

- 
3. *Daniel S. M.* Evropejskij klassizism. SPb.: Azbuka-klassika, 2003. (Serija «Novaja istorija iskusstva»).
  4. *Kagan M. S.* Estetika kak filosofskaya nauka. Yniversitetskij kurs lekcij. SPb.: TOO TK «Petropolis», 1997.
  5. *Nekludova M. G.* Goticheskie reminiszencii rysskogo islysstva «rubezha» (M. A. Vrubel) // Tradicii i novatorstvo v ruskom iskusstve konca XIX — nachala XX veka. M.: Iskusstvo, 1991. P. 213–230.
  6. *Platon.* Menon // Platon. Sochinenija v chetyreh tomah. T. 1. / Pod. obsch. red. A. F. Loseva i V. F. Asmusa; Per. s drevnegrech. SPb.: «Izdatelstvo Olega Abyshko», 2006. P. 375–420.
  7. *Platon.* Fedon // Izbrannue dialogi / Per. s drevnegrech. S. K. Apta, J. M. Borovskogo, T. V. Vasilijevoj, A. N. Egunova, S. P. Markisha, M. S. Solovjeva, S. J. Shejnman-Topshtejn; Vstup. st., komm. L. Cumm. M.: Eksmo, 2009. (Biblioteka vseмирnoj literatury). P. 346–429.
  8. *Platon.* Fedr // Izbrannue dialogi / Per. s devnegrech. S. K. Apta, J. M. Borovskogo, T. V. Vasilijevoj, A. N. Egunova, S. P. Markisha, M. S. Solovjeva, S. J. Shejman-Topshtein; Vstup. st., komm., L. Cumm. M.: Eksmo, 2009. (Biblioteka vseмирnoj literatury). P. 492–558.
  9. Postmodernizm. Enziklopedija / Sost. i nauch. red. A. A. Gricanov, M. A. Mozhejko. Minsk: Interpreservis; Knizhnyj Dom, 2001. (Serija «Mir enziklopedij»).
  10. *Rotenberg E. I.* Zapadnoevropejskaja zhivopis 17 veka. Tematicheskie principy. M.: Iskusstvo, 1989.
  11. *Sipovskaya N. V.* Farfor Imperatorskogo zavoda poslednej chetverti XVIII veka. K probleme rokajlnykh tradicij v klassizme // Rysskij klassicyzm vtoroj poloviny XVIII — nachala XIX veka / Otv. red. G. G. Pospelov. M.: Izobrazitelnoe iskusstvo, 1994. P. 121–126.
  12. Slovar inostrannykh slov / Pod red. I. V. Lekhina, S. M. Lokshinoj, F. N. Pertova (gl. red.), L. S. Shaumana. 6-e izd., pererab. i dop. M.: Sovetskaya Enziklopedija, 1964.
  13. *Chernecova E. M.* Mirovoe iskusstvo. Enziklopedicheskij slovar. M.: Veche; OLISS, 2005.
  14. *Eko U.* Otsutstvujuschaja struktura. Vvedenie v semiologiju / Per. s ital. V. G. Reznik i A. G. Pogonajlo. SPb.: Simpozium, 2006.

*Н. Ю. Аветян*

### ПОРТРЕТЫ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ РАБОТЫ С. Л. ЛЕВИЦКОГО

*Статья посвящена портретам русских писателей, выполненных фотографом Сергеем Левицким во второй половине 1850-х годов. Рассматривается история создания «серии», анализируются художественные особенности портретов, уточняются датировки некоторых снимков, подчеркивается их значение для творчества Левицкого.*

**Ключевые слова:** творчество фотографа С. Л. Левицкого; фотографические портреты русских писателей; ранняя русская фотография; бумажные отпечатки 1850-х годов.

*N. Avetyan*

### THE PORTRAITS OF RUSSIAN WRITERS BY PHOTOGRAPHER SERGEY LEVITSKY

*The article is devoted to the photographic portraits of Russian writers made by Russian photographer Sergey Levitsky in the middle of the 1850s. The history of the creation of this collection is described and the artistic characteristics of these portraits are analysed; the exact dates of the photos are given and their relevance for the creative work of Levitsky is emphasized.*

**Keywords:** the creative work of photographer Sergey Levitsky, the photographic portraits of Russian writers, Russian early photography, the paper prints of the 1850s.

---

В 1854 году успешное ателье петербургского фотографа С. Л. Левицкого сменило старое название «Дагерротипное заведение Сергея Левицкого» на «Дагерротипное и фотографическое заведение Сергея Левицкого», а около 1858 года стало работать под вывеской «Светопись Левицкого». Несомненно, С. Л. Левицкий был в курсе всех последних фотографических новостей и много времени в своей практике уделял экспериментам, создав при фотоателье лабораторию под руководством изобретателя и любителя фотографии А. Шпаковского. Однако фотографию на бумаге он ввел в производство своего ателье, только когда убедился в том, что этот вид значительно превосходит дагерротип в возможности размножения оригинала. При этом немаловажную роль играла и материальная сторона.

Самый ранний из известных в настоящее время отпечатков на соленой бумаге относится к 1855 году: это портрет Николая I, переснятый с литографированного портрета работы Ф. Крюгера (ГЭ, инв. № ЭРФТ-16738). В феврале 1856 года был снят групповой портрет русских писателей, а затем Левицкий выполнил целый ряд одиночных портретов деятелей русской литературы и искусства — выдающиеся произведения портретной фотографии XIX столетия. Пожалуй, именно в них явилось обретение «нового героя», который затем станет основным персонажем живописных произведений второй половины XIX века, и прежде всего портретов работы И. Н. Крамского, Н. Н. Ге и И. Е. Репина. Любопытно, что на снимках Левицкого никак не отразилась принадлежность запечатленных камерой персонажей к писательскому цеху: нет ни книг, ни перьев, ни листов бумаги. Они представлены подчеркнуто буднично, в обычных для того времени костюмах или в военной форме. Значительность этих моделей выражается в мыслительном процессе, великолепно схваченном фотографом. Эта «работа мысли» делает портреты рус-

ских писателей необыкновенным явлением в русском искусстве середины 1850-х годов, а самих представителей русской литературы — «новыми героями» общества, живущего ожиданиями перемен. Наиболее сильное впечатление производят эти портреты, помещенные рядом друг с другом. Тогда особенно сильно выявляется необыкновенная разность запечатленных людей в манере держать себя, в характере взгляда, но в то же время схожесть в передаче глубины их внутреннего мира.

В общественном сознании середины XIX века сочинитель занимал едва ли не роль пророка. Особенно остро ощущается это в дневниковой и мемуарной литературе того времени. «Если верить российским литераторам, в высшей петербургской публике возрождается страсть к русской словесности. Самые высокие особы читают наши журналы, интересуются их ходом и досадуют на неуместную придирчивость цензуры» [2, с. 274]. Эти слова были записаны в дневник А. В. Дружининым в феврале 1854 года и верно отражают отношение к русским писателям общества на излете николаевского царствования. Чуть позже, в 1857 году, дочь придворного архитектора Елена Штакеншнейдер в своем дневнике запишет следующее: «Я однажды отважилась сказать моим подругам, что не люблю Некрасова; что не люблю Герцена — не отважилась бы. <...> Мы имеем теперь две цензуры и как бы два правительства, и которое строже — трудно сказать» [8, с. 161]. Еще одно любопытное свидетельство Дружинина интересно, помимо всего прочего, и тем, что связано с именем С. Л. Левицкого: «Я очень рад, что вчера вечером съездил к Краевскому на его четверг. Публики было не очень много, но все большей частью люди, которых приятно видеть. Фет, Тургенев, Гаевский, Михайлов (с которым мы и прибыли), Дудышкин, Корш, Левицкий с женой и давно не виданный В. Зотов с супругой. Были еще ли-

---

ца менее знакомые, между прочим московский мудрец Грановский с женой. Нос этого мудреца сильно посинел, а лысина расширилась с тех пор, как мы с ним виделись во время моей ожесточенной борьбы с московскими пророками. <...> Левицкий, сидевший за ужином возле меня, восхищался апостольской наружностью Грановского и говорил мне: "Вот звезда первой величины"» [2, с. 268].

Строки дружининского дневника, несмотря на их язвительность и остроту, хорошо представляют нам среду, в которой могли появиться знаменитые фотопортреты русских писателей работы Левицкого. Практически во всех снимках серии чувствуется тот восторг и обожание, которые, несомненно, выказывал Левицкий «звездам первой величины» в литературе.

Историю создания серии «Портреты русских писателей» мы знаем только в общих чертах, но, справедливости ради, следует сказать, что это все же гораздо больше, чем известно о других произведениях Левицкого. Одним из основных источников здесь является небольшая заметка в журнале «Библиотека для чтения» за 1857 год. До недавнего времени она не попадала в поле зрения историков фотографии и была использована С. А. Долгополовой и А. Е. Тарховой в статье «Прижизненная иконография Тютчева». Приведем ее здесь полностью: «Говоря о литературных портретах, нельзя не упомянуть о замечательной коллекции портретов лиц артистического нашего круга, исполненных в светописном заведении С. Л. Левицкого. На днях удалось нам видеть полное их собрание, заслуживающее величайшей похвалы как по сходству лиц, так и по совершенству исполнения. Коллекция начала образовываться случайно в марте 1856 г. Прошлая зима памятна многим литераторам, потому что в это время разом съехались в Петербурге с театра войны и из отдаленных губерний множество лиц, принадлежащих к

литературе, и в особенности к литературе петербургской. Пользуясь своим случайным соединением, некоторые из наших писателей согласились сделать свои портреты в заведении г-на Левицкого, обменяться ими и затем представить отдельные оттиски рисунков в полное распоряжение обязательного художника. Таким образом были сняты портреты Гончарова, графа Толстого, Григоровича, Тургенева, Дружинина и Островского общей группой и по одиночке, а к портретам этим скоро прибавились портреты Е. П. Ковалевского, В. П. Боткина, А. А. Фета, А. Ф. Писемского, П. В. Анненкова, гр. В. А. Соллогуба, А. Н. Майкова, Н. А. Некрасова, И. И. Панаева, Ф. И. Тютчева и мн. др. литераторов. Увеличиваясь постоянно, коллекция все делалась полнее... Один экземпляр поступил в Императорскую публичную библиотеку, другие были приобретены частными лицами, ибо цена портретам весьма не высока, а выполнение их может назваться образцовым» [1, с. 610–622].

В общих чертах вышеприведенные сведения были повторены в «Русской старине» за 1880 год, где был репродуцирован групповой портрет русских писателей, снятый Левицким в 1856 году, сыгравший, видимо, важную роль в оформлении идеи о серии портретов [Русская старина. 1880. С. 871]. История возникновения этого снимка зафиксирована в «Дневнике» А. В. Дружинина, который 15 февраля 1856 года записал следующее: «Утром по плану Толстого сошлись у Левицкого я, Тургенев, Григорович, Толстой, Островский, Гончаров, а перед нами — Ковалевский. Сняли фотографиями наши лица. Утро в павильоне фотографическом, под кровлей, имело нечто интересное. Пересматривали портреты свои и чужие, смеялись, беседовали и убивали время. Общая группа долго не давалась, наконец, удалась по желанию» [2, с. 376]. О том, что идея сняться общей группой принадлежала Толстому, под-

тверждает также письмо последнего М. Н. Толстой от 14 апреля 1856 года: «Кроме того, по моему предложению, все литераторы сделали фотографическую группу: Тургенев, Григорович, Дружинин, Гончаров, Островский и я, и эту группу я тебе пришлю» [7, с. 93]. Итак, согласно дневнику Дружинина, 15 февраля 1856 года (а не в марте, как следует из других источников) С. Л. Левицким была запечатлена группа из шести литераторов, а также сняты их одиночные портреты, послужившие началом будущей серии.

Насколько нам известно, до сих пор никто не стремился детально изучить историю создания серии «Портреты русских писателей». Самое главное заключается в том, что не существует точного списка фотографий, входящих в серию: «...увеличиваясь постоянно, коллекция все делалась полнее».

В Государственном литературном музее (Москва) хранятся самые ранние отпечатки будущей серии, снятые 15 февраля и подписанные «на память» Д. В. Григоровичу 19 февраля: портреты Е. П. Ковалевского, А. В. Дружинина, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, А. Н. Островского. Из архива Краевского происходят несколько портретов, подписанных мартом 1856 года и хранящихся в Институте русской литературы (Пушкинский Дом). Понятно, что термин «серия» к этим отпечаткам можно применить лишь условно. Вероятно, самая ранняя группа фотографий, сформированных самим Левицким уже как «серия русских литераторов», поступила около 1857 года в собрание Императорской публичной библиотеки (ныне — РНБ). Однако, к сожалению, обнаружить эту составленную Стасовым серию в собрании РНБ не удалось. Портреты И. С. Тургенева, В. П. Боткина, Ф. И. Тютчева, Д. В. Григоровича, И. А. Гончарова, П. В. Анненкова, Н. А. Некрасова, И. И. Панаева, А. В. Дружинина, А. Н. Струговщикова, А. Н. Майкова, В. А. Соллогу-

ба, А. Н. Островского, А. Ф. Писемского, Л. Н. Толстого, А. А. Потехина, П. А. Вяземского, хранящиеся в Отделе эстампов РНБ, поступали в библиотеку из разных частных коллекций в разное время.

Из рекламного объявления о продаже «портретов русских литераторов» следует, что все фотографии продавались отдельно; каждый желающий мог купить нужное ему количество отпечатков и, таким образом, сформировать свой вариант «серии». Так, к маю 1858 года в редакции журнала «Светопись» находились для продажи тринадцать портретов, о чем издание сообщало своим подписчикам в разделе «Смесь»: «Редакция "Светописи", благодаря благосклонному вниманию наших известнейших литераторов, дозволивших снять с себя портреты, может предложить их публике. В продажу поступили портреты гг. 1) Г. Н. Геннади, 2) Д. В. Григоровича, 3) В. Р. Зотова, 4) Е. Я. Калбасина, 5) А. А. Краевского, 6) Р. С. Курочкина, 7) А. Н. Майкова, 8) М. И. Михайлова, 9) Н. А. Некрасова, 10) И. И. Панаева, 11) А. Ф. Писемского, 12) А. А. Чумикова, 13) Н. Ф. Щербина. Цена каждому экземпляру: на листе обыкновенного формата — 1 р. с., с пересылкою — 1 р. 50 к. с.; на листе большого формата для богатых коллекций — 3 р. с., с пересылкою — 3 р. 50 к. с.» [6, 1858, с. 143]. Из вышеприведенного текста следует, что право на тиражирование и продажу исходило от самих писателей.

Помимо того, что количество отпечатков в серии варьировалось, в литературе нет и четкого указания на время создания каждого портрета. Так, например, в книге Т. Сабуровой «Портрет в русской фотографии» все портреты из альбома М. Ф. Корш датированы 1856 годом [4, илл. на с. 34–47]. Однако портрет И. С. Тургенева из этой коллекции исполнен несколько позже указанной даты. Дело в том, что известны два портрета Тургенева, снятые Левицким в 1850-х годах. На одном, выполненном

---

15 февраля 1856 года, писатель запечатлен с бритым подбородком, с усами и бакенбардами; портрет поясной, без рук, из-под расстегнутого пиджака выглядывает светлого цвета жилет. Один из отпечатков хранится в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) в Петербурге, другой — в собрании Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Чуть позже погрудный портрет Тургенева был заменен великолепным поколенным портретом писателя в кресле (в другой одежде и с отпущенной, пока еще не большой бородой). Главным достоинством этого варианта является счастливо найденная поза и выражение лица писателя. Собственно, ради композиционной выразительности этот снимок и стал заменой отснятому ранее портрету.

Уже современники отмечали главное качество портретов русских писателей работы Левицкого — умение фотографа передать индивидуальные качества персонажа. В каждой из фотографий проявилась жизненная непосредственность модели; за каждым лицом угадывался неповторимый характер и судьба. Огромную роль в создании этой серии, несомненно, играло то обстоятельство, что Левицкий хорошо знал своих героев, имел возможность наблюдать и изучать их на протяжении длительного времени во время многочисленных литературных вечеров. Следует отметить характерную для всех портретов удивительную живость лиц, мастерски пойманную их мимическую подвижность.

Среди художественных приемов Левицкого наиболее важным, на наш взгляд, является тщательно выверенная композиция. Скажем более: разнообразие характеров, достигаемое в серии, напрямую связано с композиционным решением каждого отдельного портрета. В серии довольно мало портретов с достаточно традиционной композицией, подобных портретам Майкова и Анненкова (поясное изображение с

опущенными за раму руками) или И. А. Гончарова и А. Ф. Писемского (поясное или поколенное изображение в три четверти в кресле, иногда — на фоне драпировки). Несмотря на их выразительность и мастерски пойманное состояние лица, которое словно оживлено мыслями и чувствами, не они являются определяющими в серии. Лучшими портретами следует считать именно те, где выразительное композиционное решение создает незабываемое впечатление именно с художественной точки зрения. «Портреты с руками» наиболее удачны, они подчеркивают разнообразие поз и силуэтов, придают каждому отдельному снимку черты «картинности», одновременно раскрывая какие-то характерные черты воспроизводимого образа.

Портрет И. С. Тургенева 1858–1859 гг. особенно в этом отношении замечателен, в нем мягкость светотени придает изображению живописность. Особая выразительность изображения создана «фактурной сложностью» одежды и связанным с ней тональным разнообразием снимка. Этот портрет — один из лучших в иконографии писателя также благодаря схваченному фотографом удивительно живому взгляду с оттенками меланхолии и иронии. Кстати, среди обширнейшей иконографии писателя крайне мало произведений, где взгляд его обращен на зрителя.

Возвращаясь к снимкам 1856 года, следует отметить чрезвычайно удачный портрет А. Н. Островского. Особенно живым получился взгляд драматурга, в котором проглядывает саркастическая составляющая его натуры и его таланта. Любопытно, что через пятнадцать лет таким же увидел Островского В. Г. Перов и передал это в своем знаменитом живописном портрете. То же легкое движение вперед на зрителя, та же положенная на колено рука (у Левицкого — срезанная рамкой), тот же живой взгляд, только более оформившийся и острее обозначивший основные черты Ост-

---

ровского-драматурга. И все же насколько снимок Левицкого близок шедевр Перова, вполне выдерживая сравнение с живописным произведением!

Одной из самых удачных фотографий серии, на наш взгляд, является также портрет Л. Н. Толстого. В нем с необычайной силой отображен человек новой эпохи. Прежде всего, это выражается в сосредоточенности молодого человека и его пытливым и требовательным взглядом. Не менее выразительна композиция портрета. Общая вертикаль фигуры завершается горизонталью сложенными у пояса руками, словно опирающимися о нижнюю границу снимка. Кажущаяся статика разбивается легким разворотом корпуса в глубь изобразительного поля, легким наклоном головы в сторону зрителя и устремленным туда же взглядом. Сама фигура смещена чуть влево, что делает композицию более динамичной. Любопытно, что содержательное и композиционное построение портрета Толстого вызывает в памяти «Автопортрет» И. Н. Крамского (1867). Это произведение мастерски проанализировал Д. В. Сарабьянов в одном из своих трудов: «Крамской вписал свою полуфигуру в овал. Он построил композицию динамично. Слева из-за рамы Крамской как бы входит в отведенное портрету пространство, в котором оказывается грудь, шея, склоненная голова, словно желающая благодаря своему наклону уместиться и расположиться вдоль изогнутой линии рамы. Подобная композиция создает «эффект присутствия», что подтверждает и взгляд скошенных глаз художника, направленных прямо на зрителя <...>. Не черты художника-артиста, одаренного свыше божественным гением, подчеркивает в своем облике Крамской — он скорее выступает в роли судьи, обличителя. Взгляд его суров, придирчив, требователен. Этот взгляд — отличительная черта всех автопортретов художника. Он — как некий признак нового героя портретно-

го творчества выражает общее настроение настороженности, беспокойства, общественной активности, готовности к борьбе» [5, с. 69].

В большинстве портретов русских писателей Левицкому удалось раскрыть многогранность человеческого характера, приблизить фотографию к искусству живописного и графического портрета. В этих портретах он экспериментировал, подолгу ища нужный ракурс и выразительность общего решения снимка: близкое знакомство со многими из портретируемых во многом способствовало этому. Лучшие портреты Левицкого лишены ощущения случайности. Они обладают в полной мере типичностью, даже несмотря на то, что зачастую представляют не вариант глубоко продуманного мастером образа, но некий выхваченный из жизни момент.

Идея создания «галереи» видных общественных деятелей, удачно реализованная Левицким, не нова в изобразительном искусстве. Еще в 1845 году по заказу А. И. Герцена художник К. А. Горбунов исполнил серию литографированных портретов литераторов В. Г. Белинского, А. И. Герцена, Н. В. Гоголя, А. В. Кольцова, П. В. Анненкова, историка Т. Н. Грановского, журналиста Е. Ф. Корша. Однако серия была отпечатана ограниченным тиражом и не имела такой резонанс, как фотопортреты писателей работы Левицкого. Задумав распространять фотопортреты через продажу, Левицкий тем самым сделал их фактом современной общественной жизни. Важным является художественная значимость созданной фотографом серии. Точно найденные позы и общая композиция снимков, тонко подмеченные характерные для каждого персонажа жизненные черты, выразительность и живость их взглядов — все это делает серию русских писателей заметным явлением среди русского живописного, графического и фотографического портрета середины и второй половины XIX века.

---

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Долгополова С. А., Тархова Е. Е. Прижизненная иконография Ф. И. Тютчева // Литературное наследство. Т. 97. Ф. И. Тютчев. Книга 2. М., 1989. С. 610–622.
2. Дружинин А. В. Повести. Дневник. М., 1986.
3. Редакторское примечание [к статье «К портрету шести русских писателей»] // Русская старина. 1880, апрель. Т. XXVII.
4. Сабурова Т. Г. Портрет в русской фотографии. Избранные произведения 1850–1910-х годов из собрания Государственного исторического музея. М., 2006.
5. Сарабьянов Д. В. История русского искусства второй половины XIX века. М., 1989.
6. Светопись. 1858, май. № 5.
7. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: В 20 т. Том семнадцатый. Письма 1845–1886 гг. М., 1865.
8. Штакенинейдер Е. Дневник и записки. М.; Л., 1934.

## REFERENCES

1. Dolgopolova S. A., Tarhova E. E. Prizhiznennaja ikonografija F. I. Tjutcheva // Literaturnoe nasledstvo. T. 97. F. I. Tjutchev. Kniga 2. M., 1989. S. 610–622.
2. Druzhinin A. V. Povesti. Dnevnik. M., 1986.
3. Redaktorskoe primechanie [k stat'e «K portretu shesti russkih pisatelej»] // Russkaja starina. 1880, april'. T. XXVII.
4. Saburova T. G. Portret v russskoj fotografii. Izbrannye proizvedenija 1850–1910-h godov iz sobranija Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeja. M., 2006.
5. Sarab'janov D. V. Istorija russkogo iskusstva vtoroj poloviny XIX veka. M., 1989.
6. Svetopis'. 1858, maj. № 5.
7. Tolstoj L. N. Sobranie sochinenij: V 20 t. Tom semnadcatyj. Pis'ma 1845–1886 gg. M., 1865.
8. Shtakenshnejder E. Dnevnik i zapiski. M.; L., 1934.

*Е. В. Живулина*

### ВЗАИМООТНОШЕНИЯ МУЗЫКИ И ПРОЗАИЧЕСКОГО ТЕКСТА В ВОКАЛЬНОМ ЦИКЛЕ К. ДЕБЮССИ «ЛИРИЧЕСКИЕ ПРОЗЫ»

*Статья посвящена анализу вокального цикла К. Дебюсси «Лирические прозы». Вокальная музыка представляет интерес, так как оба ее компонента — музыка и слово, а также их взаимодействие могут быть предметом научного исследования. Французская фонетика наложила определенный отпечаток на французскую систему стихосложения, что привело к созданию особых правил организации стихотворной речи. Автор ставит своей целью выяснить, соблюдал ли Дебюсси эти правила для прозаических текстов.*

**Ключевые слова:** Дебюсси, музыка, текст, «Лирические прозы».

*E. Zhivulina*

### THE RELATIONSHIP BETWEEN MUSIC AND PROSAIC TEXT IN C. DEBUSSY'S VOCAL CYCLE «PROSES LYRIQUES»

*The article covers the analysis of C. Debussy's vocal cycle «Proses Lyriques». Vocal music is a very interesting object for research because of its components — music and words — and also*