

В. А. Мильчина^{ab}

ORCID: 0000-0003-3896-0085

✉ vmilchina@gmail.com

^a *Российский государственный
гуманитарный университет (Россия, Москва)*

^b *Российская академия народного хозяйства
и государственной службы при Президенте РФ
(Россия, Москва)*

Она или не она: Жермена де Сталь и портрет работы Боровиковского

Аннотация. В Третьяковской галерее хранится портрет дамы в голубовато-зеленоватом платье и тюрбане, написанный Владимиром Лукичом Боровиковским. В последнем по времени каталоге он назван портретом г-жи де Сталь, но эта атрибуция сопровождается знаком вопроса в скобках. Отождествление модели Боровиковского со знаменитой французской писательницей Жерменой де Сталь (1766–1817) возникло столетие назад. Поводом для него послужил, скорее всего, тот несомненный факт, что Сталь в 1812 г. провела три недели в Петербурге, где жил Боровиковский, а также некоторые совпадения облика женщины, изображенной на портрете, с тем, что известно о внешности писательницы. Никаких других доказательств до сих пор предъявлено не было. В статье приводится целый ряд «особых примет» госпожи де Сталь, свидетельствующих о ее решительном несходстве с дамой на портрете. Так, у дамы с портрета на голове тюрбан. Г-жа де Сталь в самом деле любила тюрбаны, однако на портрете тюрбан голубовато-зеленоватый, а про Сталь мемуаристы и через много лет утверждали в один голос, что ее тюрбан всегда был красный или малиновый. Дама на портрете обвешана украшениями: жемчужное бандо, браслет, серьги, ожерелье. Ни на одном из известных портретов у Сталь нет вообще никаких украшений. И наконец, едва ли не главная «улика», а точнее, ее отсутствие. Все, кто писал о Сталь, описывают жест, сделавшийся практически ее эмблемой: она всегда вертела в руках веточку или листок бумаги; так она изображена на многих французских портретах. Но у дамы Боровиковского руки пусты. Немаловажно также, что не только в мемуарной книге «Десять лет в изгнании», но и в дневнике 1812 г. Сталь ни словом не упоминает ни о каком сеансе позирования. Все это заставляет прийти к выводу, что на портрете Боровиковского изображена не она.

Ключевые слова: Жермена де Сталь, «Десять лет в изгнании», Владимир Боровиковский, Иван Цветков, Анатолий Бакушинский, Екатерина II, Александр I, Наполеон

Для цитирования: Мильчина В. А. Она или не она: Жермена де Сталь и портрет работы Боровиковского // Шаги/Steps. Т. 9. № 4. 2023. С. 208–232. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2023-9-4-208-232>.

Статья поступила в редакцию 15 мая 2023 г.

Принято к печати 30 июня 2023 г.

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

V. A. Milchina^{ab}

ORCID: 0000-0003-3896-0085

✉ vmilchina@gmail.com

^a *Russian State University for the Humanities
(Russia, Moscow)*

^b *The Russian Presidential Academy
of National Economy and Public Administration
(Russia, Moscow)*

IS IT OR IS IT NOT SHE: GERMAINE DE STAËL AND THE PORTRAIT PAINTED BY BOROVIKOVSKY

Abstract. In Tretyakov Gallery there is a portrait of a lady in a light green dress and turban, painted by Vladimir Lukich Borovikovsky. In the most recent catalogue, it is labelled as the portrait of Mme de Staël, but this attribution is accompanied by a question mark in parentheses. The identification of Borovikovsky's model as the famous French writer Germaine de Staël (1766–1817) arose a century ago. Most likely, it was prompted by the unquestionable fact that in 1812 de Staël spent three weeks in Petersburg, where Borovikovsky was living, as well as by similarities between the face of the woman depicted on the portrait with what is known about the appearance of the authoress. Until now no other proofs have been offered. The article discusses a number of Mme de Staël's "distinguishing features" which make quite clear her difference from the lady in the portrait. The latter wears a turban and Mme de Staël did in fact like turbans; however, the turban in the portrait is pale green, while memoirists were unanimous in affirming, even many years later, that de Staël's turban was always red or crimson. The woman in the portrait is covered in jewels: a pearl bandeau, a bracelet, earrings, a necklace. No jewels are to be found on any of de Staël's known portraits. Finally, perhaps the main "clue", or, more precisely, its absence. Everyone who wrote about de Staël described a gesture which practically became her emblem: she always held in her hand a small green twig or a sheet of paper — this is how she is depicted on many French portraits. By contrast, Borovikovsky's

lady holds nothing in her hands. It is also significant that neither in her memoir, *Ten Years of Exile*, nor in her diary from 1812 does de Staël mention sitting for a portrait. All this leads to the conclusion that someone else is depicted in Borovikovsky's painting.

Keywords: Germaine de Stael, *Ten Years in Exile*, Vladimir Borovikovsky, Ivan Tsvetkov, Anatoly Bakushinsky, Catherine the Second, Alexander the First, Napoleon

To cite this article: Milchina, V. A. (2023). Is it or is it not she: Germaine de Staël and the portait painted by Borovikovsky. *Shagi / Steps*, 9(4), 208–232. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2023-9-4-208-232>.

Received May 15, 2023

Accepted June 30, 2023

В Третьяковской галерее хранится портрет дамы в голубовато-зеленоватом платье и тюрбане работы Владимира Лукича Боровиковского (1757–1825) (ил. 1). В последнее время почти общепринятой, причем не только в России, но и во Франции, сделалась точка зрения, согласно которой на портрете изображена французская писательница Жермена де Сталь (1766–1817). Более осторожные искусствоведы и литераторы ставят после ее фамилии вопросительный знак, менее осторожные обходятся без этого знака препинания, выражающего сомнение. Задача настоящей статьи — сравнить фигуру, изображенную Боровиковским, с сохранившимися изображениями госпожи де Сталь, с биографическими сведениями и мемуарными свидетельствами о ней. Это позволит решить, в самом ли деле дама в тюрбане — не кто иной, как Жермена де Сталь.

Начать анализ следует с истории этого полотна и его интерпретаций.

В Третьяковскую галерею картина Боровиковского попала из коллекции московского коллекционера и мецената Ивана Евмениевича Цветкова (1845–1917). Свою коллекцию, которую он собирал с начала 1880-х годов, Цветков разместил в двухэтажном особняке на Пречистенской набережной, построенном в псевдорусском стиле в 1898–1901 гг. по рисункам и указаниям В. М. Васнецова (здание по адресу Пречистенская набережная, д. 29, сохранилось и недавно было реставрировано; во время Второй мировой войны в нем располагался штаб военной миссии авиационного полка «Нормандия — Неман», а позднее — личная резиденция военного атташе Франции). Полотно Боровиковского Цветков приобрел в 1896 г. у московского торговца картинами А. Н. Ерыкалова [Андреева и др. 2015: 96]. В 1909 г. Цветков передал свою галерею в дар городу Москве, после чего Цветковская галерея была открыта как общедоступный музей. В 1917 г. Цветков скончался, а девять лет спустя, в 1926 г., Цветковская галерея была закрыта. Более 300 картин из нее были переданы в Государственный музейный фонд и затем распределены по областным и республиканским музеям, а вся коллекция графики, около ста про-



Ил. 1. В. Л. Боровиковский. Портрет дамы (1812)

Fig. 1. Vladimir Borovikovsky. Portrait of a lady (1812)

изведений живописи, в том числе интересующее нас полотно Боровиковского, и архив собирателя поступили в Третьяковскую галерею.

При жизни Цветкова были выпущены два каталога его галереи. В первом, 1904 г. издания, о работе Боровиковского говорится: «Женский портрет (Госпожа Сталь)» [Перечень 1904: 2]. Однако сам Цветков на этой версии явно не настаивал: во втором издании каталога имя Сталь отсутствует и картина фигурирует как «Портрет дамы в тюрбане» [Перечень 1915: 4].

Не упоминали имени Сталь в связи с картиной Боровиковского и авторы, писавшие о Цветковской галерее в начале XX в. Приведу цитату из книги Александра Бенуа «История русской живописи в XIX веке» (1901):

Таков изумительный портрет неизвестной придворной дамы в собрании Цветкова, довольно перезрелой особы в прическе à l'antique, в платье александровского времени, из серебряного глазета, с чрезвычайно оголенным великолепием груди и красивых еще рук; точное смуглое лицо ее дышит страстью, и она с каким-то важным и смелым вызовом, полуулыбаясь, устремила свой взор в сторону [Бенуа 1995: 42].

Особо отмечу упоминание «восточного смуглого лица»; я к нему еще вернусь.

В 1909 г. в статье о Цветковской галерее, напечатанной в журнале «Старые годы», женщина с портрета Боровиковского именуется «пожилой придворной дамой александровского времени» [Тарасов 1909: 662].

Версия о том, что на портрете изображена г-жа де Сталь, вновь — и на этот раз весьма подробно и красноречиво — была высказана в 1925 г. С нею выступил искусствовед Анатолий Васильевич Бакушинский (1883–1839), ставший после смерти основателя галереи ее хранителем. В своей книге «Живопись и рисунки XVIII и XIX столетий в Цветковской галерее» (1925) он посвятил картине Боровиковского и изложению своей версии о личности ее героини целых две страницы, в которых риторическая аффектированность изложения затуманивает отсутствие каких-либо реальных аргументов в пользу предлагаемой атрибуции. Текст Бакушинского достоин цитирования почти без сокращений.

Бакушинский пишет:

Совсем по-иному [сравнительно с портретом Е. Г. Темкиной] характеризует художника, его внутренний мир, его отношение к миру внешнему «Портрет дамы в тюрбане» (г-жи де Сталь) <...>. Это — поколенное изображение сидящей знатной пожилой дамы в костюме и прическе начала XIX века. В портрете совершенно исключительны глубина и острая проникновенность психологической и индивидуальной характеристики. Без прикрас и уклонений от реальной правды, ярко и эпически просто очерчена определенная личность во всей сложности ее граней и проявлений, но не изолированной, а в органической связи с эпохой. Она вся живет перед зрителем своей реальной плотью, пламенеющей лавой своего темперамента — властного, резко подвижного, — размахом больших страстей, напряженностью и силой воли, блеском большого ума. Ее смуглое некрасивое и неправильное лицо: обрамленное черными локонами волос, — лицо южного склада, с большими темно-кариыми выпуклыми глазами, полными внутреннего огня и блеска жизни, высоко поднятыми и слегка надломленными дугами бровей, выступающими скулами, мускулистыми и крепкими; тонкий очерк носа с раздутыми чувственными ноздрями; большой рот с крупными губами, смягченный их ласковой, почти нежной полуулыбкой; наконец, быстрый, властный поворот головы, — все это привлекает не исправленной по определенному канону и вкусу художника красотой, а просто непосредственным ощущением любовно воспринятой и переданной правды жизни. Такой же правдой веет от странного сочетания увядающего лица с крепкой шеей и хорошо еще очерченными, но несколько грузными

формами тела, небольшими красивыми и энергичными руками, в которых особенно хороши, но в то же время вполне индивидуальны удлинённые кисти и пальцы. Их простая и реально-прекрасная характеристика гармонично заканчивает общее выражение портрета в грани реалистического и психологического синтеза [Бакушинский 1925: 10].

Перейдя к «формальным свойствам этого замечательного произведения искусства Боровиковского», Бакушинский продолжает свой неумеренно восторженный экфрасис анализом колористических особенностей полотна, среди которых «сверкающее многоцветное богатство новой палитры, правдивой, яркой, сильного мужского тембра, по-восточному горячего и резкого, особенно в желтоватых светах [sic!] и темно-оливковых тенях тела» и даже довольно загадочный «фарфоровый звук красочной поверхности». Из всей этой красоты достаточно неожиданно делается вывод: «Настоящий портрет, до сих пор бывший иконографической загадкой, как удалось мне установить и доказать, является изображением г-жи де Сталь. [Сноска:] Он должен быть отнесен к 1812 году — времени пребывания г-жи де Сталь в России» [Бакушинский 1925: 11].

Логика Бакушинского, по всей вероятности, такова: известно, что г-жа де Сталь в 1812 г. была проездом в России и, в частности, провела три недели в Петербурге. Она к этому времени была уже немолода — так же, как и героиня Боровиковского, — значит, на полотне изображена знаменитая французская писательница. Коль скоро Сталь была в Петербурге в 1812 г., значит, Боровиковский изобразил именно ее; а коль скоро он изобразил ее, значит, полотно следует датировать 1812 годом. Налицо некоторый замкнутый круг. Нетрудно понять, что двигало Бакушинским, когда он выдвинул свою гипотезу. Две знаменитости лучше, чем одна. Полотно работы Боровиковского — уже сокровище, но если на полотне прославленного живописца изображена не менее прославленная писательница, это должно повысить ценность полотна по меньшей мере вдвое.

Гипотезу Бакушинского приняли не все. В «Истории русского искусства» под редакцией И. Э. Грабаря осторожно указано: «Портрет неизвестной в тюрбане (г-жи де Сталь?)» [Грабарь 1960: 130]. Так же осторожно картина описана и в каталоге Третьяковской галереи, изданном в 1968 г. [Каменская и др. 1968: 120]. В подробнейшей биографии Боровиковского, выпущенной в 1975 г. Татьяной Алексеевой, интересующая нас картина определяется как портрет г-жи де Сталь, но после фамилии в скобках все-таки поставлен вопрос (такое же решение избрали и авторы последнего каталога Третьяковской галереи [Андреева и др. 2015: 96] и новейшего сборника статей о Цветковской галерее [Евсеева и др. 2020: 15]). Алексеева подробнейшим образом взвешивает аргументы за и против гипотезы Бакушинского. Она признает, что за четыре с лишним десятилетия, прошедшие со времени опубликования его статьи, «никаких документальных свидетельств, подтверждающих его определение, так и не было обнаружено» [Алексеева 1975: 274]¹. Однако исследовательница утверждает, что «если обратиться к описаниям внешности г-жи де Сталь, то эти описания поразительно совпадают с тем, что мы видим на портрете».

¹ Свидетельства не обнаружили к 1975 г., не появились они и за следующие полвека.

«Трудно не признать по этим описаниям, — пишет Алексеева, — сходства г-жи де Сталь с изображенной Боровиковским крупной, с энергичным, но некрасивым лицом черноволосой женщиной в тюрбане, оголенной, несмотря на свой немолодой возраст, и одетой по последней тогдашней европейской моде» [Алексеева 1975: 277].

Аргументы о тяжеловесной фигуре и мужеподобном лице г-жи де Сталь, которые искупались прекрасными глазами и прекрасными руками, еще можно принять; Бенжамен Констан, многолетний спутник жизни г-жи де Сталь, так описал ее в автобиографической повести «Сесиль» под именем г-жи де Мальбе:

Она была скорее приземиста, нежели высока ростом, чересчур плотна, чтобы быть стройной; черты неправильные и чересчур резкие, цвет лица далекий от совершенства, прекраснейшие в мире глаза, красивые руки, ладони, пожалуй, слишком большие, но отличавшиеся ослепительной белизной, великолепная грудь, чересчур скорые движения и чересчур мужественные позы... [Сталь 2017: 172].

Но вот аргумент о сходстве модели Боровиковского с французскими портретами г-жи де Сталь гораздо более сомнителен.

На мой взгляд, напротив, именно французские живописные портреты г-жи де Сталь вкупе с портретами словесными позволяют доказать неполное сходство модели Боровиковского с французской писательницей и, даже более того, их существенные различия. Значимых расхождений между полотном русского художника и французскими портретами несколько.

Начну с аргумента не самого главного, но весьма характерного — хотя бы потому, что к нему апеллирует Алексеева. Она пишет: «Показателен и тюрбан, в котором госпожа де Сталь запечатлена на многих портретах, — головной убор, еще не носившийся в то время русскими дамами» [Алексеева 1975: 277]. Последнее утверждение можно если не опровергнуть, то уточнить. Прославленная французская портретистка Элизабет Виже-Лебрен (1755–1842), которая провела в России шесть лет (1795–1801), уже в 1790-е годы рисовала многих русских дам (и себя саму) в тюрбанах, причем все это происходило задолго до приезда г-жи де Сталь в Россию. Среди прочих Виже-Лебрен в 1795 г. изобразила в тюрбане в виде сивиллы Екатерину Федоровну Долгорукову (урожд. княжну Барятинскую, 1769–1849), между прочим одну из тех русских дам, с которыми г-жа де Сталь общалась в Петербурге².

Но дело не только в этом. Тюрбаны могли быть разного цвета, однако г-жа де Сталь неизменно предпочитала тюрбан одного определенного цвета — разные мемуаристы определяют его как малиновый, алый, красный.

О «малиновом тюрбане» пишет в своих воспоминаниях, созданных в 1851 г., Сергей Семенович Уваров, общавшийся с Жерменой де Сталь в первой половине 1808 г. в Вене; о г-же де Сталь в «неизбежном алом тюрбане» вспоминает графиня де Бассанвиль [Bassanville 1868: 197]. Наконец, именно «красный тюрбан» поминает в «Автобиографических записках» Александра

² См. публикацию портрета: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Долгорукова,_Екатерина_Фёдоровна#/media/Файл:Ekaterina_Dolgorukaya_\(Baryatinsky\).jpg](https://ru.wikipedia.org/wiki/Долгорукова,_Екатерина_Фёдоровна#/media/Файл:Ekaterina_Dolgorukaya_(Baryatinsky).jpg).

Осиповна Смирнова-Россет [1989]. Сама она, конечно, г-жу де Сталь видеть не могла (Смирновой в 1812 г. было всего три года), но она безусловно транслирует то, что рассказывали о французской писательнице очевидцы, свидетели ее появления в России. Иначе говоря, художник, изображающий г-жу де Сталь, скорее всего написал бы ее в тюрбане красного цвета — меж тем дама на картине Боровиковского имеет на голове тюрбан того же голубовато-зеленоватого цвета, что и ее платье (впрочем, справедливости ради следует отметить, что существуют и изображения г-жи де Сталь в тюрбанах другого цвета; Пьер-Луи Бувье изобразил писательницу в светлом тюрбане, а Франсуа Жерар и Мари-Элеонора Годфруа надели на ее голову тюрбан красного цвета с белыми вкраплениями; о портретах, выполненных этими художниками, см. подробнее ниже). Именно светлый цвет тюрбана на портрете Боровиковского заставил усомниться в атрибуции Бакушинского Раису Кирсанову, блестящего знатока истории костюма [Кирсанова 1995: 285].

Но это далеко не единственное существенное несовпадение дамы на русском портрете с тем, что мы знаем о внешности реальной г-жи де Сталь. У писательницы была одна характерная и глубоко индивидуальная привычка. Она любила вертеть в руках какой-нибудь мелкий предмет — веер, веточку или листок бумаги. Мемуаристы на этот счет единодушны.

Уже упомянутый Сергей Семенович Уваров описывает госпожу де Сталь, какой он ее помнит:

Черные, как смоль, кудри выбивались из-под малинового тюрбана; плечи укутывала небрежно накинутая шаль; в руке она держала веер — любимую свою игрушку, которую при необходимости заменяла листом бумаги [Сталь 2017: 173].

В тот же 1808 г., когда с г-жой де Сталь познакомился Уваров, с ней общался известный полководец и остроумец принц де Линь, описавший ее следующим образом:

Лицо у нее было нехорошо: рот и нос совсем некрасивы. Зато восхитительные глаза блестяще умели выразить все возвышенные и энергические мысли, рождавшиеся в ее голове; красивы были у нее руки; поэтому она старалась привлечь к ним внимание собеседника и вертела ветку тополя с двумя-тремя листьями, чье шуршание, говорила она, вторит ее речам [Сталь 2017: 173–174].

О той же привычке всегда вертеть в руках веточку вспоминает и графиня де Буань [Boigne 1986: 172]. Кузина де Сталь, г-жа Неккер де Соссюр, написавшая биографический очерк о ней, которым открывается посмертное полное собрание сочинений писательницы, выпущенное ее сыном Огюстом де Сталем, называет «привычку крутить листок бумаги или веточку» единственным неизменным обыкновением своей родственницы [Necker de Saussure 1820: xxiv]. Госпожа Неккер де Соссюр возводит эту привычку Сталь к ее детским годам: Жермена Неккер с детства любила вырезать из бумаги королей и королев и разыгрывать трагедии; поскольку родители ей это запрещали, она занималась этим тайком; отсюда ее привычка свертывать в трубочку кусочки

бумаги и листья. Впрочем, объяснение принца де Линя (госпожа де Сталь вертела в руках листок бумаги, чтобы выигрышно показать свои руки, по всеобщему признанию очень красивые), по-видимому, ближе к действительности; ср. сходное мнение (выраженное более резко) в письме московского градоначальника Федора Васильевича Ростопчина к императору Александру I от 26 июля / 7 августа 1812 г.: «Поиграв умом и показав прекрасные руки, госпожа де Сталь уехала из Москвы» (Русский архив. 1875. Кн. 8. С. 400).

Привычка что-то вертеть в руках во время разговора была таким же каноническим атрибутом г-жи де Сталь, как и красный (алый) тюрбан, и предание о ней тоже передалось от современников потомкам. В повести «Рославлев» (1836) Пушкин, так же как и Смирнова-Россет, сам г-жу де Сталь не видевший, пишет: «Она [г-жа де Сталь] сидела на первом месте, облокотясь на стол, свертывая и развертывая прекрасными пальцами трубочку из бумаги» [Пушкин 1937–1949 (8): 151].

Иначе говоря, тот, кто сам видел г-жу де Сталь или слышал рассказы о ней, должен был непременно снабдить ее изображение соответствующим атрибутом. Именно так и поступали французские художники, писавшие ее либо с натуры, либо на основе достоверных визуальных документов. Первый случай — картина Маргариты Жерар (1805), изображающая г-жу де Сталь с дочерью Альбертиной (ил. 2). Одной рукой писательница обнимает дочь, а другой держит тоненькую зеленую веточку. Второй случай — знаменитое и чаще всего воспроизводимое в репродукциях полотно однофамильца Маргариты Жерар барона Франсуа Жерара. Этот большой парадный портрет г-жи де Сталь был сделан уже после ее смерти, но вышеупомянутая Альбертина де Сталь, к этому времени уже вышедшая замуж и ставшая герцогиней де Брой, предоставила художнику различные изображения своей матери, в частности бюст, который немецкий скульптор Христиан Фридрих Тик, брат прославленного драматурга Людвига Тика, изваял с натуры в 1808 г., когда гостил у г-жи де Сталь в ее швейцарском имении Коппе (ил. 3, 4). Сама Сталь говорила об этом бюсте, что его признают очень схожим с оригиналом [Balayé, Chastang 1966: 87]; того же мнения были родственники писательницы о полотне Жерара. Он написал портрет г-жи де Сталь после 1817 г. (точная дата не установлена), и когда полотно было закончено, герцогиня де Брой восхитилась достоверностью изображения. Так вот, на портрете работы Жерара, равно как и на его копии, изготовленной ученицей художника Мари-Элеонорой Годфруа (эти полотна часто путают; Сталь на них изображена очень схоже, разнятся только цвета платья, в которое она одета: у Жерара оно имбирного цвета, а у Годфруа — светло-бежевое), г-жа де Сталь держит в руке зеленую веточку (ил. 5, 6).

Итак, веточка в руке была неизменным и необходимым атрибутом г-жи де Сталь, но Боровиковский изобразил свою героиню с пустыми руками. Есть и еще одно существенное и заметное различие между дамой на полотне Боровиковского и французскими портретами г-жи де Сталь. Героиня Боровиковского очень богато декорирована. Голову ее ниже тюрбана опоясывает широкое жемчужное бандо, в ушах жемчужные серьги, на шее жемчужное ожерелье, на руке браслет. Ничего подобного мы не видим ни на портрете Жерара/Годфруа, ни на полотне Маргариты Жерар, ни на миниатюре Пьера-Луи Бувье

(1816) и его же гравюре, сделанной с этой миниатюры (1817) (ил. 7, 8), между тем схожестью миниатюры Бувье с оригиналом восхищался, например, такой многолетний друг г-жи де Сталь, как швейцарский литератор Анри Мейстер (1744–1826) [Balayé, Chastang 1966: 127]. На всех этих портретах писательница изображена без единого украшения.



Ил. 2. Маргарита Жерар. Г-жа де Сталь с дочерью (1805)

Fig. 2. Marguerite Gérard. Mme de Staël and her daughter Albertine (1805)



Ил. 3. Христиан Фридрих Тик
Подготовительный рисунок
к бюсту 2-жи де Сталь (1808)

Fig. 3. Christian Friedrich Tieck.
Preparatory drawing
for the bust of Mme de Staël (1808)



Ил. 4. Христиан Фридрих Тик
Бюст 2-жи де Сталь (1808)

Fig. 4. Christian Friedrich Tieck.
The bust of Mme de Staël (1808)



Ил. 5. Франсуа Жерар. Портрет г-жи де Сталь (после 1817 г.)

Fig. 5. François Gérard. Portrait of Mme de Staël (after 1817)

Одним словом, если на картине Боровиковского в самом деле г-жа де Сталь, приходится предположить, что, позируя русскому художнику, она нарочно изменила своим привычкам.

Впрочем, именно с позированием и возникает самая большая проблема. Как уже было сказано, Бакушинский выдвинул свою гипотезу о том, что на портрете Боровиковского изображена г-жа де Сталь, основываясь прежде всего на общеизвестном факте, что летом 1812 г. она оказалась в России, в частности в Петербурге. Напомню, какие обстоятельства привели ее в Российскую империю.



Ил. 6. Мари-Элеонора Годфруа. Портрет г-жи де Сталь
Копия с портрета Жерара

Fig. 6. Marie Eléonore Godefroid. Portrait of Mme de Staël (after 1817)



Ил. 7. Пьер-Луи Бувье. Г-жа де
Сталь. Миниатюра (1816)

Fig. 7. Pierre-Louis Bouvier
Mme de Staël. Miniature (1816)



Ил. 8. Пьер-Луи Бувье. Гравюра с миниатюры 1816 г. (1817)

Fig. 8. Pierre-Louis Bouvier. Engraving from a miniature of 1816 (1817)

Начать нужно издалека. Жермена де Сталь, дочь министра финансов Жака Неккера, чья отставка по приказу короля Людовика XVI накануне 14 июля 1789 г. была крайне негативно воспринята французским обществом и стала одним из поводов к взятию Бастилии, исповедовала умеренно республиканские убеждения и сочувствовала революции на первых порах (но, разумеется, не на той стадии, когда революция переросла в якобинский террор). Поэтому, когда генерал Бонапарт произвел свой переворот 18 брюмера, Сталь поначалу возлагала большие надежды на то, что он сохранит во Франции республику, но не даст ей вновь скатиться к якобинским крайностям. Немалую роль играла и симпатия г-жи де Сталь, склонной восхищаться героическими личностями, к молодому Первому консулу. Однако она надеялась, что Бонапарт будет прислушиваться к советам ее самой и ее либеральных единомышленников, между тем Первый консул был к этому менее всего склонен; он и от мужчин далеко не всегда готов был принимать политические советы, женщину же в этой роли он тем более не желал видеть. Это расхождение запечатлено в известных анекдотах об их неудачном общении в свете. Согласно пушкинскому наброску «Мы проводили вечер на даче...», г-жа де Сталь спросила у Наполеона, «кого почитает он первою женщиною в свете», а тот, не желая понять намек, отвечал: «Ту, которая народила более детей» [Пушкин 1937–1949 (8): 421]; по рассказу графа Федора Головкина, Бонапарт взглянул на глубокое декольте г-жи де Сталь и спросил, кормила ли она сама своих детей грудью, а г-жа де Сталь смешалась и не нашла, что сказать [Golovkine 1905: 378].

Но к анекдотическим диалогам дело не сводилось. Расхождения Наполеона с г-жой де Сталь коренились в их политических убеждениях. Англофильство и республиканизм г-жи де Сталь противоречили имперским замашкам Наполеона, ее проповедь индивидуальной свободы и энтузиазма — его теории «государственного интереса» и его цинизму диктатора. В начале своего правления Бонапарт, как признавала сама г-жа де Сталь, подвергал цензуре газеты, но не книги, потому что «газеты оказывают влияние на народные массы, книги же читаются исключительно людьми образованными» [Сталь 2017: 36]. Тем не менее после того как г-жа де Сталь выпустила в декабре 1802 г. роман «Дельфина», который посвятила «молчаливой, но просвещенной Франции» [Там же: 284], Первый консул в феврале 1803 г. запретил ей жить в Париже, а в октябре того же года приказал покинуть Францию. Эта борьба всемогущего правителя с немолодой женщиной, которая не замышляла никаких переворотов и противопоставляла деспоту только свои убеждения и свои литературные произведения, продолжалась вплоть до 1812 г. Г-же де Сталь было где жить: родительское поместье Коппе в швейцарском кантоне Во оставалось в ее распоряжении. Но ей в прямом смысле слова как воздух требовалась атмосфера парижских салонов, парижской беседы. И вот в удовлетворении этой потребности Наполеон, уже ставший императором, ей отказывал. Когда сын писательницы Огюст де Сталь в конце 1807 г. выпросил у него аудиенцию и попытался добиться для матери разрешения проводить хотя бы часть года во французской столице, Наполеон ответил отказом. Он не скрыл, что боится «шуточек» г-жи де Сталь, ее разговоров, которые «испортят» людей из его окружения. А когда Огюст де Сталь возразил, что его мать не занимается политикой и разговаривать будет только о литературе, император возмущенно воскликнул: «Ах вот оно что! Литература! И вы думаете, что я этому поверю!.. О чем бы ни велись разговоры — о литературе, о морали, об искусстве, — все это политика. Дело женщин — вязание» [Там же: 178].

Г-жа де Сталь, однако, вязанием заниматься не собиралась, она продолжала писать книги, и эти книги по-прежнему решительно не нравились императору. Осенью 1810 г. уже отпечатанный тираж ее книги «О Германии» (плода вынужденного путешествия по германским государствам, которое началось в 1803 г., когда Бонапарт изгнал г-жу де Сталь из Франции) был пущен под нож, рукопись и оттиски у писательницы изъяли, а ей самой было вновь предписано в течение 48 часов покинуть Францию. Причина состояла в том, что убеждения сочинительницы чужды наполеоновской «генеральной линии». Министр полиции Савари так объяснял это в письме к Сталь: «Я счел, что воздух нашей страны Вам не подходит, мы же не дошли еще до того, чтобы брать за образцы народы, кои Вас приводят в восхищение. Последнее сочинение Ваше писано не французским пером» [Сталь 2017: 98]. Одна из таких крамольных фраз, писанных не французским пером и прогневивших парижских цензоров, звучала следующим образом: «Надеюсь, мы не хотим окружить литературную Францию великой китайской стеной, которая оградила бы ее от любых новых идей» [Там же: 184]. Г-же де Сталь пришлось в очередной раз покинуть Францию; летом она жила в Коппе, на территории Швейцарии, а зиму проводила в Женеве, которая в это время принадлежала Франции и была столицей новосозданного департамента Леман. Сталь хотела уехать в Америку, но император

не позволил ей добраться до какого-либо французского порта. Пребывание в Женеве и даже в Коппе становилось небезопасно, г-жа де Сталь всерьез опасалась, что император может ее арестовать. И замыслила тайно бежать. 23 мая 1812 г. они с дочерью сели в экипаж; обе держали в руках только веера, никаких вещей у них не было; слугам они сказали, что вернутся к обеду. Так началось долгое путешествие, конечной целью которого была «территория свободы», неподвластная Наполеону и враждебная ему, — Англия. Чтобы попасть туда, г-же де Сталь пришлось пересечь Австрию и Россию, перебраться в Швецию, а уже оттуда отплыть в Англию. Путешествие заняло почти целый год. 14 июля, в знаменательный день, г-жа де Сталь и ее спутники (дочь Альбертина, сын Альбер, возлюбленный Джон Рокка, друг дома Август Вильгельм Шлегель и слуги) пересекли русско-австрийскую границу в Бродях³, 21 июля прибыли в Киев, 2 августа оказались в Москве, 13 августа приехали в Петербург, где пробыли до 7 сентября, 16 сентября отплыли из финского Або в Стокгольм, куда прибыли 24 сентября, а через полгода, 18 июня 1813 г., наконец добрались до Лондона, где в ноябре г-жа де Сталь сумела выдать в свет уничтоженную книгу «О Германии» (к счастью, ей удалось сохранить и провезти через всю Европу два экземпляра отпечатанных листов книги). А еще через полгода армии союзников вступили в столицу Франции, Наполеон отрекся от престола, и 12 мая 1814 г. г-жа де Сталь вернулась в Париж. Предысторию своих взаимоотношений с императором и свое путешествие по Европе Сталь сама описала в мемуарной и автобиографической книге «Десять лет в изгнании», которая, впрочем, осталась незаконченной (над первой частью Сталь работала еще в Коппе до 1812 г.; вторая, посвященная путешествию, создавалась в Стокгольме и в Лондоне, но потом писательницу отвлек другой замысел — книга «Размышления о Французской революции»). Книгу «Десять лет в изгнании» издал уже после смерти матери, в 1821 г., Огюст де Сталь⁴.

Все это длинное отступление было необходимо, чтобы объяснить, как г-жа де Сталь оказалась в России и, в частности, в Петербурге. Здесь она провела три недели и успела увидеть довольно много: памятник Петру I (который, впрочем, не произвел на нее особого впечатления), Казанский собор, Александрово-Невскую лавру, Елагин остров, Таврический дворец, Кунсткамеру, Монетный двор, Петропавловский собор, Царское Село. Она побывала на представлении трагедии Владислава Озерова «Димитрий Донской» и, главное, удостоилась беседы с императором Александром, в ходе которой сказала ему: «В Вашей империи конституцией служит Ваш характер, а порукой в ее исполнении — ваша совесть», на что император ответил: «Даже если это правда, человек не более, чем счастливая случайность» [Сталь 2017: 156]. Все свои визиты и беседы г-жа де Сталь подробно описала в книге «Десять лет в изгнании», но ни единым словом не упомянула там о каком бы то ни было сеансе позирования художнику. Можно было бы предположить, что сеанс у художника не упомянут в книге как событие слишком незначительное, не встраивающееся в «концептуальную» картину России, которую Сталь предлагает читателю. Однако мы располагаем еще одним свидетельством писательницы о ее пребывании в России. Это дневник, который она вела непосредственно во

³ Здесь и далее даты даны по григорианскому календарю.

⁴ См. русский перевод: [Сталь 2017].

время путешествия и который в 1971 г. издала известная исследовательница ее творчества и биографии Симона Балеяе. Там запечатлены мельчайшие подробности, и те, которые затем в амплифицированном виде оказались в книге «Десять лет в изгнании», и те, которые в книгу не вошли, как, например: «Возница, доставивший нас в Або,пил шоколад» или:

По дороге из Киева в Москву мы встретили православного попа, который говорил по-латыни и читал наизусть стихи Гомера. Мы спросили у него, что он думает о Наполеоне. «Это бич Божий, который Господь изломает, когда дело будет сделано». Он угостил нас лимонами [Balayé 1971: 334, 326].

Но и в дневнике о сеансе позирования у художника г-жа де Сталь ничего не говорит.

Таким образом, если даже предположить, что Боровиковский в самом деле изобразил знаменитую французскую писательницу, следует признать, что он ее не видел, а писал портрет с чужих слов, причем и информаторы его тоже знали г-жу де Сталь весьма поверхностно и даже не заметили ее привычку вертеть что-то в руках.

Т. В. Алексеева предполагает, что г-жа де Сталь не упомянула о сеансе позирования, потому что ее не интересовал безвестный (для нее) русский художник, и приводит в качестве параллели случай Дени Дидро, который «побывав в Петербурге, ни словом не обмолвился о Левицком, создавшем его портрет» [Алексеева 1975: 289], однако Дидро ведь не оставил такого подробного дневникового свидетельства о своей петербургской жизни, как госпожа де Сталь. Если она занесла в дневник возницу с шоколадом и попа с лимонами, можно более или менее уверенно предположить, что и сеанс позирования удостоился бы хотя бы короткого упоминания — если бы он имел место в действительности.

Есть и еще некоторые возражения против кандидатуры г-жи де Сталь. Одно из них — сугубо физиогномическое. Александр Бенуа в своем описании картины Боровиковского, сделанном еще до того, как в ее героине начали прозревать г-жу де Сталь, совершенно справедливо отметил, что у дамы, изображенной русским художником, «восточное смуглое лицо». О «лице южного склада» пишет и Бакушинский, не задаваясь вопросом, откуда, собственно, у Жермены де Сталь, урожденной Неккер, дочери Жака Неккера, сына бранденбургского адвоката, ставшего гражданином Женевской Республики, и Сюзанны Кюршо, дочери пастора из кантона Во, такие восточные или южные черты лица (судя по портретам, ни у Неккера, ни у его супруги ничего восточного или южного в лице не наблюдалось). А меж тем Бенуа был совершенно прав, героиня Боровиковского действительно имеет восточный облик, каким не может похвастать г-жа де Сталь ни на одном из французских портретов.

Отдельно отмечу и проблему волос. У г-жи де Сталь они, по всеобщему признанию мемуаристов, были вьющиеся. Шарль де Ремюза в 1814 г. увидел на ее голове «бульон из черных вьющихся волос, всклокоченных, а не завитых» [Rémusat 1958: 357], Уваров отмечает, что из-под пресловутого малинового тюрбана выбивались «черные, как смоль, кудри», а Бакушинский, как бы вторя им, упоминает в своем экфрасисе «черные локоны волос», однако дело в

том, что настоящие кудри-локоны видны только на французских изображениях настоящей г-жи де Сталь: у Маргариты Жерар, у Франсуа Жерара и у Мари-Элеоноры Годфруа, у Бувье и у Тика (как на бюсте, так и на подготовительном рисунке к нему). Но вот Боровиковский практически не показал волос своей модели; видно, что они темные, но выющиеся или нет — об этом можно только гадать, поскольку тюрбан прикрывает их почти полностью (на французских портретах они, напротив, из-под тюрбана выбиваются).

И наконец, последняя деталь, которая приводит в недоумение даже тех, кто склонен считать даму на портрете именно г-жой де Сталь, — присутствие на портрете за спиной героини бюста императрицы Екатерины II. Эти исследователи признают, что естественнее было бы изобразить рядом с французской писательницей русского монарха, с которым она общалась в 1812 г., — Александра I. Однако замена Александра его бабушкой не заставляет этих авторов отклонить кандидатуру Сталь. А. И. Архангельская (почему-то перекрестившая Жермену в Маргариту) просто констатирует: «Но Боровиковский поступил иначе, он нашел более уместным изобразить известную французскую писательницу рядом с бюстом русской императрицы, литературная деятельность которой была известна во Франции» [Архангельская 1946: 45]. Т. В. Алексеева действует более изощренно. Начав с утверждения, что либеральная писательница, «пламенная республиканка и ненавистница деспотизма», «не могла позволить изобразить себя рядом с русской самодержицей, обдуманно и последовательно расправлявшейся со всеми проявлениями свободомыслия в подвластном ей обществе», затем она утверждает, что лицемерный Александр очаровал француженку своим показным либерализмом и так же лицемерно внушил ей симпатию к своей бабке-императрице:

Принимая во внимание эту поразительную aberrацию чувств и зрения госпожи де Сталь во всем, что касалось Александра, и ту фальшивую позу скромности, в которой он стоял перед ней, нет ничего невероятного, как нам кажется, если она не высказала никакого возмущения против изображения на фоне своего портрета Екатерины II, столь часто, вероятно, упоминавшейся в разговорах с ней императором. Следует вспомнить, что и сама Екатерина не менее искусно, чем ее внук, умела добиваться расположения и доверия французских просветителей, порождая и у Дидро, и у Гримма, и у Вольтера ложные представления о «просвещенности» своего правления. Она вполне имела бы основания рассчитывать на сочувствие и г-жи де Сталь. В свою очередь, и писательница при посещении Царского Села высказала свое восхищение Екатериной II и позже в сочинении «Десять лет в изгнании» нарисовала идеализированный образ русской императрицы [Алексеева 1975: 281–282].

Последнее совершенно верно. Во второй части своей книги Сталь пишет:

Я отдала дань уважения памяти Екатерины Второй, побывав в ее загородной резиденции Царское Село. «...» Все, что известно о Екатерине Второй как правительнице, вызывает восхищение; не знаю, кому более обязаны русские сознанием собственной непобедимости,

тем сознанием, что лежит в основе их триумфов, — Екатерине или Петру I. Очарование женщины умеряло в Екатерине Второй твердость властительницы и придавало подвигам, совершаемым в ее честь, оттенок рыцарской учтивости. В деяниях государственных императрица эта выказывала безупречный здравый смысл; будь ее высокий ум более блестящим, он бы меньше походил на гений и внушал бы меньшее почтение русским, которые не доверяют собственному воображению и рады покорить его воле мудрого владыки [Сталь 2017: 162]⁵.

Однако анализируя вообще все отзывы Сталь о русском быте и русских людях вплоть до коронованных особ, с которыми она встретилась в России, следует помнить о том историческом моменте, когда она попала в Российскую империю. Наполеон, от которого она бежала, как раз в это время вторгся в Россию, и Россия вела с ним войну; Россия предоставила гонимой писательнице временную защиту, и парадоксальным образом Российская империя оказалась (или показалась?) в этот момент одной из свободнейших стран Европы. Сталь прекрасно осознавала, насколько удивительна эта «перемена декораций»; вторую часть книги «Десять лет в изгнании», носящую название «Пребывание в России», она начинает с признания:

До сих пор никому не приходило в голову считать Россию самой свободной из европейских держав, однако гнет, тяготеющий по вине французского императора над всеми странами нашего континента, так силен, что, оказавшись в стране, над которой Наполеон не властен, чувствуешь себя, словно в республике [Сталь 2017: 133].

Сталь испытывала к России и императору Александру чувство живейшей благодарности, которое окрашивает весь ее рассказ о России (попади она сюда при других обстоятельствах, она, возможно, судила бы о русской жизни более критически — но при других обстоятельствах она бы в Россию, скорее всего, вовсе не попала). Это хорошо почувствовал Пушкин, в 1825 г. вставший на защиту писательницы от нападок Александра Муханова, который, усмотрев в финальных страницах «Десяти лет в изгнании» множество ошибок в описании Финляндии, в журнале «Сын отечества» (1825. № 10. С. 151–157) назвал г-жу де Сталь «барыней», а ее сочинение уподобил «пошлому пустомельству щепетильных французи́ков» [Пушкин 1937–1959 (11): 28]. Пушкин счел тон Муханова непозволительным и в том же 1825 г. напечатал в «Московском телеграфе» статью «О г-же Сталь и о г. А. М-ве», которую начал следующим образом:

Из всех сочинений г-жи Сталь книга «Десятилетнее изгнание» должна была преимущественно обратить на себя внимание русских.

⁵ Я сама в комментариях к этому фрагменту книги «Десять лет в изгнании» [Сталь 2017: 419] написала, что бюст Екатерины не может служить аргументом против отождествления героини портрета Боровиковского с госпожой де Сталь, потому что об императрице писательница отозвалась очень лестно. Пользуясь случаем уточнить свою позицию: возможно, это в самом деле не главный аргумент против, но и назвать его аргументом за, как это делает Алексеева, тоже затруднительно.

Взгляд быстрый и проницательный, замечания разительные по своей новостности и истине, благодарность и доброжелательство, водившие пером сочинительницы, — всё приносит честь уму и чувствам необыкновенной женщины. Вот что сказано о ней в одной рукописи: «Читая ее книгу *Dix ans d'exil*, можно видеть ясно, что, тронутая ласковым приемом русских бояр, она не высказала всего, что бросалось ей в глаза. Не смею в том укорять красноречивую, благородную чужеземку, которая первая отдала полную справедливость русскому народу, вечному предмету невежественной клеветы писателей иностранных». Эта снисходительность, которую не смеет порицать автор рукописи, именно и составляет главную прелесть той части книги, которая посвящена описанию нашего отечества. Г-жа Сталь оставила Россию как священное убежище, как семейство, в которое она была принята с доверенностию и радушием. Исполняя долг благородного сердца, она говорит об нас с уважением и скромностию, с полнотою душевною хвалит, порицает осторожно, *не выносит сора из избы*. Будем же и мы благодарны знаменитой гостье нашей: почитим ее славную память, как она почтила гостеприимство наше... [Пушкин 1937–1959 (11): 27].

Ссылка на «одну рукопись» — скорее всего, не более чем литературный прием; это мысль и слова самого Пушкина, который понимает, что г-жа де Сталь не сказала всего, что думает, но не склонен ее за это осуждать.

Так вот, похвалы Екатерине II также, по-видимому, наполовину искренни, наполовину же сделаны из вежливости. Но дело даже не в этом. Бюст Екатерины на своем месте, когда он изображен на заднем плане другого полотна работы Боровиковского — знаменитого портрета Александра I (1807–1808). Там он призван символизировать преемственность политики Александра и его бабки — преемственность, о которой сам Александр охотно объявлял. Но что мог он символизировать на портрете г-жи де Сталь? Т. В. Алексеева, чтобы объяснить его присутствие там, прибегает к, так сказать, гипотезе второй степени: первая — что на полотне Боровиковского изображена г-жа де Сталь; вторая — что портрет сделан по повелению Александра I и бюст Екатерины II должен был напомнить Европе, что он, Александр, такой же просвещенный монарх, как и его бабка: «Портрет госпожи де Сталь — воинственной обличительницы наполеонова деспотизма — должен был служить прославлению достоинств Александра, усиливать блеск в венце его славы либерального монарха» [Алексеева 1975: 286]. Конструкция слишком сложная, чтобы быть правдоподобной. Вдобавок предположение, что портрет де Сталь заказал Боровиковскому сам император Александр, которое осторожно высказывает Алексеева, входит в противоречие с ее же собственным утверждением (приведенным выше) о том, что Сталь не упомянула в дневнике о сеансе позирования, потому что не знала и не уважала Боровиковского. Художника она, допустим, могла не упомянуть как персону незначительную, но о венценосном заказчике своего портрета упомянула бы наверняка — если бы предположение о таком заказе было правдой.

И в заключение приведу наиболее субъективный аргумент, с которым, однако, должен, на мой взгляд, согласиться всякий, кто непредвзято сопоставит



Ил. 9. Жан-Батист Изабе. Карандашный портрет г-жи де Сталь в 1797 г. (1810)

Fig. 9. Jean-Baptiste Isabey. Pencil portrait of Mme de Staël in 1797 (1810)

картину Боровиковского с любым французским изображением г-жи де Сталь: они просто не похожи; у Боровиковского изображена другая женщина, имеющая с г-жой де Сталь лишь некоторые общие черты (немолодой возраст, массивность фигуры). И при всем уважении к Т. В. Алексеевой, нельзя не отметить, что в ее рассуждениях присутствует некое извращение логики: у Боровиковского, пишет она,

...чувствуется полнокровное непосредственное восприятие, позволяющее воплотить живой, при всей его возвышенности, и жизненно-характерный образ. Это выгодно отличает портрет Боровиковского от изображений госпожи де Сталь, сделанных Э.-Л. Виже-Лебрен, Ф. Жераром, Ж. Изабе или М. Жерар, как правило, сугубо идеализированных и слащаво-холодных [Алексеева 1975: 286].

Иначе говоря, Боровиковский, который скорее всего вообще не видел г-жу де Сталь и, возможно, написал вовсе не ее, все равно ближе к «правде жизни», чем французские художники, писавшие Сталь с натуры или по достоверным изображениям. В самом деле, и на уже упоминавшихся портретах, и на каран-



Ил. 10. Элизабет Виже-Лебрен. Портрет г-жи де Сталь
в образе Коринны на Мизенском мысу (1809)

Fig. 10. Élisabeth Vigée-Lebrun. Portrait of Mme de Staël as Corinna
on Cape Mizen (1809)

дашном портрете Жермены де Сталь в тридцать лет, который в 1810 г. [Balayé, Chastang 1966: 44] выполнил Жан-Батист Изабе (ил. 9), и на знаменитом полотне Виже-Лебрен «Коринна на Мизенском мысу» (1809) (ил. 10), где г-жа де Сталь изображена в виде поэтессы-импровизаторши, которую она сделала героиней своего романа «Коринна, или Италия» (1809), она совсем не похожа на героиню Боровиковского. Но вряд ли стоит выводить из этого, что ошибались все французы, а прав был один Боровиковский.

Впрочем, эта непохожесть совершенно не смущает современных французских исследователей, которые с уверенностью выставляют под репродукцией с картины Боровиковского подпись «Госпожа де Сталь» без всяких знаков вопроса в скобках. Мари де Брюшар, автор заметки о г-же де Сталь на сайте napoleon.org, пишет как о доказанном факте, что «портрет, который Владимир Боровиковский выполнил во время пребывания писательницы в России, позволяет нам понять, что черты лица у нее были куда более зрелые, чем на полотне Жерара, изобразившего г-жу де Сталь гораздо более юной» [de Bruchard

2017]. Точно так же обходится без знака вопроса автор новейшей биографии писательницы Мишель Винок, который вдобавок расположил рядом, en regard, работы Мари-Элеоноры Годфруа и Боровиковского [Winock 2010: 91]. Между тем когда две дамы смотрят друг на друга, полуулыбка, тонко подчеркнутая на лице героини русского портрета Александром Бенуа, внезапно обретает совершенно определенный смысл. «Я не она», — как бы говорит дама в голубовато-зеленом тюбане.

И мне не остается ничего другого, как с ней согласиться.

Источники

- Пушкин 1937–1959 — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1937–1959.
- Смирнова-Россет 1989 — *Смирнова-Россет А. О.* Дневник. Воспоминания. М.: Наука, 1989.
- Сталь 2017 — *Сталь Ж. de.* Десять лет в изгнании / Пер., вступ. ст. и примеч. В. А. Мильчиной. СПб.: Крига, 2017.
- Bassanville 1868 — *Bassanville A. de.* Les Salons d'autrefois. Souvenirs intimes. Paris: P. Brunet, 1868.
- Boigne 1986 — *Boigne A. de.* Mémoires / Éd. par J.-C. Berchet. Paris: Mercure de France, 1986.
- Golovkine 1905 — *Golovkine F.* La cour et le règne de Paul I^{er}. Paris: Plon-Nourrit, 1905.
- Necker de Saussure 1820 — *Necker de Saussure A.-A.* Notice sur le caractère et les écrits de Madame de Staël // *Staël G. de.* Œuvres complètes de Madame la baronne de Staël, publiées par son fils. T. 1. Paris: Treuttel et Würtz, 1820. P. i–ccclxi.
- Rémusat 1958 — *Rémusat Ch. de.* Mémoires de ma vie / Présentés et annotés par Ch. H. Pouthas. T. 2. Paris: Plon, 1958.

Литература

- Алексеева 1975 — *Алексеева Т. В.* Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже 18–19 веков. М.: Искусство, 1975.
- Андреева и др. 2015 — Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. 2-е изд., доп. и перераб. Т. 2: Живопись XVIII века / [Авт.-сост. Г. Б. Андреева и др.]. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2015. (Живопись XVIII–XX веков).
- Архангельская 1946 — *Архангельская А. И.* Боровиковский. М.: Гос. Третьяковская галерея, 1946.
- Бакушинский 1925 — *Бакушинский А. В.* Живопись и рисунки XVIII и XIX столетий в Цветковской галерее. М.; Л.: Гос. изд-во, 1925. (Загл. на обл.: Живопись и рисунки XVIII и XIX века в Цветковской галерее).
- Бенуа 1995 — *Бенуа А.* История русской живописи в XIX веке. М.: Республика, 1995.
- Грабарь 1960 — История русского искусства: В 13 т. / Под общ. ред. И. Э. Грабаря. Т. 7. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1960.
- Евсеева и др. 2020 — Иван Цветков и его галерея / [Сост. Е. Д. Евсеева и др.]. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2020.
- Каменская и др. 1968 — Древнерусское искусство. Искусство XVIII века и первой половины XIX века: Путеводитель / [Сост. Е. Ф. Каменская и др.]. М.: Сов. художник, 1968.

- Кирсанова 1995 — *Кирсанова Р. М.* Костюм в русской художественной культуре 18 — первой половины 20 вв. (опыт энциклопедии). М.: Большая рос. энциклопедия, 1995.
- Перечень 1904 — Перечень картин и рисунков собрания И. Е. Цветкова. М.: Типо-лит. т-ва И. Н. Кушнерев и К°, 1904.
- Перечень 1915 — Перечень художественных произведений Цветковской галереи. 2-е изд. М.: [б. и.], 1915.
- Тарасов 1909 — *Тарасов Н. Г.* Цветковская галерея в Москве // Старые годы. 1909. Декабрь. С. 657–688.
- de Bruchard 2017 — *Bruchard M. de.* Portrait de Germaine Necker, Baronne de Staël-Holstein, dite Madame de Staël (1766–1817) // Napoleon.org. 2017. URL: <https://www.napoleon.org/histoire-des-2-empires/tableaux/portrait-de-germaine-necker-baronne-de-stael-holstein-dite-madame-de-stael-1766-1817>.
- Balayé 1971 — *Balayé S.* Les carnets de voyage de Madame de Staël. Contribution à la genèse de ses œuvres. Genève: Droz, 1971.
- Balayé, Chastang 1966 — Madame de Staël et l'Europe: [Catalogue] / [Réd. par S. Balayé, M. L. Chastang]. Paris: Bibliothèque nationale, 1966.
- Winock 2010 — *Winock M.* Madame de Staël. Paris: Fayard, 2010.

References

- Alekseeva, T. V. (1975). *Vladimir Lukich Borovikovskii i russkaia kul'tura na rubezhe 18–19 vekov* [Vladimir Lukich Borovikovsky and Russian culture at the turn of the 18th–19th centuries]. *Iskusstvo*. (In Russian).
- Andreeva, G. B. et al. (Eds.) (2015). *Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia: Katalog sobraniia* [Tretyakov State Gallery: Catalogue of the collection] (2nd ed., enl. and rev.), Vol. 2, *Zhivopis' XVIII veka* [Painting of the 18th century]. Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia. (In Russian).
- Arkhangel'skaia, A. I. (1946). *Borovikovskii* [Borovikovsky]. Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia. (In Russian).
- Bakushinskii, A. V. (1925). *Zhivopis' i risunki XVIII i XIX stoletii v Tsvetkovskoi galeree* [Paintings and drawings of the 18th and 19th centuries in the Tsvetkov Gallery]. Gosudarstvennoe izdatel'stvo. (In Russian).
- Balayé, S. (1971). *Les carnets de voyage de Madame de Staël. Contribution à la genèse de ses œuvres*. Droz. (In French).
- Balayé, S., & Chastang, L. (Eds.) (1966). *Madame de Staël et l'Europe*. Bibliothèque nationale. (In French).
- Benua, A. (1995). *Istoriia russkoi zhivopisi v XIX veke* [History of Russian painting in the 19th century]. Respublika. (In Russian).
- Bruchard, M. de. (2017). Portrait de Germaine Necker, Baronne de Staël-Holstein, dite Madame de Staël (1766–1817). *Napoleon.org*. <https://www.napoleon.org/histoire-des-2-empires/tableaux/portrait-de-germaine-necker-baronne-de-stael-holstein-dite-madame-de-stael-1766-1817>. (In French).
- Evseeva, E. D. et al. (Eds.) (2020). *Ivan Tsvetkov i ego galereia* [Ivan Tsvetkov and his gallery]. Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia. (In Russian).
- Grabar', I. E. (Ed.) (1960). *Istoriia russkogo iskusstva* [History of Russian art] (Vol. 7). Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. (In Russian).
- Kamenskaia, E. F. et al. (Eds.) (1968). *Drevnerusskoe iskusstvo. Iskusstvo XVIII veka i pervoi poloviny XIX veka: Putevoditel'* [Old Russian art. Art of the 18th century and the first half of the 19th century: A guide]. Sovetskii khudozhnik. (In Russian).

- Kirsanova, R. M. (1995). *Kostium v russkoi khudozhestvennoi kul'ture 18 — pervoi poloviny 20 vv. (opyt entsiklopedii)* [Costume in Russian artistic culture of the 18th — first half of the 20th centuries (an attempt at an encyclopedia)]. Bol'shaia rossiiskaia entsiklopediia. (In Russian).
- Perechen' kartin i risunkov sobraniia I. E. Tsvetkova* (1904) [List of paintings and drawings from the collection of I. E. Tsvetkov]. Tipo-litografiia tovarishchestva I. N. Kushnerev i K^o. (In Russian).
- Perechen' khudozhestvennykh proizvedenii Tsvetkovskoi galerei* (1915) [List of art works of the Tsvetkov Gallery] (2nd ed.) (n. e.). (In Russian).
- Tarasov, N. G. (1909). Tsvetkovskaia galereia v Moskve [Tsvetkov Gallery in Moscow]. *Starye gody, 1909* (December), 657–688. (In Russian).
- Winock, M. (2010). *Madame de Staël*. Fayard. (In French).

* * *

Информация об авторе

Вера Аркадьевна Мильчина

кандидат филологических наук
ведущий научный сотрудник, Институт
высших гуманитарных исследований
им. Е. М. Мелетинского, Российский
государственный гуманитарный
университет
Россия, 125047, Москва, ул. Чаянова, д. 15
Тел.: +7 (499) 250-66-68
ведущий научный сотрудник,
Лаборатория историко-культурных
исследований, Школа актуальных
гуманитарных исследований, Институт
общественных наук, Российская академия
народного хозяйства и государственной
службы при Президенте РФ
Россия, 119571, Москва, пр-т Вернадского,
д. 84
Тел.: +7 (499) 956-96-47
✉ vmilchina@gmail.com

Information about the author

Vera A. Milchina

Cand. Sci. (Philology)
Leading Researcher, Institute for Advanced
Studies in the Humanities, Russian State
University for the Humanities
Russia, 125047, Moscow, Chayanova Str., 15
Tel.: +7 (499) 250-66-68
Leading Researcher, Center for Studies
in History and Culture, School of Advanced
Studies in the Humanities, Institute for
Social Sciences, The Russian Presidential
Academy of National Economy and Public
Administration
Russia, 119571, Moscow,
Prospekt Vernadskogo, 84
Tel.: +7 (499) 956-96-47
✉ vmilchina@gmail.com