

СТАРОЙ АКВАРЕЛИ

кратковременной побывки в Петербурге в апреле 1841 года — за три месяца до гибели.

В памяти сразу встали слова из рассказа Е. П. Ростопчиной о последних встречах с поэтом: «Лермонтову очень не хотелось ехать, у него были всякого рода дурные предчувствия. Наконец, около конца апреля или начала мая мы собрались на прощальный ужин, чтобы пожелать ему доброго пути. Я одна из последних пожала ему руку. Мы ужинали вдвоем, за маленьким столом, он и еще другой друг, который тоже погиб насильственной смертью (А. Н. Карамзин. — Прим. авт.). Во время всего ужина и на прощание Лермонтов только и говорил об ожидавшей его скорой смерти. Я заставляла его молчать и стала смеяться над его, казавшимися пустыми, предчувствиями, но они поневоле на меня влияли и сжимали сердце».

Передаваемая современниками и друзьями поэта атмосфера прощания и рассказы об обуревавших Лермонтова приступах мрачного, меланхолического настроения как нельзя более соответствуют его изображению на групповом акварельном портрете. Не был ли он сделан именно в эти дни по инициативе семьи Карамзиных?

От этого привлекательного предположения пришлось отказаться сразу же, как только мы стали знакомиться с описаниями русской военной формы и офицерских знаков отличия, принятых в России в первой половине прошлого века. Читатели, знакомые с повестью И. А. Андроникова «Портрет», помнят слова писателя о трудностях, которые ожидают всякого, кто вступает в дебри давно канувших в Лету специальных терминов, обозначающих различные аксессуары военной одежды и снаряжения вроде лягушки, выпушек, чакчир, ташки и т. п. Поскольку наши собственные познания в этой области не шли дальше таких понятий, как, например, доломан или ментик, нам пришлось обратиться к консультации известных знатоков русской военной формы прошлого века Ю. Б. Шмарова и А. М. Горшмана и заставить самих нас сделать много томные публикации, как «Историческое описание одежды и вооружения российских войск», в которых детально перечислялись все изменения в офицерском обмундировании, осуществленные согласно «высочайшим приказам». Таким образом, мы смогли составить себе представление о том, как должны были быть одеты наши офицеры, какого цвета должен быть у них «прибор», то есть пуговицы и эполеты, «выпушки», то есть канты, и т. д.

Правда, изучая военную одежду, мы обнаружили, что живописцы не всегда точно передавали цвета и формы отдельных аксессуаров военного обмундирования, следуя при этом законам колористической гармонии, а не предписаниям устава. Поэтому атрибуции, основанные только на соответствиях установленным требованиям цветов мундира, кантов, пуговиц и эполет при всей важности этих деталей страдают существенным недостатком, поскольку не учитывают специфики художественного творчества.

В нашем случае главным было то, что изображенные офицеры имеют на эполетах по одной звездочке. Значит, портрет был написан, когда Лермонтов еще оставался в чине корнета, а А. Н. Карамзин — в чине прапорщика. Поэт, как известно, был произведен в поручики и вместо одной стал носить три звездочки в декабре 1839 года. Обращение к сборнику «Высочайших приказов» позволило нам установить и время производства в подпоручики, которым было «назначено» носить на эполетах по две звездочки, и

А. Н. Карамзина. Это произошло 26 марта 1839 года, а потому исключало предположение, что портрет был выполнен перед отъездом поэта во вторую кавказскую ссылку (в начале мая 1840 года). Как рассказывал со слов В. А. Соллогуба первый биограф Лермонтова П. А. Висковский, тогда друзья и приятели также «собрались в квартире Карамзиных, проститься с юным другом своим и тут, растроганный вниманием к себе и непритворною любовью избранного кружка, поэт, стоя в окне и глядя на тучи, которые ползли над Летним садом и Невою, написал стихотворение:

Тучки небесные,
вечные странники!
Степь лазурную,
цепью жемчужною
Мчитесь вы, будто как я же,
изгнанники,
С милого севера
в сторону южную...

София Карамзина и несколько человек гостей окружили поэта и просили прочесть только что набросанное стихотворение. Он оглянул всех грустным взглядом выразительных глаз своих

вольствие познакомиться 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 восхищаться стихотворениями Лермонтова. Как-то раз на острове Мадере... 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».

Впрочем, не будем слишком строги к Карлу Брюллову, не сумевшему разглядеть во внешности Лермонтова печати гения. Поэт, видимо, всегда облакался в некий защитный панцирь, сталкиваясь с людьми, с которыми не чувствовал душевной близости. И. С. Тургенев, наблюдавший поэта на петербургских балах, писал: «В наружности Лермонтова было что-то зловещее и трагическое; какой-то сум-

торый еще со времени своего пребывания в Италии в 20-х годах был известен как умелый мастер акварельного портрета?

Александр Брюллов также общался в Петербурге с лицами, входившими в круг лермонтовских знакомых, в частности с Е. М. Хитрово. Последняя знала Александра Брюллова еще по Неаполю, где он в 1825 году написал групповой портрет ее дочерей Екатерины и Дарьи. Эту мастерски выполненную подписанную акварельную композицию мы обнаружили несколько лет назад в доме потомков А. Ф. Фикельмон в Венеции.

Возвратившись в 1829 году в Петербург из заграничного вояжа, продолжавшегося целых семь лет, Александр Брюллов всецело отдался на родине своей основной профессии — архитектуре, а портретами занимался лишь урывками (из числа созданных им в это время работ наиболее известна, пожалуй, акварель Н. Н. Пушкиной). И все же покинувшая в 1838 году Россию и жившая в Италии Д. Ф. Фикельмон, получив из России портрет матери работы П. Ф. Соколова, вспоминает прежде всего об Александре Брюллове, когда просит прислать изображение и своей сест-

хватившего знамя русской поэзии из рук павшего Пушкина, глубокого выразителя дум нового поколения русских людей. Портрет обнаруживает отнюдь не поверхностное знакомство автора с лермонтовской лирикой, верное и глубокое понимание ее высокого гражданского духа, сочувственное отношение к судьбе опального поэта. Кажется даже, что образ поэта, созданный живописцем, навеян горестными лермонтовскими размышлениями о безысходности судьбы его сверстников:

Печально я гляжу
на наше поколение!
Его грядущее — или пусто,
или темно,
Меж тем, под бременем
познания и сомнений,
В бездействии
состарится оно.

Пронизанный «горечью и злостью» стих поэт как вызов бросал всему своему поколению...

Андрей Карамзин был порождением и жертвой той же среды, что и многие другие лица из окружения Лермонтова. Сыну историка тоже не были чужды «высокие порывы», но он неспособен был порвать с тем кругом, чей образ мыслей и «философия жизни» он внутренне отвергал. Неудовлетворенность жизнью и застойный петербургский великосветско-гвардейский обиход заставила его в 1844 году перевестись в действующую армию на Кавказ, откуда он вернулся с ранением. Позднее, уже будучи мужем Авроры Карловны, Андрей Карамзин с началом Крымской войны, движимый патристическими чувствами, вновь оставил спокойное и беспечное житье в столице и направился добровольцем в Дунайскую армию, где его, известного всей России богача и вновь испеченного полковника обойденные чинами боевые рубрики-офицеры встретили довольно неприязненно. Это, видимо, сказалось на поведении А. Н. Карамзина во время первой же роковой схватки с турками, когда он, опасаясь обвинения в трусости, вместо того чтобы послужить голосом разума и отступить, принял бой с превосходящими силами противника. Его отряд был разбит наголову, сам он попал в плен, но предпочел быть изрубленным шашками янычар, чем поступиться воинской честью. Турки потом очень жалели, что не сохранили в живых русского полковника, за которого они могли получить богатый выкуп от владелицы деми-довских миллионов...

Гибель Андрея Николаевича Карамзина была тяжелым горем для его родных и близких, для всего обширного круга друзей карамзинского дома. Любовь к Андрею Карамзину Аврора Карловна пронесла через всю свою долгую жизнь. Она была незаурядной женщиной, умной и высокообразованной, и ей мы обязаны сохранением многих реликвий русской культуры, в том числе и тех, открытие которых, может быть, нас еще ждет в будущем. Об этом говорит совершенно неожиданно обнаружившийся портрет А. Н. Карамзина и М. Ю. Лермонтова. Поэт ведь был дорог памяти Авроры Карловны не только как друг ее покойного мужа, но и автор шуточного мадригала в честь безвременно угасшей ее красавицы сестры Эмилии: «Графиня Эмилия — Белее, чем лилия...»

И снова встает вопрос — кто же создал этот превосходный портрет? Портрет, который был, наверное, особенно ценен Авророй Карловной, раз она привезла его с собою во Флоренцию?



Карл Брюллов. А. Н. Карамзин, урожденная Шерналь. Масло. Нижнетагильская картинная галерея.



Андрей КАРАМЗИН. Дагеротип. Конец 40-х, начало 50-х гг. XIX в.

и прочел его. Когда он кончил, глаза были влажные от слез... Поэт двинулся в путь прямо от Карамзиных. Тройка, увозившая его, подъехала к подъезду их дома».

Поскольку уже с марта 1839 года А. Н. Карамзин носил на эполетах две звездочки, портрет мог быть сделан только в промежутке времени от осени 1838 года (тогда Лермонтов познакомился и сблизился с семьей Карамзиных и их окружением) до 6 марта 1839 года, когда старший сын историка сменил эполеты прапорщика на эполеты подпоручика лейб-гвардии конной артиллерии. Это означало, что Гау, которого в то время в России не было, автором акварели считать никак нельзя.

Тогда кто написал портрет? Лучшим русским художником-портретистом того времени, работавшим также и в технике акварели, был, безусловно, Карл Брюллов. Он посещал салон Карамзиных и в 1837—1839 годах создал изображения многих друзей и знакомых семьи историка, с которыми общался также и Лермонтов: В. А. Жуковского, сестер Авроры и Эмилии Шерналь, внуки и зятя Е. М. Хитрово — Элизаветы и Шарля Луи Фикельмонов. По-видимому, именно Элизавета Михайловна Хитрово, хорошо знавшая автора «Последнего дня Помпеи» еще по совместному пребыванию в Италии, принадлежала идея устроить встречу поэта и художника. Вот как рассказывал о ней в мемуарных заметках ученик Карла Брюллова — М. И. Железнов:

«Одна петербургская дама, узнав, что Брюллов очень интересовался видеть Лермонтова, вздумала сделать ему удо-

рочной и недоброй силой, задумчивой презрительностью и страстью веяло от его смуглого лица, от его больших и неподвижно-темных глаз».

Даже Белинский поначалу оказался в числе тех, кого разочаровали первые встречи с Лермонтовым. «Сомневаться в том, что Лермонтов умен, — говорил критик, — было бы довольно странно; но я ни разу не слышал от него ни одного дельного и умного слова. Он, кажется, нарочно щеголяет светскою пустотою».

Надо было обладать умом, тактом и душевной чуткостью Белинского, чтобы не дать себя во власть первому, неприязненному чувству и разглядеть «истинного» Лермонтова. Напомним, что произошло это уже на третьем году их знакомства, когда критик посетил поэта в марте 1840 года в Орденанс-гаузе, где он находился под арестом после дуэли с Барантом.

«Недавно был я у него в златочении, — писал Белинский, — и в первый раз поразговорился с ним от души. Глубокий и могучий дух! Как он верно смотрит на искусство, какой глубокий и чистопредельный вкус изящного! О, это будет русский поэт с Ивана Великого! Чудная натура!»

Итак, кто же был художник, сумевший своей кистью создать образ поэта, поднимающийся по своей тонкости и глубине до уровня необычайно верного и проникновенного портрета Лермонтова, нарисованного великим русским критиком?

Им, как мы уже видели, не мог быть Карл Брюллов. Но, может быть, это признание его старшего брата Александра, ко-

ры Екатерины. Об этом мы узнаем, кстати, из неопубликованной переписки Д. Ф. Фикельмон, которая хранится в Дечине. В письме к матери от 20 декабря 1838 года Дарья Федоровна пишет: «Доставьте мне эту радость. Брюллов, архитектор, мог бы сделать его [портрет]...»

Письмо Дарьи Федоровны подтверждает, что Александр Брюллов и в конце 30-х годов выполнял заказы на портреты. Но, может быть, акварель создана лучшим после Карла Брюллова портретистом своего времени П. Ф. Соколовым? Известно, что художник писал очень многих лиц из окружения Карамзиных и М. Ю. Лермонтова. Это были Е. П. Ростопчина, А. О. Росет-Смирнова, В. А. Жуковский, В. А. Соллогуб, сослуживец поэта по лейб-гвардии Гусарскому полку А. Ф. Тиран, секунданта на последней дуэли Лермонтова С. В. Трубецкой, Е. М. Хитрово... Напомним также, что известный портрет А. С. Пушкина работы П. Ф. Соколова был заказан Карамзиными и долгие годы хранился в их семье...

Но главным доводом в пользу авторства первоклассного русского живописца, конечно, было не перекрещивание биографических линий окружения Лермонтова и заказчика Александра Брюллова или П. Ф. Соколова, а высокое мастерство портретиста, глубина и тонкость психологической характеристики изображенных, печать большого таланта, ощущаемого в каждом движении кисти художника, такого художника, который с полной ответственностью перед потомками стремился создать образ своего гениального современника, под-