

Неизвестный прижизненный
портрет М. Ю. Лермонтова

Александр Брюллов (?).
Портрет
А. Н. Карамзина
и М. Ю. Лермонтова.
23,5×18 см.
Акварель. Италия.
Частное собрание.
Публикуется
впервые.

В ОДНОМ зарубежном частном собрании хранится небольшой акварельный портрет двух русских офицеров, во внешности которых при первом же взгляде нам почудилось что-то удивительно знакомое и близкое.

Мы уже встречали изображения молодого человека, написанного в кресле, с ироническим взглядом и чуть напускным скептической усмешкой в уголках рта, украшенного тонкими усиками. Но главное, что нас поразило, — это были черты второго офицера, который стоит за своим товарищем, опираясь правым локтем на спинку кресла. Лицо его с большим лбом, обрамленным гладко зачесанными волосами, задумчиво, сумрачно и даже скорбно, особенно рядом с безмятежным обликом другого офицера. Этот взгляд, полный глубокой, неотразимой мысли, эту горькую душевную складку, налагающую неизгладимый отпечаток на весь облик, эту удивительную внутреннюю духовную силу отличают и другие изображения молодого человека, которого звали... Михаилом Юрьевичем Лермонтовым.

Но неужели перед нами и в самом деле один из неизвестных прижизненных портретов великого русского поэта, которых сохранилось очень мало и которые упорно разыскивались на одном поколением поклонников его таланта и исследователей? Сходство изображенного на акварели офицера с М. Ю. Лермонтовым, которого мы знаем по немногим дошедшим до нас портретам, написанным при жизни поэта, было несомненно. Тот же неповторимый высокий лермонтовский лоб. Та же манера зачесывать волосы с пробором слева, какую мы видим на всех портретах поэта, за исключением последнего уцелевшего его акварельного изображения, сделанного К. Горбуновым в 1841 году. Та же конфигурация лица — с крутым скосом от лба к подбородку. Тот же рисунок бровей, та же форма носа и подбородка. Те же коротко остриженные усы. Тот же проникающий глубоко в душу взгляд, от которого, по словам современников, окружающим становилось как-то не по себе. Даже манера носить военный сюртук, отличавшая Лермонтова, который, как рассказывают мемуаристы, обычно не застегивал мундир доверху, оставляя свободной шею, небрежно повязывая ее черным платком, в точности была передана портретистом...

Наша гипотеза, что на акварели запечатлен автор «Героя нашего времени», однако, нуж-

далась во всесторонней проверке. Надо было выяснить происхождение работы, установить, кто ее автор и мог ли он встречаться с поэтом, отгадать личность второго офицера, изучить русскую военную форму конца тридцатых — начала сороковых годов прошлого века, чтобы определить соответствие военных костюмов уставным требованиям к форме и знакам отличия тех родов войск и частей, в которых служил поэт.

Начали мы с определения авторства портрета. Акварель не подписана, но на аукционе, где ее приобрел нынешний владелец, она фигурировала как работа русского художника Вольдемара Гау.

Владимир (Вольдемар) Иванович Гау (1816—1896), придворный русский портретист, в свое время пользовался большой популярностью в великосветской среде. Ее представителям художник по преимуществу и изображал в акварельных работах. Они широко представлены в советских музеях и картинных галереях.

Гау писал лиц из ближайшего окружения Лермонтова и при жизни поэта, и после его смерти. Он оставил акварельные изображения А. А. Столыпина-Монго, Э. К. Мусиной-Пушкиной, Е. М. Хитрово...

Все они производят впечатление довольно поверхностных и неглубоких работ. Это, однако, не исключает, что у художника были и отдельные творческие удачи. К числу их следовало отнести и портрет молодых офицеров, если его автором действительно был В. И. Гау, — прекрасно скомпонованный и отличающийся необычайным артистизмом и тонкостью в обрисовке душевного склада людей. Ничего подобного по значительности и глубине мы не встречали во всей портретной галерее Гау. Даже если отвлечься от изображения офицера, в котором мы увидели Лермонтова и который больше всего соответствовал нашему представлению о его облике, встающем со страниц воспоминаний современников, характер другого офицера был настолько выразительно и правдиво вылеплен, что с акварели можно было писать литературный этюд об этом человеке. Недоужинном по уму и культуре, но не выставляющем их напоказ в армейской среде, где ценились совсем иные человеческие качества...

Кто он, этот второй офицер? И когда написал нашу акварель В. И. Гау? Ведь из его биографии известно, что по окончании Петербургской Академии художеств он в 1838—1840 годах совершенствовал свое мастерст-

РАЗГАДКА ТАЙНЫ

во за рубежом, в Германии и Италии. С Лермонтовым Гау мог встречаться до своего отъезда за границу и после возвращения на родину в 1840 году. Поэт за стихи на смерть Пушкина в марте 1837 года был сослан на Кавказ, откуда снова вернулся в Петербург только весной 1838 года. Перед переводом в столицу несколько месяцев он прослужил также в лейб-гвардии Гродненском гусарском полку, расквартированном в Новгороде. Таким образом, их встреча возможна была или до марта 1837 года, или после возвращения поэта из первой кавказской ссылки. Лермонтов останавливался в Петербурге в январе—феврале 1838 года проездом в Новгород. Дважды на короткие сроки он приезжал в столицу в период службы в Гродненском гусарском полку перед своим новым перемещением весной 1838 года — в лейб-гвардии Гусарский полк, стоявший в Софии, близ Царского Села.

Приятель поэта князь М. Б. Лобанов-Ростовский в своих опубликованных воспоминаниях, обнаруженных и введенных в научный оборот Э. Г. Герштейн, писал, что «первое появление Лермонтова в свете произошло под покровительством одной очень оригинальной женщины. Это была отставная красавица лет за пятьдесят, сохранившая тем не менее следы прежней красоты, сверкающей глаза и плечи и грудь, которые она охотно выставляла напоказ». В этом портрете нетрудно узнать дочь М. И. Кутузова — Е. М. Хитрово, друга А. С. Пушкина, П. А. Вяземского, В. А. Жуковского и многих других деятелей русской культуры. Среди них были и выдающиеся мастера русской кисти: Карл и Александр Брюлловы, Орест Кипренский, Петр Соколов, которые писали портреты самой Елизаветы Михайловны и ее родственников. Она могла привлечь и Гау к созданию портрета молодого поэта — достойного наследника гения Пушкина. Но Е. М. Хитрово познакомилась с Лермонтовым скорее всего только осенью 1838 года. Поэт, как свидетельствуют «Санкт-Петербургские ведомости», прибыл в столицу из Новгорода 24—25 апреля 1838 года, а «генерал-майорша Елизавета Михайловна Хитрово» отбыла в заграничное путешествие вместе со своей младшей дочерью Дарьей Федоровной (Доли) и ее мужем, австрийским посланником в России Шарлем-Луи Фикельмоном, несколько дней спустя — 7 мая того же года. Со сборами в дальний путь Е. М. Хитрово, конечно, было недосуг вести обычный ритм светской жизни и потому маловероятно, чтобы она встречалась в эти дни с Лермонтовым.

Елизавета Михайловна воззвратилась из заграничного вояжа только глубокой осенью — в ноябре 1838 года, а ее дочь осталась в Италии и больше в Россию не возвращалась. Поэтому высказываемые в литературе предположения, что Лермонтов был завсегдаем салоном не только Е. М. Хитрово, но и ее дочери — «австрийской посланницы», лишены оснований. Тем более, что в списке петербургских знакомых Фикельмона, включающем около 900 фамилий (с ними мы познакомились, работая над материалами их семейного архива, находящегося в Чехословакии в городе Дечине), фамилии Лермонтова нет...

А к осени 1838 года и сам Гау был далеко от Петербурга. Согласно тем же «Санкт-Петербургским ведомостям» «вольный художник Вольдемар Гау» отправился в «чужие края» в середине июня 1838 года. Возвратившись в 1840 году, он уже не застал в живых Елизавету Михайловну: она умерла в мае 1839 года...

Очень важно было установить

происхождение акварели. Аукционная фирма, продавшая портрет, никак не хотела сообщить, несмотря на наши настойчивые просьбы, кому акварель принадлежала ранее и от кого поступила в продажу. Наконец нам удалось получить косвенные данные о том, что акварель вместе с некоторыми другими живописными работами происходила из собрания принца Карагеоргиевича, последнего отпрыска королевской сербской династии, скончавшегося несколько лет назад. Эта весть, казалась бы, заводила нас в тупик. Какая могла быть связь между коллекцией фамильных портретов югославского королевского дома и неизвестным изображением великого русского поэта?..

Однако все обстояло ровно наоборот. Мы получили весьма веские доказательства в пользу нашего предположения, что перед нами был неизвестный ранее портрет М. Ю. Лермонтова.

Дело в том, что принц Павел Карагеоргиевич состоял в прямом родстве со знаменитой русской железодельной династией Демидовых, и это ему по смерти последней владелицы флорентийского имени Демидовых в 1956 году вместе с тамошними земельными угодьями и дворцами перешла по наследству и их богатейшая художественная коллекция. В свое время нам уже доводилось писать о печальной судьбе этой коллекции (см. наш очерк «Вилла на Старой болонской дороге» в № 49 «Литературной России» за 1977 год), большая часть которой была распродана на флорентийском аукционе в 1969 году, когда с молотка пошли по миру уникальные работы русских умельцев и произведения Федора Рокотова, Федота Шубина, Петра Верещагина, а также выдающихся мастеров Франции, Италии и других стран. Еще тогда, однако, мы обратили внимание, что на аукционе было представлено не много работ русской школы. Принц Павел кое-что, видимо, придержал для себя...

И вот объявилась еще одна работа из знаменитого собрания. Почему же происхождение акварели подтверждало нашу гипотезу о том, что один из изображенных на ней офицеров был не кто иной, как М. Ю. Лермонтов?

Напомним читателям, что представители династии уральских горнорудных магнатов еще с начала прошлого века жили во Флоренции, где Николай Никитич Демидов состоял в должности русского посланника при Тосканском дворе. Обладая несметными богатствами, приносимыми ему уральскими рудниками и заводами, Н. Н. Демидов коллекционировал произведения искусства. Свою страсть он передал сыну — Анатолию Николаевичу, при котором демидовское собрание, разбросанное по трем городам — Флоренции, Петербургу и Нижнему Тагилу, — стало одним из самых богатых в мире. По заказу Анатолия Николаевича Карл Брюллов написал «Последний день Помпеи», а также работал над большим парадным портретом самого А. Н. Демидова, который ныне украшает знаменитый музей Питти во Флоренции.

Кисти Карла Брюллова принадлежит и портрет известной светской красавицы Авроры Карловны, урожденной Шернваль, вышедшей в 1836 году замуж за Павла Николаевича Демидова, брата Анатолия Николаевича. Брак этот был недолговечен. В 1840 году Аврора Карловна овдовела. Вторым браком с 1846 года она была замужем за Андреем Николаевичем Карамзиным, сыном знаменитого русского писателя и историка, с семьей которого был так близок Пушкин, а позднее и Лермонтов.

Второй брак Авроры Карловны также был непродолжитель-

ным. А. Н. Карамзин с началом Крымской войны ушел добровольцем на фронт и погиб в сорок лет в бою с турками 23 мая 1854 года. Аврора Карловна осталась с сыном Павлом от первого брака и больше замуж не выходила. По смерти А. Н. Демидова в 1870 году ее сын наследовал и флорентийскую часть демидовских владений. Павел Павлович расширил их, приобретя в 1872 году близ Флоренции обширное поместье Пратолино. Вместе с сыном в Пратолино жила и Аврора Карловна. На стене капеллы, построенной в эпоху Возрождения архитектором Буонталенти, она установила мраморную доску в память об Андрее Николаевиче Карамзине, которая сохранилась там до наших дней. Ее же стараниями в Нижнем Тагиле был поставлен памятник А. Н. Карамзину. Чтя память погибшего мужа, Аврора Карловна свято хранила и все семейные карамзинские реликвии. Благодаря этой женщине, дожившей до глубокой старости и умершей в 1902 году, уцелела переписка с Андреем Карамзиным 1836—1837 годов его матери, сестры и брата. Она известна как «Тагильская находка» и была сделана советскими исследователями совсем недавно, рассказав много нового о последних днях жизни А. С. Пушкина. Благодаря ей дошла до наших дней и заинтересовавшая нас акварель, на которой вместе с великим поэтом, близким другом Карамзиных, изображен и муж Авроры Карловны — Андрей Николаевич.

Вот почему нам с самого начала показались знакомыми черты друга Лермонтова. Конечно же, это был А. Н. Карамзин, чьи портреты не раз воспроизводились в печати.

Когда же и кем была сделана акварель? Поэт, как говорят обнаруженные в последние годы документы, познакомился с Карамзиными в августе 1838 года и сразу сблизился со всем семейством покойного историка. Лермонтову было очень тепло в этом доме. Он с увлечением участвовал в затаеваемых Софи Карамзиной домашних представлениях, джигитовал с нею во время великосветских кавалькад, сдружился с братьями Андреем и Александром Карамзинскими, служившими в лейб-гвардии конной артиллерии, стоявшей также в Царском Селе, где Карамзины снимали дачу. Своим человеком стал он и в салоне Карамзиных, где собирався цвет русской культуры того времени. Особенно простые и непринужденные отношения у него сложились с приятельницей Пушкина и Гоголя А. О. Россет-Смирновой, поэтом И. П. Мятлевым, поэтессой Е. П. Ростопчиной, которую он знал с юношеских лет.

Лермонтов очень ценил сатирический дар Мятлева, автора юмористической поэмы о мадам Курдюковой, в которой выведен образ невежественной и претенциозной представительницы русского помещичьего класса. Его от души забавляли насмешливые эскапады против окружающий великосветской среды Александра Карамзина, пробавившего, как известно, свои силы и в литературе. Импонировали острый ум и эксцентрический характер Софи Карамзиной, в альбом которой он вписал стихи, живо отразившие душевную светлотность, испытанную поэтом и в кругу столь близких ему по настроениям людей.

*Люблю я парадоксы ваши,
И ха-ха-ха, и хи-хи-хи,
Смирновой штучку,
фарсу Саши
И Ишки Мятлева стихи...*

В доме Карамзиных Лермонтова провожали во вторую кавказскую ссылку в начале мая 1840 года, а также в последнюю поездку на Кавказ после

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 втроем, 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».

Переданная 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. Л. 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 за такие многочисленные 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.

Грива, 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 уставным 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. Висковатый, тогда друзья и приятели также «собрались в квартире Карамзиных, проститься с юным другом своим и тут, растроганным 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...*

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

вольствие познакомить 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, переменя 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 живописную 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 приписать изображение и своей сест-

хавившего 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 в гляжу
на наше поколение!
Его грядущее — или пусто,
или темно,
Меж тем, под бременем
познания и сомненья,
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 мысли и «философия жизни» он внутренне отвергал. Неудовлетворенность жизнью и застойным петербургским великосветско-гвардейским обществом 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 обвинений в трусости, вместо того чтобы послушаться голоса разума и отступить, принял бой с превосходящими силами противника. Его отряд был разбит наголову, сам он попал в плен, но предпочел быть изрубленным шапками 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 демидовских 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 обнаруженный 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 шутивого мадригала в честь безвременно угасшей ее красавицы сестры Эмили: «Графиня Эмилия — Белее, чем лилия...»

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



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



Андрей КАРАМЗИН. Дюгерротип. 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 промежуток 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 Эмили Шернваль, внучки и зятя Е. М. Хитрово — Элизалекс и Шарля Луи Фикельмонов. По-видимому, именно Елизавете Михайловне Хитрово, хорошо знавшей 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 Ордонансгаузе, где он находился под арестом после дуэли с Барантом.

«Недавно был я у него в заточении, — писал Белинский, — и в первый раз поразговорился с ним от души. Глубокий и могучий дух! Как он верно смотрит на искусство, какой глубокий и чистопосредственный 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 призывание 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. Россет-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 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-