

DOI: 10.31857/S241377150014010-4

Карл Брюллов и Дмитрий Струйский ("Римские каникулы" на Васильевском острове в Петербурге)

© 2021 г. Н. Л. Васильев

Доктор филологических наук,
профессор Национального исследовательского Мордовского
государственного университета им. Н.П. Огарёва,
Россия, 430005, Саранск, ул. Большевикская, д. 68
nikolai_vasiliev@mail.ru

© 2021 г. Д. Н. Жаткин

Доктор филологических наук,
профессор Пензенского государственного технологического университета,
Россия, 440039, г. Пенза, проезд Байдукова / ул. Гагарина, д. 1а / 11
ivb40@yandex.ru

Дата поступления материала в редакцию 02 мая 2020 г.

Дата публикации: 28 февраля 2021 г.

Резюме. Рассматриваются дружеские и творческие связи живописца К.П. Брюллова (1799–1852) и поэта, музыканта Д.Ю. Струйского (Трилунного, 1806–1856), об общении которых ранее определенно известно не было. Они познакомились, вероятно, в 1835 г. в Риме, имели общий круг знакомых и не раз встречались во второй половине 1830-х годов в Петербурге. В статье приводятся факты внимания Струйского как художественного критика к западноевропейской и русской живописи, в частности к картинам Брюллова и прежде всего его полотну "Последний день Помпеи". Впервые публикуется текст записки Струйского к Брюллову от 21 сентября 1837 г. (РО ИРЛИ РАН), с приглашением посетить музыкальный вечер на квартире Струйского (Васильевский остров, 7-я линия), где планировалось и гастрономическое угощение в виде итальянского блюда, что напомнило обоим их встречи в Италии. Прослеживаются параллели между эстетикой Брюллова и его взглядами на другие искусства — музыку, литературу, театр, а также черты синкретизма художественного мышления в пушкинскую эпоху.

Ключевые слова: К.П. Брюллов, Д.Ю. Струйский (Трилунный), "Последний день Помпеи", Италия, Рим, Петербург, Васильевский остров.

Для цитирования: Васильев Н.Л., Жаткин Д.Н. Карл Брюллов и Дмитрий Струйский ("Римские каникулы" на Васильевском острове в Петербурге) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2021. Т. 80. № 1. С. 85–101. DOI: 10.31857/S241377150014010-4.

Karl Bryullov and Dmitry Struysky ("Roman Holiday" on the Vasilyevsky Island in Saint Petersburg)

© 2021 Nikolay L. Vasilyev

Doct. Sci. (Philol.),
Professor of the Ogarev National Research Mordovia State University,
68 Bolshevistskaya Str., Saransk, 430005, Russia
nikolai_vasiliev@mail.ru

© 2021 Dmitry N. Zhatkin

Doct. Sci. (Philol.),
 Professor of the Penza State Technological University,
 1a / 11 Baydukov Pass. / Gagarin Str., Penza, 440039, Russia
 ivb40@yandex.ru

Received by Editor on May 02, 2020
Date of publication February 28, 2021

Abstract. The paper deals with the friendly and creative relations of the painter K.P. Bryullov (1799–1852) and the poet, musician D.Yu. Struysky (Trilunny, 1806–1856), whose communication, as of yet, has not been sufficiently covered. They probably met in 1835 in Rome, had a common circle of acquaintances, and met more than once in the second half of the 1830s in St. Petersburg. The article presents the facts of Struysky's attention, as an art critic, to Western European and Russian painting, in particular to the paintings of Brullov and, above all, his canvas "The Last day of Pompeii". For the first time, the text of Struysky's note to Bryullov dated September 21, 1837 (Manuscript Department of the Institute of Russian literature of the Russian Academy of Sciences) is published, with an invitation to attend a musical evening at Struysky's apartment (Vasilievsky island, 7th line), where a gastronomic treat in the form of an Italian dish was planned, which reminded both of their meetings in Italy. There are parallels between Brullov's aesthetics and his views on other arts – music, literature, theater, as well as features of syncretism of artistic thinking in the Pushkin era.

Key words: K.P. Briullov, D.Y. Struysky (Trilunny), "Last days of Pompeii", Italy, Rome, St. Petersburg, Vasilievsky island.

For citation: Vasilyev, N.L., Zhatkin, D.N. *Karl Bryullov i Dmitrij Strujskiy ("Rimskie kanikuly" na Vasil'evskom ostrove v Peterburge)* [Karl Bryullov and Dmitry Struysky ("Roman Holiday" on the Vasilievsky Island in Saint Petersburg)]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2021, Vol. 80, No. 1, pp. 85–101. (In Russ.) DOI: 10.31857/S241377150014010-4.

В Риме стыдишься произвести что-нибудь обыкновенное...
 (К.П. Брюллов — Обществу поощрения художников. 1824 г.)

Я успел уже посетить Брюллова. <...> Он очень мне понравился. Он хандрит, боится русского холода и прочего, жаждет Италии...
 (А.С. Пушкин — Н.Н. Пушкиной. 4 мая 1836. Москва)

*...Потому что ни одного города на свете не любил Брюллов так, как Рим...
 Исполнилась и мысль, и желание его: гармоническая тихая ночь римская
 и засыпающая луна римская стоят навсегда над ним...*
 (В.В. Стасов)

Биография, разноплановое творчество, дружеское окружение поэта, критика, музыканта Д.Ю. Струйского-Трилунного (1806–1856) в последние десятилетия заметно привлекают интерес исследователей (см., напр.: [1]–[11], [12], [13], [14]).

В данной статье ставится задача осмыслить все, включая ранее не известные, факты знакомства Струйского с художником К.П. Брюловым (1799–1852), что позволяет уточнить немаловажные системные детали общения творческой интеллигенции пушкинской эпохи.

1.

Брюллов и Струйский, вероятно, познакомились в середине 1830-х годов в Риме, и это обстоятельство эмоционально их связывало, о чем и пойдет речь далее.

Первый в качестве стипендиата Общества поощрения художников жил в Италии с 1821 г., работая над картиной "Последний день Помпеи", принесшей ему европейскую славу. Жил там попеременно в Риме, Неаполе, Болонье, Флоренции, Милане... 16 мая 1835 г. Брюлов отправился с историко-художественной

экспедицией мецената В.П. Давыдова в Грецию и Турцию, откуда вернулся через Одессу в Россию, прибыв в Москву 25 декабря 1835 г., а в Петербург 23 мая 1836 г., вскоре получив должность профессора и квартиру в Академии художеств, где ранее проучился 6 лет и сформировался как живописец и график (см.: [15]; [16]).

Струйский — к тому времени популярный поэт и уже заявивший о себе музыкальный критик, в свою очередь, путешествовал по Западной Европе с 1833 по 1836 г., около года проведя в Италии.

Видевший его там П.А. Вяземский вспоминал в 1875 г.:

В русской хрестоматии *для всех*, пишущих и читающих, Трилунный имеет свое законное место, и не в числе самых последних. Сужу, по крайней мере, так по темным впечатлениям, которые сохранились во мне от давнего прочтения некоторых из стихотворений его. Но вот воспоминание о самом Трилунном, которое крепко врезалось в меня. В 1834 году гулял я во Флоренции по саду, который прозывается *Boboli*. Сад был совершенно пустынный. Вдруг в одной аллее кажется мне, что идет навстречу кто-то в форменном русском служебном фраке. Это перенесло меня в петербургский Летний сад... Это был молодой Трилунный, то есть Струйский. Чем же все это пояснилось? Струйский был небогатый чиновник: поэтическое влечение уносило его в далекие края, туда, “wo die Citronen blühen”¹. Он кое-как бережливостью своей сколотил из скудного своего жалованья небольшую сумму и отправился путешествовать по Европе: *путешествовать* в буквальном смысле этого глагола — и едва ли не обходил он пешком всю Европу. Везде, где он ни был, осмотрел он все, что достойно внимания, по возможности со всем и со многими ознакомился. **В Риме, где я после опять с ним виделся, был он дружелюбно встречен русскими художниками** (здесь и далее полужирные выделения принадлежат нам. — *Н.В., Д.Ж.*)... Одним словом, если не оставил он по себе поэмы, которая передаст имя его уважению грядущих поколений, то он из жизни своей извлек для себя, по возможности, много поэзии. Около двух лет продолжалась мирная Одиссея русского странника и поэта. Много потребно было силы воли и пламени в душе, чтобы совершить такой подвиг. Это не в русских нравах, не в русских обычаях, не в русской натуре. А вот история мундирного фрака. Не желая тратить деньги на щегольское одеяние, присвоенное туристу, он донашивал свою форменную одежду. В ней не хуже, нежели в модном костюме, мог он любоваться картинами великолепной природы, изучать памятники искусства, воспитывать ум и чувства свои в созерцании явлений изящных и

поучительных. Он так и сделал. И прекрасно. Прошло уже сорок лет, а я и ныне мысленно смотрю с уважением и особенным сочувствием на этот мундирный фрак, встреченный мною в саду Боболи. В этой, хотя и казенной, вывеске есть много поэзии: гораздо более, нежели во многих стихах многих поэтов (см.: [17, с. 57–58]; [18, с. 89–90])².

2.

Струйский вернулся в Россию в конце 1836 г. Свое путешествие он подробно описал в статье, посвященной ежегодной отчетной выставке в петербургской Академии художеств, упомянув в ней и Брюллова:

Милан прекрасный город, не спорю, но мне не понравился. Не люблю той Италии, где виден чужой отпечаток <...>;

Обращаюсь снова к Италии... прекрасной Италии!.. В Милане все женщины красавицы и потому иностранец, любящий что-нибудь необыкновенное, должен здесь влюбляться в дурных, как в редкость. Чтоб не принадлежать к числу тех чудачков, которыми так богата Англия, я переехал в Болонию. Ее простота поразила меня. Она является, как нищий в изодранном рубище. Но в чертах сего нищего видна уже апостольская красота <...>;

Болония скучна для праздного путешественника; но любитель изящного может здесь провести целые годы в наблюдениях <...>;

Из Болонии чрез Флоренцию прибыл я в Рим. О галерее флорентийской не скажу ни слова, она так известна, столько раз была описана. Столько толков было о Венере Медицейской, столько слепков с ней рассеяно по земле, что просто совестно повторять одно и то же, доказывать же, что Микель-Анджело был величайший гений, я предоставляю другим, и они, кажется, лучше сделают, если предоставят это самому Микелю-Анджело. Мне остается только сказать, что портретная галерея во Флоренции есть чудо <...> В Риме видел я картон “Страшного суда” Корнелиуса, студию Торвальдсена³ и выставку французских

² С конца 1834 г. Вяземский находился несколько месяцев в Италии в связи с болезнью дочери Полины (Прасковьи), умершей в Риме 11 марта 1835 г. [18, с. 401 (прим.)]; ср.: [45, с. 503].

³ Б. Торвальдсен (1770–1844), датский скульптор и художник, чье творчество насыщено античными мотивами. Брюллов был знаком с ним с 1820-х годов, общаясь в Риме, о чем сообщал 10 октября 1823 г. П.А. Кикину: «В продолжение сего времени я начал для почтенного Общества поощрения художеств картину, представляющую “Итальянское утро”... также намерен произвести картину следующего сюжета: “Юдифь и Олоферн”... Торвальдсен одобрил эскиз и весьма интересуется видеть картину (как он говорит)», — получив от своих финансовых покровителей в 1824 г. следующий ответ: “Обществу весьма приятно было заметить, что вы пользуетесь вниманием таких знаменитых художников, каковы: г. кавалер Камуччини и г. Торвальдсен. Продолжайте снискивать их расположение, просите у них советов, наставлений и готовьтесь, в свою очередь, быть полезными другим” [20, с. 28–29, 57–58].

¹ Цитата из популярной в пушкинское время песенки Миньоны из романа И.-В. Гёте “Годы учения Вильгельма Мейстера”, положенной на музыку в 1809 г. Л. Бетховеном.

художников. <...>. Выставка французских художников в Риме ничего не представила гениального. Один Синьоль показал талант в своем “Воскресении праведника и грешника”. Но и тут видно систематическое направление к изящной иконе Перуджина, приправленное французским романтизмом. Однако только меня порадовало, что во всех учениках, от первого до последнего, видно литературное развитие способностей. Талант создавать не есть дело академии, но расширить фантазию ученика, дать ему поэтическое направление, не задушить его юный талант черствым изучением одной анатомии, уметь поставить предел между хирургией и живописью — вот обязанность академии, которая очень редко исполняется. Часто думают, что рабское рисование с натурщика может выучить рисовать: это непростительная ошибка! Рисование, как и все изящное, постигается одной только душой, а не руками. Правда, практика необходима, рисовать с натуры полезно, но если при том воображение погрузится в летаргический сон, то ученик никогда не будет в состоянии передать не только идеальную, но и даже самую простую, пошлую природу: из-под его ленивой, автоматической руки правильная линия ускользнет, и дай Бог, чтоб он, готовивши себя в исторические живописцы, хотя со временем попал в посредственные портретисты. С этой мыслью перейдем к нашей выставке 1836 года [19].

Отдавая себе отчет в том, что его рассуждения могут показаться категоричными, критик отмечает:

Истинный патриотизм, которого от нас требует и религия, и правительство, и совесть, состоит в том, чтобы видеть, что не совершено еще для славы и блага общества. Тогда наши артисты будут деятельнее. <...> Английские художники поняли колорит и постигли, что семейная жизнь столь же может поэтически развиваться в живописи, как и гигантский идеал древности и Средних веков. Французская живопись доказывает, как много это искусство может выиграть, если пойдет рука об руку с литературой. По характеру своему, может быть, французы вдалились в излишество, перемудрили истинный романтизм: этому подражать не должно; но из этого еще не следует, что избранный нами путь есть единственный и лучший. Очень похвально, что у нас не пренебрегают рисованием, но зато система живописи, принятая старым поколением профессоров, очень ошибочна. Болонская и Римская школы, служащие им образцом, только именно по одному колориту и несовершенны. Разумеется, гений Гверчини, Гвидо, Доминикина и Рафаэля при всякой теории может создать образцы вечной красоты, но теория полезна не для гениев, а для их последователей. Лучший образец живописи — школы: Венецианская, Пармская и

Фламандская⁴, а в старых произведениях нашей живописи и во всех учениках, коих произведения были на нынешней выставке, нет и тени той системы, о которой я говорю <...>;

От будущего мы ждем многого. Брюллов и Бруни⁵ <...> соединяют в себе такое разнообразие по всем отраслям живописи, что мы от усердия их вправе ожидать реформы к лучшему. Хвала тем, которые прежде их трудились на этом поприще; заслуги их столь же важны, как подвиги Ломоносова, Сумарокова, Хераскова и проч., но Державин, Пушкин и Жуковский необходимы также и в живописи! [19].

3.

Заканчиваются “путевые записки” Струйского восторженным отзывом о Брюллове, творческий потенциал которого, по мнению критика, отражает истинные возможности русской изобразительной школы:

Закрываю письмо, и ты, верно, спросишь: что делает Брюллов? Он много приготовил проектов, достойных его кисти, и ему остается только осуществить их для поддержания своей славы. “Последний день Помпеи” есть создание не только изящное, но и оригинальное. Пробежите все европейские галереи, и вы в этом роде ничего не найдете. Французские журналисты хотели бы себе присвоить этот род живописи, но, по-моему, они посягнули на чужое достояние. Ни один французский художник так широко не понимал освещения, как Брюллов. У них в баталиях обыкновенно освещается толпа движущихся марionеток, и бесчисленные головки маленьких фигур сталкиваются на полотне, затуманенные порохом: это ли живопись Брюллова, где молнии и Везувий освещают драму, где каждая фигура стоит, как колоссальный призрак поэзии? В этой картине всюду чувствуешь присутствие той смерти, которая в железных когтях своих задушила целый город. Не потому ли Торвальдсен “Последний день Помпеи” назвал *Гробницей*? Художник так умен поймать ее характер, что даже от огня у него как будто веет могильной сыростью. Недостатки его живописи: излишняя небрежность в форме и окончательности <...>;

⁴ Ср. сходные рассуждения в отчетном письме Брюллова Обществу поощрения художников 17 июля 1825 г. из Рима: “Общество имело в виду, назначая мне для сочинения особенной картины сюжет, подобный Рафаэлевой Мадонне di S.-Sisto <...> чтоб удалить меня от наклонности к манере французской школы, который теперь, к сожалению, действительно виден во многих произведениях молодых художников. Насчет сего последнего, смею уверить почтеннейшее Общество, что я не нахожу стиль французской школы так соблазнительным, и что одно внимательное рассмотрение произведений итальянской школы уже достаточно, чтобы предохранить от сего временного поветрия”; “Теперь, кроме вышеупомянутой в Ватикане копии, я начал несколько картин во фламандском роде (quadri di genere)...” [20, с. 81].

⁵ Ф.А. Бруни (1799–1875), уроженец Милана, русский художник, профессор, с 1855 г. ректор Академии художеств.

Вот мое мнение, любезный друг, о нашей выставке. Поверив его, пусть читатель сам убедится, суетное ли желание частного лица противоречить ученому сословию или любовь к искусствам водила моим пером [19].

Из этого фрагмента видно, что Струйский был в курсе творческих задумок и наработок Брюллова в его римской мастерской и, безусловно, положительно оценивал новаторский потенциал картин соотечественника.

Между тем, в ряде искусствоведческих работ это печатное выступление Струйского характеризуется как недоброжелательное по отношению к Брюллову и вследствие этого вызвавшее закономерную критику Н.В. Кукольника (см., напр.: [21, с. 295]; [22, с. 52]; [23, с. 16–17]). Надо сказать, что в еще большей степени Струйского третировали в советское время как музыкального аналитика, а заодно и начинающего композитора, — за сдержанную оценку оперы М.И. Глинки “Жизнь за царя”, упрекая критика в реакционности и космополитизме (см. об этом: [2, с. 154–163]; [6]).

4.

Чуть позже, полемизируя с Н.В. Кукольниковым [44], Струйский уточнил некоторые обстоятельства своего пребывания в Риме:

Я восхищен был в Италии творческим талантом Бруни и, выходя из его студии, как из Ватикана⁶, всегда сожалел о тех художниках, которые тратят и время, и талант свой на портреты, писанные на скорую руку, так мудрено ли, что я сообщил отечественной публике несколько известий о вдохновенных его трудах? (см.: [11, с. 107]).

Однако его *антикритика* в ответ на назидательную отповедь амбициозного Кукольника, к тому времени уже запечатленного бессмертной кистью Брюллова, по каким-то причинам не была напечатана, оставшись в получерновом виде в архиве редактора «Литературных прибавлений к “Русско-му инвалиду”» А.А. Краевского [24, л. 1–6 об.].

5.

Еще об одном эпизоде своих апеннинских странствий, имеющем отношение к предмету данной статьи, в частности музыкальной “гастрономии”, Струйский поведал в другой статье, рассказав читателям о знакомстве с норвежским скрипачом, гастролировавшим в Италии:

В Риме познакомился я с знаменитым виртуозом Олем-Булем⁷. Он тогда только что приехал из Неа-

поля, но громкая слава уже предупредила меломанов. Неаполитанские журналы были в восторге от Буля, и вместе с единогласным судом публики отдали ему преимущество над знаменитым скрипачом Берие⁸, несмотря на то, что Малибран могущественным своим талантом и общественным мнением старалась (!) поддержать Берие, который впоследствии был ее супругом. Вот как началось мое знакомство с Булем. В известной ресторации (trattoria Lepri)⁹, где обыкновенно собираются все знаменитости Европы по изящным искусствам, в час обеда является молодой человек высокого роста и физиономии замечательной; он подходит ко мне и спрашивает: “Вы***?” — Я, что вам угодно? — “Я хочу с вами познакомиться”. — Само по себе разумеется, что такое начало не располагает нас в пользу нового знакомства; Буль заметил это и вручил мне письмо А.С.А. (из Неаполя)¹⁰; прочитав, я узнал, что передо мной знаменитый виртуоз, изумивший своим гением неаполитанскую публику, которая иногда простирала свою строгость до того, что освистывала знаменитых певиц за одну фальшивую руладу. Я поспешил воспользоваться случаем познакомиться с Булем и в тот день услышал его скрипку¹¹. Он удивил меня своим талантом и искусством. Душа его изливалась в стройных звуках, которые навсегда останутся в моей памяти. Буль принадлежит к числу скрипачей Паганиниевой школы, но он присоединил много собственных наблюдений к обширной и почти всеобщей теории итальянского Орфея. Паганини распространял гамму и двойные звуки довел до возможного совершенства; но кто бы мог подумать, что Буль присоединит еще одну черту к полноте этого механизма? Он играет вдруг на четырех струнах, и не аккорды или арпеджио¹², но чистое кантабиле¹³ — и вы слышите целый квартет! Это, однако ж, не мешает ему играть на каждой струне отдельно в самых высоких аппликатурах¹⁴. Я бы не поверил этому, если б сам не слышал его скрипки и не рассматривал ее во всех подробностях. Поставка у него почти плоская, смычок толще в середине,

⁸ Ш.-О. Берие (1802–1870), бельгийский скрипач, композитор и педагог; был женат на испанской оперной певице М. Малибран (1808–1836).

⁹ Здесь нередко бывал с 1820-х годов и Брюллов вместе с другими русскими пансионерами, совершенствовавшими свое мастерство в Риме (см.: [15, с. 70, 98]).

¹⁰ Речь идет об университетском товарище Д.Ю. Струйского, в компании с которым он выехал из России.

¹¹ Надо заметить, что Струйский был неплохим скрипачом-дилетантом, выступавшим, в частности, в составе популярного в столице и за рубежом струнного квартета А.Ф. Львова (1798–1870) [26, с. 272], сына директора Придворной певческой капеллы Ф.П. Львова.

¹² Исполнение звуков аккорда в разбивку [27, с. 13].

¹³ Певучий характер исполнения музыкальной пьесы, мелодии; выделение отдельного голоса в многоголосном произведении [27, с. 99].

¹⁴ Аппликатура — способ расположения и порядок чередования пальцев при игре на музыкальном инструменте, а также его обозначение в нотах [27, с. 12].

⁶ Имеется в виду собрание картин, скульптур и фресок (Собор Св. Петра, Сикстинская капелла и др.).

⁷ Уле Буль (1810–1880), норвежский скрипач-виртуоз и композитор.

тоньше в концах и длиннее обыкновенного. **Я сам из любопытства играл на его скрипке** и убедился, что легко можно привыкнуть играть на ней, как на обыкновенной скрипке; но разом играть на четырех струнах я не мог без усилия, между тем как Буль это делал тихо и покойно: в этом заключена тайна его методы или навык правой руки, постигшей соразмерность давления струн. Буль в Риме был в крайних обстоятельствах; у него не было ни одного *баёка* (пятак меди на наши деньги). Знаменитый **пейзажист** и соотечественник Буля (норвежец) Фейерлей¹⁵ пригласил его жить к себе и был ментором великого беспечного артиста. Буль тщетно хлопотал о том, чтоб получить позволение дать концерт; как это было великим постом, то и было ему отказано римским духовенством, которое не смело отступить от своих правил. Буль, однако ж, успел кое-как в частных вечеринках собрать несколько сот франков, и мы пожелали ему счастливого пути к Парижу, единственной его надежде. Я помню, как однажды у Лергя он в дружеской откровенности мне сказал: “Ты меня хвалишь, прочишь мне европейскую славу, а я с моим талантом до сей поры даже не заслуживаю того, чтоб есть и пить!”. Слова эти меня поразили. Но пророчество мое сбылось: Буль дал концертов восемь в Париже и Лондоне, превознесен всеми журналами и поставлен наряду с первыми артистами нашего века. Однако ж судьба его благоволила испытать его, и самым жестоким образом. Недавно прочел я в одном журнале следующий о нем анекдот. Оль-Буль приезжает в Париж из Рима, разумеется, без денег и рекомендательных писем, которых он ненавидит. Вот он бродит по улицам, изыскивая средства к утолению голода, возвращается домой и не видит своей скрипки... она украдена — лучшее произведение **Николая Амати**, единственное его утешение и щит от судьбы!.. В отчаянии он выбегает из дому и бросается в Сену... Но судьба, играя с ним, бодрствовала над знаменитым художником; он спасен и вытащен полумертвый. Таково было начало его музыкального поприща в Париже. После же он дал несколько концертов и разделил рукоплескание с знаменитым Тальбергом¹⁶. Теперь (по журнальным известиям) он возвратился в свое отечество, и, может быть, когда-нибудь посетит нас. По крайней мере, он неоднократно изъявлял мне это желание” [25].

Струйский оказался прав в оценке исполнительского мастерства У. Булля и надеждах на его концерты в России, чему косвенно, а может быть и прямо, способствовал¹⁷. Уже в начале 1838 г. русская пресса заговорила о норвежском скрипаче, гастролировавшем в Петербурге и Москве. В.Ф. Одоевский, друживший со Струйским и во многом

перекликавшийся с ним в своих музыкальных вердиктах, посвятил выступлениям виртуоза несколько восторженных статей (Смесь // Лит. прибав. к Рус. инвалиду. 1838. 19 февр.; Еще об Уле Булле // Сев. пчела. 1838. 2 марта; О завтрашнем концерте Уле Булля // Сев. пчела. 1838. 3 марта; Уле Буль в Москве // Сев. пчела. 1838. 1 апр.):

Вот еще важная новость для наших дилетантов: знаменитый *Уле Буль* в Петербурге, и завтра, в Большом театре, мы услышим его волшебную скрипку. Мы бы могли представить читателям целые томы журнальных панегириков, которыми встретили и провожали его в Париже, Лондоне и Германии <...>. Наша публика <...> без сомнения, встретит рукоплесканиями и знаменитого норвежского Орфея <...>.

Ф.Б. (Ф. Булгарин. — *Н.В., Д.Ж.*) поместил в № 44 “Северной пчелы” статью под заглавием: *Что такое Оле-Буль?* По нашему мнению, рецензент доказал свой эстетический вкус; он умел постигнуть душу великого виртуоза, не будучи цеховым музыкантом; честь ему и слава, но *что такое Уле Буль?* Этот вопрос еще не разрешен, и, вероятно, долго еще не будет разрешен в Европе. После первого дебюта Уле Булля у нас возникли *про* и *contra*, и мы сознаемся искренно: они должны были возникнуть. Нас не так часто посещают великие скрипачи <...>.

Но как могущественно влияние гения! Когда Уле Буль держит в руках свою дивную скрипку — все покорено ему. Масса людей становится одним человеком <...>.

Между тем как старый предрассудок борется с изящным и под знаменами обветшалого классицизма собираются умеренность и аккуратность, эти два спутника посредственности, мы возвещаем концерт Уле Булля в наступающую пятницу, в Большом театре. Мы снова услышим его! <...> Без малейшего преувеличения можно сказать, что никто, кроме Уле Булля, не может исполнить этих вариаций **Паганини**. Много есть виртуозов, у которых левая рука побеждает шутя все трудности, но правая рука Паганини и Булля не имеет соперниц <...>.

В среду 23-го марта в Петровском театре (в Москве. — *Н.В., Д.Ж.*) был дан концерт знаменитым Буллем. Театр не мог вместить всех желавших слышать дивные звуки норвежского барда. <...> Знаменитый артист был провожден его рукоплесканием, но громом. Второй концерт не назначен в воскресенье 27-го марта, и все места уже разобраны. Третий концерт будет в среду, на святой, в великолепной зале Дворянского собрания. Нам приятно сообщить это известие петербургской публике <...>. Ни пустые толки, ни статьи, написанные против него с отчаяния, не могли заглушить в сердцах, чуждых систематического пристрастия, того инстинкта к изящному, который в деле искусств судит вернее, чем все познания мелочных теоретиков <...>. Наша гостеприимная Москва, верная чтительница всего гениального, не разделила этих черствых предубеждений против самобытности великого таланта <...>.

¹⁵ T. Fearnley (1802–1842), норвежский художник романтического направления.

¹⁶ С. Тальберг (1812–1871), австрийский композитор и пианист-виртуоз.

¹⁷ Подробнее об У. Булле см., напр.: [28, с. 568 (прим.)]; [27, с. 31].

Буль, когда был в Риме, импровизировал в Колизее, по желанию некоторых художников <...> и там, ночью, при луне, в вековых развалинах раздавались печальные звуки вдохновенного артиста и тени великих римлян, казалось, внимали его северным песням. Теперь Буль в Москве, в живом могущественном Риме великого государства <...> (см. также: [28, с. 155, 157, 159, 172–173]).

6.

Кроме того, Брюллова и Струйского со второй половины 1830-х годов связывало общее артистическое окружение. Оба входили в круг М.И. Глинки и нередко встречались там, причем Брюллов был одним из центров притяжения в этом богемном сообществе. Виделись они и в других неофициальных обстоятельствах. Так, поэт и переводчик западноевропейской классики А.Н. Струговщиков (1808–1878), портрет которого был написан Брюolloвым в 1840 г., вспоминал:

<...> Вечером 27 апреля (1840 г. — *Н.В., Д.Ж.*) собрались у меня: М.И. Глинка, граф Ф.П. Толстой, А.П. и К.П. Брюлловы, три брата Кукольники, кн. В.Ф. Одоевский, барон П.А. Вревский (мой однокашник, убитый при Черной), гр. В.А. Соллогуб, П.П. Каменский, М.А. Геденов, Э.И. Губер, В.И. Григорович, Рамазанов (тогда ученик скульптуры), П.В. Басин, С.В. Щедрин (брат знаменитого мариниста), А.П. Лоди (на сцене Нестеров), Н.А. Маркевич, И.И. Сосницкий, поэт Шевченко, только что приехавший из Москвы скульптор Витали, В.Г. Белинский, А.В. Никитенко, И.И. Панаев, **Струйский**, Горонович (ученик К. Брюллова), Я.Ф. Яненко, Владиславлев и несколько моих родственников. Недоставало: О.И. Сенковского, Даргомыжского, двух братьев Степановых, Штерича, В.А. и П.А. Каратыгиных, О.А. Петрова и доктора Гейденрейха. С ними сохранившийся у меня список приехавших дал бы **полный состав нашего кружка**, за исключением лиц, группировавшихся более около гр. М.Ю. Вильеговского <...>;

Дрейшок, рубивший пальцами котлеты, по выражению Глинки, исколотил в этот вечер два рояля, взятые мною у Вирта напрокат, и заставил некоторых, в том числе и Белинского, уехать до ужина; зато Маркевич удивил всех своей игрой, затмив Штёра. Все были порядочно утомлены, но веселая беседа за ужином оживила нас. Заговорили о новой опере Глинки; он не выдержал, встал из-за стола и подсел к роялю <...>. Глинка был неистовым; сначала он исполнил некоторые оконченные номера “Руслана и Людмилы”; потом знакомил нас, более и более одушевляясь, с рисунками подготовительных партитур — и тогда исполнение заговорило об руку с творчеством. Взошло теплое утро; окна были отворены и било семь, когда кто-то заметил, что прохожие останавливаются. Мои гости разъехались [29, с. 188–189].

Именно во второй половине 1830-х годов дружески-непринужденные контакты между

Струйским и Брюolloвым, завязавшиеся, как мы увидим далее, еще в Италии, были нередкими, чему способствовали упомянутый печатный отзыв критика о творчестве художника, литературная активность, музыковедческая эрудиция и растущая композиторская известность Струйского. Так, после премьеры оперы М.И. Глинки “Руслан и Людмила” В.Ф. Одоевский писал:

В нынешнее время лучшие наши сценические композиторы суть: гг. Глинка, Верстовский, граф Феофил Толстой. **Первые знатоки музыки и композиторы:** граф М.Ю. Вильеговский и А.Ф. Львов, Резвый, Ласковский, Дегтярев, Фукс и **Струйский**. Сочинители многих превосходных романсов и песен: гг. Титов, Алябьев, Варламов, Рупини, Норов, Макаров, Эсаулов <...>;

...Изредка, правда, читаем статейку-другую князя Одоевского, Резвого, **Струйского** или Кукольника [30]; [28, с. 568].

7.

К этому времени относится не известная ранее записка Струйского к Брюolloву, отражающая полудружеский характер отношений этих ярких (каждого в своем амплуа) творческих личностей:

Если Карл Павлович Брюolloв, занятый своими созданиями¹⁸, не забыл своих **римских сотоварищей**,

¹⁸ Среди заказанных Брюolloву в это время разноплановых работ были, в частности, портреты великих княжон Марии, Ольги, Александры Романовых и портрет императрицы Александры Федоровны, впоследствии им изрезанный “на мелкие куски” в знак протеста против мелочного надзора за ним; причем Николай I лично инструктировал художника, по словам его ученика Л.М. Жемчужникова (1828–1912), поведавшего следующий исторический анекдот: «Невольно вспоминаю К.П. Брюolloва, приглашенного императором писать портрет его дочери. Император сел на стул и делал свои замечания. Карл Павлович перестал писать и на вопрос императора — “почему?” ответил, что у него со страху рука дрожит и писать не может. Умен был К.П. и далеко не трус. Ответ поймут художники, а понял ли его император — не знаю» [15, с. 152–154, 160]. Другой ученик Брюolloва — М.И. Железнов, сопровождавший своего наставника в 1852 г. в Италию, рассказывал: “Несколько ранее или несколько позже истории, случившейся с портретом императрицы... Брюolloв выкинул штуку, которая окончательно восстановила против него государя. Николаю Павловичу очень хотелось, чтобы Брюolloв написал с него портрет, но он долго надеялся, что Брюolloв сделает ему удовольствие и сам будет искать чести оставить потомству его изображение. Наконец, утратив эту надежду, государь, как-то раз гуляя в Петергофском саду, случайно встретил Брюolloва и сказал ему: — Карл, пиши мой портрет. Хотя государь высказал свое желание по обыкновению милостиво, но в виде приказания, однако, находчивый Брюolloв, которого неожиданности никогда не заставляли врасплох, сумел отделаться от предложенной ему работы...” [15, с. 161].

то Струйский покорнейше просит его сего дня, 21 сентября, во вторник¹⁹ на музыку. Один итальянец дал, между прочим, слово сделать стуфатто²⁰ и макароны²¹ совершенно по-итальянски.

Д. Струйский.

<P.S.> Струйский живет в седьмой линии у среднего проспекта²² в доме г-жи Струйской под № 41-м в 3-м этаже²³.

Начало музыки в 8 часов [31]²⁴.

8.

Можно думать, что музыкальные собрания на квартире Д. Струйского были регулярными и посещались разными его знакомыми,

¹⁹ Вероятней всего, эту записку можно датировать 1837 г., исходя из упоминания Струйского об относительно недавней, но памятной обоим встрече в Риме (!).

²⁰ *Stufato* (итал.) — тушеное мясо.

²¹ Привычное сейчас, но относительно новое для первой пол. XIX в. слово и понятие, связанное с сугубо итальянской кулинарией; ср. *макаронник* “2. Устар. Шутливое прозвище итальянцев” [32, с. 421–422].

²² Вряд ли случайное дополнительное указание Струйского на локацию своей квартиры, поскольку ему, вероятно, было известно, что родительский дом художника находился по адресу: Средний проспект, 17.

²³ Это ранее не известный адрес проживания Струйского в северной столице. Примечательно, что современный трехэтажный, с достроенным в 1835 г. верхним этажом, каменный дом под № 42 на 7-й линии Васильевского острова принадлежал, по крайней мере с 1840-х годов, потомкам поэта, типографа, ценителя живописи Н.Е. Струйского [33, с. 65–76], в частности сестре Д.Ю. Струйского — А.Ю. Струйской (см. о ней: [33, с. 11]), по завещанию которой здесь в конце XIX в. был открыт бесплатный приют для неизлечимо больных женщин благородного происхождения при “Благотворительном обществе вспоможения бедным Андреевского прихода”, а уже в советское время располагалось общежитие аспирантов Ленинградского университета [34]; [35, с. 273]. Расхождение номера дома в записке Струйского с современной нумерацией 6 и 7 линий, вероятно, объясняется историческими причинами (снос или, наоборот, объединение отдельных строений и перестройка квартала в целом). Не исключено, что проживание Д. Струйского в этом доме (см. Ил. № 2) как-то связано причинно-следственным образом с покупкой этого строения его ближайшими родственниками, включая имевшего семью старшего брата С.Ю. Струйского, в 1830-х годах чиновника по особым поручениям при министре просвещения [33, с. 11].

²⁴ Источник поступления документа в РО ИРЛИ не установлен. Вероятно, он как-то связан с формированием Фонда № 119 (Кавелин К.Д.), где, помимо писем зятя К.Д. Кавелина — сына художника, скульптора, архитектора А.П. Брюллова, т.е. племянника К.П. Брюллова, содержится “переписка родных и родственников Брюлловых” [36, с. 118–119]. Выражаем благодарность сотруднице Рукописного отдела Пушкинского дома И.В. Кошценко за помощь в подготовке этой статьи.

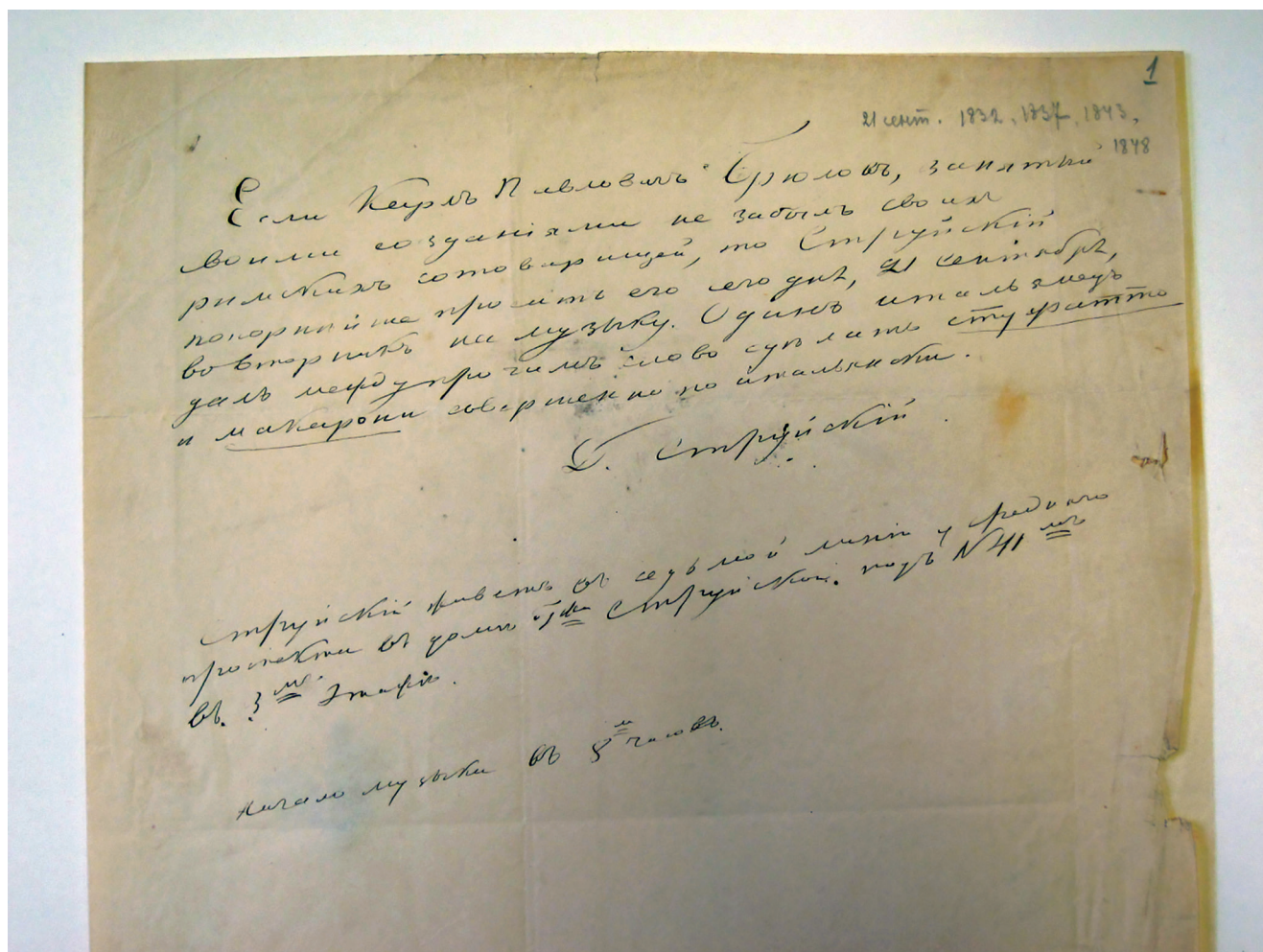
прежде всего из музыкальной и литературной среды.

Брюллов, хотя и страдал глухотой на левое ухо, вследствие полученной в детстве травмы от пощечины от отца, был с юности неравнодушен к музыке и тем более к гастрономическим изыскам [15, с. 24, 27, 34, 130], что мог учитывать Струйский, приглашая художника на дружескую вечеринку. Еще до знакомства с М.И. Глинкой Брюллов высоко оценил композиторский талант Мих.Ю. Виельгорского, сообщив в марте 1828 г. в письме брату Ф.П. Брюлло (настоящая фамилия династии скульпторов и художников, выходцев по отцу из Западной Европы): “Я уже написал портрет графа Вельгорского, сего редкого гения в музыке...” [20, с. 100]. Надо отметить и то, что Брюллов был знаком через посредство графини Ю.П. Самойловой (урожд. Пален, 1803–1875), дальней родственницы Николая I, с семьей итальянского композитора Дж. Пачини (1796–1867), опера которого “*L'ultimo giorno di Pompei*” (“Последний день Помпеи”, 1825) послужила ему одним из источников живописного вдохновения (см.: [15, с. 76]), а дочь музыканта и старшая из воспитанниц графини стали натурщицами для картины художника “Всадница” (“<Портрет Джованины и Амации Пачини>”, 1832. ГТГ). В 1833 г., находясь в Болонье, где Брюллов намеревался даже поселиться постоянно, он познакомился с оперной дивой Джудиттой Паста (сопрано) и начал писать ее портрет во весь рост [15, с. 78–79]; о ней не раз писал в своих музыкальных обзорах и Струйский [2, с. 225, 277]. Искусствовед А.И. Сомов (1830–1909) вспоминал о художнике:

Пение любил до восторженности. Рассказывал о заграничных артистах, отдавая преимущество г-же Малибран и Паста, подарил моей жене оперу “Лунатик” г. Беллини. Бывши лично знаком с автором и после всего что он [Брюллов] слышал, **находил большое удовольствие слушать русские романсы...** [15, с. 130].

О том, что Брюллов не был равнодушен к камерной музыке и домашнему пению, повествовала писательница М.Ф. Ростовская (урожд. Львова, ок. 1816–1872):

Когда в петергофской колонии у окна он [Брюллов] рисовал портрет маменьки, то брат Алексей, чтобы доставить ему удовольствие, заставил нас с сестрой спеть маленькую песенку в два голоса. Мы никогда артистками не были, но верность голосов, самая гармония сопрано и контральто и больше всего наша привычка петь друг с другом



Ил. 1. Записка Д.Ю. Струйского, адресованная К.П. Брюллову (в верхнем правом углу — карандашные пометы архивистов по поводу возможной датировки документа, исходя из указания в нем на месяц, число и день недели).

были главной причиной, что наша музыка так понравилась Брюллову: он вскочил со стула, подошел к дверям той комнаты, где мы пели, и я заметила даже, что на глазах его блистали слезы. — Должно быть, сестрицы не ссорятся, — сказать он, — а когда души в гармонии, что удивительного, что голоса так согласны! Как хорошо!.. Еще что-нибудь, пожалуйста... я еще послушаю... [15, с. 180].

М.И. Глинка вспоминал про 1843 г.:

На вечере у Миши Геденова²⁵ прикомандировался Карл Брюллов... Брюллов провел молодость в Италии и по привычке любил итальянскую музыку. Он пользовался ложею Геденова... Наши сходки значительно оживились от его посещений, он говорил умно и оригинально... [15, с. 212].

Одним из возможных сюжетов бесед Струйского с Брюлловым могла быть личность петербургской оперной певицы А.Я. Воробьевой

(Петровой), будущей исполнительницы главной роли в опере Струйского “Параша Сибирячка”, поставленной 6 декабря 1840 г. на сцене Большого театра в Петербурге. Оба познакомились с ней, вероятно, в гостях у М.И. Глинки. При чем молодая актриса произвела на Брюллова сильное впечатление, о чем сообщал художник А.Н. Мокрицкий (1810–1870):

Однажды зашел я к нему [Брюллову] часу в седьмом утра и нашел его в постели с бумажкой и карандашом в руке. “Что вы делаете, Карл Павлович?” — спросил я. “Черчу портрет певицы Воробьевой — смотрите”, — сказал он. Смотрю я на чертеж и вижу какую-то музу, или что-то подобное, с арфой в руке. «Вчера, — продолжал он, — был я в гостях; там было много дам. Но вот неожиданно в гостиную вошла Воробьева. В этот вечер лицо ее сияло каким-то вдохновеньем. Попросили ее спеть, и она была так любезна и так в голосе, что почти весь вечер не отходила от фортепьяно. Глинка ей аккомпанировал, и она пела дивно. Слушая ее, я

²⁵ М.А. Геденов, сын директора имп. театров, один из авторов либретто оперы Глинки “Руслан и Людмила”.



Ил. 2. Васильевский остров, 7-я линия, д. 42 (современный вид дома, где жили Д.Ю. Струйский и его родственники). Фотография Н.Л. Васильева. 2010-е гг.

был в восторге; но когда она пропела арию Ромео из “Монтекки и Капулетти” (опера В. Беллини, 1830. — Н.В., Д.Ж.), я не мог удержаться от слез и дал себе слово написать с нее портрет. Вот как я напишу: я представлю Дрииду, играющую на семиструнной арфе; звуки, издаваемые ею, изображу в виде лучей, выходящих из арфы; в каждом луче представлю отдельную картину чувств и страстей, порождаемых или уничтожаемых волшебными звуками...» [15, с. 183].

Занимался Брюллов и театральной сценографией, готовя, в частности, эскизы костюмов для оперы М.И. Глинки “Руслан и Людмила” (1842) [15, с. 206, 208].

Н.В. Гоголь закончил свой очерк “Последний день Помпеи (Картина Брюллова)” в августе 1834 г. эффектным сравнением живописного полотна с музыкой:

...“Последний день Помпеи”, которую по необыкновенной обширности и соединению в себе всего прекрасного можно сравнить разве с оперою,

если только опера есть действительно соединение **тройственного мира искусств: живописи, поэзии и музыки** [37, с. 166].

Поклонники творчества Брюллова рукоплескали ему, подобно музыкальному гению, в миланском театре de la Scala [15, с. 97]. В. Скотт (1771–1832), видевший картину в римской мастерской Брюллова в начале 1830-х годов, как сообщала “Художественная газета” (1840. № 14), сравнил “Последний день Помпеи” с *целой поэмою*, в реальности же — с *эпосом* (на фоне своих популярных исторических романов) [15, с. 195]; ср.: [38], что свидетельствовало о некоторой мифологизации слухов вокруг картины.

А.С. Пушкин, с которым оба собеседника были знакомы, посвятил этому полотну незавершенное стихотворение “Везувий зев открыл — дым хлынул клубом — пламя...” (1834), сопроводив его тематическим рисунком

[39, с. 639]. По воспоминаниям А.Н. Мокрицкого, Пушкин вместе с В.А. Жуковским посетили мастерскую Брюллова в Академии художеств 25 января 1837 г., и было условлено, что поэт вскоре будет позировать живописцу, чему помешала дуэль с Ж. Дантесом; позже Брюллов сожалел, что не откликнулся на просьбу Пушкина подарить ему рисунок “Съезд на бал к австрийскому посланнику в Смирне” и “восхищался каждой строкой, каждой мыслью” покойного автора [15, с. 146–147].

Струйский дружил со студенческими лет, проведенными в Московском университете, с литератором, итальянистом С.П. Шевыревым (1806–1864), под чьим влиянием и отправился в далекое путешествие по Европе:

Достоин ты [Рим] сих песен неба... / Но мне завиден твой удел! / К тебе, под кров лазурный неба, / Не раз душою я летел! / Не раз с родимую Невою / Прощался я... но не солгу — / Прикован мачехой судьбою!.. / (Нет денег — ехать не могу). // **Пойду пешком! Трудов награда — / Веков пепловая громада / Во всей печальной красоте / Предстанет мне —** и не в мечте! / И я развалину измерю, / И взором жадным обниму / Весь ряд могил — проникну тьму — / И звукам Байрона поверю. // Прими ж под свой радушный кров / Родного гостя, Шевырев! / Я знаю, звук октавы нежной / Тебя пленил, тебя увлек; / Но сердцем — русский человек — / Ты не забыл наш север снежный! / Когда услышишь: *здравствуй, дру!* / Узнаешь ты родимый звук (Рим. К Шевыреву. 1831) (см.: [2, с. 20, 23, 113]; [7]).

Знавшие Брюллова отмечали его редкую способность живописать словами; например, художник Е.И. Маковский (1802–1886) вспоминал:

Дурнов²⁶ мне рассказывал, что, навещавши К.П. не так здорового в квартире г. Перовского, встретил там А.С. Пушкина. У них шел оживленный разговор, что писать из русской истории. Поэт говорил о многих сюжетах из истории Петра Великого. К.П. слушал с почтительным вниманием. Когда Пушкин кончил, К.П. сказал: я думаю вот какой сюжет просится под кисть, и начал объяснять кратко, ярко, **с увлечением поэта**, так, что Пушкин завертелся и сказал, что он ничего подобного лучше не слышал и что он видит картину, писанную перед собою. Дурнов не сказал какой сюжет, но до того был очарован, что поставил Брюллова в красноречии выше Пушкина (цит. по: [15, с. 129]).

Брюллов не был равнодушен к поэзии и стремился познакомиться с выдающимися стихотворцами, в то же время оставляя за собой право на дистанцию с ними и собственную,

порой специфическую реакцию. Так, М.И. Железнов рассказывал:

Одна петербургская дама, узнав, что Брюллов **очень интересовался видеть Лермонтова**, вздумала сделать ему удовольствие, познакомить его с Михаилом Юрьевичем у себя за обедом. Первое свидание этих двух знаменитостей было последним. Физиономия поэта произвела на Брюллова глубоко неприятное впечатление, которое осталось в нем на всю жизнь и временами довольно часто мешало ему восторгаться стихотворениями Лермонтова. Как-то раз на острове Мадейра, рассуждая о том, что семейная жизнь... в идее полна поэзии, а на деле что попало, Брюллов вспомнил стихи Лермонтова: “Любить... но кого же?... на время — не стоит труда, а вечно — любить невозможно”, и вдруг, переменяя разговор, сказал: “Физиономия Лермонтова заслоняет мне его талант. Я, как художник, всегда прилежно следил за проявлением способностей в чертах лица человека; но в Лермонтове я ничего не нашел” [15, с. 245–246]²⁷.

А вот частный отзыв Брюллова о М.И. Глинке, переданный в мемуарах художника-карикатуриста Н.А. Степанова с прибавлением М.И. Железнова:

Степанов в своих записках говорит, что Глинка и Брюллов не любили друг друга. Я думаю, что в словах Степанова только половина правды. Хотя Глинка при мне всегда с уважением говорил о таланте Брюллова и ценил его ум, однако не мог скрыть, что не жаловал его. Что касается до Брюллова, то он, по своему желчному характеру, часто зло подсмеивался над Глинкой, но любил его, всегда хорошо отзывался о нем... [15, с. 249].

Любопытно и то, что Брюллов, оказавшись в Италии, заявил о праве на творческую дерзость в преодолении канонических живописных законов Рафаэля, господствовавших в Академии художеств, — в письме к П.А. Кикину в Общество поощрения художников в 1823 г. он образно защитил собственное художническое кредо с помощью историко-военной и литературной параллели:

...“Мог ли бы юный **Сципион** победить опытного **Аннибала**, если б не дерзнул сравнить себя с ним?”, “могло ли бы искусство в продолжение трех веков идти вперед, приняв произведения смертного за непреложный закон божий?” [15, с. 178–179].

Литературный дебют Струйского после переезда из Москвы в Северную Пальмиру ознаменовался выходом его драматической поэмы “Аннибал на развалинах Карфагена” (СПб., в тип. Н. Греча, 1827), иронической рецензией

²⁶ И.Т. Дурнов (1801–1846), художник.

²⁷ Попутно заметим, что ни одна из лермонтовских “энциклопедий” не фиксирует имя К.П. Брюллова отдельной персоналией в окружении писателя (см.: [40]; [41]).

на которую в “Московском телеграфе” (1827. № 17) откликнулся П.А. Вяземский:

Вы, может быть, скажете, что Аннибал не видал развалин Карфагена, что этот город подвергнулся роковому обречению настойчивого Катона уже в третью Пуническую войну, что Аннибал погиб до нее, что, следовательно, он не умер на развалинах Карфагена, как умирает во второй раз прямо насильственной смертью в поэме г-на Струйского; не всякому слуху верь... в этом заглавии есть вымысел поэтический, а наших поэтов именно и упрекают в бедности вымысла. <...> В речах **Аннибала** и **Сципиона** мы также не слышим знакомых нам героев древности, как не узнаем Аннибала на развалинах Карфагена. Со всем тем в сем произведении встречается несколько хороших и сильных отдельных стихов, отзывающихся некоторый жар в выражении, некоторая твердость и движение в стихосложении. Одним словом, сдается, что-то поэтическое [17, с. 52–57]; [18, с. 85–89].

— о чем впоследствии отчасти сожалел как о “деле журнальном”, вспоминая неожиданную встречу с автором во Флоренции.

Одновременно “Карл Великий” (шутливое прозвище Брюллова среди друзей) гениально осознавал типологическую общность навыков мастерovitости в разных искусствах, включая так знакомую Струйскому игру на скрипке, — и повторял своим ученикам, по словам скульптора Н.А. Рамазанова (1818–1867): “Уж некогда будет учиться, когда придет пора создавать! <...> Не упускайте ни одного дня, не приучая руку к послушанию. Делайте с карандашом то же, что делают настоящие артисты **со смычком, с голосом** — тогда только можно сделаться вполне художником...” [15, с. 169]; ср. также следующие свидетельства:

Он [Брюллов] говорил о том, как труден путь, как упорно должен заниматься художник, садиться за работу с восходом солнца и кончать работу, ложась спать. Надо начать рисовать с младенческого возраста, чтобы приучить руку передавать мысли и чувства, подобно тому, **как скрипач передает пальцами на скрипке** то, что чувствует <...>;

<...> Брат Алексей, обратясь ко мне, сказал: “Если б я не знал, что <он, т.е. Брюллов> живописец, я бы сказал, что слушал **величайшего поэта**”... (Л.М. Жемчужников) <...>;

За обедом у фон Бриана, узнав, что я ездил с Брюлловым на Мадейру, Гоголь осведомился, не утратил ли Карл Павлович в болезни способности сочно выражаться. Я отвечал, что не утратил и сохранил прежнюю энергию; а кстати, спросил Гоголя, что заставило его сделать этот вопрос? — Да так, — отвечал Гоголь, — жаль было бы, если бы он утратил этот дар. Один из наших хороших живописцев, которого я не назову, при мне показывал Брюллову свою картину и просил его сказать о ней свое мнение. Картина была в самом деле хороша,

и Брюллов хвалил ее, но автору этого было мало: ему нужны были не похвалы Брюллова, а его замечания. Брюллов долго отделивался от замечаний... но потом он быстро встал с места, глаза у него заблестели, и он сказал: “Ну, если уже вы непременно хотите замечаний, то знайте, что всю вашу картину, от одного конца до другого, надо бы было потрогать **Паганиниевским смычком**” (М.И. Железнов) [15, с. 238–239, 242].

Более того, оказывается, что в академической петербургской квартире (мастерской) Брюллова, помимо обычных художнических атрибутов, имелись и весьма объемные, специфические музыкальные инструменты, что видно из его обеспокоенного письма к художнику А.А. Фомину 26 января 1850 г. — в период затяжной болезни и пребывания из-за этого на Мадейре:

Пожалуйста, подробнее опиши мне все касательно моей квартиры: до меня дошли слухи, будто бы некоторые из моих вещей разобраны, как то: **фортепиано, орган** и разные прочие... [15, с. 243]²⁸.

Известно, что Брюллов был настолько экстравагантен, независим и щепетилен, что мог не соглашаться с указаниями самого Николая I, когда дело шло о его профессиональной чести, вплоть до дерзости по отношению к “сильным мира сего” [15, с. 133, 153, 199–200, 215–217, 225–226, 232–233, 234]. Одновременно он отличался демократичностью, внушая ученикам:

Многие молодые люди с талантом считают за счастье проводить время в кругу аристократов, а попадут в этот круг — пропадут. В аристократический круг иногда полезно заглядывать, чтобы понять, что в нем не жизнь, а пустота, что он помеха для деятельности. Берите в этом отношении пример с меня: живите вечно студентами. Это единственный путь что-нибудь сделать [15, с. 200–201].

Это было близко и лирическому герою Струйского, его сатирическим выпадам в стихах, прозе и драме (“Старый друг лучше новых двух”, 1830), вызвавшим запрет Петербургского цензурного комитета [2, с. 70–74]; [10], и вообще романтическому облику “человека вне нормы”

²⁸ Ср. также в письме генерала П.Р. Багратиона к Брюллову от 14 марта 1851 г.: “Все в квартире исправно. Все вещи спрятаны в особую комнату и запечатаны. <...> Огромный **орган** — в мастерской, где также находится бюст Пушкина вызолоченный, на камине — Кукольник” [15, с. 248]; и в письме Брюллова к А.А. Фомину 2 июля 1851 г.: “Любезнейший Александр Андреевич! Я получил предписание от вице-президента очистить для его кабинета мою мастерскую... **орган**, и стулья, и пьедестал с Пушкинским бюстом поместятся удобно в других комнатах” [15, с. 249–250].

(Ю.К. Арнольд), которого И.И. Панаев, по каким-то корпоративным соображениям, охарактеризовал как “господина с грязным и циническим направлением” [42, с. 95].

Так что Брюллову и Струйскому было о чем поговорить, вспоминая об Италии и ее искусстве, вкушая блюда, подававшиеся под музыкальное сопровождение в памятной обоим римской trattoria *Lepri*.

9.

Есть и еще одно интригующее обстоятельство в рассказанной истории. Д. Струйский — один из немногих русских поэтов, чей живописный или графический облик неизвестен и запечатлен только словесными красками:

Он был некрасив, бледно-желто-коричневого цвета имел лицо, глаза закрывались нависшими широчайшими бровями, волосы щетинились, очки никогда не снимались с его мутных глаз. Вообще он казался молодым стариком [43, с. 628].

Тем более удивительно, что жизнь свела Струйского с гениальным портретистом и признанным красавцем К. Брюлловым²⁹, как бы компенсировав этим безысходную внешнюю *безликость* малоизвестного сейчас писателя избирательным

вниманием капризного и своевольного живописца к внутреннему миру его собеседника — при их внешней противоположности.

Итак, какие выводы можно сделать на основании публикуемого нами небольшого, но чрезвычайно любопытного и информативного архивного документа.

К. Брюллов и Д. Струйский познакомились, вероятно, именно в Риме в 1835 г., и непринужденно общались там в русской артистической колонии. Их товарищеские и отчасти творческие отношения развивались затем в Петербурге. Брюллов, вероятно, интересовался литературно-критическим и композиторско-исполнительским дарованием своего младшего товарища, жившего в то время на Васильевском острове, в одном из самых престижных районов столицы — на 7-й линии, недалеко от ее пересечения со Средним проспектом, рядом с Андреевским собором, церковью Трех святителей, Андреевским рынком и бульваром, ведущим к Неве. Какие-либо отзывы Брюллова о Струйском нам неизвестны. Но, может быть, этот материал будет стимулировать дальнейшие разыскания в этом направлении.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Васильев Н.Л.* К истории пушкинского стихотворения “Перед гробницею святой...” (Пушкин и Трилунный) // Болдинские чтения. Н. Новгород: Вектор ТиС, 2009. С. 71–86.
2. *Васильев Н.Л.* Д.Ю. Струйский (Трилунный): биография, творчество, библиография. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2010. 284 с.
3. *Васильев Н.Л.* Композиторская деятельность Д.Ю. Струйского // Вестник Мордовского университета. 2011. № 1. С. 89–96.
4. *Васильев Н.Л.* “Слово о полку Игореве” в поэтическом переложении Д.Ю. Струйского // Центр и периферия. 2014. № 4. С. 21–27.
5. *Васильев Н.Л.* Струйский Дмитрий Юрьевич // М.Ю. Лермонтов: энциклопедический словарь. М.: Индрик, 2014. С. 806–807.
6. *Васильев Н.Л.* Творческие связи Д.Ю. Струйского и М.И. Глинки // Гуманитарные науки и образование. 2014. № 1. С. 114–117.
7. *Васильев Н.Л.* Данте и Италия в творчестве Д.Ю. Струйского // Вестник Мордовского университета. 2015. № 3. С. 48–56.

²⁹ Ср.: “Небольшой рост его заключал в себе атлетические формы: эта широкая и высокая грудь, эти мощные плечи и при них маленькие оконечности прекрасной формы, — не говорю уж о его прекрасной голове... — невольно обращали на себя внимание всякого... Взгляните на его чело: не узнаете ли в нем форм величавого чела Юпитера Олимпийского? Его глаза с сильно развитыми зрачками, с дугобразными над ними веками, склоненными к наружному углу; подбородок и задняя часть головы в профиль, самое расположение кудрявых волос напоминают голову Аполлона Бельведерского. А какая красота рта! Эти превосходно нарисованные губы, которые, когда он говорил, рисовались изящными линиями. Я не знал мужского лица прекраснее его; для меня он был красавец; но красота его была мужественная, с выражением ума, проницательности, гениальности” (А.Н. Мокрицкий); “Описать верно его поэтическую голову, его прекрасное лицо гораздо труднее: все его черты были необыкновенно тонки и правильны, а профиль мог напоминать только голову Аполлона, так хорошо изображенную на античных камнях. Волосы белокурые, курчавые, красивыми кольцами окружали лицо. Лоб высокий, открытый; на нем был отпечаток творческой его силы и гениального соображения; глаза и брови придавали всей физиономии необыкновенное выражение. <...> Нос был несколько римский, но в совершенной пропорции с остальными правильными чертами лица. Рот, как он говорил сам, припоминая свои юные годы жизни в Италии, был un arco d’atome, лук амура, и точно, верхняя губа обрисовывала чрезвычайно верно изображение лука, а приятность его улыбки, кажется, никакой живописец, никакой поэт не будет уметь передать” [15, с. 145, 179–180].

8. *Васильев Н.Л.* Творческие связи Д.Ю. Струйского с В.Ф. Одоевским // Центр и периферия. 2015. С. 68–74.
9. *Васильев Н.Л.* Дружеские и творческие связи Д.Ю. Струйского с А.С. Даргомыжским // Центр и периферия. 2016. № 4. С. 20–25.
10. *Васильев Н.Л.* Д.Ю. Струйский и цензор П.И. Гаевский // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. 2017. № 1. С. 122–129.
11. *Васильев Н.Л.* Д.Ю. Струйский и Н.В. Кукольник // Центр и периферия. 2019. № 1. С. 104–111.
12. *Долгушина М.Г.* Новации и парадоксы “Мелодий” для пения и фортепиано Д.Ю. Струйского // Синтез в русской и мировой художественной культуре: Мат-лы Пятой науч.-практ. конф., посвященной памяти А.Ф. Лосева. М.: Литера, 2005. С. 96–101.
13. *Нешумова Т.Ф.* Струйский Дмитрий Юрьевич // Русские писатели. 1800–1917: Биограф. слов. М.; СПб.: Большая рос. энциклопед., Нестор-История, 2019. С. 99–102.
14. *Смагина Е.В.* Д.Ю. Струйский и его опера “Параша-сибирячка” // Музыковедение. 2014. № 4. С. 27–35.
15. К.П. Брюллов в письмах, документах и воспоминаниях современников / Сост. и предисл. Н.Г. Машковцева. 2-е изд., доп. М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1961. 318 с.
16. *Порудоминский В.И.* Брюллов. М.: Молодая гвардия, 1979. 350 с. (“Жизнь замечательных людей”).
17. *Вяземский П.А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1879. Т. 2. 426 с.
18. *Вяземский П.А.* Эстетика и литературная критика / Сост., подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. Л.В. Дерюгиной. М.: Искусство, 1984. 464 с.
19. *Струйский Д.* Отрывки из путевых записок по Италии и Германии и замечания о последней выставке С.-Петербургской академии художеств (письмо В.П. П<летене>ву) // Литературные прибавления к “Русскому инвалиду”. 1837. № 7 (13 февр.). С. 65–67; № 8 (20 февр.). С. 73–75.
20. Архив Брюлловых, принадлежащий В.А. Брюллову / Ред. и прим. И.А. Кубасова. СПб.: Типография товарищества “Общественная польза”, 1900. 195 с.
21. *Ацаркина Э.Н.* Карл Павлович Брюллов. Жизнь и творчество. 1799–1852. М.: Искусство, 1963. 534 с.
22. *Кауфман Р.С.* Очерки истории русской художественной критики XIX века: От К. Батюшкова до А. Бенуа. М.: Искусство, 1990. 366 с.
23. *Сидоров А.А.* Рисунок старых русских мастеров. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1956. 524 с.
24. ОР РНБ (г. Санкт-Петербург). Ф. 391 (Краевский А.А.). Ед. хр. 62.
25. Оль-Буль (Из путевых записок Струйского) // Литературные прибавления к “Русскому инвалиду”. 1837. № 13. С. 121–122.
26. *Бобров Е.А.* Семейная хроника Струйских в связи с биографией поэта А.И. Полежаева // Рус. старина. 1903. № 8. С. 265–280; № 9. С. 481–496.
27. Энциклопедический музыкальный словарь / Отв. ред. Г.В. Келдыш; сост.: Б.С. Штейнпресс и И.М. Ямпольский. М.: Большая сов. энциклопедия, 1959. 328 с.
28. *Одоевский В.Ф.* Музыкально-литературное наследие (1803–1869) / Общ. ред., вступ. ст. и прим. Г.Б. Бернандта. М.: Муз. гос. изд-во, 1956. 723 с.
29. Глинка в воспоминаниях современников / Под общ. ред. А.А. Орловой. М.: Гос. муз. изд-во, 1955. 432 с.
30. О [Одоевский В.Ф.?] [Об опере М.И. Глинки “Руслан и Людмила”] // Маяк. 1844. Т. 17. С. 23.
31. РО ИРЛИ РАН. Ед. хр. 21105. Струйский Д.Ю. Письмо к Брюллову К.П. 2 лл. (один чистый).
32. Большой академический словарь русского языка. Т 9: Л–Медь / Гл. ред. К.С. Горбачевич. М.; СПб.: Наука, 2007. 660 с.
33. *Васильев Н.Л.* Жизнь и деяния Николая Струйского, российского дворянина, поэта и верно-подданного. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2003. 192 с.
34. Дом Струйских (Приют Общества вспоможения бедным прихода Андреевского собора). URL: history.gradpetra.net/liniya/19/189-42.html www.citywalls.ru/house1331.html
35. *Никитенко Г.Ю., Соболев В.Д.* Василеостровский район: Энциклопедия улиц Санкт-Петербурга. СПб.: Белое и черное, 1999. 504 с.
36. Личные фонды Рукописного отдела Пушкинского дома: Аннотированный указатель / Сост.: А.В. Дубровский, И.А. Краснова, Т.А. Кукушкина [и др.]; автор вступ. ст., отв. ред. и отв. сост. Т.С. Царькова. СПб.: Русско-балтийский информационный центр “БЛИЦ”, 1999. 400 с.
37. *Гоголь Н.В.* Арабески / Изд. подгот. В.Д. Денисов. СПб.: Наука, 2009. 512 с. (“Литературные памятники”).

38. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Вальтер Скотт и Брюлловы // Мир науки, культуры, образования. 2013. № 3. С. 232–234.
39. Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1959–1962. Т. 2. Стихотворения 1823–1836. 799 с.
40. Лермонтовская энциклопедия / Гл. ред. В.А. Мануйлов. М.: Сов. энциклопедия, 1981. 784 с.
41. М.Ю. Лермонтов: Энциклопедический словарь / Гл. ред. и составитель И.А. Киселева. М.: Индрик, 2014. 940 с.
42. Панаев И.И. Литературные воспоминания / Вступ. ст. и коммент. И.Г. Ямпольского. М.: Правда, 1998. 448 с.
43. В. Б<урнашев>. Мое знакомство с Воейковым в 1830 году и его пятничные литературные собрания // Рус. вестник. 1871. № 9. С. 250–283; № 10. С. 539–636.
44. [Кукольник Н.В.] Замечания на статью г. Струйского, помещенную в №№ 7 и 8 Литературных прибавлений к Русскому инвалиду на 1837 год // Худож. газета. 1837. № 4/5. С. 72–85.
45. Гиллельсон М.И. Вяземский Петр Андреевич // Русские писатели. 1800–1917: Биограф. слов. Т. 1. М.: Сов. энциклоп., 1989. С. 501–506.
6. Vasilyev, N.L. *Tvorcheskie svyazi D.Yu. Strujskogo i M.I. Glinki* [Creative Connections of D.Yu. Struysky and M.I. Glinka]. *Gumanitarnye nauki i obrazovanie* [Humanities and Education]. 2014, No. 1, pp. 114–117. (In Russ.)
7. Vasilyev, N.L. *Dante i Italiya v tvorchestve D.Yu. Strujskogo* [Dante and Italy in the Works of D. Struysky]. *Vestnik Mordovskogo universiteta* [Bulletin of the Moscow State University]. 2015, No. 3, pp. 48–56. (In Russ.)
8. Vasilyev, N.L. *Tvorcheskie svyazi D.Yu. Strujskogo s V.F. Odoevskim* [Creative Relations of D.Yu. Struysky with V.F. Odoevsky]. *Centr i periferiya* [Centre and Periphery], 2015, pp. 68–74. (In Russ.)
9. Vasilyev, N.L. *Druzheskie i tvorcheskie svyazi D.Yu. Strujskogo s A.S. Dargomyzhskim* [Friendly and Creative Relations of D.Yu. Struysky with A.S. Dargomyzhsky] *Centr i periferiya* [Centre and Periphery]. 2016, No. 4, pp. 20–25. (In Russ.)
10. Vasilyev, N.L. *D.Yu. Strujskiy i cenzor P.I. Gaevskiy* [D.Y. Struysky and Censor P.I. Gaevsky]. *Vestnik NII gumanitarnykh nauk pri Pravitelstve Respubliki Mordoviya* [Bulletin of the Research Institute of Humanities under the Government of the Republic of Mordovia]. 2017, No. 1, pp. 122–129. (In Russ.)
11. Vasilyev, N.L. *D.Yu. Strujskiy i N.V. Kukolnik* [D.Yu. Struysky and N.V. Kukolnik]. *Centr i periferiya* [Centre and Periphery]. 2019, No. 1, pp. 104–111. (In Russ.)
12. Dolgushina, M.G. *Novacii i paradoksy “Melodij” dlya peniya i fortepiano D.Yu. Strujskogo* [Innovations and Paradoxes of “Melodies” for Singing and Piano by D.Yu. Struysky]. *Sintez v russkoj i mirovoj hudozhestvennoj kulture: Mat-ly Pyatoj nauch.-prakt. konf., posvyashchennoj pamyati A.F. Loseva* [Synthesis in Russian and World Art Culture: Materials of the Fifth Scientific-Practical Conference Dedicated to the Memory of A.F. Losev]. Moscow, Litera Publ., 2005, pp. 96–101. (In Russ.)
13. Neshumova, T.F. *Strujskiy Dmitrij Yuryevich* [Struysky Dmitry Yurievich]. *Russkie pisateli. 1800–1917: Biogr. slovar* [Russian Writers. 1800–1917: Beogradski Dictionary]. Moscow, St. Petersburg, Bolshaya ros. encikloped., Nestor-Istoriya Publ., 2019, pp. 99–102. (In Russ.)
14. Smagina, E.V. *D.Yu. Strujskiy i ego opera “Parasha-sibiryachka”* [Struysky and his Opera “Parasha-Sibiryachka”]. *Muzykovedenie* [Musicology]. 2014, No. 4, pp. 27–35. (In Russ.)
15. K.P. Bryullov v pismah, dokumentah i vospominaniyah sovremennikov. *Sost. i predisl. N.G. Mashkovceva. 2-e izd.* [K.P. Brullov in Letters, Documents and Memoirs of Contemporaries. Compilation and Foreword of Mashkovtsev, N.G. The 2nd Ed.]. Moscow, Izd-vo Akad. hudozhestv SSSR Publ., 1961. 318 p. (In Russ.)

REFERENCES

1. Vasilyev, N.L. *K istorii pushkinskogo stihotvoreniya “Pered grobniceyu svyatoj...” (Pushkin i Trilunnyj)* [The History of Pushkin’s Poem “In Front of the Holy Tomb...” (Pushkin and Trilunnyj)]. *Boldinskie chteniya* [Boldino Readings]. N. Novgorod, Vektor TiS Publ., 2009, pp. 71–86. (In Russ.)
2. Vasilyev, N.L. *D.Yu. Strujskiy (Trilunnyj): biografiya, tvorchestvo, bibliografiya* [D.Yu. Struysky (Trilunnyj): Biography, Work, Bibliography]. Saransk, Izd-vo Mordov. un-ta Publ., 2010. 284 p. (In Russ.)
3. Vasilyev, N.L. *Kompozitorskaya deyatel’nost’ D.Yu. Strujskogo* [D.Y. Struysky’s Compositional Activity]. *Vestnik Mordovskogo universiteta* [Bulletin of the Mordovian State University]. 2011, No. 1, pp. 89–96. (In Russ.)
4. Vasilyev, N.L. *“Slovo o polku Igoreve” v poeticheskom pereložhenii D.Yu. Strujskogo* [“The Tale of Igor’s Campaign” in a Poetic Arrangement by D.Yu. Struysky]. *Centr i periferiya* [Centre and Periphery]. 2014, No. 4, pp. 21–27. (In Russ.)
5. Vasilyev, N.L. *Strujskiy Dmitrij Yuryevich* [Struysky Dmitry Yuryevich]. *M.Yu. Lermontov: enciklopedičeskij slovar* [M.Yu. Lermontov: Encyclopedic Dictionary]. Moscow Indrik Publ., 2014, pp. 806–807. (In Russ.)

16. Porudominskij, V.I. *Bryullov* [Brullov]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1979. 350 p. ("Zhizn zamechatelnykh lyudej" ["Life of Great People"]). (In Russ.)
17. Vyazemskiy, P.A. *Poln. sobr. soch.* [Complete Works]. In 12 Vols. St. Petersburg, Printing house of M.M. Stasyulevich Publ., 1879. Vol. 2. 426 p. (In Russ.)
18. Vyazemskiy, P.A. *Estetika i literaturnaya kritika. Sost., podgot. tekstov, vstup. st. i komment. L.V. Deryuginoy* [Aesthetics and Literary Criticism. Compilation, Texts Preparation, Foreword and Commentaries of Deryugina, L.V.]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1984. 464 p. (In Russ.)
19. Struyskiy, D. *Otryvki iz putevykh zapisok po Italii i Germanii i zamechaniya o poslednej vystavke S.-Peterburgskoj akademii hudozhestv (pismo V.P. P<letene>vu)* [Excerpts from Travel Notes on Italy and Germany and Remarks about the Last Exhibition of the St. Petersburg Academy of Arts (Letter to V. P<letene>v)]. *Literaturnye pribavleniya k "Russkomu invalidu"* [Literary Additions to "The Russian Invalid"]. 1837, No. 7 (13 febr.), pp. 65–67; No. 8 (20 febr.), pp. 73–75. (In Russ.)
20. *Arhiv Bryullovyyh, prinalozhashchij V.A. Bryullovu. Red. i prim. I.A. Kubasova* [Archive of Brullov's, Owned to V.A. Briullov. Kubasov, I.A. (Ed.)]. St. Petersburg, Tipografiya tovarishchestva "Obshchestvennaya polza" Publ., 1900. 195 p. (In Russ.)
21. Acarkina, E.N. *Karl Pavlovich Bryullov. Zhizn i tvorchestvo* [Karl Pavlovich Brullov. Life and Creativity]. 1799–1852. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963. 534 p. (In Russ.)
22. Kaufman, R.S. *Ocherki istorii russkoj hudozhestvennoj kritiki XIX veka: Ot K. Batyushkova do A. Benua* [Essays on the History of Russian Art Criticism of the 19th Century: from K. Batyushkov to A. Benois]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990. 366 p. (In Russ.)
23. Sidorov, A.A. *Risunok starykh russkikh masterov* [Drawing by Old Russian Masters]. Moscow, Izd-vo Akad. nauk SSSR Publ., 1956. 524 p. (In Russ.)
24. *OR RNB (Sankt-Peterburg)* [Department of Manuscripts of the Russian National Library (St. Petersburg). Fund 391 (Kraevsky A.A.). Item 62. (In Russ.)
25. *Ol-Bul (Iz putevykh zapisok Strujskogo)* [Ole Bull (from Struyskiy's Travel Notes)]. *Literaturnye pribavleniya k "Russkomu invalidu"* [Literary Additions to "The Russian Invalid"]. 1837, No. 13, pp. 121–122. (In Russ.)
26. Bobrov, E.A. *Semejnaya hronika Strujskikh v svyazi s biografiej poeta A.I. Polezhaeva* [Family Chronicle of Struiskys in Connection with the Biography of the poet A.I. Polezhaev]. *Rus. starina* [Russian Antiquity]. 1903, No. 8, pp. 265–280; No. 9, pp. 481–496. (In Russ.)
27. *Enciklopedicheskij muzykalnyj slovar.* Otv. red. G.V. Keldysh; sost.: B.S. Shteinpress i I.M. Yampolskiy [Encyclopedic Musical Dictionary. Keldysh, G.V. (Eds.); Shteinpress, B.S., Yampolskiy, I.M. (Comp.)]. Moscow, Bolshaya sov. enciklopediya Publ., 1959. 328 p. (In Russ.)
28. Odoevskiy, V.F. *Muzykalno-literaturnoe nasledie. Obshch. red., vstup. st. i prim. G.B. Bernandta* [Musical and Literary Heritage] (1803–1869). Ed., Foreword and Comments of Bernandt, G.B.]. Moscow, Muz. gos. izd-vo Publ., 1956. 723 p. (In Russ.)
29. *Glinka v vospominaniyakh sovremennikov. Pod obshch. red. A.A. Orlovoj* [Glinka in the Memoirs of Contemporaries. Orlova, A.A. (Ed.)]. Moscow, Gos. muz. izd-vo Publ., 1955. 432 p. (In Russ.)
30. O [Odoevskiy V.F.?] *Ob opere M.I. Glinki "Ruslan i Lyudmila"* [About Glinka's Opera "Ruslan and Lyudmila"]. *Mayak* [The Lighthouse]. 1844, Vol. 17, p. 23. (In Russ.)
31. *RO IRLI RAN* [Manuscript Department of the Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences]. Item 21105. *Strujskiy D.Yu. Pismo k Bryullovu K.P.* [Struyskiy, D.Yu. Letter to Bryullov K.P.]. 2 sh. (one clean). (In Russ.)
32. *Bolshoj akademicheskij slovar russkogo yazyka. Gl. red. K.S. Gorbachevich* [Large Academic Dictionary of the Russian Language. Gorbachevich K.S. (Ed.)]. Vol. 9: L–Med'. Moscow, St. Petersburg, Nauka Publ., 2007. 660 p. (In Russ.)
33. Vasilyev, N.L. *Zhizn i deyaniya Nikolaya Strujskogo, rossijskogo dvoryanina, poeta i vernopoddannogo* [The Life and Deeds of Nikolai Struyskiy, Russian Nobleman, Poet, and Loyalist]. Saransk, Mordov. kn. izd-vo Publ., 2003. 192 p. (In Russ.)
34. *Dom Strujskikh (Priyut Obshchestva vspomozheniya bednym prihoda Andrejevskogo sobora)* [Struyskiy House (Shelter of the Charity Society for the Poor of the Parish of St. Andrew's Cathedral)]. URL: history.gradpetra.net/liniya/19/189-42.html; www.citywalls.ru/house1331.html (In Russ.)
35. Nikitenko, G.Yu., Sobol, V.D. *Vasileostrovskij rajon: Enciklopediya ulic Sankt-Peterburga* [Vasileostrovsky District: Encyclopedia of Streets of Saint Petersburg]. St. Petersburg, Beloe i chernoe Publ., 1999. 504 p. (In Russ.)
36. *Lichnye fondy Rukopisnogo otdela Pushkinskogo doma: Annotirovannyj ukazatel. Sost.: A.V. Dubrovskij, I.A. Krasnova, T.A. Kukushkina [i dr.]; avtor vstup. st., otv. red. i otv. sost. T.S. Tsarkova* [Personal Funds of the Manuscript Department of the Pushkin House: Annotated Index. Dubrovskiy, A.V., Krasnova, I.A., Kukushkina, T.A. (Comp.). Tsarkova, T.S. (Ed.),

- Compl., Foreword)]. St. Petersburg, Russko-baltiiskij informacionnyj centr “BLIC” Publ., 1999. 400 p. (In Russ.)
37. Gogol, N.V. *Arabeski. Izd. podgot. V.D. Denisov* [Arabesques. Denisov, V.D. (Ed. Prep.)]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2009. 512 p. (“*Literaturnye pamyatniki*” [“Literary Monuments”]). (In Russ.)
38. Zhatkin, D.N., Kruglova, T.S. Walter Skott i Bryullovy [Walter Scott and Bryullov]. *Mir nauki, kultury, obrazovaniya* [World of Science, Culture, Education]. 2013, No. 3, pp. 232–234. (In Russ.)
39. Pushkin, A.S. *Sobr. soch.* [Collected works]: In 10 Vols. Moscow, GИHL Publ., 1959–1962. Vol. 2. *Stihotvoreniya* [Poems] 1823–1836. 799 p. (In Russ.)
40. *Lermontovskaya enciklopediya. Gl. red. V.A. Manujlov* [Lermontov Encyclopedia. Manujlov, V.A. (Ed.)]. Moscow, Sov. enciklopediya Publ., 1981. 784 p. (In Russ.)
41. *M.Yu. Lermontov: Enciklopedicheskij slovar. Gl. red. i sostavitel I.A. Kiseleva* [M.Yu. Lermontov: Encyclopedic Dictionary. Kiseleva, I.A. (Ed., Compl.)]. Moscow, Indrik Publ., 2014. 940 p. (In Russ.)
42. Panaev, I.I. *Literaturnye vospominaniya. Vstup. st. i komment. I.G. Yampolskogo* [Literary Memoirs. Foreword and Commentaries of Yampolsky, I.G.]. Moscow, Pravda Publ., 1998. 448 p. (In Russ.)
43. V. B<urnashev>. *Moe znakovstvo s Voejkovym v 1830 godu i ego pyatnichnye literaturnye sobraniya* [My Acquaintance with Voeykov in 1830 and his Friday Literary Meetings] *Rus. vestnik* [Russian Herald]. 1871, No. 9, pp. 250–283; No. 10, pp. 539–636. (In Russ.)
44. [Kukolnik, N.V.] *Zamechaniya na statyu g. Strujnskogo, pomeshchennuyu v №№ 7 i 8 Literaturnyh pribavlenij k Russkomu invalidu na 1837 god* [Comments on the Article by Mr. Struysky, Placed in Nos. 7 and 8 of the Literary Additions to “The Russian Invalid” of 1837”]. *Hudozhestvennaya gazeta* [Art Newspaper]. 1837, No. 4–5, pp. 72–85. (In Russ.)
45. Gillelson, M.I. *Vyazemskij Petr Andreevich* [Vyazemsky Peter Andreevich]. *Russkie pisateli. 1800–1917: Biogr. slov.* [Russian Writers. 1800–1917: Biographical Dictionary] Vol. 1. Moscow, Sov. enciklop. Publ., 1989, pp. 501–506. (In Russ.)