

Андрей ПУЧКОВ

БУКВАЛЬНОСТИ СХОДСТВА  
В ПОРТРЕТНОМ ИСКУССТВЕ И ЛИТЕРАТУРНОЙ ЖИЗНИ  
Князь Талейран, Козьма Прутков  
и не только они

Перед нами два изображения, разделённые двадцатью годами, — карандашный портрет Талейрана 1835 года, времени его посольства в Англии, и литографированный Козьмы Пруткова 1853–1854-го — единственный из «сохранившихся».

Автор первого — немецкий портретист Карл Кристиан Фогель фон Фогельштейн (1788–1868), второго — трое: Лев Жемчужников (четвёртый из пяти братьев), академик живописи А. Е. Бейдеман и Л. Ф. Лагорио, ученик Айвазовского. Первый портрет (имеющий вариантность исполнения в лево-правой разворотности гравёрной мастерской Делпеша), как и следует, индивидуального исполнения, второй, как положено жанру, — собирательно-коллективного; считается, что его идея принадлежит Жемчужникову.

Первый персонаж: *Шарль Морис де Талейран-Перигор, князь Беневентский* (1754–1838) — ловкий и хитрый дипломат, беспринципный интриган, астрономический взяточник и очень умный человек, понимавший, что все окружающие по сравнению с ним болваны, это понимание скрывавший и играючи делавший большую историю, получая от процесса игры эстетическое удовольствие. Блестящий проказник, влиявший на контурную карту Европы ловчее тех, кому, постоянно предавая, прислуживал (от Людовика XVI через Наполеона, назвавшего Талейрана «дерьмом в шёлковых чулках», до Луи Филиппа). Отец Эжена Делакура, владелец одного из фешенебельнейших «шато Луары» — Валансэ, востребованный любовник и тонкий мемуарист. Автор афоризмов: «Для успеха в этом мире значительно важнее уметь проницательно разглядеть, кто дурак, чем увидеть умного», «Язык дан человеку, чтобы скрывать мысли», «Если вы хотите возвыситься, наживите врагов», «Прежде всего, никакого излишнего энтузиазма», «Если бы люди всегда понимали друг друга, не было бы всемирной истории» и др.

Второй персонаж: *Козьма Петрович Прутков* («1803»–«1863») — литера-



Козьма Петрович Прутков

турная маска Ал. К. Толстого, братьев Жемчужниковых (Алексея, Владимира и Александра Михаловичей) и штабс-капитана А. Н. Аммосова (1823–1866); российский остроумец, версификатор и драматург, якобы директор Пробирной палатки, якобы действительный статский советник и якобы кавалер ордена св. Станислава 1-й степени (что невозможно: перед первой степенью должны быть три предшествующие, а о них в биографии Пруткова ни слова). Автор афоризмов: «Бросая в воду камешки, смотри на круги, ими образуемые, иначе такое бросание будет пустою забавою», «Если хочешь быть счастливым, будь им», «Не шути с женщинами: эти шутки глупы и неприличны», «Знай, читатель, что мудрость уменьшает жалобы, а не страдания», «Всегда держись начеку» и др.

Поскольку в художественную случайность сходства портретов незаурядных персонажей верится с трудом, стоит искать объяснение в мотивах, двигавших российскими художниками (а Лев Жемчужников, будто Гоголь, больше принадлежит Украине), когда они придумывали к маске Пруткова образ, соответствующий талантам и уму его.

Уверен, что именно портрет Талейрана послужил моделью для создания прутковского портрета, а ведь Прутков — даже не человек. Прутков это несколько человек, каждый из них незауряден и мог претендовать на портретное сходство. Не случилось. Скромность помешала? Задача была иной.

Портрет Талейрана был известен в России. Его эстамп хранился, напри-

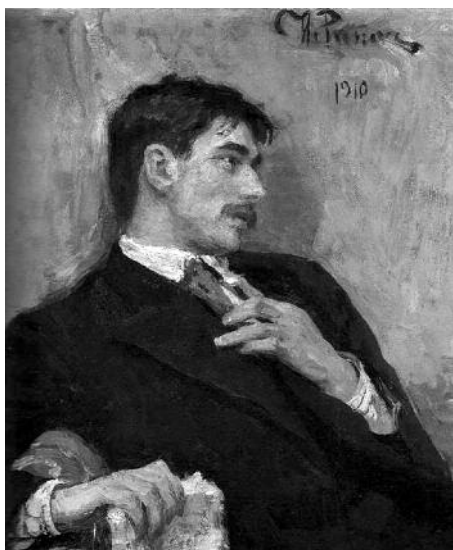


Шарль Морис де Талейран-Перигор,  
князь Беневентский

мер, в библиотеке Пушкина. Но едва ли именно там кто-то из авторов Пруткова мог его видеть: коллекционные эстампы в XIX веке были распространены. Дело, конечно, не в том, где и кто мог видеть этот портрет, — нам, пожалуй, этого не узнать, — а в том, почему именно портрет Талейрана, а не иного лица, оказался прототипом для литографии Пруткова.

Для ответа на вопрос нужно помнить, какую роль играл Талейран в истории Российской империи, будучи наполеоновским министром иностранных дел. Здесь не место останавливаться на том, что и так все знают: официальные встречи Талейрана с Александром I, его роль в подписании Тильзитского мира, подготовке Эрфуртской встречи императоров итд. Талейран тайно, за большие деньги, через канцлера К. В. Нессельроде, поставлял Александру I секретные сведения о намерениях Наполеона, сдавая Наполеона Александру, а Александра и Наполеона, тоже за деньги, — австрийскому канцлеру Клеменсу Меттерниху, и никто из участников игры, кроме Талейрана, не знал о комбинации. Возможно, эти сведения всплыли в качестве непроверенных слухов в 1840–1850-х, снискав Талейрану восхищение его беспринципностью, алчностью и недюжинными умственными способностями. Честно говоря, политическое надувательство такого рода — высший дипломатический пилотаж.

Конечно, качества отпетого циника, каковые были обнаружены и у Козьмы Петровича, не замедлили художественно сказаться на сложении модели



*Корней Иванович Чуковский*

внешнего облика: «как бы Талейран». Взгляд Талейрана на портрете Фогельштейна восхитителен: мол, как вас я всех облапошил. Не такой ли должен быть у Прутков? Подбирая модель для портрета, авторы понимали, что Прутков обманщик, что лицо его обещает менее того, что могут дать его сочинения; что он скорее развлекается, нежели вправду юморит; что его проект «О введении единомыслия в России», стихи, военные афоризмы и особенно «Торжество добродетели» (драма из «современной французской жизни») — издевательство над толстым слоем третьего сословия (о низших, безграмотных, речи нет), которое составляет серый фон, тщась рассесться на страницах истории. Пушкин обывателей чернью называл.

Если б не намеренно ограниченный объём этого сообщения («четыре картинки + текстик»), можно было обратить внимание на аллюзии между многоликостями Талейрана и Пруткова, отложившимися в их текстах. Быть может, пьеса «Торжество добродетели» (1864), созданная через десять лет после хрестоматийного портрета автора, — кода в обосновании правильности модели: в репликах и поступках министра плодородия (главный персонаж пьесы) прочитывается стиль действий Талейрана, тонкости дипломатической его манеры.

Не оттого ли Репин в портрете Корнея Чуковского (1910) приложил ему — будто Ван-Дейк в эрмитажном «Мужском портрете» — левую руку к груди, что вспомнил портрет Пруткова, запараллелив прутковскую язвительность и остроумие с весело-критическим настроем опусов молодого литературоведа?



*Дмитрий Андреевич Фурманов*

(Вообще, композиционное место кистей рук в классическом портрете совершенно не изучено ни морфологически, ни семантически: «Пиши ты свой портрет, он состоял бы из сплошных извилин», И. Бродский.) Не оттого ли Сергей Малютин в не менее знаменитом (потому что один) портрете большевицкого писателя Дмитрия Фурманова (1922) усадил натуру, будто Прутков, с практически тем же выражением лица и теоретически таким же отношением к текстам Фурманова, не выдерживающим перечтения? Романы Фурманова «Чапаев» (после псевдоэкранизации братьев Васильевых сразу же завопивший об анекдоте: Василий-Иваныч, Петька, Анка и Фурманов), «Красный десант», «Морские берега», «Шакир» итд, сочинённые в начале 1920-х, нынче особенно тяготеют к манере «весёлого чтения», а если припомнить, что Малютин был автором росписи первой русской матрёшки, — ироническое отношение художника к писавшему рабоче-героические агитки персонажу можно счесть убедительным.

Когда Талейран умер, знающий спросил: «Любопытно, зачем ему это понадобилось?» Прутков же «умер», чтобы завершить литературное поприще: «чиновник умирает, и ордена его остаются на лице земли». Если это не доказательно — по меньшей мере, вроде тоже убедительно.