы Ф. Будкина". По просьбе сотрудников музея она не была тронута реставраторами в 1972 г., так как широко вошла в литературу о Лермонтове. Следует отметить, что сделана она по современной орфографии и относится, по всей видимости, к 1930–1940 годам»¹⁶⁹.

Следует заметить, что Мельникова несколько ошибочно передала текст этой надписи. На самом деле надпись трехстрочная и никаких инициалов перед фамилиями Лермонтова и Будкина не

¹⁶⁶ Архив автора.

¹⁶⁷ Архив автора.

¹⁶⁸ Мельникова Т. М. Указ. соч. С. 121.

¹⁶⁹ Там же.

стоит. Вот как она выглядит: «Обличие архангела Михаила / списано с портрета Лер-/монтова работы художн.». На четвертой строчке стоят буквы «Бу» и нечто напоминающее букву «К».

При внимательном обследовании иконы нам удалось установить поразительные факты. Прежде всего, ни один из мемуаристов, посещавших в XIX – начале XX вв. Тарханы не оставил никакой записи в своих воспоминаниях о существовании иконы с ликом, похожим на Лермонтова.

Как писала Т.Н. Кольян, не вспомнили про эту «особенную» икону ни бывшая горничная П.Н. Журавлева А.П. Кузнецова, рассказы которой о доме и усадьбе были записаны в 1939 году, ни вдова служившего в Тарханах в 1903–1929 годах священника А.В. Элементова – М.Г. Элементова. Даже художник Н.И. Поляков, который подрядился реставрировать иконы на иконостасе в церкви Марии Египетской в 1914 году, не выделил Михаила Архангела среди других икон¹⁷⁰.

Во-вторых, нет такого портрета М.Ю. Лермонтова, лицо которого было бы похоже на лицо Архангела Михаила. В-третьих, если икона была изготовлена для иконостаса строящейся церкви, то датировать ее следует 1819–1820 гг. Никакого портрета Лермонтова в военной форме в то время попросту не существовало.

Надпись трехстрочная. Можно предположить, что эта надпись появилась спустя много лет после написания иконы, я бы сказал, что не менее чем через 100 – 130 лет. Неизвестный нам живописец примерно в 30-е годы XX века, покрыл коричневой краской небольшой прямоугольник у края ее правого нижнего угла. На нем и сделал надпись в три строки. Странно только что выполнена она была для того времени не просто безграмотно, она не могла появиться на иконе до начала 1918 г., поскольку в надписи использована орфография, появившаяся при советской власти.

Четвертая строка, на которой стоят буквы «Бу К», находятся на самом нижнем, первом слое иконы, на котором отсутствует характерная для первых строк коричневая основа. К тому же буквы, расположены не в начале строки, а ближе к ее концу. Больше того, начальный фрагмент буквы «Б» оказался написанным на доске

¹⁷⁰ Кольян Т.Н. Легенда об иконе святого покровителя М.Ю. Лермонтова // Тарханский вестник № 26. С. 105–106.

иконы, ее продолжение и буква «у» на гипсовой латке, сделанной уже реставраторами при расчистке и грунтовке доски в 1972 г. Правда, буквы «к» вообще нет. Краска, которой был тонирован гипс, треснула причудливым узором, напоминающим букву «К». Таким образом, четвертой строки по сути дела не существует, осталась лишь начальная палочка от буквы «Б».

Нам могут возразить, скажут, что это продолжение надписи. Этому противоречат несколько характерных особенностей исследуемого текста. Чем объяснить, например, что слово «художник» не закончено, сокращено. Только ли тем, что это уже конец доски, на которой икона написана. Нет, автору надписи не составляло бы труда перенести окончание слова, а тем более фразы «художника Будкина» на новую четвертую строку, предварительно закрасив светло-коричневой краской узкую полоску, как это было уже сделано с предыдущими тремя строками. Ведь смог же автор надписи перенести фамилию: «Лер-монтова». Вероятно, по мнению автора этой записи, предложение было закончено, а недостающие три буквы «ика» – окончание слова «художника» он не стал писать с новой строки. Ведь и так все ясно, тем более что никакой фамилии художника для автора иконы не существовало, он ее попросту не знал.

Когда же появилась эта приписка и кто автор этой фальсификации? Ответить на этот вопрос думается сейчас уже можно. Как свидетельствует отчет художника Н.А. Гагмана, занимавшегося расчисткой иконы, реставраторами было удалено два слоя записи. При их удалении исчезли и буквы четвертой строки, т.е. буквы «Бу К»¹⁷¹. Кто заново восстановил букву «Б» уже после 1972 г. не известно. Возможно ее «восстановили» реставраторы по просьбе тогдашнего директора музея В.П. Арзамасцева, никто не открывает эту тайну. Уж больно хотелось иметь в музее реликвию...

По нашему мнению, всю вышеприведенную трехстрочную надпись, как и фамилию «Бу К» приписал на иконе еще первый директор тарханского музея А.И. Храмов. Это был художник-любитель, который прославился своими художествами, отображавшими различные сюжеты из жизни поэта. Этими псевдохудожественными

¹⁷¹ Архив Лермонтовского музея-заповедника «Тарханы». Д. 60/1, Л. 15–16 отчет Н. А. Гагмана.

ственными картинами он заполнил экспозицию музея, развешивал рисунки во дворе и даже на дубе, посаженном по преданию Лермонтовым, тоже были повешены его «художества». Об этом безобразии, кстати, писала Мариэтта Шагинян в своей статье «Тарханы», опубликованной в 1937 г. в газете «Известия»¹⁷², после поездки в Пензенскую область.

А.И. Храмова можно было понять. История усадьбы Е.А. Арсеньевой весьма примечательна. Как мы уже писали, после смерти хозяйки она перешла во владение ее брата Афанасия. После его смерти Тарханы переходили в руки его сына, затем дочери и внучки. Наследники в усадьбе не жили, Тарханами распоряжались управляющие. Последний из них Казьмин вырубил липовую аллею, дубовую рощу пустил на дрова. Ненависть к нему местных жителей была столь велика, что в ночь с 13 на 14 июня 1908 г. они подожгли барский дом. При этом управляющий не разрешал из него ничего выносить. Дом сгорел полностью со всей находившейся в нем обстановкой. Через год его построили заново¹⁷³.

В 1924 г. музейная комиссия при Пензенском губернском политпросвете сообщила, что бывшая барская усадьба в селе Лермонтове объявлена историческим памятником¹⁷⁴. В феврале 1936 г. состоялось постановление Куйбышевского крайисполкома о реставрации и охране мемориальных мест в Чембарском районе, связанных с жизнью М.Ю. Лермонтова и В.Г. Белинского, в котором предписывалось выделить в сохранившихся «домах мемориальные комнаты Лермонтова и Белинского, где собрать их сочинения, портреты, образцы рукописей, и установить на фасадах домов памятные доски»¹⁷⁵.

Руководить мемориальной комнатой в бывшей усадьбе Е.А. Арсеньевой стал А.И. Храмов. Он, как смог, так и оформил в ней своеобразную выставку, ее даже нельзя назвать экспозицией. Ее основу, из-за полного отсутствия документальных материалов, составили его собственные «художества». В 1939 г. было принято

¹⁷² Шагинян М. С. Тарханы // Известия. 1937. 27 июля.

¹⁷³ Лермонтовский заповедник Тарханы: документы и материалы 1701–1924. / Сост., подготовка текста и коммент. П.А. Фролова. Пенза, 2001. С. 186–187.

¹⁷⁴ Решение от 23.07.1924 № 83. См.: Государственный архив Пензенской области. Ф. 2. Оп. 1. Д. 2047. Л. 29.

¹⁷⁵ Лермонтовский заповедник Тарханы: документы и материалы... С. 204.

решение о создании в усадьбе Арсеньевой музея Лермонтова. Первыми создателями экспозиции стали присланные из Москвы из Государственного литературного музея Н.П. Пахомов и Т.А. Иванова. Именно от Пахомова Храмов мог узнать о новом авторстве портрета Лермонтова (не П. Захаров, а Ф. Будкин). Вот тогда-то, Храмов и решил, вероятно, «создать» некоторые «музейные подлинники», икону Архистратига Михаила, которую он перед этим довел до «мемориального» состояния, теперь можно было дополнить указанием на фамилию художника. Однако случился небольшой казус. Вероятно после окончания работы с изготовлением трехстрочной надписи на иконе, что было сделано по нашему мнению еще в 1936–1938 гг., через какое-то время, выпал сучок, и часть надписи оказалась испорченной. В 1939 г., после того как Храмов узнал от Н.П. Пахомова об авторе портрета, находившегося в усадьбе бабушки, он сделал латку из папье-маше, которая закрыла выщерб на иконе, и ничтоже сумняшеся, дописал, но уже другой краской фамилию «Будкин».

Работая главным хранителем литературно-мемориальных музеев Пензенской области, автор достаточно скрупулезно обследовал фонды лермонтовского музея-заповедника «Тарханы». Там и была обнаружена заплатка, которую удалили реставраторы в 1972 г. При ее осмотре нами было выявлено, что она была сделана из обрывков газет 1930-х гг., т. е. в то время, когда в музее хозяйничал А.И. Храмов¹⁷⁶.

Никакого отношения икона Архистратига Михаила, написанная для тарханской церкви Марии Египетской в 1820-х гг. к портрету Петра Захарова 1838–1839 гг. (который Н.П. Пахомов переадресовал Ф.О. Будкину) не имеет, как и к любому другому портрету М.Ю. Лермонтова. Надпись на нем – подделка А.И. Храмова.

То, о чем мы написали выше, настолько было в духе советского времени, что сомневаться в действиях Храмова не приходится. Скажу больше. Когда мы занимались выяснением вопроса, о перезахоронении так называемого праха Юрия Петровича Лермонтова и стали высказывать сомнения: его ли останки привезли в Тарханы, из фондов музея не только была забрана вся документация по это-

¹⁷⁶ Во время работы автора в музее заплатка хранилась в фондах Лермонтовского музея в Тарханах.

му вопросу¹⁷⁷, но у автора состоялся весьма неприятный разговор с супругой директора музея Л.Я. Диановой (она, кстати, приходилась потомком Н.С. Мартынову, как она в этом как-то призналась мне). В ультимативном тоне она потребовала, чтобы я прекратил подвергать сомнению в подлинности их «мемориальные экспонаты». «Экскурсанты об этом ничего не должны знать», – заявила Лидия Яковлевна.

Повторюсь, усадьба сгорела полностью со всеми находившимися в ней вещами. Вся обстановка, которая сейчас находится в музее, была привезена Николаем Павловичем Пахомовым из Дмитровского музея дворянского быта. Туда, в Подмосковский музей свозили вещи из всех разгромленных дворянских усадеб. Николай Павлович, как он нам сам рассказывал, смог подобрать мебель в гарнитурах и просто отдельные предметы конца XVIII – первой четверти XIX вв., которые были в подмосковных помещичьих усадьбах. Могли они оказаться и в Тарханах. Вещи были собраны и

¹⁷⁷ О точном месте захоронения отца Лермонтова знала еще в 1930-е гг. сотрудник Домика-Лермонтова в Пятигорске М.Ф. Николева. Автор опубликовал письмо к ней священника церкви в селе Шипово, отца Сергия Богоявленского, где был похоронен Юрий Петрович. Фрагмент письма см.: *Висковатый П.А. Михаил Юрьевич Лермонтов. Жизнь и творчество. Приложение к факсимильному изданию.* – М., 1989. С. 70. Полностью: *Захаров В.А. Где же могила отца Лермонтова? // Ветеран. 1989. № 31, а так же: Лермонтов М.Ю. Полн. собр. соч.: В 10 томах.* – М., 2001. Т. 9. С. 164–165. Дело о переносе праха Юрия Петровича Лермонтова было опубликовано: *Лермонтов М.Ю. Полн. собр. соч.: В 10 томах.* – М., 2002. Т. 10. С. 394–406. Мы знакомы с безобразной по тону статьей одного любителя, Д. Алексеева, который ссылаясь на записанные в Кропотово рассказы местных старожилов, полностью отвергает сведения отца Сергия. Здесь специально отмечаю, что все ссылки Алексеева на якобы данное мною интервью «эротическому (!) еженедельнику «Спид-инфо» (Л. Левитас. «Лермонтов – сын кучера?» // Спид-инфо, 2007, С. 489) лживы. В подлом и развязном тоне этот пройдоха приписывает мне то, что я никогда не говорил: В.А. Захаров – он, как нам сообщили, не только «крупный исследователь жизни М.Ю. Лермонтова» но, еще и видный сексопатолог...» и т.п. См. также: От редакции. По поводу перезахоронения праха Ю.П. Лермонтова // *Вопросы биографии М.Ю. Лермонтова. № 3. М.-Воронеж, 2008. С. 25.* Я неоднократно писал, что никакого интервью «Спид-инфо» не давал. Все было иначе. Группа москвичей во главе с Светланой Бойко, устроившая мне бойкот, подпустила некую мадам Левитас, выдававшую себя за корреспондента американского женского журнала, которой я действительно дал интервью под запись и попросил его прислать мне для согласования и утверждения. Что она и сделала. Оно полностью было опубликовано в сборнике (*Захаров В.А. Статьи о Лермонтове.* – М.: «Центриздат», 2014. С.142–160). В газете «Спид-инфо» был напечатан подлог, к тексту которого я никакого отношения не имел.

загружены на три грузовика и доставлены по описи в создаваемый, по распоряжению Н.К. Крупской музей Лермонтова в Пензенской области.

Однако лавры Храмова не дают покоя и нынешним любителям, называющими себя лермонтоведами. Это относится к Александру Сахарову, ученику и продолжателю выдумок художницы Шаталовой – председателю Московского Лермонтовского общества.. Сейчас он опубликовал очередной опус, в котором рассказывает об иконе Божией Матери «Споручница грешных», лик которой, по его мнению, является копией с портрета Марии Михайловны – матери Лермонтова¹⁷⁸.

Да, Революция 1917 г., а затем Великая Отечественная война, уничтожили безвозвратно такое огромное количество документальных материалов, принадлежавших великим людям России, что это не поддается не только подсчету, но даже представить объем навсегда пропавшего, не возможно.

Заключение

Заканчивая это исследование, я должен еще раз повторить свою точку зрения о дошедшем до нашего времени и хранящемся ныне в собрании Пушкинского Дома первом офицерском портрете М.Ю. Лермонтова.

Первоначальный портрет, по моему мнению, был написан с натуры художником Петром Захаровым в конце 1834 года, по заказу Елизаветы Алексеевны Арсеньевой. Этот портрет находился постоянно с ней и в Петербурге, его видел А.Х. Бенкендорф, а затем бабушка увезла его в свое имение – Тарханы. После смерти Арсеньевой, портреты, рисунки, библиотеку, вещи поэта и его бабушки, как и многочисленный архив, по завещанию Елизаветы Алексеевны забрал ее младший брат Афанасий Алексеевич Столыпин¹⁷⁹. Он увез все это в свое саратовское имение Лесную Неёловку.

Осваивая свои саратовские владения, Афанасий Алексеевич переселил в 1850 году часть тарханских крестьян (34 семьи или около 200 душ), образовав на реке Чардым село Новые Тарханы

¹⁷⁸ Александр Сахаров 2. При свете трепетном лампы образной. Лермонтовская икона. URL: <https://www.proza.ru/2011/08/12/58>

¹⁷⁹ Лермонтовская энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1981. С. 262–263.

(ныне – с. Тарханы Новобурасского района). Среди переселенных были семьи дворовых Арсеньевой, помнивших Лермонтова. Хотя Столыпин преследовал свои интересы, но объективно он улучшил положение оставшихся в Тарханах крестьян, ибо сокращение численности населения привело к увеличению земельных наделов. В результате перед реформой 1861 года в Тарханах был наивысший (по сравнению с соседними селами) надел – по 4 десятины на ревизскую душу. Проводимая крестьянская реформа заставила Афанасия Алексеевича вернуться к общественной деятельности. Своим крестьянам Столыпин подарил Новые Тарханы и по две десятины земли на душу сверх принятого присутственного надела.

Первые биографы, не ссылаясь на какие-либо источники, традиционно датировали кончину Столыпина 1866 годом, без указания месяца и числа. Эта же дата закрепилась и в советских изданиях. Между тем в старой краеведческой литературе, содержащей описание надгробия А.А. Столыпина, приводится другая дата – 1864 год (также без месяца и числа). Полистный просмотр метрических книг саратовских церквей за 1864 год позволил окончательно установить, что Афанасий Алексеевич Столыпин скончался в Саратове 14 августа в возрасте 75 лет. Отпевание покойного состоялось 16 августа в кафедральном Александро-Невском соборе. В тот же день он был погребен на кладбище Спасо-Преображенского мужского монастыря. Место последнего упокоения было выбрано не случайно. Во-первых, это было одно из лучших кладбищ Саратова, во-вторых, у стен монастырского соборного храма был погребен дед его жены М.А. Устинов. Ни храм в честь Преображения Господня, ни могила А.А. Столыпина с мраморным надгробием, находившаяся напротив храмового алтаря, не сохранились.

После смерти Афанасия Алексеевича имением управлял его брат Дмитрий Алексеевич (дед Петра Аркадьевича Столыпина), а затем оно перешло к единственной внучке Афанасия Алексеевича Марии (1864–?), дочери Марии Афанасьевны Щербатовой, в замужестве за А.М. Катковым (по деревенскому прозвищу Катчиха). Она и была последней владелицей Неёловки и Тархан¹⁸⁰. Тогда имение было знаменито своим лесопильным заводом и яблоневым садом

¹⁸⁰ Пенькевич М., Тотфалушин В. "Послужить на общую пользу...": Жизнеописание Афанасия Столыпина. // Годы и люди. Вып.7. – Саратов, 1992.

на 40 десятин. В 1905 г. крестьяне спалили дом, скотный двор и амбар с яблоками ненавидимой ими за злобный нрав помещицы.

Именно у Дмитрия Столыпина видели в 1860-х годах «поколенный, в натуральную величину, портрет Лермонтова, написанный масляными красками», на котором «Лермонтов изображен в лейб-гусарском вицмундире и накинутой поверх его шинели с треугольной шляпой в руке»¹⁸¹. Именно с этого портрета в 1864–1865 гг. была сделана фотография известным саратовским Фотографом Антоном Стефановичем Муренко, с которой была нарезана в Лейпциге гравюра. Интересно, что в 1863–1864 гг. Муренко сделал большое количество снимков Саратова и его окрестностей, дошедших до наших дней¹⁸².

Вот краткая биография этого знаменитого фотографа. Антон Степанович Муренко. Дворянин. Владелец фотоателье в Саратове и Самаре. Фотограф, прославившийся в 1860-е годы, как автор замечательных видовых произведений, запечатлевший города Поволжья, их окрестности. Окончил Павловский кадетский корпус. Участник Крымской войны, награжден орденом Св. Станислава 3-й степени и бронзовой медалью «В память войны 1853–1856 гг.» на андреевской ленте. В 1856 году при Военно-топографическом депо департамента Генерального штаба было учреждено фотографическое отделение, к которому был прикомандирован Муренко. В 1858 году, находясь на службе в Хиве и Бухаре, сделал много снимков, которые в виде «Альбома фотографических рисунков» представил Императорскому Русскому географическому обществу. За эту научно ценную работу ему в 1860 году была присуждена серебряная медаль «За полезные труды; за хивинский альбом».

Выйдя в отставку в чине поручика, Муренко поселился в Саратове и открыл там, в 1861 г. фотосалон («Муренко и К^о»). В фотомастерской Муренко снимались портреты различной величины. Приходилось Антону Степановичу фотографировать и августейших особ. В 1863 г. Саратов посетил цесаревич Николай Александрович. Цесаревич со свитой побывал в салоне Муренко и сфотографировался там. После 1863 г. Муренко открывает еще один фото-

¹⁸¹ Прокопенко Л.И. Саратовская тетрадь... С. 47–48.

¹⁸² Фотограф Муренко А.С. URL: <http://oldsaratov.ru/tags/fotograf-murenko>; См.: Максимов Е.К., Сафронов Ю.А. Старый Саратов на фотографиях и открытках. – Саратов. 2004.

салон в Самаре. В 1869 г. Самару навестили цесаревич Александр Александрович и великая княгиня Мария Федоровна. Они так же нанесли визит Муренко. В память о посещении высочайшим гостям был преподнесен альбом с самарскими видами и видами городов Самарской губернии, выполненный Муренко. 20 августа 1875 г. саратовские газеты сообщили, что 19 августа, утром, случилось весьма печальное событие: известный всему городу фотограф Муренко застрелился в своей квартире. Он оставил записку следующего содержания: «Друзья, простите! С меня довольно, и никто не виновен в моей смерти. Страдание мозга. А. Муренко»¹⁸³.

Из публикации Е. Кочневой, стало известно о нахождении в фондах Саратовского областного краеведческого музея так называемый «Неёловский альбом» фотографий, который оказался в собрании саратовских краеведов, коллекционеров и фотографов братьев А.В. и В.В. Леонтьевых. Правда, ни работники музея, но Кочнева не знают, кто был автором этих фотографий. Я считаю, что Неёловский альбом достался братьям Леонтьевым после смерти Муренко. И все снимки были сделаны лично Муренко в 60-х годах XIX века.

Сравнивая фотографию первого офицерского портрета Лермонтова с тем, который хранится в настоящее время в Петербурге, Кочнева, повторимся, отметила, что «композиции пушкинодомского портрета и портрета из «Неёловского альбома» полностью совпадают: оба изображения поясные, с разворотом вправо, одинакова одежда, в которой изображен поэт, – гусарский вицмундир и наброшенная на правое плечо офицерская шинель с широким воротником и шляпа-треуголка с плюмажем из длинных белых перьев в нижнем правом углу, схожа в общих чертах и прическа.

Однако, несмотря на сходство композиций, изображения столь сильно отличаются друг от друга в деталях, что не возникает сомнения – перед нами два разных портрета. Главное отличие, отчетливо заметное даже при плохом качестве фотографии, – это отсутствие внешнего лоска и намеренной красоты, столь явных в пушкинодомском портрете, соответствующее многочисленным свидетельствам современников о некрасивой наружности поэта»¹⁸⁴.

¹⁸³ URL: http://otvet73.ru/museum_foto

¹⁸⁴ Кочнева Е. Он не красив, он не высок...»... С. 93.

Эти отличия могут свидетельствовать только о том, что пушкино-домовский портрет является копией с того, который хранился в Неёловке до пожара, случившегося в усадьбе в октябре 1905 года. Однако здесь остается немало вопросов. Один из них – почему владелицей пушкинодомовского портрета Лермонтова оказалась дочь Афанасия Столыпина Наталья?

У Афанасия Алексеевича и Марии Александровны было трое детей. Их сын Алексей (1838–?) после смерти отца унаследовал его имения в Лесной Нееловке и в Тарханах. Сам Алексей Афанасьевич по причине болезни ими не управлял; он проживал в Швейцарии. Опекуном его владений был двоюродный брат, Дмитрий Аркадьевич Столыпин. Кроме сына у Столыпиных было две дочери: Наталья (2 февраля 1834 – 22 августа 1905) и Мария (6 янв. 1832–?). В 1851 г. Мария вышла замуж за князя Владимира Алексеевича Щербатова, бывшего в 1850–1855 гг. секретарем русской миссии в Штутгарте (столице Вюртемберга). С 1856 г. их семья обосновывается в Саратове. Щербатов являлся попечителем Саратовской мужской гимназии (1857–1860) и губернским предводителем дворянства (1858–1864), а с 1864 г. губернатором.

Наталья вышла замуж за В.А. Шереметева. Их свадьба состоялась во второй половине июля 1862 года в Москве. Детей у них не было. Наталья Афанасьевна активно занималась благотворительностью. Она была учредительницей «Общества попечения о неизлечимо больных», членом Московского совета детских приютов и совета Благотворительного общества при 2-й Московской городской больнице; попечительницей Александро-Мариинского благотворительного приюта. За свою деятельность была пожалована орденом святой Екатерины малого креста¹⁸⁵. Кстати, в ее доме на Никитском бульваре скончался Н.В. Гоголь.

С началом Русско-турецкой войны 1877–1878 гг. московское дворянство сформировало санитарный поезд под руководством Шереметева и его жены. Он был направлен в Закавказье и расположен на Сурамском перевале. П.Н. Милюков писал в своих воспоминаниях: «Собственно, всем делом отряда заведывала и трудилась за всех супруга предводителя, *Наталья Афанасьевна Ше-*

¹⁸⁵ Шереметевы в судьбе России: Воспоминания. Дневники. Письма. / Авт.-сост. А.И. Алексеева, М.Д. Ковалёва. – М.: Изд. дом «Звонница», 2001. С. 413.

реметева. Начиная с хлопот об устройстве привозимых к нам раненых и кончая последними мелочами санитарии, она во всё входила сама. Мы её за это очень уважали, – чего не могли бы сказать о других»¹⁸⁶.

Еще один вопрос ждет своего разрешения. Почему ныне существующий портрет Лермонтова оказался в собственности Натальи Афанасьевны Щербатовой?

Считаю, что нынешний пушкинодомовский портрет был написан по просьбе Натальи Афанасьевны, после того как она покинула Неёловку, выйдя замуж. Эта копия была сделана, скорее всего местным саратовским художником с тогда еще существовавшего в Неёловке подлинного портрета. Копия и была увезена в Москву. То, что художник был из местных и не являлся большим профессионалом, свидетельствует заключение экспертов Государственного Русского музея, которое повторим еще раз:

«Портрет М.Ю. Лермонтова написан художником, еще не получившим академического образования и не имеющим ярко выраженных индивидуальных особенностей техники письма и живописных приемов».

Дальнейшая судьба этой копии известна. Наталья Афанасьевна узнав, что в марте 1905 г. будет проходить в столице Историко-художественная благотворительная выставка русских портретов «в пользу вдов и сирот, павших в бою воинов», она, отдавшая свою жизнь благотворительности, не могла пройти мимо столь значительного акта помощи и отправила туда хранившуюся у нее копию портрета своего выдающегося родственника.

Без сомнения, Наталья Афанасьевна, конечно же, отдавала себе отчет, что она доводится потомком столь великого и прославленного, не только в России, поэта. Ведь к этому времени Лермонтова уже свыше сорока лет все считали вторым, после Пушкина, поэтом России, а его произведения уже не одно десятилетие входили в программу всех учебных заведений тогдашней России.

¹⁸⁶ Милюков П.Н. Воспоминания. – Т. 1. – М., 1990. С. 46.

Послесловие редактора

Новая книга видного отечественного лермонтоведа и историка В.А. Захарова продолжает поиски ученого в области тех или иных обстоятельств и событий из жизни поэта, отраженных в произведениях живописи. Исследователь вновь предстает перед нами, как тонкий знаток не только биографии М.Ю. Лермонтова, но и отечественной истории, а также культуры первой половины XIX в., вне богатого контекста которых невозможно глубокое понимание феномена этого великого русского поэта.

В новой работе В.А. Захарова очень символично переплетаются судьбы Михаила Лермонтова и талантливого художника из чеченцев Петра Захарова. Они сходны драматизмом, высоким талантом, острыми перипетиями жизненного сюжета и ярким накалом внутреннего духовного мира. Но не только. Лермонтов по воле истории был последователем тех, кто сокрушил мир маленького чеченца, вырвал его из родового быта, обещавшей быть простой и воинственной жизни, с кодексом чести и ценностями, основанными на боевых подвигах и доблестях лихих набегов и, волею обстоятельств, перенес в другие реалии.

М. Лермонтов, будучи на полях сражений, находясь в гуще кровавых событий, в завалах, под пулями горцев, казалось бы, должен был ожесточиться против них. Вместо этого же, он создал строки, наполненные глубоким гуманистическим смыслом, осуждающие войну, полные симпатий к противнику, прозвучавшие в одном из наиболее знаковых стихотворений в творчестве поэта – «Валерике». А в акварели, передающей это знаменитое сражение, и созданной вместе с Г.Г. Гагариным, он так изобразил сражающихся горцев, словно находился с ними на одной стороне. Очерк Лермонтова «Кавказец» до сих пор является символом симпатий и близости тех россиян, которые знают и любят культуру и обычаи народов Кавказа, к этому замечательному краю. А Петр Захаров? Большую часть своей недолгой жизни он провел в России, в ее столицах, став известным российским художником-портретистом. Казалось бы, он был далеко от родных мест, от Чечни. Но П. Захаров не терял внутренней связи со своим народом, чувствуя корни и дух че-

ченцев, чем он был обязан своей новой семье. Его автопортрет, как и портрет черкеса в бурке, проникнуты глубоким ощущением этого. Драма П.З. Захарова в том, что он разделил судьбу целого ряда горцев, глубоко воспринявших русскую культуру, и... утративших себя на тот момент для своих народов. О Захарове, как и о А.Г. Кешеве, Г.-М. Амирове, сыне имама Шамиля Джамал эд-Дине, и ряде других представителей горских народов, получивших в XIX в. российское образование и искренне проникнувшись русской культурой, вне сферы которой они уже не могли жить, обретая новые потребности, можно сказать – «свой среди чужих, чужой среди своих». Окажись, подобно названным и неназванным горским представителям, среди чеченцев, скажем в 1840-е гг., П. Захаров не нашел бы своего места среди них и был бы отторгнут родной средой. понадобились годы, чтобы европейски образованные выходцы из горцев «вернулись» к своим народам, которые, выйдя из глубин патриархального прошлого, осознали, наконец, значение той плеяды своих сынов, к которой принадлежит и П. Захаров. И путеводной звездой для такого возвращения стала и поэзия М.Ю. Лермонтова, позволившая горским народам полюбить, как сказал Расул Гамзатов, «пушкинскую Русь».

Надеемся, что исследование В.А. Захарова будет еще одним поводом для читателя для того, чтобы задуматься над той ценой, которую пришлось заплатить русскому и горским народам для того, чтобы, несмотря на военные столкновения, неизбежно сопровождавшие трудное и долгое взаимное приспособление и знакомство с новыми «правилами игры», придти к неуклонной интеграции своих усилий на пути возникновения нового общества, которое стало «Отечеством не только русских».

С.Л. Дударев,
д.и.н., профессор кафедры
всеобщей и отечественной истории
Армавирского государственного педагогического
Университета, заслуженный деятель науки Кубани,
Академик Международной академии информатизации и
Общественной академии наук, культуры
и образования Кавказа



**Портрет Петра Николаевича Ермолова. Художник П.З. Захаров.
Фотография с несохранившегося портрета.**



**М.Ю. Лермонтов. 1834 г. Копия неизвестного художника
с портрета П.З. Захарова**



**Петр Николаевич Новосильцев.
Художник П. Захаров. 1834 г.**



**Портрет Н.А. Исленьева в мундире Лейб-Гвардейского
Преображенского полка. 1837.
Художник П.З. Захаров.**



**Портрет А.Н. Муравьева.
Художник П.З. Захаров. 1838.**



Портрет А.Н. Муравьева. Художник М.Ю. Лермонтов. 1839.



Автопортрет. 1833–1834. Худ. П. Захаров



**Портрет генерала Алексея Петровича Ермолова.
1843 г. Художник П.З. Захаров**



Портрет А.А. Краевского. Худ. П.Захаров. 1838 г.



Иноземцев Ф.И. – доктор медицины, хирург. Худ. П.З. Захаров



Портрет черкеса в бурке. Худ. П.З. Захаров 1843

**В начале XX века, с чьего-то легкого слова он стал называться авто-
портретом. И это не соответствует действительности.**



**Фрагмент полотна Чернецова "Парад на Царицыном лугу",
где изображен П. Захаров**



**Икона Архистратига Михаила.
Тарханы, церковь Марии Египетской**