

# ХУДОЖНИК О ТУРГЕНЕВЕ

ВОСПОМИНАНИЯ Э. К. ЛИПГАРТА, 1875

Публикация Р. Б. Заборовой

Мемуары Э. К. Липгарта, охватывающие время встреч его с Тургеневым в 1875—1883 гг., представляют несомненный интерес по содержащимся в них сведениям об отношении Тургенева к искусству, по данным о парижских литературных и общественных связях писателя, а также по сообщенным в них подробностям о работе Липгарта над портретом Тургенева (об этом портрете см. также запись в дневнике Тургенева от 31 декабря 1882/12 января 1883 г. и комментарии к нему И. С. Зильберштейна в «Лит. наследстве», т. 73, кн. 1, 1964, стр. 394 и 410).

Автор воспоминаний — Эрнст Карлович *Lipgart* (1847—1932), живописец-декоратор и портретист. Он родился в Дерпте, в семье искусствоведа и коллекционера Карла Эдуарда фон Липгарта (1807—1894). С детства Э. К. Липгарт пристрастился к искусству, особенно восхищаясь картинами итальянских мастеров в коллекции отца.

Первым его учителем был В. Крюгер. С 1863 г. он учился у Ф. Ленбаха во Флоренции, изучал в Венеции декоративное искусство Джованни Баттиста Тьеполо; в 1864 г. послал из Венеции во Флоренцию картину «Воскресение», которая была выставлена во флорентийской академии.

В 1866—1868 гг. он путешествовал с художником Ленбахом по Испании; в 1869 г. выставил картину «Освобождение Андромеды Персеем»; с 1879 г. учился у Гюстава Жаке, Г. Р. Буланже и Ж. Лефевра в Париже, где в течение некоторого времени изготовлял рисунки для иллюстрированных изданий «*La Vie moderne*», «*La Vie élégante*», «*Chefs-d'oeuvre d'art au Luxembourg*» и др.

Как живописец он выступал в годичных парижских Салонах с 1879 г. и принимал участие в выставках русских художников в Париже.

С 1885 по 1896 г. Липгарт служил преподавателем декоративной живописи в рисовальной школе Общества поощрения художников в Петербурге; с 1887 г. принимал участие в академических выставках. Лучшие его картины: «Богини, отправляющиеся на суд Париса» (1887), «Притча о мудрых и неразумных девах» (1887), «Отдых натурщицы» (1888), «Молодая мать» (1889), портрет отца художника (1889) и др.

С 1893 г. Липгарт — академик живописи. Его картина «Успение Магдалины» получила в 1894 г. похвальный отзыв Лефевра. В 1894 г. Липгарт поступил хранителем в Эрмитаж, где реставрировал картины Корреджио, А. Д. Габбани, Карраччи и другие, составлял каталог картин испанской школы, копировал Веласкеса, Мурильо, Рафаэля и других для Мюнхенской галереи, выполнял работы по росписи дворцовых плафонов, а в летнее время путешествовал по Германии, Австрии, Венгрии, Италии. С 1902 г. — он действительный член Академии художеств. Одновременно Липгарт сотрудничал в журналах «Старые годы», «*La Revue de l'art chrétien*», «*Zeitschrift für bildende Kunst*», «*Jahrbuch der Königlichen Preussischen Kunstsammlungen*» и др. Подготовил в Эрмитаже издания: «Каталог картинной галереи». Ч. I. СПб., 1912 и «Леонардо да Винчи и его школа». Л., 1928.

В Эрмитаже хранится архив Липгарта, включающий в себя: родословные таблицы семейства Липгартов и другие биографические документы, мемуары Липгарта 1920—начала 1930-х годов<sup>1</sup>, черновой автограф воспоминаний о Тургеневе от 25 августа 1917 г.; искусствоведческие работы Липгарта 1913 — начала 1930-х годов и б. д. («L'école du Giotto», «Raphael», «La Madonna Litta et les manières de procéder de Léonard de Vinci», «Первая картина, писанная в Риме Микельанджело Меризи да Караваджо», «Dessins du Louvre», «Находки Липгарта в Итальянской школе галереи Эрмитажа», материалы для каталога картин: «Итальянская школа», «Испанская школа» и др.); рисунки его, среди которых — автопортреты в молодости (1860-е годы), портрет отца (1864), карикатуры и шаржи на Ф. Ленбаха (1868), портрет Ламберта (1886), «Мадонна с младенцем», «Юпитер», «Страшный суд»; гравюры — портрет матери, портрет отца, вид итальянского города; фотоснимки с работ Липгарта.

Большое место занимают в архиве Липгарта эпистолярные материалы: письма Липгарта к отцу и другим лицам; письма к нему В. Боде, К. Крюгера, Г. Кука, герц. Сергея Лейхтенбергского, Ф. Ленбаха, П. Леруа, в. к. Марии Николаевны, А. Половцова, К. Риццо, В. В. Стасова, И. И. Толстого, М. С. Урусовой, А. Франши, Г. Фриццини, Ж. Шамеро, М. Щербатовой и многих других, 1863—1930-х гг. Здесь же хранятся работы других лиц, среди них — портреты Липгарта, сделанные Францем Ленбахом, М. Я. Виллие, Г. С. Верейским; брошюра К. Крюгера «Ernst Liphart» и проч.

В собрании П. Л. Вакселя, хранящемся в ГПБ, имеется ряд писем к Липгарту художников, скульпторов, писателей, композиторов, в том числе письма Э. Бержера, Ж. Бланша, Г. Буланже, Ф. Вилло, Э. Гонкура, Ф. Давида, М. Дебутена, А. Дюма-сына, Э. Золя, Ф. Ленбаха, Ж. Лефевра, принцессы Матильды, Ж. Ришпена, О. Родена, Г. Шарпантье и других.

С Вакселем, которому Липгарт передал публикуемый ниже автограф своих воспоминаний о Тургеневе, его связывала любовь к искусству, интересы коллекционирования.

Платон Львович *Ваксель* (1844—1918), чиновник Министерства иностранных дел, музыкальный критик, автор ряда статей по вопросам музыки, литературы и искусства, был известным собирателем рукописей, картин, рисунков, гравюр и фотографий<sup>2</sup>. Воспоминания о Тургеневе представляли для него тем больший интерес, что он благоговейно хранил письма Тургенева к его отцу Льву Николаевичу Вакселю, художнику-карикатуристу, автору «Карманной книжки для охотника», состоявшему также в переписке с С. Т. Аксаковым, Фетом и другими писателями.

Кроме этих мемуаров, в собрании Вакселя хранился также рисунок Липгарта «И. С. Тургенев на смертном одре», воспроизводившийся в печати<sup>3</sup>.

В личном архиве Вакселя имеется также 76 писем к нему Липгарта 1902—1917 гг.

Воспоминания Липгарта, возможно, предназначались к публикации с помощью Вакселя, в свое время деятельного сотрудника «Journal de St.-Petersbourg», так как, кроме автографа, Отдел рукописей ГПБ располагает списком с него, в обложке, надписанной Вакселем, с карандашной правкой стилистического характера и редакторским заголовком: «I. S. Tourguenew. Souvenirs de E. Liphart».

Воспоминания о Тургеневе, вчерне написанные в конце августа 1917 г., составили главу в вышеуказанных незаконченных воспоминаниях Липгарта «Mes mémoires», конца 1920 — начала 1930-х годов (Гос. Эрмитаж, ф. Липгарта, № 69). Черновой автограф «Mes souvenirs de Tourguenew» за подписью Липгарта, датированный 25 августа 1917 г., хранится там же (№ 80, лл. 4—9).

Нами печатается текст перевода белового автографа «Mes souvenirs de Tourguenew» (с незначительной карандашной правкой Вакселя) — ГПБ, собрание П. Л. Вакселя и Э. П. Юргенсона, ф. 124, оп. 2, ед. хр. 2499, лл. 1—5. Окончание воспоминаний, отсутствующее в беловике, воспроизводится по черновому автографу также в переводе.

## МОИ ВОСПОМИНАНИЯ О ТУРГЕНЕВЕ\*

Впервые я увидел нашего великого писателя в 1875 году на выставке акварелей художественного кружка, помещавшегося на Вандомской площади. Я только что с трудом оторвался от сказочно красивой и пленительно обаятельной фантазии Луи Лелуара<sup>4</sup>, когда, повернувшись, встретился глазами с детски добрым взглядом Павла Жуковского<sup>5</sup>, сохранившимся у него до конца жизни. Он вошел вслед за высоким и крепким стариком со львиной головой, обрамленной густой белой гривой, с небольшой, по-европейски подстриженной бородой; густые брови затеняли его запавшие грустные глаза.

Я поклонился своему приятелю издали, не желая мешать ему, поскольку он был не один. Но, улучив подходящую минуту, он подошел ко мне и шепнул: «Я с Тургеневым», — и тут я получил полную возможность наблюдать великого романиста. Его лица ни на минуту не покидало почти мрачное выражение, и даже самым прелестным выдумкам тогдашних акварелистов не удалось вызвать у него улыбку; завеса сдвинутых бровей оставалась все время опущенной. Надо полагать, что это неприятное искусство, целиком зиждящееся на остроумии и мастерстве исполнения, не было в силах развлечь его. А между тем, мой дорогой учитель и друг Гюстав Жак<sup>6</sup> справедливо говорил: «Акварель должна быть забавой, если она претендует на большее, я ее не признаю».

Немного позже я имел честь встретиться с Тургеневым у княгини Мони Урусовой<sup>7</sup>, и тут я увидел другого человека: брови поднялись до середины лба, открыв большие голубые глаза, светящиеся добротой, оживлением, весельем: дело в том, что Тургенев беседовал с хорошенькими женщинами, наделенными живым и тонким умом; это было настоящее скрепление оружия, о веселом бряцании которого я до сих пор храню чарующее воспоминание.

Хозяйка дома представила меня как молодого художника, обучающегося в Париже, и Тургенев, естественно, заговорил об искусстве. Он в то время находился под обаянием Харламова<sup>8</sup>, восторгался его «мощью» и сравнивал по мастерству исполнения с Рембрандтом, которого русский художник особенно внимательно изучал в Эрмитаже. Тургенев восхищался «выразительностью» его широкого «мазка», и как это ни кажется странным теперь, когда этого живописца справедливо относят к слащавым, в начале своего поприща он таким не был. Тургенев был прав: портреты г-на и г-жи Виардо<sup>9</sup> действительно отличались силой исполнения. Так как Иван Сергеевич жил в доме Виардо<sup>10</sup>, он любезно пригласил меня посмотреть их портреты работы Харламова, а заодно и его собственную картинную галерею, как он называл своего чудесного Теодора Руссо<sup>11</sup>, который один стоил целой галереи.

Я прекрасно помню, что в тот вечер меня, признаться, очень покорбило определение успеха, данное Тургеневым, когда разговор коснулся этой темы: «Если торговец картинами приходит к вам в мастерскую и выкладывает за вашу картину деньги, уверенный, что тотчас ее перепродает с огромной выгодой любителю, который уже имеется в виду, — это успех». Бедняга Харламов, мне кажется, отчасти оказался жертвой такой теории своего покровителя; приторность итальянченок, которых у него рвали из рук английские торговцы, убила того Харламова, которого предвещали портреты Виардо.

В 1879 г. г-н Эмиль Бержера<sup>12</sup> основал «La Vie moderne», и, по рекомендации Гюстава Жаке, я был приглашен в качестве портретиста современников. В ту пору я рисовал почти исключительно пером, и мои альбомы рисунков предопределили мое сотрудничество в этом журнале, где наброски,

\* Перевод с французского Р. Б. Заборовою.

минуя гравера по дереву, воспроизводились непосредственно цинкографией, по способу незадолго до того открытому Жилло-отцом<sup>13</sup>, давшим ему ходкое название «жиллотаж». Лучшие результаты достигались именно при воспроизведении рисунков, сделанных пером. Мне заказали портрет Тургенева, и на мою долю выпало редкое счастье получить согласие маститого писателя на сеансы в его кабинете. Вскоре я увидел, что задача была не из легких. Я уже говорил о его подвижных бровях, которые внезапно придавали лицу выражение то хмурое, то веселое. Тургенев сказал мне, что Харламов, рисуя его портрет, уже обратил внимание на эту особенность.

Писатель вставал очень рано и назначил мне прийти к девяти часам; вдруг отворяется дверь и какой-то человек в домашних туфлях, с большой головой и с необычайно крючковатым носом хищной птицы, входит, не постучавшись, еле поздоровавшись, бросает быстрый взгляд на стол, покрытый утренними газетами, сгребает все со словами: «Они ведь вам не нужны?» и исчезает как пришел. Это был г-н Виардо. Тургенев улыбнулся моему, вероятно, комичному выражению лица при виде такого маневра и сказал: «И так каждое утро». А я про себя усмехнулся: «Всякая малость на пользу».

Мы полюбовались картинной галереей (так Тургенев называл своего единственного Теодора Руссо — тщательно отделанный этюд подножия дерева, окруженного ковром мха и травы, создающих прекрасный букет) и после такого, можно сказать, «разбега» принялись за работу. Вскоре сеанс был прерван визитом. Г-н Тэн<sup>14</sup> пришел исповедовать Тургенева, который, однако, не поддавался и на каждый вопрос гостя о прочитанных книгах, о любимых авторах сам отвечал вопросами. Г-н Тэн незадолго до того опубликовал исследование об английской литературе. Тургенев любезно заговорил об этой книге, но Тэн сказал: «Теперь я занят совсем другой темой, и вчерашняя работа для меня уже не существует; я никогда не оглядываюсь назад, а всецело отдаюсь занимающему меня новому сюжету»\*. Тургенев же, хотя и был очень приветлив, от расспросов уклонился.

Г-н Тэн уехал, и я смог закончить рисунок, который был напечатан в «*La Vie moderne*» и подарен мною Боголюбову для музея имени Радищева, который он основал в своем родном городе Саратове<sup>17</sup>.

Тургенев вознаграждал меня, почтив показом галереи г-на Виардо, представлявшей собою, по-видимому, застекленный дворик, ибо свет падал сверху. Должен сказать, что мне запомнились только два портрета четы Виардо, писанные Харламовым, действительно великолепные, а в сходстве я мог убедиться сам, так как оригинал, по-прежнему в домашних туфлях, присоединился к нам. Г-н Виардо написал прекрасную книгу об Испании<sup>18</sup>, которую мой отец читал нам на наших очаровательных собраниях на площади Питти во Флоренции, часто удостоивавшихся посещений в. к. Марии Николаевны<sup>19</sup>, что дало мне возможность сказать комплимент автору, очень на этот счет чувствительному. Благодаря этой книге г-н Виардо в качестве просвещенного любителя искусства был избран членом жюри ежегодных выставок картин. Но вскоре его освободили от этих обязанностей, убедившись в полной бесполезности присутствия такого любите-

\* Несколько лет спустя, когда вышел третий том «Происхождения современной Франции», мне довелось слышать в салоне принцессы Матильды<sup>15</sup> столь справедливую критику этой работы, что я доставляю себе удовольствие воспроизвести ее здесь. Г-н Клодийс Поппен<sup>16</sup>, известный художник-эмальер (как говорили, — морганатический супруг принцессы), выслушав суровое осуждение этого труда со стороны присутствующих бонапартистов, сказал: «Что поделаешь, г-н Тэн близорук; он видит только мелочи и регистрирует их точно и беспристрастно, но целое ускользает от него. Отсюда — отсутствие общей картины, отсутствие выводов». — *Прим. Липгарта.*



## ТУРГЕНЕВ

Рисунок Э. К. Липгарта. Париж, 1880-е годы  
Литературный музей, Москва

теля, который всегда принимал сторону одной и той же группы художников, забравшей его в свои руки.

Я продолжал часто встречаться с Тургеневым у княгини Урусовой, где бывали также донна Лаура Мингетти<sup>20</sup> и графиня Потоцкая<sup>21</sup>, пленившая Тургенева, как и всех, кто знал это дивное создание. Мой друг Павел Жуковский, став ревностным поклонником Вагнера, переехал в Байрейт. Когда я спросил Тургенева: «Как же это он с вами расстался?» — Тургенев ответил: «Жуковский — тот же плющ. Ему нужен дуб, чтобы за него цепляться, ему не хватает жизнеспособности, чтобы самому быть чем-то». И правда, после Вагнера такую опорой стал для него Александр III, — да еще какой величественной и могучей опорой<sup>22</sup>.

Не помню теперь точно, в каком году это происходило, но Тургенев был уже серьезно болен грудной жабой, причинявшей ему тяжкие муки, когда я поехал навестить его в Буживаль, где он занимал флигель на вилле госпожи Виардо<sup>23</sup>. Бедный Иван Сергеевич сидел в кресле на балконе, откуда открывался веселый вид на Сену. Было бесконечно грустно и трогательно видеть его уже еле говорящим, но таким признательным за то, что пришли его проведать. Он сообщил мне, что я буду иметь удовольствие послушать г-на Эмиля Ожье<sup>24</sup>, который живет в Круасси, совсем поблизости, и придет прочитать одну из своих пьес. Я хотел было скромно удалиться, но Тургенев настоятельно просил меня остаться. Всем известны портреты Ожье, этого высокого, полного, даже несколько тучного и тем не менее красивого человека. Он выбрал для чтения «Авантюристку» и тотчас, не заставляя себя упрашивать, принялся читать. Но что сказать? Читал он прескверно, сопровождая каждую фразу испытующим взглядом, обращенным на слушателей, как бы вопрошая: «Вы поняли?» — и поджимая при этом чуть запавшие губы. Он прочитал один акт и ушел, напутствуемый благословениями милейшего Тургенева, который буквально рассыпался в благодарностях. В парижской среде, где я

вращался, к Эмилю Ожье относились с безграничным восхищением, и когда я, бывало, робко пытался похвалить Дюма-сына<sup>25</sup>, которого недолюбливали, ему неизменно противопоставляли Ожье как драматурга, куда более талантливого и остроумного. Я видел Ожье только один раз, зато при особых обстоятельствах, когда он явно хотел показать себя с самой выгодной стороны, во всем блеске — и что же? — он не произвел на меня никакого впечатления.

Как не вспомнить об обеде у госпожи Фредерик Вилло (супруги секретаря Луврского музея)<sup>26</sup>, где я впервые увидел Дюма! Это было нетто ослепительное, — впечатление незабываемое. Обходительность, тонкая и в то же время очаровательно-добродушная улыбка, полное отсутствие рисовки и, наконец, фейерверк остроумия, подлинного остроумия, выражавшегося не только в острословии, но и в совершенно неожиданных и всегда отмеченных здравым смыслом суждениях о людях и вещах. Этот человек сразу вызывал обожание; он мог бы сделать из меня все, что ему угодно. Конечно, и у Ожье были свои достоинства, они сказываются в его произведениях, но внешние они у него не проявлялись, он был лишен блеска.

Теперь подхожу к одной тягостной для меня истории, которую я, тем не менее, расскажу, ибо здесь в полной мере проявились безразличие и пассивность Тургенева, который, однако, иногда взрывался, неожиданно проявляя властность. Издатель Глазунов<sup>27</sup>, подготовлявший новое издание полного собрания сочинений Тургенева, хотел поместить в первом томе фронтисписом портрет писателя. Тургенев рекомендовал меня как модного тогда художника, специализировавшегося на портретах пером. Глазунов прислал к нему для переговоров своего доверенного, и мы пришли к соглашению относительно гонорара. Дюжарден<sup>28</sup> должен был перевести рисунок на медь, а Эд<sup>29</sup> — напечатать. Я немедленно принялся за работу и сделал портрет, который показал русским художникам нашего кружка: Харламову, Боголюбову и прежде всего Леману<sup>30</sup>; все они в один голос его одобрили. Тут я получил дерзкое письмо от некоего г-на Онегина<sup>31</sup>, который вкрался в ближайшее окружение Тургенева; он писал, что находит мой портрет отвратительным и употребит все свое влияние (по-видимому, немалое), чтобы воспрепятствовать его напечатанию. Это свалилось на меня, как снег на голову. Захватив с собой несколько оттисков, я отправился к Тургеневу, которого застал больным, в постели. Я рассказал ему о случившемся и показал свою работу. Он попросил подать ему карандаш и на одном из оттисков написал чрезвычайно лестный для меня отзыв \*, а ставя свою подпись, сказал буквально следующее: «Что ж поделаешь, есть люди, которые под предлогом дружбы втираются к вам, вмешиваются в ваши дела и несносно вас тиранят».

Позже, уже в Петербурге, я узнал, что после кончины бедного Тургенева г-н Онегин все же одержал верх; я примирился бы с этим, если бы портрет, которым он, вместо сделанного мною, открыл издание, был шедевром; но увы, это всего-навсего гравюра на стали, из тех, что дюжинами фабрикуются в Лейпциге по фотографиям. Г-н Онегин не преминул опорочить меня в ядовитом предисловии, где он, на свой лад рассказывая эту историю, утверждает, будто, принимая во внимание слабохарактерность писателя, можно не удивляться, что я заставил его подписать все, что хотел, даже и вопреки его собственному мнению \*\*.

\* *Вариант чернового автографа:* Я рассказал ему об этом инциденте, показав свою работу. Он попросил подать ему карандаш и написал внизу: «Я вполне удовлетворен портретом Липгарта и прошу его печатать», — самая лестная оценка и при том одобрение, данное на самом портрете. *«Цитата в кавычках на русском языке.»*

\*\* *Далее следует окончание чернового автографа.*

Все это смехотворное вранье, изложенное в язвительном предисловии г-на Онегина, долго оставалось мне неизвестным, так как в то время я не знал ни слова по-русски<sup>32</sup>.

В последний раз я видел этого бедного, нежно любимого мною великого человека на смертном одре. Он был прекрасен как бог, величественный в своем покое. Сперва я сделал эскиз, воспроизведенный на открытках, а затем окончательный рисунок, более прямолинейный и взятый несколько сверху в более выгодном ракурсе. «Le Monde Illustré» опубликовал его. Оригинал я преподнес г-ну Мельхиору де Вогюэ<sup>33</sup>, пропагандисту русской литературы во Франции.

Пока я рисовал, наш посланник князь Орлов<sup>34</sup> пришел проститься с покойником в сопровождении обоих своих сыновей, таких же стройных, как и я в ту пору. Он был так взволнован, что бросился мне на шею, обливаясь горячими слезами.

27 августа 1917 г.

### П Р И М Е Ч А Н И Я

<sup>1</sup> Сообщение об этих мемуарах см.: «Лит. наследство», т. 31-32, 1937, стр. 880.

<sup>2</sup> См. описание собрания Вакселя в изд. Гос. Публичной библиотеки: «Краткий отчет рукописного отдела за 1914—1938 гг.» Л., 1941, стр. 45—48 и обзор Э. Э. Найдича «Автографы русских писателей в собрании П. Л. Вакселя». — «Сборник III». Л., 1955, стр. 89—102.

<sup>3</sup> Этот рисунок был передан приемным сыном Вакселя Э. П. Юргенсоном в 1918 г. в Пушкинский Дом («Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома. IV. И. С. Тургенев». М. — Л., 1958, стр. 110). Художественная открытка с этим рисунком имеется в фонде Липгарта в Эрмитаже.

<sup>4</sup> Александр Луи *Пелуар* (1843—1884) — художник. Дебютировал в Париже картиной «Избиение младенцев» (1863). Автор замечательных по композиции и колориту картин: «Даниил во рву львином» (1864), «Борьба Иакова с ангелом» (1865), «Крестины на Канарских островах» (1868), «Раб» (1874) и др. С 1875 г. писал преимущественно жанровые сцены. Создал ряд акварелей: «Весна», «Отдых» (1877), «Серенада», «Искушение», «Фаворит», «Танцовщица», «Синяя птица» (1878) и др.

<sup>5</sup> Павел Васильевич *Жуковский* (1845—1912) — сын поэта, художник. Он учился у Ленбаха во Флоренции, в ателье которого с ним и познакомился Липгарт, сохранивший в своем архиве рисунок Ленбаха карандашом — «Joukoffsky par le duc Serge Leichtenberg». Жуковский был близким знакомым Тургенева в Париже и состоял с ним в переписке. Жуковский подарил Тургеневу пушкинский перстень «Талисман», доставшийся ему от отца. В 1874 г. Тургенев был посредником между П. В. Жуковским и Стасюлевичем в связи с изданием последних сочинений В. А. Жуковского в серии «Русской библиотеки» (см. письмо Тургенева к Стасюлевичу от 19/31 октября 1874 г.).

<sup>6</sup> Гюстав Жан *Жак* (1846—ок. 1909) — живописец. Учился в Ecole des Beaux-Arts. Впервые выступил с аллегорическими картинами «Застенчивость» и «Печаль» на парижской выставке 1866 г. В течение 1866—1909 гг. создал ряд жизненных, выразительных, виртуозных по технике жанровых, исторических картин и портретов («Жанна д'Арк, молящаяся за Францию», 1878; «Менуэт», 1880; «Девушка со шпагой» и др.). Липгарт посвятил ему в своих мемуарах отдельную главу — «Gustave Jacquet».

<sup>7</sup> Мона Урусова — кн. Мария Сергеевна *Урусова*. См. о ней в комментариях И. С. Зильберштейна к дневнику Тургенева — «Лит. наследство», т. 73, кн. 1, 1964, стр. 405—406. В «Mes mémoires» Липгарт характеризует ее как хозяйку парижского салона, в котором встречались знаменитые писатели, музыканты, художники. В гл. «Victor Hugo» он описывает посещение ею Виктора Гюго в 1880 г. (М. П. Алексеев. Виктор Гюго и его русские знакомства. — «Лит. наследство», т. 31-32, 1937, стр. 862).

<sup>8</sup> Алексей Алексеевич *Харламов* (1842—1922) — живописец, портретист. См. о нем в кн.: И. С. Зильберштейн. Репин и Тургенев. М., 1945 (гл. III «Тургенев и художник Харламов», гл. IV «Спор Тургенева со Стасюлевым о Репине и Харламов»).  
<sup>9</sup> О Полине *Виардо* см. далее стр. 499—500 настоящей тома.

<sup>10</sup> Луи *Виардо* (1800—1883) — писатель, искусствовед; с 1840 г. муж Полины Виардо, певицы Итальянского театра, директором которого он был. Изучил музеи и картинные галереи Италии, Испании, Англии, Бельгии, Германии и России и написал ряд трудов по истории искусства, из которых наиболее значителен «Musées d'Europe» (5 т., 1860). Перу Л. Виардо принадлежит также ряд исторических и историко-литературных работ. С помощью Тургенева он, в частности, переводил с русского сочинения Пушкина, Гоголя и самого Тургенева (см. «Лит. наследство», т. 73, кн. 1, стр. 271—274).

<sup>11</sup> Теодор Руссо (1812—1867) — пейзажист, один из основателей «интимного пейзажа», автор картин «Выход из Фонтенеблоского леса», «Болото в ландшафтах», «Берег реки» и др. Продавая свою картинную галерею в апреле 1878 г., Тургенев Руссо своего «однако не продал» (см. его письмо к Стасюлевичу от 25 марта/6 апреля 1878 г. и письмо к Я. П. Полонскому от 17/29 апреля 1878 г.).

<sup>12</sup> Эмиль Бержера (1845—1923) — писатель, публицист и художественный критик. Дебютировал как журналист под псевдонимом Жан Руж. Автор многих стихотворений, поэм («Школьный учитель», «Страсбург» и др.), пьес («Друг» «Отец и Мария»), романа «Виоль» и ряда публицистических очерков. После смерти Т. Готье в 1872 г. издавал «Journal officiel». Как художественный критик опубликовал в 1875 г. «Артистическую галерею» — очерки о современных художниках и скульпторах, а в 1878 г. — «Шедевры искусства на всемирной выставке 1878 г.» В 1879 г. основал журнал «La Vie moderne».

Тургенев встречался с Бержера на обедах у Флобера.

<sup>13</sup> Фирмин Жилло (1820—1872) — гравер, основатель (в 1850 г.) способа изготовления клише на цинковых пластинках, получившего название жиллотаж. Он и его сын Карл (1853—ок. 1903) исполняли работы для «La Vie moderne» по заказам Георга Шарпантье и Э. Бержера.

<sup>14</sup> Ипполит Адольф Тэн (1828—1893) — политический деятель и писатель. См. о нем: «Лит. наследство», т. 73, кн. 1, стр. 416—417.

<sup>15</sup> Принцесса Матильда (1820—1904) — дочь вестфальского короля Жерома Бонапарта. В 1840 г. вышла замуж за А. Н. Демидова, кн. Сан Донато, с которым в 1848 г. разошлась. В эпоху Второй империи дом ее был одним из литературных центров Парижа, где собирались знаменитые художники и писатели того времени. Флобер был ее близким другом. Тургенев в 1871—1880 гг. бывал в ее блестящем салоне (см. упоминания об этом в его письмах к Флоберу). В собрании П. Л. Вакселя хранятся шесть писем ее к Липгарту по вопросам искусства, сотрудничества Липгарта в «La Vie moderne» и др. В архиве Липгарта имеется репродукция с его рисунка «Le salon de la princesse Mathilde, rue de Berri».

<sup>16</sup> Клод Марсель Поппен (1825—1892) — живописец, эмаальер и писатель. Выступил в 1850-х годах с картинами исторического содержания, в начале 1860-х годов — с эмалевыми портретами. Автор трудов по искусству (1866—1869) и сборника стихотворений (1875).

<sup>17</sup> О А. П. Боголюбове, его музее и подаренном Липгартом портрете — см. далее публикацию его воспоминаний.

<sup>18</sup> Из книг Л. Виардо об Испании Липгарт, возможно, имел в виду «Notices sur les principaux peintres d'Espagne». Paris, 1839.

<sup>19</sup> В. к. Мария Николаевна (1819—1876) — дочь Николая I. Принимала участие в управлении женскими учебными заведениями. После смерти мужа — герцога Максимилиана Лейхтенбергского, состоявшего президентом Академии художеств, заняла его место, а впоследствии получила звание председательницы Общества поощрения художеств. По воспоминаниям Липгарта, отец его сопровождал Марию Николаевну при посещениях ею антикварных магазинов, реставрационных мастерских и частных картинных галерей.

<sup>20</sup> Лаура Мингетти (рожд. Акто; в первом браке кн. Кампо Реале) — жена известного государственного итальянского деятеля Марка Мингетти (1818—1886). Была любительницей искусства, но мало понимала в нем. Липгарт познакомился с ней и с ее дочерью во Флоренции в середине 1860-х годов («Mes mémoires», гл. «Florence»).

<sup>21</sup> Эммануэла Потоцкая (рожд. Пиньятелли) — жена гр. Николая Потоцкого. Происходила из знатной неаполитанской семьи. Липгарт, познакомившийся с Потоцкими в 1870-х годах в салоне М. С. Урусовой и расписывавший потом в их дворце плафон «Ночь», характеризует Потоцкую как живую и остроумную собеседницу. Он писал с нее первую деву в картине «Притча о разумных и неразумных девах» («Mes mémoires», гл. «Ouroussow et les Potocky»).

<sup>22</sup> Речь идет о встречах с Тургеневым в начале 1880-х годов, так как увлечение П. В. Жуковского музыкой Рихарда Вагнера (на исполнение опер которого в Байрейте съезжались со всех концов света) относится к этому времени. Для оперы Вагнера «Парсифаль», написанной в Байрейте в 1881—1882 гг., Жуковский изготовлял эскизы декораций и костюмов. В словах «после Вагнера — Александр III» скрывается намек на одобрение в 1890 г. царем проекта памятника Александру II, порученного Жуковскому.

<sup>23</sup> Посещение Липгарта состоялось, вероятно, летом 1882 г. Диагноз — грудная жаба («angine de poitrine») — был поставлен проф. Шарко 5/17 апреля 1882 г., и 25 мая/6 июня тяжело больного Тургенева перевезли в Буживаль. Диагноз был неправильным. О болезни и состоянии Тургенева в это время имеются более точные сведения в воспоминаниях доктора Л. Б. Бертенсона «Иван Сергеевич Тургенев» (СПб., 1883, стр. 5—6) и в неопубликованных воспоминаниях психиатра Н. К. Скворцовой-Михайловской, учившейся у Шарко. В дневнике Тургенева от 31 декабря 1882/12 января 1883 г. о ее посещениях записано: «очень интересная девица-врач» («Лит. наследство», т. 73, кн. 1, стр. 396; см. о ней там же — стр. 417).

«Докторов медицины — женщин было очень мало в Париже, — пишет Скворцова о своем знакомстве с Тургеневым в 1881 г., — а слава профессора Шарко велика <...> о защите написали в газетах. Таким образом Тургенев узнал об этом и спрашивал у кого-то из русских о моей работе. Мне посоветовали отнести ему мою диссертацию, что я и сделала при первой возможности». Видимо в апреле — мае 1883 г., после диагноза Шарко и до переезда Тургенева в Буживаль, она посетила его снова, получив, по ее словам, «от М-ше Виярдо письмо, что Иван Сергеевич просит меня приехать к нему. Я знала, что в это время он был тяжело болен. Когда я приехала к нему, меня тотчас же провели к нему. Он лежал на механической кровати с двойным дном. Верхняя часть поднималась на винтах, так как больной не мог двигаться. Он попросил меня сесть и объяснил, зачем позвал меня. Передаю его словами: „Видите, в каком я положении. Страдаю невыносимо. Помочь мне не могут, кто бы ни лечил меня. Я человек неверующий и считаю себя вправе распоряжаться своей жизнью. Прошу вас, дайте мне отраву, чтобы прекратить мои мученья“. <...> Собравшись с силами, я начала его уговаривать, что при нервных болезнях (тогда его болезнь считалась такой) не следует говорить о неизлечимости <...> Все русские, конечно, следили за его болезнью. Ему временами становилось лучше, и тогда к нему допускали близких или приятных ему людей. Потом его болезнь ухудшалась, и так все время. Его болезнь была *саркомой спинного мозга*. Тогда писали и говорили, что только один наш русский врач, Бертенсон-младший <ошибка: старший — Р. З.> поставил верный диагноз» (ГПБ, ф. 699, ед. хр. 8, лл. 37—41).

<sup>24</sup> Эмиль Ожье (1820—1889) — драматург. См. о нем также в комментариях к дневнику Тургенева. — «Лит. наследство», т. 73, кн. 1, стр. 401.

<sup>25</sup> Александр Дюма-сын (1824—1895) — писатель, автор романов и лирических драм («Роман женщины», «Дама с камелиями» и др.). Тургенев отзывался о Дюма-сыне отрицательно (см. его письма к Флоберу от 27 октября/8 ноября 1872 г. и к Э. Золя 27 апреля/9 мая 1875 г.). Но некоторые пьесы Дюма Тургеневу нравились: «Monsieur Alphonse» он определял, например, как вещь «в целом весьма примечательную и захватывающую» (см. письма к Флоберу и к Жорж Санд от 24 ноября/6 декабря 1873 г.). Липгарта с Дюма-сыном познакомил Фредерик Вилло. Липгарт состоял с Дюма в переписке по вопросам иллюстрирования его произведений.

<sup>26</sup> Фредерик Вилло (1809—1875) — художник и гравер, ученик и друг Делакруа, картины которого он гравировал. С 1848 г. был хранителем, а с 1861 г. — секретарем Луврского музея и составил каталог его экспонатов (1855). Вилло был частым посетителем салона принцессы Матильды, куда ввел и Липгарта, с которым познакомился в 1869 г.

М-ше Фредерик Вилло — жена его Паулина (рожд. Барбе), рисовальщица. Одну из ее картин Вилло, как видно из его переписки с Липгартом, подарил последнему.

<sup>27</sup> Иван Ильич Глазунов (1826—1889) — петербургский книгопродавец и издатель. Издал ряд учебных курсов и полных собраний сочинений русских писателей, в том числе Тургенева. Портрет Тургенева был заказан Липгарту по заключении А. В. Топоровым договора с Глазуновым на новое издание сочинений Тургенева летом 1882 г.

<sup>28</sup> Эдуард Дюжарден (1817—1889) — бельгийский художник, гравер и литограф, автор картин и гравюр на религиозные, исторические сюжеты, а также ряда портретов.

<sup>29</sup> Возможно, Эдуард Шарль Эд — резчик по кости, выставивший в парижском Салоне 1877—1882 гг. рельефы с историческими сценами и портретные медальоны (из бронзы и слоновой кости).

<sup>30</sup> Егор (Юрий) Яковлевич Леман (1834—1901) — художник-портретист. Учился в Академии художеств с 1850 г. В течение 1853—1862 гг. был удостоен ряда медалей, в том числе золотой — за картину «Прощание с женихом». Получив в 1863 г. звание художника, поселился в Париже.

<sup>31</sup> Александр Федорович Отто — см. о нем «Лит. наследство», т. 73, кн. 1, стр. 401. В своих мемуарах (гл. «Paris») Липгарт высмеивает любовь Онегина к жизни на чужой счет.

<sup>32</sup> Сведения Липгарта о работе над портретами Тургенева, и в частности над портретом для Полного собрания сочинений под редакцией М. М. Стасюлевича (изданного в 1883 г. И. И. Глазуновым), добавляя некоторые детали к известной в литературе истории этого портрета, являются, однако, односторонними. Портрет для издания был сделан в январе 1883 г. и отдан, как сообщал Тургенев А. В. Топорову 21 января/2 февраля 1883 г., для гравирования. Первый оттиск офорта был доставлен в апреле в Петербург с надписью Тургенева: «Париж, 28(16) апреля 1883 г. Вполне одобряю. Ив. Тургенев». По свидетельству Топорова, «портрет, исполненный Липгартом, оказался хорош, и ввиду полного признания, в апреле 1883 г., сходства портрета самим Иваном Сергеевичем, И. И. Глазунов нашел портрет весьма удовлетворительным» («Русская старина», 1883, № 10, стр. 256).

Однако Стасюлевич поместил его лишь потому, что не хотел задерживать издания, и написал в предисловии, что Тургенев одобрил портрет по «душевной доброте и деликатности: ему было тяжело огорчить художника отказом». И действительно, Тургенев возбужден в письме к Топорову от 8/20 июня 1883 г.: «...я сам надеялся на Липгарта, возбужденный успехом его замечательного портрета Флобера; но оказалось, что на этот раз он сделал фиаско — и портрет не годится, несмотря на то, что я по обыкновен-

ной моей распушенности его вполне одобрил». «Он, действительно, мало напоминает хорошо знакомые всем нам живущим и дорогие черты физического лица, — писал Стасюлевич в предисловии, — зато история этого портрета заключает в себе несомненно верные черты беспредельного благодушия Тургенева, которые он, в силу того же благодушия, назвал „распушенностью“». В следующих переизданиях Стасюлевич заменил портрет Липгарта гравированным портретом с фотографии М. М. Панова, сделанной в Москве в 1880 г.

Другой портрет работы Липгарта от января 1883 г., с головой, повернутой влево (гравюра на дереве), был помещен в одном из парижских журналов. Гравюра на дереве с рисунка Липгарта от 4 сентября 1883 г., изображавшая Тургенева на смертном одре, была воспроизведена в «Le Monde Illustré» 1883 г. и в «Ниве» 1883, № 38 (см. воспроизведение на стр. 643 настоящ. тома). Портреты эти были впоследствии переданы в Пушкинский Дом А. Ф. Онегиным и М. К. Глазуновым (см. указ. выше «Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома», стр. 62, 97—98, 110—111). Рисунок Липгарта пером, изображающий умершего писателя, датированный 5 сентября, был воспроизведен на открытках, одна из которых хранится в его архиве в Эрмитаже. Сохранился еще портрет Тургенева работы Липгарта в Государственном Литературном музее (см. воспроизведение его на стр. 427 настоящ. тома).

<sup>33</sup> Эжен Мельхиор *de Vogüé* (1848—1910) — писатель и критик, сотрудник журнала «Revue des Deux Mondes», где печатались его путевые очерки и критические статьи, в частности статьи о русском романе (отд. изд. — «Le roman russe». Paris, 1886). Популяризировал на Западе творчество Тургенева, Толстого и Достоевского. В 1888 г. был избран членом-корреспондентом Академии наук в Петербурге.

<sup>34</sup> Князь Николай Алексеевич Орлов (1827—1885) — дипломат, парижский знакомый Тургенева; с 1859 г. последовательно занимал посты русского посла и полномочного министра в Бельгии, Австрии, Великобритании и Франции. Был русским посланником в Париже в 1871—1883 гг. Автор «Очерка трехнедельного похода Наполеона I против Пруссии в 1806 г.» (1855) и других работ. Известны два письма Тургенева к нему (1861 и 1881 гг.).