

Е. Э. Лямина^a

ORCID: 0000-0001-7565-4285
✉ catherine.lyamina@gmail.com

Н. В. Сомовер^b

ORCID: 0009-0007-7076-3117
✉ natalia.somover@gmail.com

^a *Институт мировой литературы
им. А. М. Горького РАН (Россия, Москва)*

^b *независимый исследователь (Россия, Москва)*

«ЛУЧШЕ БЫ МНЕ НЕ ВИДЕТЬ МОНУМЕНТ КРЫЛОВА...»: ОБ ОДНОЙ ЗАПИСИ В ДНЕВНИКЕ ШЕВЧЕНКО 1858 г.

Аннотация. Дневник Тараса Шевченко 1857–1858 гг. — текст широко известный и даже культовый, но фронтально пока так и не откомментированный и не проблематизированный. Между тем в нем описывается и осмысливается один из важнейших периодов жизни Шевченко, отмеченный резкой сменой обстановки и самоощущения. На этот период приходится окончание его солдатской службы и ссылки, возвращение в Петербург и к художественному творчеству, исключительная его популярность как ключевой фигуры украинского нациестроительства. Цель статьи — на примере одной развернутой записи (30 апреля 1858 г.) показать, как многоаспектное комментирование выявляет проблематику текста. Для этого составлен первый с момента введения дневника в научный оборот монографический комментарий к записи, учитывающий многочисленные контексты: исторический, идеологический, биографический, художественный, городской. Кроме того, с учетом оптики перехода, акцентируемой самим автором дневника, предложена интерпретация обнаруженных сюжетов. Результатами исследования стали: прояснение ряда темных и/или не привлекавших внимания пассажей; выявление основной смысловой линии — многофокусного конфликта («прежнее Я» vs «новое Я»; искусство vs власть/Церковь); высокое искусство vs низкий бытовизм и пр.; проанализированы структура и поэтика записи. Продемонстрировано, как развивается эмоциональный сценарий: от досады к раздражению и далее, через разочарование, к гневу и возмущению; какие риторические паттерны здесь использованы; как автор определяет себя через посредство двух символических фигур — Брюллова и Крылова. Художник и поэт, они репрезентируют две ипостаси самого Шевченко и одновременно функционируют как инструменты, при помощи которых он анализирует собственное прошлое и начавшийся новый этап своей биографии.

Ключевые слова: дневник, эмоциональные сценарии, Тарас Шевченко, Николай I, Карл Брюллов, Иван Крылов, живопись, памятник Крылову работы П. К. Клодта, ритуальные маски алеутов, Этнографический музей Академии наук, литература и нациестроительство, история эмоций, Петербург, комментарий

Для цитирования: Лямина Е. Э., Самовер Н. В. «Лучше бы мне не видеть монумент Крылова...»: об одной записи в дневнике Шевченко 1858 г. // Шаги/Steps. Т. 9. № 4. 2023. С. 158–176. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2023-9-4-158-176>.

*Статья поступила в редакцию 5 июня 2023 г.
Принято к печати 17 августа 2023 г.*

Shagi / Steps. Vol. 9. No. 4. 2023
Articles

E. E. Liamina^a

ORCID: 0000-0001-7565-4285
✉ catherine.lyamina@gmail.com

N. V. Samover^b

ORCID: 0009-0007-7076-3117
✉ natalia.samover@gmail.com

^a A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
(Russia, Moscow)

^b Independent Scholar (Россия, Москва)

“I WISH I HADN’T SEEN THE KRYLOV MONUMENT...”: ON AN ENTRY IN TARAS SHEVCHENKO’S DIARY FROM 1858

Abstract. Taras Shevchenko’s diary of 1857–1858, a well-known and even iconic text, remains poorly commented and conceptualized to an even lesser degree. This despite the fact that it describes and interprets one the most important periods in Shevchenko’s life. When his exile ended, he returned to St. Petersburg and to artistic production, became extremely popular as a key figure of Ukrainian nation-building. The article intends to demonstrate, on the example of one extended entry from April 30th, 1858, how a multifaceted commentary reveals the wide problematics of this diary. To achieve this goal, the first monographic commentary to the named entry was compiled, reconstructing and examining numerous contexts of that day, such as the historical, the biographical, the artistic, the

urban, and the ideological. As a next step, the plots identified were interpreted within the framework of the optics of transition underscored by Shevchenko himself. The results of the study are: explication of several obscure or unnoticed passages; revelation of multicentered conflict as a main line of the text (“former I” vs “actual I”; Art vs state/Church; sacred Art vs. ignoble naturalism); analysis of structure and poetics of the entry. The emotional scenario of the day is explicated as developing from discontent to annoyance, then from disappointment to rage and indignation. The study demonstrates which rhetorical patterns are used and how the author defines himself by two symbolic figures, Karl Bryullov and Ivan Krylov. Painter and poet, respectively, they represent Shevchenko’s double-sided avatar, and also serve as tools for analysis of his traumatic past strongly influencing a new stage of his biography.

Keywords: diary, emotional scenarios, Taras Shevchenko, Nicholas I, Karl Bryullov, Ivan Krylov, painting, Krylov monument by Petr Klodt, Aleutian ritual masks, Ethnographic Museum of the Academy of Sciences, literature and construction of the nation, history of emotions, Saint-Petersburg, commentary

To cite this article: Liamina, E. E., & Samover, N. V. (2023). “I wish I hadn’t seen the Krylov Monument...”: On an entry in Taras Shevchenko’s diary from 1858. *Shagi / Steps*, 9(4), 158–176. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2023-9-4-158-176>.

Received June 5, 2023

Accepted August 17, 2023

Эта работа представляет собой попытку реконструкции исторического, биографического, психологического и художественного контекста дневниковой записи Т. Г. Шевченко, описывающей прогулку по Петербургу 30 апреля 1858 г. Примечания к существующим изданиям дневника, ограничиваясь в основном идентификацией упоминаемых локаций и имен собственных, не касаются целостного сюжета, который здесь, на наш взгляд, развернут.

Приведем запись целиком по факсимильному воспроизведению оригинала [Шевченко 1972 (без пагинации)] и далее в тексте статьи будем выделять комментируемые фрагменты разрядкой.

Пошли с Семеном в летний сад с намерением посмотреть монумент Крюлова. По дороге зашли в Казанский собор посмотреть Картину Брюлова. Но увы она так умно удачно поставлена премудрыми попами что и кошечьими глазами видеть ее невозможно. Отвратительно! По дороге зашли в Пасаж, полубовались шляющимися красавицами и Алеутскими болванчиками, и прошли в летний сад.

<Лучше бы мне не видеть>¹ Монумент Крылова, прославленный Пчелой и протчими газетами, ничем не лучше Алеутских болванчиков. Бессовестные газетчики! Жалкий Барон Клот! Вместо величественного старца он посадил лакея в нанковом сертуке с азбучкой и указкою в руках. Барон без умысла достиг цели вылепивше эту жалкую статую и барельеф именно для детей, но никак не для взрослых. Бедный барон! оскорбил ты великого поэта и тоже без умысла.

Оскорбленные бароном мы взяли ялик и поплыли на биржу. Полюбовались величественной биржевой залой, прошли в Сквер посмотрели на обезьян и попугаев и зашли на постоянную выставку художественных произведений. Бедный Тыранов он и свое болезненное маранье тут же выста[ви]л. Грустное тяжелое впечатление!

Находившись до упаду мы на ялике переплыли Неву, прошли часть бульвара, <подош> в окнах магазина Дациаро полюбовались акватинтами взяли извощика и отправились домой обедать.

Вечером был у Белозерского и у Кроневица.

Шевченко вернулся в столицу из десятилетней ссылки 27 марта 1858 г. — за месяц с небольшим до интересующей нас прогулки и записи о ней. Осужденный за стихи, он был помилован как профессиональный художник; новый император Александр II пошел навстречу ходатайству вице-президента Академии художеств Ф. П. Толстого и его жены.

Скоре у него появится маленькая мастерская в здании Академии, где он начнет трудиться — совершенствуя прежде всего навыки гравирования, включая технику акватинты, с чем и связан его интерес к работам в витрине художественного магазина Джузеппе (Иосифа Христофоровича) Дациаро. В 1859 г. Совет Академии художеств, рассмотрев гравюры Шевченко, присвоит ему звание «назначенного в академики», а в 1860 г. — звание академика по гравированию за большую работу в технике офорта и акватинты — «Вирсавию» с одноименной картины Брюллова.

Однако возвращение к прежней жизни было невозможно. Тяжелые испытания, через которые ему довелось пройти, наложили неизгладимый отпечаток на его личность. Еще в молодости Шевченко отличался эмоциональностью. Он был способен быстро переходить от состояния умиления и восторга к негодованию; религиозное преклонение перед прекрасным и возвышенным соседствовало в его экспрессивном репертуаре с громоподобными проклятиями моральному и социальному злу. Теперь же эта особенность темперамента приобрела решающее влияние на его повседневную жизнь.

Многие из тех, кто общался с Шевченко после его возвращения из ссылки, отмечали его ранимость и болезненную хрупкость его душевного равновесия. Так, младший приятель последних лет его жизни скульптор М. О. Микешин, «поводырь», часто сопровождавший Шевченко в дома знакомых и общественные места, вспоминал:

...если в среде собеседников случайно оказывалось лицо ему антипатичное или разговор принимал по его мнению вызывающий тон,

¹ В ломаных скобках — зачеркнутое автором, в квадратных — пропущенное по ошибке.

то он тотчас же делался придирчив и крайне резок, и большого труда стоило хозяевам отвлечь его от предмета раздражения; но, во всяком случае, остаток такого вечера, до сна, для него был уже окончательно испорчен; тут он уже систематично бередил свое наболевшее сердце воспоминаниями о своем горьком детстве, и о вынесенном им крепостном состоянии, ссылке и пр. и пр., что при некоторых способствующих обстоятельствах (...) доходило иногда до поэтического пафоса [Микешин 1876: 2].

Подобные эмоциональные «качели» дают себя знать и в интересующей нас записи. Запечатленный в ней день Шевченко провел в компании старинного друга, певца и композитора Семёна Степановича Гулака-Артемовского. Поэта, разумеется, интересовали художественные новинки, появившиеся в Петербурге за время его отсутствия, в том числе монумент Крылова, который был установлен в Летнем саду в 1855 г.

В эти дни он живет еще не в Академии художеств, а на Мойке, в доме А. С. Уварова, в квартире своего друга М. М. Лазаревского. По дороге в Летний сад Шевченко и Гулак-Артемовский заходят в Казанский собор посмотреть на огромный запрестольный образ «Взятие Божией Матери на небо», некогда написанный К. П. Брюлловым буквально на глазах у Шевченко, который как ученик проводил много времени в мастерской учителя. Картина была заказана Николаем I в 1836 г., окончена в 1842 г., показана на трехгодичной выставке Академии художеств в сентябре — октябре того же года, а затем помещена в алтаре Казанского собора.

В. В. Стасов, в то время воспитанник Училища правоведения, впоследствии вспоминал (с ошибкой в дате) свои впечатления от нее:

...когда в 1840-м году появилась в Казанском соборе, в качестве запрестольного образа, знаменитая в то время картина Брюллова «Взятие Божией Матери на небо», то я, уже достаточно наэлектризованный ею незадолго перед тем, на академической выставке, дождался пасхи, когда царские двери отворены, и каждое утро ранехонько бежал в Казанский собор и дождался, когда солнце придет с этой стороны и на несколько часов ярко осветит мою драгоценную картину, все остальное время дня погруженную в глубокий мрак, по совершенно негодному для картины расположению окон. Тут я проводил несколько часов в безмятежном созерцании и ощущении великих красот поражающей меня картины. Я возвращался домой к утреннему чаю, совершенно счастливый и довольный собою [Стасов 1881: 273].

Место для картины — в центре алтарной апсиды, в простенке между большими окнами — было определено самим Николаем I, и выбор его оказался крайне неудачным. Большую часть дня свет из окон, направленный на престол, слепит зрителя, превращая запрестольный образ в черное, совершенно неразборчивое пятно. Рассмотреть картину можно лишь когда свет падает сбоку (такие моменты и ловил юный Стасов) или при ярком искусственном освещении всего пространства алтаря.

По воспоминаниям М. И. Железнова, еще одного ученика Брюллова, художник предвидел эту проблему и предлагал императору иное решение. Он просил перестроить алтарь, сделав по центру апсиды проем, куда можно было бы вставить транспарант — картину, написанную на тонком холсте, просвечивающем как витраж (см.: [Железнов 1898 (28): 563]). Однако Николай I согласия не дал; в результате картина, которой восторгались все, кому довелось ее видеть в мастерской автора или на выставке, оказалась практически погребена в непроницаемом сумраке, недоступная даже ко ш е ч ь и м г л а з а м, т. е. зрению существа, способного видеть в темноте.

В надругательстве над шедевром Шевченко винит не покойного императора, а премудрых попов, однако официозная Церковь была для него одной из ипостасей ненавистного николаевского режима. И хотя фигура самого царя в записи от 30 апреля не возникает, памятью о нем пронизано буквально все, что окружало Шевченко в те дни.

31 марта, посетив Новый Эрмитаж, он констатирует: «И в этом великолепном храме искусств сильно напечаталась тяжелая казарменная лапа неудобозабываемого дрессированного медведя»; 3 апреля переписывает в дневник стихотворение В. С. Курочкина «Навуходоносор» — прозрачную сатиру на покойного императора; 15 апреля знакомится с декабристом Н. Н. Оржицким (ошибочно именуя его Персидским), 19-го ищет знакомства с другим декабристом — В. И. Штейнгейлем; 25 апреля в мастерской П. К. Клодта осматривает модель будущего конного памятника «неудобозабываемому». А вечер интересующего нас 30 апреля завершится в гостях у В. М. Белозерского, в прошлом члена Кирилло-Мефодиевского общества, который в другой записи назван «соузником и соседом по каземату в 1847 году», и у «соизгнанника», поляка П. А. Кру не в и ч а (в других записях *Кроневиц* или, вероятно в шутку, *Кроникевич*).

Само освобождение из ссылки и возвращение в столицу, напомним, стало возможно только вследствие смерти Николая.

Положение картины Брюллова явно оказалось для поэта неприятным сюрпризом: судя по всему, в свою бытность в Петербурге до ареста он не видел ее на этом месте. Унижение искусства, пренебрежение его суверенными требованиями Шевченко ощущал так же остро, как насилие над личностью, в особенности когда это касалось произведений обожаемого учителя. И в дневнике возникает первый всплеск возмущения: «От в р а т и т е л ь н о!»

Однако главной целью прогулки друзей был все-таки не Казанский собор, а Летний сад, и они выбирают кратчайший путь туда — перейдя на другую сторону Невского проспекта, проходят через П а с с а ж. Крытая галерея, расположенная на том же месте, что и ныне существующий Пассаж, так же выводила на Итальянскую улицу. Это сооружение, появившееся в столице в 1848 г., тоже было для Шевченко новинкой. Тогдашний Пассаж представлял собой торгово-развлекательный комплекс узнаваемого современного типа. Три надземных этажа и подземный тоннель под ними заключали в себе помещения коммерческого назначения, сдававшиеся в аренду, в том числе для экспонирования всяческих диковинок².

² Напомним о сатирическом рассказе Достоевского «Крокодил. Необыкновенное событие, или пассаж в Пассаже» (1865), обыгрывающем впечатления от небольшого зверинца, который содержали в Пассаже супруги Юлиус и Софья Гебгардт.

В 1851 г. реклама живописала Пассаж следующим образом:

Здесь множество разнообразных магазинов, в которых посетители находят всевозможные предметы для удовлетворения своих потребностей. Здесь на одном конце бильярдная зала и известная кондитерская Позетти, на другом — отличный кафе-ресторан Бренфо, предлагающий роскошный завтрак, обед или ужин. В двух галереях пассажа расположены: большой анатомический музей, живые картины, механический театр, кабинет восковых фигур, натуральных редкостей и микроскопический, косморамы, панорамы, диорамы и, наконец, концертная зала, с избранным хором московских цыган и превосходным оркестром Ивана Гунгли [Булгарин 1851: 6].

Анонимный автор «Моды», «журнала для светских людей», тогда же резюмировал: «Пассаж (...) стал заведением почти увеселительным, наполнился кофейнями, ресторанами, зрелищами, музыкальными залами. (...) Это единственное зимнее гулянье Петербурга для среднего класса» [Мода 1851: 62].

Семь лет спустя все оставалось примерно так же. При этом, как замечал внимательный наблюдатель городских нравов В. П. Бурнашев, Пассаж, сооруженный в «торговой» части Невского проспекта, где не принято было прогуливаться великосветской публике, поневоле оказался местом не совсем *comme il faut*: «Наплыв разного сброду (...) был так велик, что принуждены были поставить у входов по швейцару, для удержания неблагопристойных лиц, особенно женского пола» [Бурнашев 1857: 1032]. Но совершенно избавиться от них не удавалось. Петербургский старожил А. Ф. Кони, вспоминая Пассаж 1850-х годов, напишет: «Во втором этаже разные мастерские и белошвейные, к которым применимы слова Некрасова из “Убогой и нарядной”: “Не очень много шили там, и не в шитье была там сила”» [Кони 1922: 55]. Обитательницы подобных заведений выделялись в толпе неуместно щегольской одеждой.

По-видимому, именно такого разбора женщины и попались навстречу приятелям. Шевченко не без язвительности называет их *ш л я ю щ и м и с я к р а с а в и ц а м и*. Само слово *красавица* в его лексиконе, как правило, окрашено негативной экспрессией. Так, двумя годами ранее в автобиографической повести «Художник» появилась следующая тирада:

— Как так? — закричат неистовые юноши. — Красавица, Богом созданная для того только, чтоб услаждать нашу исполненную слез и тревожений жизнь. — Правда. Назначение ее от Бога такое. Да она-то, или, лучше сказать, мы ухитрились изменить ее высокое божественное назначение. И сделали из нее бездушного, безжизненного идола. В ней одно чувство поглотило все другие прекрасные чувства. Это эгоизм, порожденный сознанием собственной всесокрушающей красоты. (...)»

Привилегированная красавица ничем не может быть, кроме красавицы. Ни любящей кроткою женою, ни доброй, нежной матерью, ни даже пламенной любовницей. Она деревянная красавица и ничего больше. И было бы глупо с нашей стороны и требовать чего-нибудь больше от дерева [Шевченко 1989: 355–356].

Раздражение поэта от того, что встречается ему на пути, растет, сомнительные красавицы вносят в это свою лепту, и в один ряд с ними Шевченко помещает Алеутских болванчиков.

Перед нами одно из темных мест дневника, до сих пор не получившее адекватного истолкования. Так, С. П. Шестериков признавал тщетность своих попыток разгадать его:

В современных газетах («Северная пчела», «Сын отчества» [sic!], «С.-Петербургские ведомости», «Русский инвалид») нам не удалось найти сведения об «алеутских болванчиках», — по-видимому, каких-то акробатах или фокусниках из разряда «заморских чудищ» [Шестериков 1931: 411].

Интерпретация «болванчиков» как цирковых артистов, очевидно, основывается на представлении о Пассаже как развлекательном заведении, однако в этом случае решительно неясно, по какому признаку «акробаты или фокусники» далее сравниваются с памятником Крылову. Гораздо правдоподобнее выглядит предположение Л. Н. Большакова о том, что здесь имеются в виду «статуэтки, сделанные руками алеутов» [Большаков 1993: 93].

Действительно, одно из значений слова *болван* (*болванчик*), фиксируемое словарями на протяжении целого столетия, — статуя, причем грубой работы; истукан, «идол, языческий изваянный бог» [Даль 1880: 111]. Речь, таким образом, может идти о каких-то священных предметах коренных жителей Алеутских островов. Уже скоро, в 1867 г., эти территории вместе с Аляской будут проданы Северо-Американским Соединенным Штатам, но пока там еще ведет свое колониальное хозяйство Российско-Американская компания со штаб-квартирой в Петербурге.

Середина XIX в. — время становления этнографии как науки и формирования соответствующих коллекций. Активную экспедиционную и собирательскую деятельность в то время развили Русское географическое общество и Этнографический музей Академии наук, причем последний обладал наиболее обширной алеутской коллекцией. В конце 1857 г. она пополнилась двумя замечательными вещами — деревянными ритуальными масками с острова Атка, извлеченными, по-видимому, из шаманского погребения (ил. 1). Они входили в «коллекцию предметов естественной истории и этнографии», которую составил вольный шкипер Российско-Американской компании И. И. Архимандритов, сын русского и алеутки, получивший образование в Петербурге³. Эту коллекцию привез в столицу глава многопрофильной академической экспедиции зоолог Л. И. Шренк. 4 декабря 1857 г. она была от имени Архимандритова передана Академии наук, и в том же месяце маски зарегистрированы в журнале поступлений Этнографического музея [Авдеев 1958: 279; Корсун 2014а: 21; 2014b: 368–371].

³ О нем см.: [Авдеев 1958: 299–303].



Ил. 1. Ритуальные маски алеутов. Остров Атка. XVIII в.
Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
(Санкт-Петербург)

Fig. 1. Aleutian ritual masks. Atka Island. 18th century
Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) RAS
(Saint Petersburg)

Могли ли они спустя четыре месяца оказаться в Пассаже в окружении восковых фигур, изображающих пытки испанской инквизиции [Кони 1966: 51–52], анатомических препаратов, видеть которые позволялось только взрослым мужчинам [Булгарин 1851b: 15], и прочих развлекательных выставок? К сожалению, документов об экспозиционной деятельности Этнографического музея того времени нам обнаружить не удалось, поэтому изложенное ниже носит гипотетический характер.

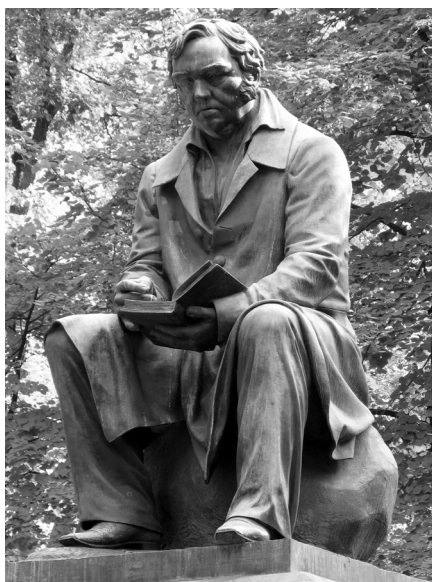
Позволим себе предположить, что новые поступления были выставлены в Пассаже по вполне банальной причине — показать их публике в стенах самого Этнографического музея было невозможно. В описываемое время его помещение в здании Кунсткамеры было крайне тесным и неудобным:

Коллекции экспонировались частично в зале второго этажа, частично в комнатах Азиатского музея, в специальных надстройках над шкафами. Комната для работы и кладовые находились в соседнем здании (в Таможенном переулке), предоставленном академическим музеям биологической группы. Здание не отапливалось, и зимой посетителей не пускали. <...> Экспозиция музея 1840–1850-х гг. по своей скученности походила на склад. <...> Предметы, поступившие после 1837 г., хранились в нераспакованном виде в кладовой [Станюкович 1964: 47–48].

Уникальные маски из коллекции Архимандритова были обречены на такое же прозябание в закрытых ящиках. Впрочем, и очутившись в Пассаже, в совершенно чуждом для себя контексте, они не могли рассчитывать на благожелательное отношение публики. С точки зрения господствующего академического вкуса подобные предметы казались странными и уродливыми.

Теми же глазами мог смотреть на них и Шевченко⁴. Из всего разнообразия зрелищ Пассажа он выделил «алеутских болванчиков» как художник, которого заинтересовала и тут же оттолкнула их грубая экзотичность. Не случайно он любуется ими — так же, как вульгарными «красавицами».

Все это, однако, лишь случайные впечатления на пути к главной цели прогулки — монументу Крылова, относительно новой, но уже знаменитой городской достопримечательности. Памятник был установлен на площадке в Летнем саду, которая традиционно служила местом детских игр, но посмотреть на него ходили и взрослые. Всеобщий и безоговорочный восторг вызывал пьедестал со сложной, многофигурной анималистической композицией по мотивам басен. Шевченко же сосредоточен на статуе баснописца (ил. 2), и здесь его постигает страшное разочарование, самое тяжелое за этот день.



Ил. 2. П. К. Клодт. Памятник Крылову в Летнем саду (фрагмент)

Fig. 2. Peter Klodt. Krylov monument in Summer Garden (detail)

⁴ В этом контексте характерен резко отрицательный отзыв Шевченко о древней иконе Спаса Нерукотворного, которую он увидел в Нижнем Новгороде: «Сначала я подумал, что это индейский Ману или Вешну заблудил в христианское капище полакомиться ладаном и деревянным маслицем». Эту икону он называет «византийским чудовищем» и «индийским безобразием», а женщину, которая перекрестилась на нее, — «идолопоклонницей». «Чудовищный образ» настолько шокировал Шевченко, что он по памяти зарисовал его в дневнике (записи от 27 сентября 1857 и 16 февраля 1858 гг. см. в [Шевченко 1927: 106–107, 152]).

Очевидно, он многого ожидал от этого монумента. Имея даже в своем далеком гарнизоне доступ к некоторым столичным изданиям, он мог узнать о его открытии из заметок «Санкт-Петербургских ведомостей» (в номере от 15 мая 1855 г.) и «Северной пчелы» (17 мая), а чуть позже прочитать в той же «Пчеле» развернутый отзыв Ф. В. Булгарина:

Исполнение памятника приносит величайшую честь нашему знаменитому скульптору барону Петру Карловичу Клодту фон Юргенсбургу. Ни Канова, ни Торвальдсен не могли бы придумать и исполнить чего-нибудь приличнее и совершеннее! <...> Сходство поразительное, и черты лица, так сказать, проникнуты умом и вдохновением. Пьедестал совершеннее всего, что я видел в жизни! <...> Честь и слава ему и благодарность всеобщая, особенно от нас, бедных литераторов, которые утешаются и тем, что Крылов принадлежал к нашему сословию. Не всем достается в удел слава, но утешительно и то, что мы шли одним путем по благородному поприщу русской литературы [Булгарин 1855: 551].

Незадолго до его возвращения в Петербург та же газета снова писала об этом «единственном в своем роде произведении искусства»:

Памятник этот заслуживает внимания во многих отношениях, и мыслию, и сочинением, и исполнением. <...> Лицо его удивительно верно: ум, наблюдательность и какое-то ненарушимое спокойствие изображены во всех чертах его [Бурнашев 1858: 199–200].

Шевченко был ценителем не только живописи, но и скульптуры. В дневнике он не раз отмечает свой интерес к тем или иным произведениям, включая памятник Карамзину в Симбирске, который ему, впрочем, не удалось увидеть, и памятник Державину в Казани. 2 мая он вместе с тем же Гулаком-Артемовским пойдет осматривать открывшиеся в его отсутствие залы древней и новой скульптуры Эрмитажа и обратит особенное внимание на современных мастеров. Гневное «Лучше бы мне не видеть...» он, взяв себя в руки, зачеркивает, чтобы проанализировать свои ощущения так, как следует художнику, выносящему суждение о работе собрата. И все-таки его текст остается предельно эмоциональным. Очевидно, что затронуто нечто гораздо более важное, чем эстетические оценки.

Все значимые детали статуи Крылова Шевченко воспринимает совершенно не так, как задумывал автор и как считывало их большинство современников. Спокойная небрежность костюма баснописца, знак поэтической свободы и близости к природе, интерпретируется как затрапезность; классические атрибуты писателя, книга и стило, — как азбучка и указка⁵, приметы малограмотности. И главное, в клодтовском памятнике он не находит ожидаемого — великого поэта. Вместо этого возникает нечто противополож-

⁵ Эти предметы фигурируют и в повести «Художник»: с их помощью постигает грамоту молодая героиня, которая, даже выучившись читать, остается существом невежественным и жестоким [Шевченко 1989: 301–302].

ное — лакей⁶ в дешевом нанковом сертуке, квинтэссенция убожества, социального, умственного и морального.

Дело, несомненно, в том, что Шевченко была известна другая трактовка образа Крылова, которую он по умолчанию считал эталонной. Она принадлежала все тому же Брюллову. В 1839 г., живя в мастерской учителя, молодой художник был свидетелем того, как мэтр одновременно со «Взятием Божией Матери на небо» писал портрет Крылова⁷. Даже оставшийся незавершенным, этот образцовый романтический портрет сразу же был признан лучшим изображением баснописца. Делая по заказу В. А. Жуковского акварельную копию⁸, Шевченко имел возможность тщательно его изучить.

На портрете Крылов предстает именно в образе величественного старца, и никакие навязчивые детали зрителя не отвлекают. Свет драматически сфокусирован на лице; сияние лба почти буквально передает идею поэтического вдохновения.

Впрочем, для «перевода» с языка живописи на язык монументальной скульптуры требовались иные средства выражения, и Брюллов это понимал. У него имелась даже собственная концепция памятника Крылову:

Витали и Клодт «...» приходили к Брюллову, чтобы узнать, как, по его мнению, следовало представить Крылова⁹. Брюллов отвечал обоим, что, по его мнению, Крылова следует представить со зверями и дать ему в руки металлическое зеркало, в котором бы каждый прохожий видел самого себя [Железнов 1898 (33): 664].

Эти соображения, высказанные в 1848 г., остались неизвестными Шевченко, тогда уже находившемуся в ссылке. Теперь, рассматривая памятник сквозь призму живописного портрета и замечая вопиющее несоответствие, он обрушивается на работу Клодта со всем присущим ему ригористическим пылом¹⁰.

⁶ В языке Шевченко слово *лакей*, как правило, употребляется в переносном значении и всегда окрашено негативно.

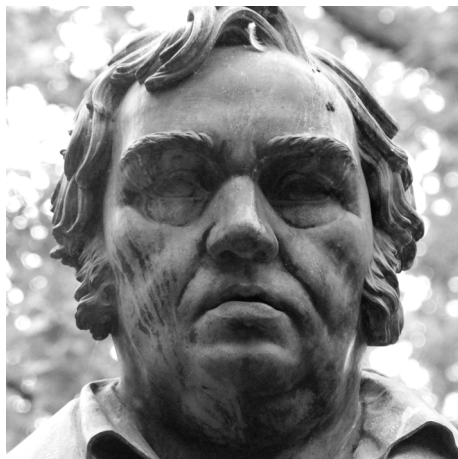
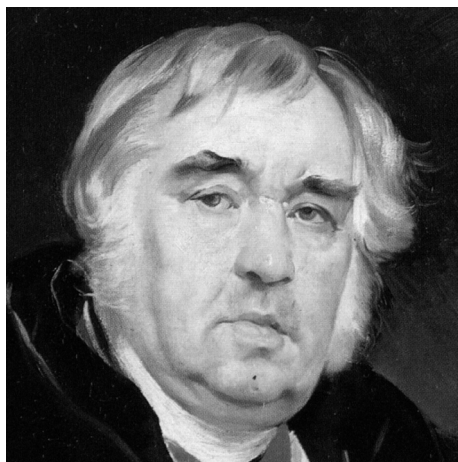
⁷ Тогда он мог видеть и запомнить баснописца, приезжавшего для позирования, а позднее, когда Крылов, выйдя в отставку, поселился на Васильевском острове неподалеку от Академии художеств, весьма вероятно, встречал его на улице.

⁸ Эта копия была снята не позднее начала мая 1841 г., когда Жуковский уехал за границу, увозя ее с собой. Сейчас хранится во Всероссийском музее А. С. Пушкина (Санкт-Петербург).

⁹ Разговор был связан с объявленным Академией художеств конкурсом на проект памятника Крылову. И. П. Витали и П. К. Клодт были среди участников. К Брюллову они обратились как к признанному знатоку скульптуры и автору лучшего портрета баснописца.

¹⁰ Уничтожающий отзыв в дневнике не повлиял на давние личные отношения Шевченко и Клодта. Они были знакомы еще в годы обучения поэта в Академии художеств, когда мастерская Клодта соседствовала с мастерской Брюллова. Несколько «лошадок» знаменитого скульптора украшали комнату, которую молодой Шевченко снимал вместе со своим другом В. И. Штернбергом (см. автобиографическую повесть «Прогулка с удовольствием и не без морали» [Шевченко 1887: 312]). Клодт стал одним из немногих художников, чью мастерскую Шевченко посетил уже вскоре по возвращении в Петербург. Неожиданный переход на «ты» в дневниковой записи: «Бедный барон! оскорбил ты великого поэта и тоже без умысла», — осколок воображаемого спора, горячего, но вполне дружеского. Одной из последних работ Шевченко станет гравированный портрет скульптора.

Здесь кстати пришлось впечатление от только что виденных масок. По-черневшее от времени дерево «рифмовалось» с черной бронзой, а тренированный глаз художника мог подметить и физиономическое сходство. Но главная претензия — в том, что памятник поэту лишен самого духа поэзии, и потому прославленное произведение современного скульптора ничем не лучше примитивных Алеутских болванчиков (ил. 3).



Ил. 3. Деталь портрета работы Брюллова (Государственная Третьяковская галерея, Москва), алеутская маска и деталь памятника работы Клодта

Fig. 3. Detail of Krylov's portrait painted by Karl Bryullov (State Tretyakov Gallery), Aleutian mask, and detail of monument sculpted by Klodt

Чтобы гнев Шевченко стал понятнее, дадим слово его антагонисту. Художественный критик К. А. Варнек чуть позже, в 1864 г., назовет крыловский монумент «бесспорно лучшим из всех наших памятников». Созданный в то время, когда «не простыло еще <...> то учение об особенной натуре художни-

ка, о вдохновении, о неизмеримой высоте его призвания, которое так удачно принялось у нас при первом появлении Брюлова», он, по мнению критика, демонстрирует новое понятие о поэте.

...тут нет всех этих старых, изношенных атрибутов, которые так надоели своей натянутостью. Тут нет чего-нибудь поражающего, потрясающего, ужасающего, тут вовсе нет поэта — какого-то получеловека, получудовища, такого поэта, какими их себе представляли когда-то прежде; тут простой сидящий человек, который ничего вам не внушает <...> не старается <...> дать вам понять, что поэт что-то такое особенно важное, какой-то герой вдохновения, ниспадающего с облаков. Тут поэт — обыкновенный человек, такой поэт, какими они бывают в действительности <...> этот памятник не начальник, а «свой брат» и простому человеку, и оттого-то он и есть лучший памятник, наиболее достигающий своей цели [Варнек 1864: 718–720].

Но то, что так восхищает критика — бытовизация образа Крылова, — для Шевченко нестерпимо, в «жалкой статуе» он усматривает оскорбление великого поэта. И пресловутый пьедестал со зверями возмущает его, поскольку делает памятник привлекательным для детей, но никак не для взрослых. Варнек же не видит в этом ничего дурного:

...всякий знает, какой интерес возбуждают эти барельефы на [sic!] взрослых и в детях; что хорошо, то нравится всякому возрасту [Варнек 1864: 722].

В такой оптике инвективы Шевченко выглядят всего лишь брюзжанием художника-романтика, воспитанника отжившей школы Брюллова. Однако генезис этой острой реакции более сложен: здесь значим и биографический, и литературный аспект.

Еще в ссылке, размышляя о предстоящем возвращении к нормальной жизни, Шевченко спрашивал себя, как повлияло на него пережитое:

...горький опыт прошел мимо меня невидимкою. Мне кажется, что я точно тот же, что был и десять лет тому назад. Ни одна черта в моем внутреннем образе не изменилась. Хорошо ли это? Хорошо. По крайней мере, мне так кажется. И я от глубины души благодарю моего Всемогущего Создателя, что он не допустил ужасному опыту коснуться своими железными когтями моих убеждений, моих младенчески светлых верований [Шевченко 1927: 16].

Сохранение «убеждений и верований» юности было для него условием морального выживания, и это привело к эффекту консервации. Шевченко вернулся в Петербург 1858 г. в некотором смысле человеком 1847-го. Отсюда преданность Брюллову как непререкаемому художественному авторитету и возвышенное почитание Крылова, некогда свойственное брюлловскому кругу. В глазах новых поколений баснописец все больше превращался в забавного «дедушку Крылова», а его сочинения — в часть детской литературы, но Шев-

ченко эти процессы игнорирует, и для него Крылов остается поэтом исключительно значимым.

Особой и едва ли не главной заслугой Крылова еще при его жизни было признано то, что он, синтезировав в своих баснях книжный и салонный язык, живую разговорную и даже простонародную речь, внес решающий вклад в формирование русского литературного языка. В идеологическом измерении это сделало его одной из центральных фигур «официальной народности», следствием чего, собственно, и стало сооружение ему памятника в Петербурге.

Между тем представление о литературном языке как нациообразующем явлении, базовое для романтического национализма, имело особое значение для украинского национального движения. Консолидация происходила именно вокруг украинской словесности и автора «Кобзаря» как ее корифея (см.: [Миллер 2013: 84, 92, 99]). При этом на Шевченко возлагалась миссия, типологически схожая с тем, что удалось в свое время Крылову, — создать литературный украинский язык на основе народного языка и народной поэзии, соединив их с современными литературными формами.

По-видимому, он особенно остро ощутил это на пути в столицу, когда в Нижнем Новгороде, Москве и, наконец, по прибытии в Петербург не только друзья, но и ранее незнакомые люди чествовали его как поэта — страдальца за украинское дело. В либеральной атмосфере первых лет нового царствования популярность Шевченко была настолько велика, что восторги, сопровождавшие всякое его появление в обществе, зачастую утомляли и раздражали его [Шаблювский 1975: 16–17, 29–30].

Н. М. Белозерский позднее пересказывал ироническое замечание поэта насчет своей репутации:

Однажды встретили в Петербурге подгулявшего Шевченка, шедшего с таким же Якушкиным под руку; они взаимно поддерживали друг друга. Шевченко, обращаясь к встретившемуся с ними знакомому и усмехаясь, сказал: «Поддержание народности» [Белозерский 1882: 74].

Живое воплощение народности — весьма специфическая культурная роль, характерная для романтического нациестроительства в Российской империи. До Шевченко ее носителем в полной мере довелось быть только Крылову. Применительно к нему и возникло ее риторическое оформление, которое вместе с самим понятием *народность* было апроприровано украинским национальным движением как эффективный инструмент для решения стоявших перед ним задач.

«Украинский триумвират, — писал историк Орест Пелеч, имея в виду Н. И. Костомарова, П. А. Кулиша и Шевченко, — в юности пережил фундаментальную трансформацию своих взглядов благодаря общению с наставниками, которые сами были проповедниками современного русского культурного кода (the modern Russian cultural code)» [Pelech 1993: 4]. Речь идет об интеллектуальных моделях производства национального, которые были разработаны в 1830-е годы под эгидой С. С. Уварова применительно к «русскости», но оказались продуктивными и для украинства.

Чеканными формулами упомянутого Пелечем культурного кода изобилует официальное объявление об открытии подписки на памятник Крылову (1845):

Русский ум олицетворился в Крылове и выражается в творениях его. Басни его — живой и верный отголосок русского ума с его сметливостью, наблюдательностью, простосердечным лукавством, с его игривостью и глубокомыслием, не отвлеченным, не умозрительным, а практическим и житейским. Стихи его отразились родным впечатлением в уме читателей его.

«...» вспомя Минина, который был выборный человек от всея Русския земли, нельзя ли «...» сказать о Крылове, что он выборный грамотный человек всей России? [Объявление 1845: 20, 22].

В материалах журнала «Основа», опубликованных вскоре после смерти Шевченко (1861), хорошо заметны аналогичные риторические паттерны:

Нет надобности говорить, чем он был для нас, Украинцев, и чего мы лишились в нем «...» он доказал собою, что стремление народа южнорусского к своенародной жизни — не мечта «...» Народ, среди которого появилась такая личность, как Шевченко, не погибнет в круговороте истории, не совершив своего назначения... После Шевченка наша народность имеет законное право на свое существование [Г. Т. 1861: 129].

Шевченко как поэт — это был сам народ, продолжавший свое поэтическое творчество. «...» Шевченко был избранник народа в прямом значении этого слова, народ как бы избрал его петь вместо себя [Костомаров 1861: 51].

Для современников аналогия между русским и украинским поэтами была очевидна. Когда в 1860 г. 19-летний журналист Л. П. Блюммер напишет в «Северной пчеле»: «Шевченко — тип чисто народного поэта-художника; в нем, как в Крылове Русь, отразилась вся Украина, поэтическая, философская, жизненная, будничная» [Блюммер 1860: 84], — эти слова прозвучат как нечто само собой разумеющееся.

Дальнейшие события того дня уже не представляют большого интереса. Друзья переправились на Васильевский остров и продолжили прогулку по местам, привлекательным для людей искусства: восхитились величественным ампирическим интерьером Биржи, тут же в Морском порту поглазели на экзотических животных и наконец зашли на выставку-продажу Общества поощрения художников, недавно переехавшую в бывшее здание Южного Таможенного пакгауза на Университетской набережной. Там Шевченко наткнулся на еще один привет из прошлого — работы А. В. Тыранова, когда-то самого блестящего из брюлловских учеников, быстро ставшего академиком. Драма Тыранова, жизнь и карьера которого были сломаны психическим заболеванием, разыгрывалась на глазах Шевченко; его судьба отчасти отражена в повести «Художник». Впрочем, это грустное, тяжелое

впечатление скоро вытесняется профессиональным интересом к акватинтам из магазина Дациаро.

* * *

Среди многих дней, нашедших отражение в дневнике Шевченко, 30 апреля 1858 г. имеет особое значение. Его эмоциональный сценарий организуют две символические фигуры — Брюллов и Крылов, художник и поэт. Для Шевченко это и две ипостаси его самого, и два ключа к анализу собственного состояния. Он ищет опоры и идентификации в светлых моментах своего прошлого, но и ретроспекция не способна отвлечь его от травматических переживаний. Вновь и вновь он обнаруживает то, что ему дорого, попорченным и униженным, видя в этом зеркале отражение собственной судьбы.

Источники

- Белозерский 1882 — *Белозерский В. М.* Тарас Григорьевич Шевченко, по воспоминаниям разных лиц. (1831–1861) // Киевская старина. 1882. № 10. С. 66–77.
- Блюммер 1860 — *Блюммер Л.* Библиографическая заметка (К издателю «Северной пчелы») // Северная пчела. 1860. № 21, 26 янв. С. 84.
- Булгарин 1851a — [Булгарин Ф. В.] Заметки, выписки и корреспонденция Ф. Б. // Северная пчела. 1851. № 2, 3 янв. С. 5–7.
- Булгарин 1851b — Ф. Б. [Булгарин Ф. В.] Журнальная всякая всячина // Северная пчела. 1851. № 4, 5 янв. С. 13–15.
- Булгарин 1855 — [Булгарин Ф. В.] Заметки, выписки и корреспонденция Ф. Б. // Северная пчела. 1855. № 107, 19 мая. С. 551–553.
- Бурнашев 1857 — *Петербургский старожил* [Бурнашев В. П.] Газетные заметки // Северная пчела. 1857. № 218, 7 окт. С. 1031–1032.
- Бурнашев 1858 — *Петербургский старожил* [Бурнашев В. П.] Прогулка по Петербургу // Северная пчела. 1858. № 42, 24 февр. С. 199–200.
- Варнек 1864 — *Варнек К.* Старое время, сравнительно с деятельностью профессора барона Клодта // Северное сияние, русский художественный альбом, издаваемый Васильем Генкелем. Т. 3. СПб.: В тип. В. Головина, 1864. Стлб. 705–722.
- Г. Т. 1861 — *Г. Т.* Несколько слов о народности в религиозной жизни (по поводу смерти Шевченка) // Основа. 1861. Апрель. С. 128–142.
- Даль 1880 — Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. 2-е изд. ... Т. 1: А — З. СПб.; М.: Изд. книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1880.
- Железнов 1898 — Заметка о К. П. Брюллове (из воспоминаний М. И. Железнова) // Живописное обозрение. 1898. № 28, 12 июля. С. 559–564; № 33, 16 авг. С. 662–666.
- Кони 1922 — *Кони А. Ф.* Петербург. Воспоминания старожила. Пг.: Атеней, 1922.
- Кони 1966 — *Кони А. Ф.* Из харьковских воспоминаний // Кони А. Ф. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. М.: Юрид. лит., 1966. С. 50–63.
- Костомаров 1861 — *Костомаров Н. И.* Воспоминание о двух малярах // Основа. 1861. Апрель. С. 44–56.
- Микешин 1876 — Воспоминания о Тарасе Григорьевиче Шевченке М. О. Микешина // Пчела: Еженедельный журнал искусств, литературы, политики и общественной жизни. 1876. № 16, 25 мая. С. 1–3.

- Мода 1851 — Гостиный двор и Пассаж // *Мода: Журнал для светских людей*. 1851. № 8, 15 апр. С. 61–63.
- Объявление 1845 — О памятнике Крылову // *Журнал министерства народного просвещения*. 1845. Ч. 45. Февраль. Отдел 7. С. 19–24.
- Стасов 1881 — *Стасов В. В.* Училище правоведения сорок лет тому назад. 1836–1843. (Окончание) // *Русская старина*. 1881. № 6. С. 247–282.
- Шевченко 1887 — Неизданные произведения Т. Г. Шевченка. VII. Прогулка с удовольствием и не без морали // *Киевская старина*. 1887. № 6–7. С. 269–334.
- Шевченко 1927 — *Шевченко Т.* Повне зібрання творів / Під загальн. ред. С. Єфремова. Т. 4: Щоденні записки (Журнал). Текст. Первістні варіанти. Коментарій. [Київ]: Держ. вид-во України, 1927.
- Шевченко 1972 — *Шевченко Т.* Дневник. Автобиография: Автографы. Киев: Наук. думка, 1972.
- Шевченко 1989 — Повесть Тараса Шевченко «Художник»: Иллюстрации, документы. Альбом / Сост. Л. Н. Сак. Киев: Мистецтво, 1989.

Литература

- Авдеев 1958 — *Авдеев А. Д.* Алеутские маски в собраниях Музея антропологии и этнографии Академии наук СССР // *Сборник Музея антропологии и этнографии*. Т. 18. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1958. С. 279–304.
- Большаков 1993 — *Большаков Л. Н.* Комментарий к дневнику Т. Шевченко. Оренбург: Ин-т Тараса Шевченко, 1993.
- Корсун 2014a — *Корсун С. А.* Изучение этнографии алеутов в Кунсткамере // *Алеуты: Каталог коллекций Кунсткамеры* / Авт.-сост. С. А. Корсун; Отв. ред. Ю. Е. Березкин. СПб.: МАЭ РАН, 2014. С. 7–38.
- Корсун 2014b — *Корсун С. А.* Ритуальные и культовые предметы // *Алеуты: Каталог коллекций Кунсткамеры* / Авт.-сост. С. А. Корсун; Отв. ред. Ю. Е. Березкин. СПб.: МАЭ РАН, 2014. С. 341–378.
- Миллер 2013 — *Миллер А.* Украинский вопрос в Российской империи. Киев: Laurus, 2013.
- Станюкович 1964 — *Станюкович Т. В.* Музей антропологии и этнографии за 250 лет // 250 лет Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого / Ред. Л. П. Потапов и др. М.; Л.: Наука, 1964. С. 5–150. (Сб. Музея антропологии и этнографии; Вып. 22).
- Шаблювский 1975 — *Шаблювский Е. С.* Т. Г. Шевченко и русские революционные демократы. Киев: Наук. думка, 1975.
- Шестериков 1931 — *Шестериков С. П.* Примечания // Шевченко Т. Г. Дневник / Предисл. А. Старчакова. М.; Л.: Academia, 1931. С. 303–421.
- Pelech 1993 — *Pelech O.* The state and the Ukrainian triumvirate in the Russian Empire, 1831–1847 // *Ukrainian past, Ukrainian present* / Ed. by B. Krawchenko. London: Palgrave Macmillan, 1993. P. 1–17.

References

- Avdeev, A. D. (1958). Aleutskie maski v sobraniakh Muzeia antropologii i etnografii Akademii nauk SSSR [Aleutian masks in collections of the Museum of Anthropology and Ethnography of the Academy of Sciences of the USSR]. In *Sbornik Muzeia antropologii i etnografii* (Vol. 18, pp. 279–304). Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. (In Russian).
- Bol'shakov, L. N. (1993). *Kommentarii k dnevniku T. Shevchenko* [Commentary to T. Shevchenko's diary]. Institut Tarasa Shevchenko. (In Russian).

- Korsun, S. A. (2014a). Izuchenie etnografii aleutov v Kunstkamere [Exploring the ethnography of Aleuts in the Kunstkamera]. In S. A. Korsun, & Yu. E. Berezkin (Eds.). *Aleuty: Katalog kollektsii Kunstkamery* (pp. 7–38). MAE RAN. (In Russian).
- Korsun, S. A. (2014b). Ritual'nye i kul'tovye predmety [Ritual and ceremonial objects]. In S. A. Korsun, & Yu. E. Berezkin (Eds.). *Aleuty: Katalog kollektsii Kunstkamery* (pp. 341–378). MAE RAN. (In Russian).
- Miller, A. I. (2013). *Ukrainskii vopros v Rossiiskoi imperii* [The Ukrainian question in the Russian Empire]. Laurus. (In Russian).
- Pelech, O. (1993). The state and the Ukrainian triumvirate in the Russian Empire, 1831–1847. In B. Krawchenko (Ed.). *Ukrainian past, Ukrainian present* (pp. 1–17). Palgrave Macmillan, 1993.
- Shabliovskii, E. S. (1975). *T. G. Shevchenko i russkie revoliutsionnye demokraty* [T. G. Shevchenko and the Russian revolutionary democrats]. Naukova dumka. (In Russian).
- Shesterikov, S. P. (1931). Primechaniia [Notes]. In T. Shevchenko. *Dnevnik* (pp. 303–421). Academia. (In Russian).
- Staniukovich, T. V. (1964). Muzei antropologii i etnografii za 250 let [250 years of the Museum of anthropology and ethnography]. In L. P. Potapov et al. (Eds.). *250 let Muzeia antropologii i etnografii imeni Petra Velikogo* (pp. 5–150). Nauka. (In Russian).

* * *

Информация об авторах

Information about the authors

Екатерина Эдуардовна Лямина

кандидат филологических наук
старший научный сотрудник, Отдел
древнеславянских литератур, Институт
мировой литературы им. А. М. Горького
РАН
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская,
д. 25а
Тел.: +7 (495) 690-50-30
✉ catherine.lyamina@gmail.com

Наталья Владимировна Савовер

независимый исследователь
Россия, Москва
✉ natalia.samover@gmail.com

Ekaterina E. Liamina

Cand. Sci. (Philology)
Senior Research Fellow, Department
for Old Slavonic Literatures, A. M. Gorky
Institute of World Literature of the Russian
Academy of Sciences
Russia, 121069, Moscow, Povarskaia Str.,
25a
Tel.: +7(495)690-50-30
✉ catherine.lyamina@gmail.com

Natalia V. Samover

Independent Scholar
Russia, Moscow
✉ natalia.samover@gmail.com