

ЛЕРМОНТОВ

КАРТИНЫ · АКВАРЕЛИ РИСУНКИ

Вступительная статья
Ираклия Андроникова

МОСКВА
«ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО»
1980

- 2 -

85.103(2)1
Л49

Составление и каталог
Е. А. КОВАЛЕВСКОЙ

Пояснения в альбоме
И. А. ЖЕЛВАКОВОЙ

Вступительная статья
И. Л. АНДРОНИКОВА

Макет и оформление
Э. Д. МЕДЖИТОВОЙ

Один из самых известных портретов Лермонтова, едва ли не лучший, тот, где поэт изображен на фоне гор, в бурке, накинутой на куртку с кавказскими газырями. Через плечо, на ремне, перекинута черкесская шашка. Лицо — с огромными печально взволнованными глазами, и хотя черты неправильны — лицо прекрасное, вдохновенное. Замечательно в портрете то, что он гармонирует с нашим восприятием поэзии Лермонтова. Но не менее замечательно, что Лермонтов написал портрет сам, написал акварелью, глядя на себя в зеркало, и что автопортрет — одна из его лучших живописных работ.

Так сложилось, что среди великих русских писателей Лермонтов долгое время оставался наименее изученным. В 1906 году Александр Блок говорил о загадках его поэзии, о его «нищенской» биографии и призывал искать «лермонтовский клад». В то время к серьезному изучению живописного наследия Лермонтова исследователи по существу не приступали. Хотя о художественных занятиях поэта было известно давно и круг знакомых Лермонтова видел его работы, а некоторые из них воспроизводились в изданиях его сочинений, связь между поэтическим даром и художественными склонностями Лермонтова не привлекала внимания. Лермонтов-поэт воспринимался сам по себе, картины же и рисунки представлялись чем-то отдельным. Между тем глубокая, хотя подчас и скрытая связь дарования Лермонтова-поэта и Лермонтова-художника существует. Впервые на это было обращено внимание только в предреволюционные годы, в последнем томе первого академического издания сочинений Лермонтова.

В течение последнего полувека положение решительно переменилось. Лермонтовым занимаются упорно, изучают его разносторонне. Определились его место и роль в русской и мировой литературе. И все же «лермонтовский клад» до сих пор до конца не раскрыт.



Природа наделила Лермонтова не только высоким даром поэта и удивительной музыкальностью. Она одарила его еще и подлинным талантом живописца, рисовальщика. И если бы он занимался живописью и графикой не между делом, а профессионально, систематически, можно сказать с уверенностью, что он стал бы очень большим художником. Его рисунки необычайно выразительны, динамичны, живописные полотна великолепны по колориту. Пусть рисунки Лермонтова и его картины — творения дилетанта, но от них веет духом лермонтовской поэзии. Нет сомнения, что Лермонтову-поэту и Лермонтову-прозаику часто помогал его глаз художника. И не много рождалось писателей, которые бы не только так прекрасно «слышали» мир, но и «видели» его так объемно, так красочно, так умели бы передать движение, игру света и тени. Описывая в «Герое нашего времени» ночной Пятигорск, он замечает сперва то, что видит в темноте глаз, а затем — то, что слышит ухо. «Город спал, только в некоторых окнах мелькали огни. С трех сторон чернели гребни утесов, отрасли Машука, на вершине которого лежало зловещее облачко; месяц поднимался на востоке; вдали серебряной бахромой сверкали снеговые горы. Оклики часовых перемежались с шумом горячих ключей, спущенных на ночь. Порою звучный топот

- 4 -

коня раздавался на улице, сопровождаемый скрипом нагайской арбы и заунывным татарским припевом».

Нельзя не восторгаться этой зрительной и слуховой панорамой, а притом еще и музыкой самого слова.

Мы знаем имена любимых художников Лермонтова. Гениальный Рафаэль, другой великий художник Возрождения — Пьетро Перуджино. Их творения оживают в памяти поэта, когда он говорит о чем-то прекрасном, идеальном:

*Влюбился я... И точно хороша
Была не в шутку маленькая Нина.
Нет, никогда свинец карандаша
Рафаэля иль кисти Перуджина
Не начертали, пламенем дыша,
Подобный профиль. Все ее движенья
Особого казались выраженья
Исполнены...*

Это — из поэмы «Сказка для детей». А в поэме «Сашка» возникают впечатления от полотен знаменитого итальянца Гвидо Рени:

*И кто бы смел изобразить в словах,
Что дышит жизнью в красках Гвидо Рени?
Гляжу на дивный холст: душа в очах,
И мысль одна в душе — и на колени*

*Готов упасть, и непонятный страх
Как струны лютни потрясает жилы.
И слышишь близость чудной тайной силы...*

Но самый любимый художник Лермонтова с юных лет — Рембрандт. Одно из интереснейших его стихотворений озаглавлено «На картину Рембрандта»:

*Ты понимал, о мрачный гений,
Тот грустный, безотчетный сон,
Порыв страстей и вдохновений,
Все то, чем удивил Байрон.
Я вижу — лик полуоткрытый
Означен резкою чертой...
То не беглец ли знаменитый
В одежде инока святой?
Быть может, тайным преступленьем
Высокий ум его убит;
Все темно вокруг; тоской, сомненьем
Надменный взгляд его горит.
Быть может, ты писал с природы,
И этот лик не идеал.
Или в страдальческие годы
Ты сам себя изображал? —
Но никогда великой тайны
Холодный не проникнет взор,
И этот труд необычайный
Бездушным будет злой укор.*

Не только Лермонтов, романтики вообще очень высоко ставили Рембрандта. И понятно, что тайна, окружающая портрет его кисти, должна была волновать семнадцатилетнего поэта.

О каком полотне Рембрандта идет речь, исследователи, кажется, разгадали. Это — портрет молодого человека в одежде францисканца. В прошлом веке он находился в России в художественной галерее Строгановых.

И снова у Лермонтова Рембрандт — в поэме «Сашка»:

*Дремало все, лишь в окнах изредка
Являлась свечка, силуэт рубчатый
Старухи, из картин Рембрандта взятой,
Мелькая, рисовался на стекле
И исчезал...*



Воспоминания о полотнах Рембрандта часто можно встретить и в стихах, и в прозе Лермонтова. Одна из его словесных картин — из неоконченного юношеского романа «Вадим» — поистине рембрандтовская:

«Вокруг яркого огня, разведенного прямо против ворот монастырских, больше всех кричали и коверкались нищие... Озаренные трепетным багровым отблеском огня, они составляли первый план картины; за ними все было мрачнее и неопределеннее; люди двигались как резкие, грубые тени; казалось, неизвестный живописец назначил этим нищим... приличное место... казалось, он выставил их на свет, как главную мысль, главную черту характера своей картины...»

Обратим внимание на слова: «первый план картины», «живописец выставил на свет, как главную черту...». Контрасты света и тени — основа выразительности полотен Рембрандта. Но главное в том, что Лермонтов видит эту картину как живописец, словно написанной на полотне, и переносит эту композицию на страницы романа. Таких «живописных» страниц у него множество. Разумеется, Лермонтову помогает в этом собственный, пусть небольшой, опыт художника. Непостижимо, как долго не замечали исследователи этой связи между поэзией Лермонтова и его художественными занятиями, не чувствовали, что часто он идет в описаниях от уроков великих мастеров кисти, чьи полотна видит после переезда в Петербург в Эрмитаже.

Лермонтов рисовал с детства. В число предметов, которые изучались в Московском университетском пансионе, входили музыка, пение, сочинение стихов, рисование. Рисование в пансионе преподавал А. С. Солоницкий, художник не слишком большого дарования, но умелый и стремившийся к точности. Впоследствии, в Петербурге, Лермонтов брал уроки у известного живописца П. Е. Заболотского. А в пансионе, как и полагалось, рисовал с гипсов, изучал перспективу, «снимал», как тогда говорили, с натуры ландшафты. Но, кроме того, естественно, много рисовал «для себя».

Написал четырнадцати лет поэму «Кавказский пленник» в подражание пушкинской. И сам изготовил к ней картинку: черкес тянет пленника на аркане, фон — горы. В детстве поэт бывал в Пятигорске и в имении родных на Тереке, кавказские горы видел своими глазами.

Сохранилась акварель в альбоме, в котором Лермонтов рисовал в те ранние годы для себя. Она еще неумела, но интересно, что Лермонтов изобразил море, волны и парус. Стихотворение «Парус» еще не написано. А образ одинокого паруса уже зарождается. На протяжении всей жизни Лермонтов в своих стихах возвращается к одним и тем же темам, к собственным любимившимся строчкам, к одним и тем же сравнениям. Его излюбленные образы — береза в трещине развалин, метеор, слеза, оторванный грозой листок, разбитый челн, облака... Стихотворение «Родина» будет написано еще только через десять лет, а чету белеющих берез мы уже видим на полудетском рисунке.



Рукописи Пушкина испещрены профилями, фигурами. И рисунки эти, как выяснила исследовательница пушкинской графики Т. Г. Цявловская, воспроизводят черты конкретных людей — пушкинских друзей, знакомых, великих людей разных стран

- 6 -

и эпох, или же они — иллюстрации Пушкина к произведению, которое он сочиняет.

У Лермонтова такой графический комментарий в рукописях — случай, скорее, редкий. Девушка на полях стихотворения «Стансы» («Взгляни, как мой спокоен взор...») — портрет той, которая вдохновляла шестнадцатилетнего поэта — Екатерины Сушковой. Летом и осенью 1830 года Лермонтов обращает к ней целый цикл стихотворных признаний в любви.

Поэму «Аул Бастунджи», которую Лермонтов посвятил Кавказу, он украсил виньеткой: горы, облака и скачущий конь — символ быстроты и свободы. Этот рисунок вызывает в памяти и другие строки:

*Добрый конь в зеленом поле
Без узды, один, по воле
Скачет весел и игрив,
Хвост по ветру распустил.*

Или шутовское стихотворение, написанное на трех языках: русском, французском и немецком. Обращается поэт к троюродной сестре Александрине Углицкой. Свадьба ее назначена на послезавтра, а Лермонтов уезжает из Петербурга сегодня и оставляет ей поздравление:

*Ma chère Alexandrine,
Простите, же ву при,
За мой армейский чин
Все, что je vous écris;*

Меж тем, же ву засюр,
Ich wünsche счастья вам,
Surtout beaucoup d'amour
Quand vous sêrez Мадам.

То есть:

*Моя дорогая Александрина,
Простите, прошу вас,
За мой армейский чин
Все, что я вам пишу.*

*Меж тем, я вас уверяю,
Что желаю вам счастья,
И быть очень любимой,
Когда вы станете дамой.*

Лермонтов красиво располагает на листе бумаги стихотворные строки и изображение женской фигуры. Нарисована на этом листе Углицкая. Очень выразительно и, надо думать, похоже.

Рисунков на полях рукописей, которые отражали бы ход лермонтовских мыслей, дошло до нас мало, может быть, потому, что бóльшая часть сохранившихся тетрадей — беловые. В них Лермонтов не рисовал. Но главное даже не в этом: у Лермонтова сходные темы, органически связанные между собой, в стихах и в рисунке воплощались раздельно. Графические образы рождались не в процессе писания стихов, а как бы параллельно, на других листах.



1604

В 1830 году он задумал романтическую трагедию «Испанцы». В это время он испытывал к средневековой Испании особый, личный интерес, связанный с происхождением фамилии Лермонтов. Он читал о старинном испанском роде Лерма. Эту фамилию он встретил и в трагедии «Дон Карлос» Фридриха Шиллера. Решил, что предки его ведут свой род из Испании, и в дружеских письмах своих стал подписываться: Lerma. Но вскоре узнал, что его фамилия

- 7 -

происходит от шотландского рода Лермонт. И в юношеском стихотворении «Желание» писал уже о «горах Шотландии моей». Очень скоро этот юный романтический интерес к дальним предкам пропал. И Лермонтов не только остро ощущал национальное достоинство русского и свою к нему причастность, но даже заслужил среди великосветских знакомых прозвище «руссоман». Стихотворения более поздних лет, такие, как «Родина», ясно говорят о его любви к русской земле. Но, трудясь над «Испанцами», он полагал, что в жилах его есть какая-то капля испанской крови. С этим вот интересом и с работой над первой пьесой связаны четыре акварели начала 30-х годов.

В испанском облачении Лермонтов написал девушку, которую нежно любил: Варвару Лопухину, или Вареньку, как ее звали в дружеском и семейном кругу.

Полюбил он ее незадолго до переезда своего в Петербург. Через три года до нее дошел слух, что он увлечен другой. И она, ничего ему не сказав, вышла замуж за нелюбимого... Разрушилось счастье, которое, как стало казаться Лермонтову, было возможно и ускользнуло.

Он написал акварелью три ее портрета. Оригиналы двух нам были известны давно. А третий портрет, в испанском костюме, привезенный мною из Западной Германии несколько лет назад, — молодая женщина под черным покрывалом, с опущенными глазами — воплощение достоинства, скромности, чистоты...

С испанской темой связана еще одна живописная работа: портрет воображаемого предка.

Однажды — это было в Москве в 1830 или 1831 году — Лермонтов заглянул к закадычному другу своему Алексею Лопухину, брату Вареньки. Лопухины жили на Молчановке — окна в окна против лермонтовского дома. Поскольку Лермонтов был одарен не только талантом поэта, музыканта и живописца, но и серьезными математическими способностями, он тут же, у Лопухина, стал решать какую-то трудную математическую задачу, сидел над нею до поздней ночи. Решал, решал, не решил и заснул. И тут ему приснился человек, который объяснил, как решить задачу. Лермонтов вскочил, тотчас записал решение, а на стене углем нарисовал портрет человека, которого увидел во сне. И стал уверять, что это был не кто иной, как его предок Лерма. Так утром он рассказал эту историю Лопухину. Лопухин поверил. Думается, что это еще одна грань лермонтовских талантов. Он великолепно мистифицировал знакомых, рассказывал им страшные истории. А потом кончалось всеобщим смехом.

Года через два, когда Лермонтов жил уже в Петербурге, в доме Лопухиных красили стены, и штукатур повредил рисунок. Лопухин так был огорчен, что написал об этом Лермонтову — с рисунком у него связывалось много воспоминаний. Тогда Лермонтов на холсте масляными красками повторил изображение и послал Лопухину в Москву.



Воображаемый предок изображен в средневековом испанском костюме, с эспаньолкой — испанской бородкой, с широким кружевным воротником и цепью ордена Золотого Руна на шее. Лопухины находили в нем сходство с самим поэтом,

- 8 -

особенно в глазах и в верхней части лица. Пожалуй, Лермонтов действительно придал ему собственные черты. Искусствовед Н. П. Пахомов, так много сделавший для систематизации лермонтовского изобразительного наследия, высказал предположение, что эту свою работу Лермонтов описал в романе «Княгиня Лиговская», на той странице, где говорится о картине, висевшей в кабинете Печорина. «Она изображала неизвестное мужское лицо, писанное неизвестным русским художником, человеком, не знавшим своего гения. Картина была фантазия глубокая, мрачная. Лицо это было написано прямо безо всякого искусственного наклонения или оборота; свет падал сверху, платье было набросано грубо, темно и безотчетливо. Казалось, вся мысль художника сосредоточилась в глазах и улыбке. Голова была больше натуральной величины, волосы гладко упали по обеим сторонам лба, который кругло и сильно выдавался и, казалось, имел в устройстве своем нечто необыкновенное. Глаза, устремленные вперед, блистали тем страшным блеском, которым иногда блещут живые глаза сквозь прорези черной маски. Испытующий и укоризненный луч их, казалось, следовал за вами во все углы комнаты, и улыбка, растягивавшая узкие и старые губы, была более презрительная, чем насмешливая. Всякий раз, когда Жорж [Печорин] смотрел на эту голову, он видел в ней новое выражение...».

Нет... Никаких доказательств, что Лермонтов описал портрет своего воображаемого предка, здесь нет... Герцог Лерма не улыбается. Между тем Лермонтов говорит, что «вся мысль художника сосредоточилась в глазах и улыбке». В описании нет ни усов, ни бородки, ни средневекового испанского костюма, ни цепи Золотого Руна, ни кружевного воротника. Зато сильно чувствуется переключка с тем холстом, который был куплен художником Чартковым в повести Гоголя «Портрет» на Щукинском рынке. Страшный блеск глаз, их испытующий и укоризненный луч... Нет, этих «гоголевских» черт, появившихся в прозе Лермонтова, не найти на портрете воображаемого герцога Лерма. В «Княгине Лиговской» — просто великолепное описание некоего романтического портрета, в котором изображенное лицо окружено тайной и обладает какой-то магической силой. Удивительного в этом отрывке ничего нет. Лермонтов гоголевскую повесть, конечно, читал (в первой редакции «Арабесок» 1835 года). В лермонтовской прозе нетрудно заметить тяготение к Гоголю, к его описаниям. Достаточно перечитать неоконченную повесть о художнике Лугине («Штосе»). Существует понятие — гоголевская школа, гоголевский период русской литературы. Лермонтов-прозаик в «Княгине Лиговской» соприкасается и с Пушкиным, и с Гоголем, но уже создает и свое, отличное, не похожее на то, что мы встречаем у его учителей и старших братьев. Пройдет всего три года, и читатели журнала «Отечественные записки» прочтут первые главы «Героя нашего времени», где Лермонтов явится уже неподражаемым мастером и заслужит похвалу самого Гоголя.



Обложка рукописи романа «Вадим» — самое оригинальное произведение Лермонтова-рисовальщика. Как в причудливом кружении, теснятся здесь образы, то исчезая в толпе, то возникая вновь и вновь. Перо Лермонтова

- 9 -

необыкновенно смело, свободно, одним-двумя гибкими, живыми штрихами намечает головы, фигуры, прихотливые арабески, составляющие сложную композицию. В этом рисунке сказались безграничная фантазия и романтическая свобода. Не будучи иллюстрацией к роману, рисунок близок ему по духу. Мы видим сражения, атаки — военные на скачущих лошадях, упавшие кони, кулачные бои, образы и типы разных времен и народов; среди них то и дело мелькает скорбная дама с высокой прической, и каждый раз за ее плечом — зловещий господин в очках и с бородкой.

Кто эти люди? На многие вопросы сейчас еще нельзя дать ответа. Бывает, что загадки в истории, литературе или искусстве разгадываются не сразу, а постепенно, через долгий срок. Так произошло, например, с одним автографом Лермонтова. Выдающийся советский пушкинист И. Л. Фейнберг, изучая черновик стихотворения «Смерть Поэта», установил, что набросанный Лермонтовым на полях листа профиль усатого человека — портрет одного из злейших врагов Пушкина, помощника шефа жандармов Л. Дубельта.

Друг Лермонтова Святослав Раевский, живший с ним в Петербурге в одной квартире, вспоминал, что чувства и мысли у Лермонтова сменялись с какой-то необычайной быстротой. Как ни была глубока, как долго ни таилась в уме его мысль, он обнаруживал ее пером или кистью с изумительной легкостью. Играя в шахматы, Лермонтов, пока противник его обдумывал очередной ход, писал стихи, а приостановившись, тут же быстро набрасывал пером свои излюбленные «очерки» коней или «резких физиогномий».

На одном из листов «Юнкерской тетради» Лермонтова мы видим сцену убийства. И хотя Арбенин в «Маскараде» не закалывает Нину, а подсыпает ей яд, — в памяти невольно возникает гибель Нины. Здесь Лермонтов несколькими штрихами карандаша сумел передать состояние безнадежности и одиночества.

В «Юнкерской тетради» есть рисунок, где, по свидетельству однокашника Лермонтова Н. Н. Манвелова, изображен преподаватель юнкерской школы штаб-ротмистр Кноринг. Рисунок выполнен удивительно. Тонкие нажимы пера, плавно изгибающиеся линии, выразительные заливки чернилами — все образует законченную, стройную композицию.

Акварель «Пейзаж с мельницей и скачущей тройкой», легкая, тонкая по цвету, передает «тишину» русской природы. Лермонтов изъездил Россию на тройках: еще ребенком на Кавказ; потом из Пензы в Москву; из Москвы в Пензу; и снова в Москву; потом в Петербург; на Кавказ и обратно; в Новгород; в Петербург; еще раз на Кавказ; в Петербург; снова Кавказ... Летом. Зимой.

В набросках из «Юнкерской тетради» хороши, достоверны крестьяне. В Тарханах он рос бок о бок с крестьянами, видел их в своих поездках (на Кавказ ехали тогда две-три недели). Изображения крестьян исполнены с сочувствием к их тяжелой судьбе, выразительны позы, фигуры. Не театральные пейзажи рисует поэт, он рисует народ.



Mr

W

Совсем иные фигуры из великосветского общества: адъютант, изогнувшийся в поклоне, жирный генерал со спины, офицер с талией

- 10 -

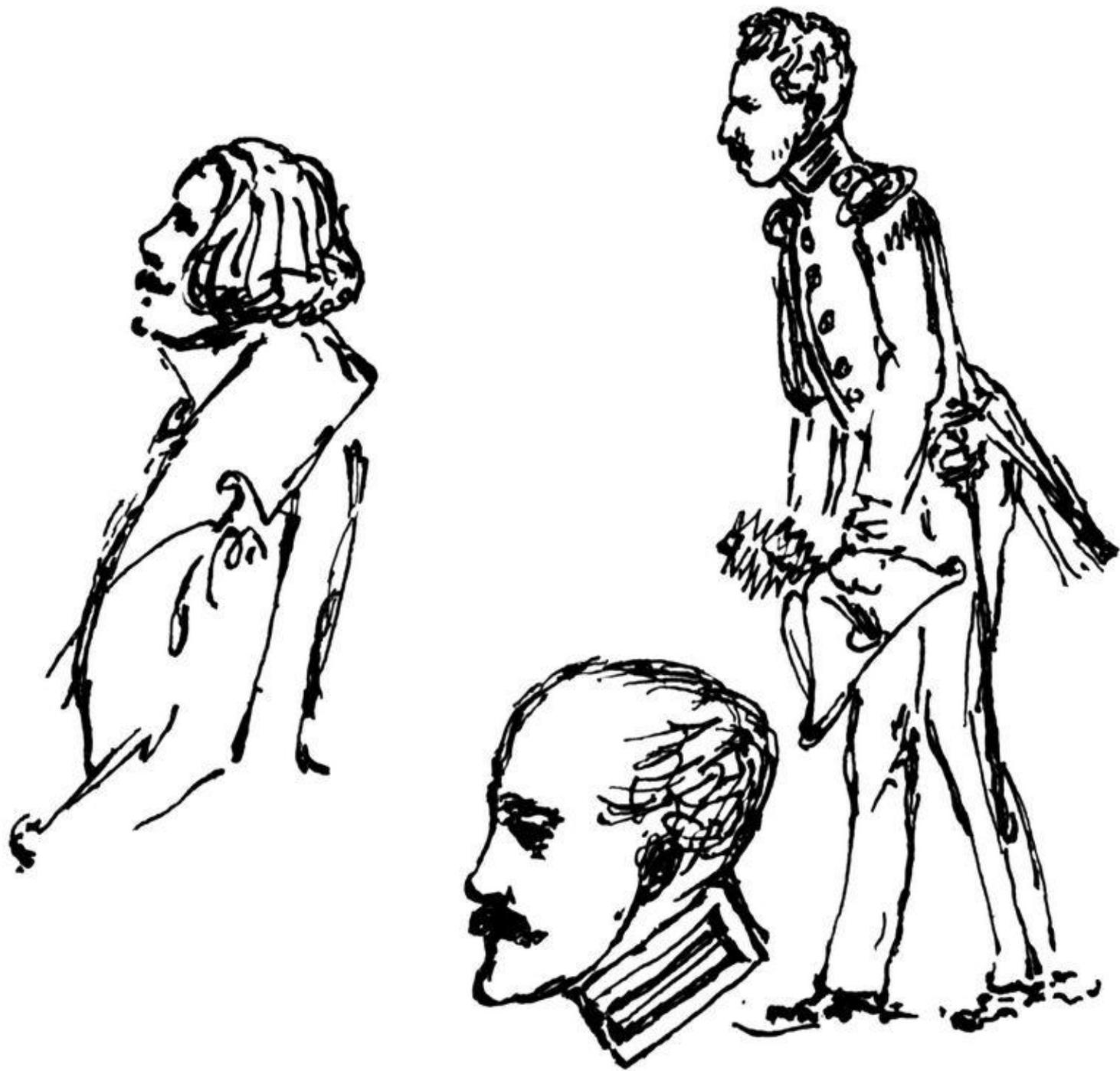
в рюмочку. Петербургский градоначальник генерал Эссен «поспешает на тревогу». Фигура с головой, напоминающей кочан капусты, в изумлении разводит руками перед двуглавым орлом — символом Российской империи; рядом — дама присела в книксене.

Изображение дуэли из «Юнкерской тетради». Кто это? Печорин? Грушницкий? Нет. Просто сцена дуэли, характерное явление той эпохи, то, о чем Лермонтов думал, о чем часто писал. «Княгиня Лиговская» — столкновение Печорина с чиновником Станиславом Красинским. «Смерть Поэта» — поединок, на котором пал Пушкин. «Песня про царя Ивана Васильевича...» — поединок между Калашниковым и Кирибеевичем. «Герой нашего времени» — дуэль Печорина и Грушницкого. И даже в поэме «Мцыри» — поединок юноши с барсом.

Рисунки Лермонтова обнаруживают в нем отличного баталиста. Битвы, скачку, преследование он изображает с огромной экспрессией. У Лермонтова можно найти черты, сближающие его с художниками-романтиками, с Жерико, с Орловским. Это не значит, что он, зная их картины и рисунки, подражает им. Это путь самостоятельных решений — раскованность и умение запечатлеть момент движения, события.

Валерик... Лермонтов участвовал в этой битве, написал о ней замечательные стихи, запечатлел ее в рисунках. Но ни один из них — не иллюстрация к лермонтовскому стихотворному посланию. На рисунке, хранящемся в Литературном музее в Москве, — совершенно другой эпизод этого сражения: горцы уносят тело убитого товарища. Сохранилась акварель с тем же эпизодом сражения при Валерике, сделанная Лермонтовым совместно с художником-профессионалом Григорием Гагариным. Акварель хранится в Русском музее в Ленинграде. Выяснилось, что в этой совместной работе в основу композиции положен карандашный набросок Лермонтова. Известны и другие акварели Гагарина, на которых он сделал французскую надпись «D'après Lermontoff», то есть по рисунку Лермонтова. Такие пометки Гагарина — признание того, насколько выразительны были композиции лермонтовских набросков, насколько полны силы и движения намеченные им группы.

«Черкес». Портрет с натуры? Нет. Известно, что образ горца создан по воспоминанию, в Новгороде, в казармах Гродненского полка, где Лермонтов находился после первой кавказской ссылки прежде, чем ему было разрешено возвратиться в столицу. Лицо портретируемого написано с сочувствием, с уважением. С любовью относился Лермонтов к народам Кавказа, сочувствовал их борьбе за свободу, в то же время отчетливо понимая, что завоевать свободу горцы в тех исторических условиях не могли. Два пути были у них: либо с мусульманским Востоком, либо с Россией, которая стояла на неизмеримо более высокой ступени экономического и культурного развития. Третьего пути не было.



Сражения, атаки, всадники, наброски отдельных фигур и физиономий, пейзажи, бытовые сцены, карикатуры, портреты... Карандашные рисунки, рисунки пером, писанные маслом полотна, заготовки для будущих картин — все принадлежит одному человеку, с таким блеском работающему

- 11 -

в разных жанрах и техниках. Да! Все это Лермонтов. Но кого изображают эти портреты, где находятся эти места, «сняты» ли все они с натуры или Лермонтов воспроизвел их на память? Известно, что портрет родственника и друга поэта Алексея Столыпина, получившего в юнкерской школе и в гусарском полку прозвище Столыпин-Монго, написан Лермонтовым акварелью с натуры. На другой акварели — «Бивуак лейб-гвардии Гусарского полка под Красным Селом» — девять однополчан поэта, они похожи, их можно узнать. Писано, по всем признакам, на месте, с натуры.

Недавно в Советском Союзе опубликованы были листы из альбомов родственницы Лермонтова А. М. Верещагиной, в 1837 году увезенных ею за границу, а ныне находящихся за океаном. В них рисунки, изображающие людей из московского окружения поэта. Многие представляют собою шаржи. Одни и те же лица встречаются не один раз, что позволяет судить о портретном сходстве. Но кто эти люди? Исследователям еще предстоит дать ответ...

Большой интерес представляют рисунки и полотна, в которых Лермонтов изобразил места, где побывал в 1837 году. Святославу Раевскому Лермонтов в конце 1837 года писал из Грузии: «Я снял на скорую руку виды всех примечательных мест, которые посещал, и везу с собой порядочную коллекцию». Но до нас дошла из полотен и рисунков только часть. До недавнего времени можно было лишь догадываться, что они изображают. Хранились они в наших музеях — в Пушкинском доме Академии наук СССР, в Ленинграде, в Государственном Литературном музее, в Москве под названиями: «Кавказский вид с арбой», «Кавказский вид с саклей», — которые не сообщали ничего более того, что видно на самих картинах и рисунках. Но какие именно местности изображены на рисунках и полотнах Лермонтова, где исполнены эти произведения — оставалось неизвестным. Я решил повторить кавказские маршруты Лермонтова, чтобы собственными глазами увидеть то, что видел он. По окончании поездки спидометр показал около пятнадцати тысяч километров. Я проехал по многим местам, где бывал Лермонтов, но везде побывать в тот раз не сумел.

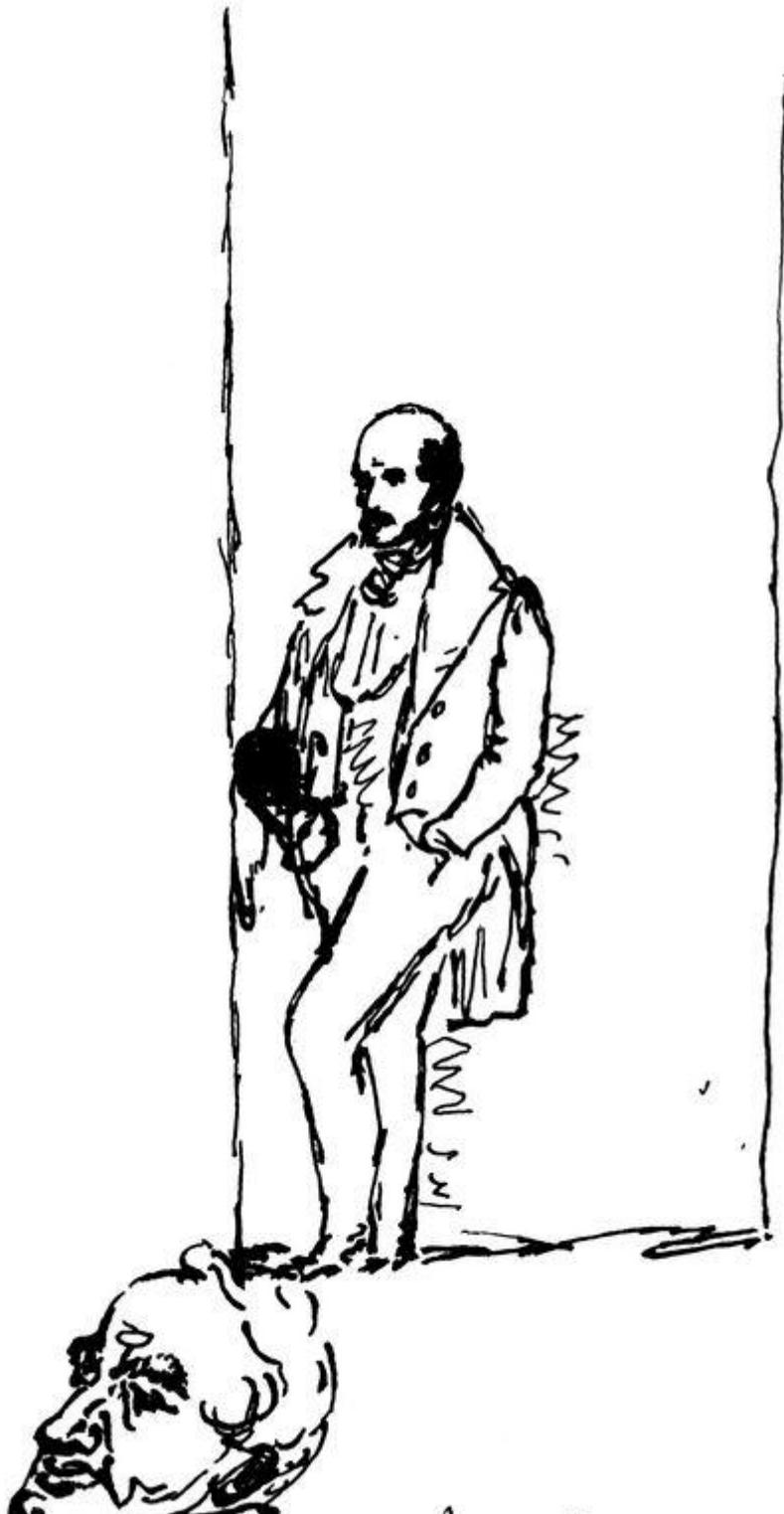
Ехал я, вперяясь в ветровое стекло машины и сравнивая фотографии, снятые с лермонтовских рисунков, с видами, которые открывались передо мной: вдруг увижу изображенное Лермонтовым...

И мне, признаться, везло: «Кавказский вид с арбой» обнаружился на Военно-Грузинской дороге, в Дарьяльском ущелье. Там же — развалины «Замка Тамары». Лермонтов описал его в балладе «Тамара»:

*В глубокой теснине Дарьяла,
Где роется Терек во мгле,
Старинная башня стояла,
Чернея на черной скале...*

Когда по Военно-Грузинской дороге движешься дальше к югу, открывается вид на селение Сиони, отвечающий строчкам из «Демона»:

*И башни замков на скалах
Смотрели грозно сквозь туманы —
У врат Кавказа на часах
Сторожевые великаны.*



Вид на Мцхету, древнюю столицу Грузии, Лермонтов изобразил со стороны Тбилиси. Справа, на горе, — тот самый храм, где томился Мцыри.

Тифлис (Тбилиси) изображен Лермонтовым со стороны предместья Авлабар. В центре — гора, которую Лермонтов назвал «дремучей» в стихотворении «Свиданье».

Заметим: Лермонтов зарисовывает то, что воплощается им и в стихах. Танец под звон бубна и песни девушек описан в «Демоне» и изображен в рисунке.

«Тифлис. Замок Метехи». Этот рисунок вызывает в памяти строки из того же «Свиданья»:

*Краснеют за туманами
Седых вершин зубцы.
Выходят с караванами
Из города купцы...*

И еще раз караваны — на картине, изображающей окрестности местечка Караагач в Кахетии, где стоял Нижегородский драгунский полк. Тут невольно вспоминается строфа «Демона» — описание пышного каравана, который ведет нетерпеливый жених.

*Под тяжелой ношею даров
Едва, едва переступая,
За ним верблюдов длинный ряд
Дорогой тянется, мелькая:
Их колокольчики звенят...
Он сам, властитель Синодала,
Ведет богатый караван...*

Правда, на картине не длинный караван, а всадник и два верблюда. Но это и не иллюстрация к поэме. Важно, что одни и те же наблюдения Лермонтов запечатлел и в стихах и на полотне.

Еще одна картина, изображающая Грузию, написанная, очевидно, на основании рисунка, сделанного во время путешествия. Картина обнаружена мною несколько лет назад в ФРГ. Раньше мы ее никогда не видели и не знали даже, что она существует. Пейзаж напоминает долину Алазани в Кахетии. Лермонтов написал ее в Петербурге и послал приятельнице своей А. М. Верещагиной в Германию. С тех пор она и находилась за Рейном около ста двадцати пяти лет.

Есть находка еще более поздняя. Картина изображает подъем на Крестовую гору в Грузии. Лермонтов подарил ее своему другу В. Ф. Одоевскому — писателю, композитору и ученому — в 1841 году, в тот вечер, когда заезжал проститься с ним перед последним своим отъездом на Кавказ, в тот самый вечер, когда Одоевский подарил ему свой любимый альбом, с тем чтобы Лермонтов заполнил его новыми стихами.

Это — великолепное полотно, одна из лучших живописных работ Лермонтова. Замечательна в ней всего более близость к «Герою нашего времени», к тому месту романа, где Печорин и Максим Максимыч совершают путь через Крестовый перевал:



«Уж солнце начинало прятаться за снеговой хребет, когда я въехал в Койшаурскую долину... Славное место эта долина! Со всех сторон горы неприступные, красноватые скалы, обвешанные зеленым плющом и увешанные купами чинар, желтые обрывы, исчерченные промоинами. А там высоко-высоко золотая бахрома снегов, а внизу Арагва, обнявшись с другой безымянной речкой, шумно вырывающейся из черного,

- 13 -

полного мглою ущелья, тянется серебряною нитью и сверкает, как змея своею чешуею.

Подъехав к подошве Койшаурской горы, мы остановились возле духана. Тут толпилось шумно десятка два грузин и горцев... Я должен был нанять быков, чтобы втащить мою тележку на эту проклятую гору, потому что была уже осень и гололедица, — а эта гора имеет около двух верст длины».

Пейзажи, которые Лермонтов «снимает на скорую руку» и на основании которых в Петербурге пишет свои полотна, оказываются необычайно близки к его поэтическим описаниям.

Но, быть может, Лермонтов писал свои полотна прямо на месте? Можно ли считать, что они создавались в Петербурге, уже по возвращении из ссылки? Да. Во-первых, из писем родных известно, что Лермонтов пишет в Петербурге картины, которые дарит родным и знакомым. Во-вторых, сам Лермонтов сообщает, что «снял на скорую руку виды всех примечательных мест», а на скорую руку живописное полотно не напишешь. В-третьих, в 1830-х годах писать пейзажи маслом с натуры еще не было принято: даже профессиональные художники писали их на основании своих зарисовок — кроки. И, наконец, прямое подтверждение. Известен рисунок Лермонтова, изображающий Пятигорск с Елизаветинской, ныне Академической галереи. Сохранилась и его картина — пейзаж с той же точки. Совершенно ясно, что основанием для полотна послужил рисунок. Вряд ли можно допустить, что Лермонтов нарисовал пейзаж и принялся тут же маслом писать картину. Предположение, что и картина и рисунок сделаны с натуры, обосновать было бы трудно.

В рисунке и картине важно также другое. В обоих случаях изображен вид, который открывается с Елизаветинской галереи, где Печорин в первый раз увидел княжну Мери. Направо в горе — грот — там встретились Печорин и Вера, и их застала гроза. Лермонтов-живописец воспроизводит на холсте те же места, какие описывает прозаик Лермонтов. Как далеко от нас время, когда считали, будто рисунки и картины Лермонтова не имеют связи с его поэтическим творчеством, когда в них видели не более чем «образцы культурного баловства»!

Среди кавказских видов Лермонтова есть один, с которого он сделал автолитографию и сам под ней написал: «Вид Крестовой горы из ущелья близ Коби».

Долго этого места найти не удавалось, пока не выяснилось, что это не Крестовая гора, а гора Кабарджина, вопреки мнению Лермонтова, который считал, что перед ним обратный склон Крестовой (близ селения Коби). Вдобавок ко всему изображение перевернуто. Приехав в Петербург, Лермонтов сам перевел свою зарисовку на литографский камень, забыв,

что при этом изображение следует перевернуть. Поэтому перевернутым получилось изображение на литографском оттиске. Пришлось немало поехать вокруг селения Сиони по Военно-Грузинской дороге, покуда не пришла догадка — поглядеть на литографию в зеркало. И сразу зарисованное место нашлось, а лермонтовская подпись оказалась неточной.



Лермонтов решил изготовить литографию потому, что с литографского камня можно сделать много оттисков. Он сделал оттиски и, раскрашивая акварелью, дарил их друзьям и знакомым. Художники в те времена

- 14 -

на Кавказ не ездили — это было сопряжено с опасностями. Каждый понимал, что вид Военно-Грузинской дороги, зарисованный поэтом, самим им налитографированный и раскрашенный, — отличный подарок...

Но больше всего забот доставил рисунок «Развалины на берегу Арагвы в Грузии». Глухое ущелье, поросшая лесом скала; на вершине — крепость с зубчатой стеной, по углам — башни с бойницами. За стеной виднеется острроверхая грузинская церковь. На первом плане река, бурно омывающая утес; башня и сакля на другом берегу. И подпись рукою Лермонтова «Развалины на берегу Арагвы в Грузии».

Сколько ни ездил я вдоль Арагвы, отправляясь от точки, где она встречается с Военно-Грузинской дорогой, этого вида обнаружить не удавалось. Поручиться готов был, что такого места не существует.

В селении Квешеты, у подножия Крестовой горы, где Печорин встречается с Максимом Максимычем, я получил совет поехать на коне в верховья Арагвы.

Я послушал совета, спустился на дно двухверстной пропасти и, действительно, стоя у воды, увидел гору, а на ее вершине — остатки прежних строений. И когда в Тбилиси художник пририсовал к фотографии церковь и крепость, стало очевидно, что это именно то место, которое изображено у Лермонтова, что в воображении поэта здесь находились развалины замка старого князя Гудала, как об этом сказано в «Демоне»:

*На склоне каменной горы
Над Койшаурскою долиной
Еще стоят до сей поры
Зубцы развалины старинной...*

Рисунки Лермонтова и созданные по ним картины — замечательная хроника его путешествия. Глубока, неразрывна связь этих работ с «Демоном», «Мцыри», «Героем нашего времени».

Когда в 1941 году готовилась юбилейная выставка Лермонтова, мы собрали его картины и повесили рядом, в одном зале. Как заиграли, как засверкали лермонтовские краски, какой романтический и в то же время достоверный, многообразный и новый облик поэта открылся тем, кто успел эту выставку посмотреть! Она была открыта всего один час, и ее начали срочно эвакуировать...

Теперь, в наше время, неоспоримо доказано, что рисунки и картины Лермонтова — не развлечение странствующего офицера. Их следует считать как бы записными книжками поэта, частью его вдохновенной, упорной работы. В них подлинный живописный дневник жизни и странствий. Многое среди этого богатства создано великим поэтом во время ссылки. Где бы он ни был, в какие обстоятельства ни ставила бы его судьба, он открывал миру красоты неведомые, всматриваясь в него — в этот мир — зорким взглядом гениального поэта и замечательного художника.



15

КАРТИНЫ·АКВАРЕЛИ РИСУНКИ

16

Рисунки и акварели, отмеченные знаком *,
воспроизводятся в натуральную величину

17

Кавказ вошел в сознание Лермонтова задолго до того, как он достиг поэтической зрелости и оказался в ссылке в этой «далекой стране». Бурный Кавказ, край свободы и чести, впервые открылся поэту в пору, когда ему было всего десять лет. Образы Кавказа, которые мы встречаем в первых его поэтических сочинениях и рисунках, — это впечатления ребенка.

Он увидел черкесов в мохнатых шапках и бурках, скачки джигитов, огненные пляски, хороводы, услышал горские песни, легенды, предания. В 1825 году бабка Лермонтова, Е. А. Арсеньева, возила внука лечить на кавказские воды, в Горячеводск (Пятигорск). Ездили на своих лошадях, через всю Россию. Путешествие продолжалось недели три. Наконец, на краю государства вставали Кавказские горы, парили в небе орлы и открывался суровый край войны.

Именно Горячеводск, первое пристанище юного Лермонтова, изображен на самой ранней из дошедших до нас лермонтовских акварелей. Неумелый «пейзаж с озером и горами» — то ли попытка мальчика сделать зарисовку с натуры, то ли игра детского воображения, уже впитавшего кавказские впечатления... Но в своем пояснении к рисунку Лермонтов очень точен. Подпись под акварелью его рукой: «M. L. l'an 1825 le 13 juin aux Eaux chaudes», свидетельствующая, что рисунок сделан им 13 июня 1825 года в Горячеводске. Акварель находится в альбоме, принадлежавшем любимой тетке Лермонтова — Марии Акимовне Хастатовой-Шан-Гирей. Альбом хранился в ее пензенском имении — Апалихе, куда семья Шан-Гиреев переехала с Кавказа в 1825 году.



18

2
Пейзаж с березами *
1828—1832

Самые первые, а потому и самые прочные впечатления Лермонтова — это скромный, прелестный пейзаж села Тарханы Пензенской губернии, где прошли первые тринадцать лет его жизни. Дубовые рощи, обрывистые берега степных рек, непыльные проселочные дороги, кое-где березы, белеющие среди желтых полей, и далеко-далеко, как волны, синеют холмы. Образ Родины, с такой очевидностью возникший в раннем рисунке поэта, вновь рождается в позднем его стихотворении:

*Люблю дымок спаленной жнивы,
В степи ночующий обоз
И на холме средь желтой нивы
Чету белеющих берез.*

Родина. 1841



19

3
Парус *
1828—1832

В том же альбоме М. А. Шан-Гирей находится акварель Лермонтова, на которой мы видим морской пейзаж с белеющим парусом. Очевидно, она относится к 1832 году, когда Лермонтов переехал из Москвы в Петербург и впервые увидел море. 28 августа 1832 года он писал из Петербурга своей приятельнице М. А. Лопухиной и в письме привел стихи:

*Для чего я не родился
Этой синею волной?
Как бы шумно я катился
Под серебряной луной...*

Тема морской стихии, вольного паруса возникает затем во многих лермонтовских стихотворениях и прежде всего в «Парусе». Рисунок — не иллюстрация и все же — своеобразный графический комментарий к литературным замыслам поэта. Он отражает внутреннее родство и неразрывность связей Лермонтова — художника и поэта, слившихся в едином, тревожно-романтическом восприятии мира.

*Белеет парус одинокой
В тумане моря голубом!..
Что ищет он в стране далекой?
Что кинул он в краю родном?..*

*Играют волны — ветер свищет,
И мачта гнется и скрипит...
Увы, — он счастья не ищет
И не от счастья бежит!*

*Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой...
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!*

Парус. 1832



20

4
Древняя рать *
1828

В музее, где хранится эта акварель, за ней утвердилось название «Отряд древних воинов». На обороте акварели надпись неизвестной рукой: «Вид лесистой и гористой местности с ратью древних воинов. Рисовал М. Ю. Лермонтов». Действительно, в долине, ограниченной остроконечными горами, движется рать пеших и конных воинов, вооруженных копьями. На переднем плане — воин в кольчуге, с мечом на поясе. Рядом с ним — другой, со щитом, луком и стрелами. Интересно, что рать русская, а горы — Кавказские, напоминающие по форме Бештау. На склоне дальней горы — чета

деревьев. Несомненно, рисунок принадлежит Лермонтову, относится к числу самых ранних и возник в связи с интересом Лермонтова к русской истории. С детства внимание Лермонтова привлекали татарское нашествие и «колыбель воинственных славян» — древний Новгород. В стихах и поэмах, подобно поэтам-декабристам, он призывал подражать древним славянским героям, отдавшим жизнь за честь и свободу родной земли. К 1829 году относится начало неосуществленной поэмы «Олег».

*Ах, было время, время боев,
На милой нашей стороне.
Где ж те года? прошли оне
С мгновенной славою героев.
Но тени сильных я видал
И громкий голос их слышал:
В часы суровой непогоды,
Когда, бушуя, плещут воды,
И вихрь, клубя седую пыль,
Волнует по полям ковыль,
Они на темно-сизых тучах
Разнообразною толпой
Летят. Щиты в руках могучих,
Их тешит бурь знакомый вой.
Сплетаясь цепью воздушной,
Они вступают в грозный бой.*

Олег, 1829



В альбоме, в который Лермонтов вписал «Кавказского пленника», сохранилась картинка — заглавный лист поэмы «Черкесы» с эпиграфом из «Кавказского пленника» Пушкина.

«Черкесы» — первая поэма Лермонтова, написанная им в Чембаре, уездном городке Пензенской губернии, близ которого находилось имение Тарханы.

В основу поэмы легли детские впечатления Лермонтова, рассказы родственников, главным образом Шан-Гиреев, живших по соседству с Тарханами. Кроме того, тринадцатилетний поэт широко использовал литературные источники, позаимствовав из них десятки строк. В копии поэмы Лермонтов приписал: «В Чембар за дубом». Сохранилась запись Лермонтова, что он начал «марать стихи в 1828 году». Из этого можно сделать вывод, что «Черкесы» были написаны летом 1828 года, еще до поступления в московский Университетский пансион.



Подобно племени Батыя,
Ильбишъ правды Кавказъ; —
— Забудѣдрани вѣщи гласъ,
Оставитъ стрѣлы боевыя,
. . . И къ тѣмъ скаламъ гдѣ крылись вы,
Подъѣдетъ путникъ безъ дозны;
И возвѣстятъ о вашей казни
Преданья темныя молвы!
А Пушкинъ.

«Кавказский пленник». Фронтиспис. *

Автоиллюстрация к поэме

1828

В юношеском стихотворении Лермонтов с любовью вспоминает поездку на Кавказ:

*Хотя я судьбой на заре моих дней,
О южные горы, отторгнут от вас,
Чтоб вечно их помнить, там надо быть раз:
Как сладкую песню отчизны моей,
Люблю я Кавказ.*

Кавказ. 1830

Эта любовь получила выражение уже в первых поэмах Лермонтова «Черкесы» и «Кавказский пленник», которые начинают тему Кавказа, проходящую через все его творчество.

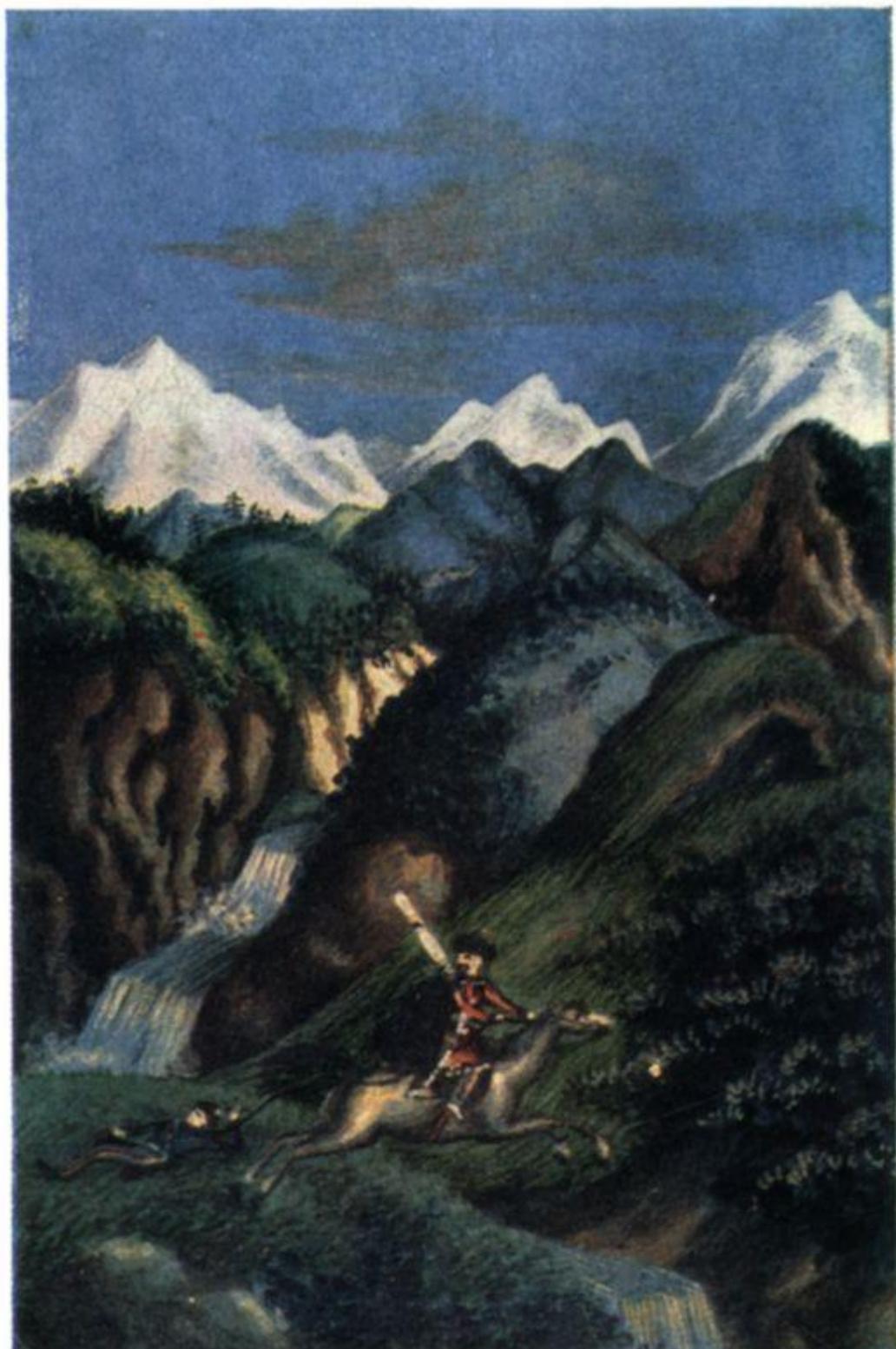


Рисунок Лермонтова украшает рукопись его собственной поэмы «Кавказский пленник», написанной тринадцатилетним поэтом в подражание одноименной пушкинской поэме. На рисунке — скачущий на коне черкес влачит на аркане русского пленника.

*Вдруг пыль взвилася над горами,
И слышен стук издалека;
Черкесы смотря: меж кустами
Гирея видно, ездока!*

*Он понуждал рукой могучей
Коня, приталкивал ногой,
И влек за ним аркан летучий
Младого пленника <с> собой.*

Кавказский пленник. 1828

24

7 Нападение *

1829

В 1825 году десятилетний Лермонтов вместе с бабкой ездил из Горячеводска на Терек, в имение Шелковое, принадлежавшее сестре Е. А. Арсеньевой — Е. А. Хастатовой. Имение находилось на границе Чечни.

Все в этом крае было необыкновенно и ново — нравы, характеры и горцев и русских, казаков, солдат, офицеров; на них наложили свой отпечаток кавказская жизнь и законы долголетней войны. Путешествие было небезопасно — на дорогах везде стояли казачьи пикеты, переезды совершались не иначе, как под охраной вооруженного отряда с пушкой.

Воображение юного Лермонтова поражали рассказы о кровопролитных сражениях и схватках с горцами, о засадах и нападениях, подстерегавших казаков на каждом шагу.

*Повсюду смерть и ужас мещет
В горах, и в долах, и в лесах;
Во граде жители трепещут;
И гул несется в небесах.*

*Иный черкеса поражает;
Бесплодно меч его сверкает.
Махнул еще; его рука,
Подъята вверх, окостенела.
Бежать хотел. Его нога
Дрожит недвижима, замлела;
Встает и пал...*

Черкесы. 1828

25



26

8
Юноша в бурнусе
1831

Еще в пансионе Лермонтов интересовался Востоком и обнаруживал познания в археологии и истории искусства. В Московском университете преподавали крупные востоковеды, читались лекции по арабской и персидской словесности, а на практических занятиях разбирались труды историков и поэтов древности.

Эти занятия не прошли даром. Интерес к Востоку Лермонтов сохранял всю жизнь. Отразился он и в некоторых его живописных работах.

Акварель изображает смуглого юношу восточного типа в бурнусе и тюрбане; подписана и датирована самим Лермонтовым.



9
Сражение *
1830

27



28



Сюжет будущей драмы «Испанцы» Лермонтов впервые набросал в своей тетради весной 1830 года. Обращение к теме средневековой Испании давало возможность Лермонтову-поэту обличать католическую церковь и гнет в разных его проявлениях. «Испания, — пишет известный исследователь творчества Лермонтова Б. М. Эйхенбаум, — понадобилась Лермонтову только как исторический символ и политический шифр, при помощи которого можно было высказать свои мысли о положении на родине»¹. Герои первой трагедии Лермонтова, создававшейся в мрачной обстановке последекабристского гнета, — кастильские дворяне, иезуиты, служители инквизиции. Не случайно, что образы средневековой Испании привлекли внимание и Лермонтова-живописца.

29

10

Испанец с фонарем и католический монах *

1831

<Иллюстрацию см. [выше](#)>

11

Испанец с кинжалом *

1830—1831



12
Испанец
1832



В юности некоторые свои письма Лермонтов подписывал именем «Lerma», полагая, что происходит от легендарного предка — «родоначальника» фамилии Лермантовых (так она писалась) — испанского владетельного герцога Лерма. (Позже он узнал, что фамилия Лермонтовы происходит от шотландского барда XII столетия — Томаса Лермонта и стал писать свою фамилию через «о» — Лермонтов.)

К началу 1830-х годов относится первая попытка создания портрета этого легендарного «предка». Об истории портрета со слов друзей поэта Лопухиных рассказал П. А. Висковатов, один из первых его биографов: «В 1830 или 1831 году Лермонтов в доме Лопухиных, на углу Поварской и Молчановки, начертил на стене углем голову (поясной портрет), вероятно, воображаемого предка. Он был изображен в средневековом испанском костюме, с испанской бородкой, широким кружевным воротником и с цепью ордена Золотого Руна вокруг шеи. В глазах и, пожалуй, во всей верхней части лица нетрудно заметить фамильное сходство с самим нашим поэтом. Голова эта, нарисованная al fresco, была затерта при поправке штукатурки, и приятель поэта, Алексей Александрович Лопухин, был этим очень опечален, потому что с рисунком связывалось много воспоминаний о дружеских беседах и мечтаниях. Тогда Лермонтов нарисовал такую же голову на холсте и выслал ее Лопухину из Петербурга»². 25 февраля 1833 года А. А. Лопухин отвечал Лермонтову: «Очень и очень тебе благодарен за твою голову: она меня восхищает и между тем иногда грусть наводит, когда я в ипохондрии...»³



Эмилия — героиня драмы Лермонтова «Испанцы» *

1830—1831

Хотя эта акварель обнаружилась сравнительно недавно и впервые опубликована Н. П. Пахомовым в 1961 году⁴, утвердилось мнение, что это портрет В. А. Лопухиной в образе испанской монахини. Девушка под черным покрывалом действительно похожа на другие изображения Лопухиной. Но поэт изобразил не просто монахиню. На акварели — Лопухина в образе героини «Испанцев» Эмилии, о которой в ремарке третьего действия пьесы сказано: «Эмилия входит бледная, в черном платье, в черном покрывале и с крестиком на груди своей».

С Варварой Александровной Лопухиной (1814—1851) Лермонтова всю жизнь связывала глубокая и несчастная любовь. К ней обращено множество лермонтовских стихотворений. Закончив в 1838 году поэму «Демон», работа над которой продолжалась более десяти лет, Лермонтов на последней странице написал «Посвящение» Лопухиной. Акварель до недавнего времени находилась в семейном архиве Александры Михайловны Верещагиной, друга и родственницы поэта, принадлежавшей к тем, кто рано разгадал гениальное дарование Лермонтова.

В 1837 году Верещагина навсегда покинула Россию, став баронессой фон Хюгель. Несколько раньше, в 1835 году, изменилась и судьба В. А. Лопухиной. Она вышла замуж за Н. Ф. Бахметева, человека старше ее почти на двадцать лет. Опасаясь, что муж из ревности к Лермонтову уничтожит вслед за его письмами остальные реликвии, В. А. Лопухина передала Верещагиной все, что имела. Так портрет Лопухиной оказался в фамильном замке Хюгелей — «Хохберг». П. А. Висковатову, предпринявшему в 1870-х годах поиски лермонтовских материалов, получить акварель в Россию не удалось. Дочь А. М. Верещагиной, графиня Берольдинген, не сумела ее отыскать. 120 лет спустя акварель нашлась в собрании профессора М. Винклера (ФРГ) и была возвращена на Родину.

*Я кончил — и в груди невольное сомненье!
Займет ли вновь тебя давно знакомый звук,
Стихов неведомых задумчивое пенье,
Тебя, забывчивый, но незабвенный друг?*

*Пробудится ль в тебе о прошлом сожаленье?
Иль, быстро пробежав докучную тетрадь,
Ты только мертвого, пустого одобренья
Наложешь на нее холодную печать;*

*И не узнаешь здесь простого выраженья
Тоски, мой бедный ум томившей столько лет;
И примешь за игру иль сон воображенья
Больной души тяжелый бред...*

Посвящение к поэме «Демон». 1838





Копировано по рисунку М. И. Суряева. Подпись: Николай Кавицкий

15

Испанец *

1831

<Иллюстрацию см. [выше](#)>

16

Рыцарь

1832



АЛЬБОМ А. М. ВЕРЕЩАГИНОЙ (I)

Первая половина 1830-х годов.

Прошло немало времени, прежде чем мы смогли увидеть репродукции лермонтовских рисунков из альбомов А. М. Верещагиной, хранящихся ныне в Колумбийском университете в Нью-Йорке.

Они заполнялись в Москве в первой половине 1830-х годов и отражают дружеские отношения Лермонтова с владелицей этих альбомов Сашенькой Верещагиной.

В 1829 году Лермонтов первый раз проводил свое лето в подмосковном имении родственников Столыпинах (Е. А. Арсеньева была урожденной Столыпина) — Средникове. По соседству находилась деревня, принадлежавшая Верещагиной. Так что виделись они с утра и до вечера. И в Москве встречались зимою едва ли не каждый день.

Верещагина была старше Лермонтова четырьмя годами. И он относился к ней с шутливым почтением и доверчивой дружбой. Верещагина, по свидетельству родственника Лермонтова А. Шан-Гирея, принимала в нем большое участие, отлично умела пользоваться немного саркастическим направлением ума своего и иронией, чтобы овладеть этой беспокойной натурой и направлять ее, шутя и смеясь, к прекрасному и благородному. Она поощряла его занятия поэзией, берегла его стихи, написанные на лоскутках бумаги. И он охотно вписывал в ее альбомы лучшие свои строфы и украшал страницы рисунками и карикатурами, дарил акварельные работы.

Выйдя замуж за дипломата Вюртембергского королевства борона Карла фон Хюгеля, А. М. Верещагина в Россию больше не вернулась, но все, что напоминало ей о Родине, о прошлом, о друзьях и прежде всего о Лермонтове, увезла с собой и бережно сохранила.

После смерти А. М. Верещагиной (1873 г.), а затем ее матери, Елизаветы Аркадьевны (1876 г.), принадлежавшие им рукописи и рисунки Лермонтова, обширная семейная переписка, альбомы со стихами и зарисовками поэта перешли к наследникам, уже не знавшим русского языка.

В руках дочери А. М. Верещагиной — графини Берольдинген оказался и альбом для стихов в коричневом сафьяновом переплете, с золотым тиснением «Souvenir», заключающий 176 пронумерованных страниц.

На первой странице альбома, уже потерянной ко времени его поступления в Колумбийский университет, значилось:

*«Livre de Poésies
appartenant à*

Alexandrine de Wereschaguine

Moscou, 1833

Les dessins par Michel Lermontoff.

Avec 176 pages».

В «Альбоме для стихов» было девять лермонтовских рисунков, шесть из которых сопровождалось собственноручными надписями поэта по-русски и по-французски (реплики, которые изрекали лермонтовские персонажи — девушки и военные, сановники и старухи).

Это шаржи, полные жизни и юмора зарисовки, выполненные пером или карандашом, изображения бытовых сцен, в которых фигурировали, надо думать, лица из ближайшего окружения Лермонтова и Верещагиной.

В 1882 году два верещагинских альбома вкуче с другими лермонтовскими материалами, присланными графиней Берольдинген по просьбе профессора П. А. Висковатова, находились несколько лет в России и были частично скопированы и скалькированы. Но сюжеты рисунков и карикатур остались нерасшифрованными. Тончайший намек, легкая ирония шаржей, понятных всем причастным к событию, ситуации, сцене, напоминавших, очевидно, о каких-то забавных случаях, вызывавших в кругу Лермонтова веселый смех, полтора века спустя оказались для разгадки невероятно трудными.

В наше время предпринимались попытки вернуть на Родину утраченные лермонтовские реликвии. Многого удалось. «Сокровища замка «Хохберг» стали собственностью московских музеев и библиотек⁵. Однако оба верещагинских альбома, купленные в 1934 году, после смерти их последнего владельца, профессором М. Винклером на аукционе в замке «Хохберг», ушли за океан.

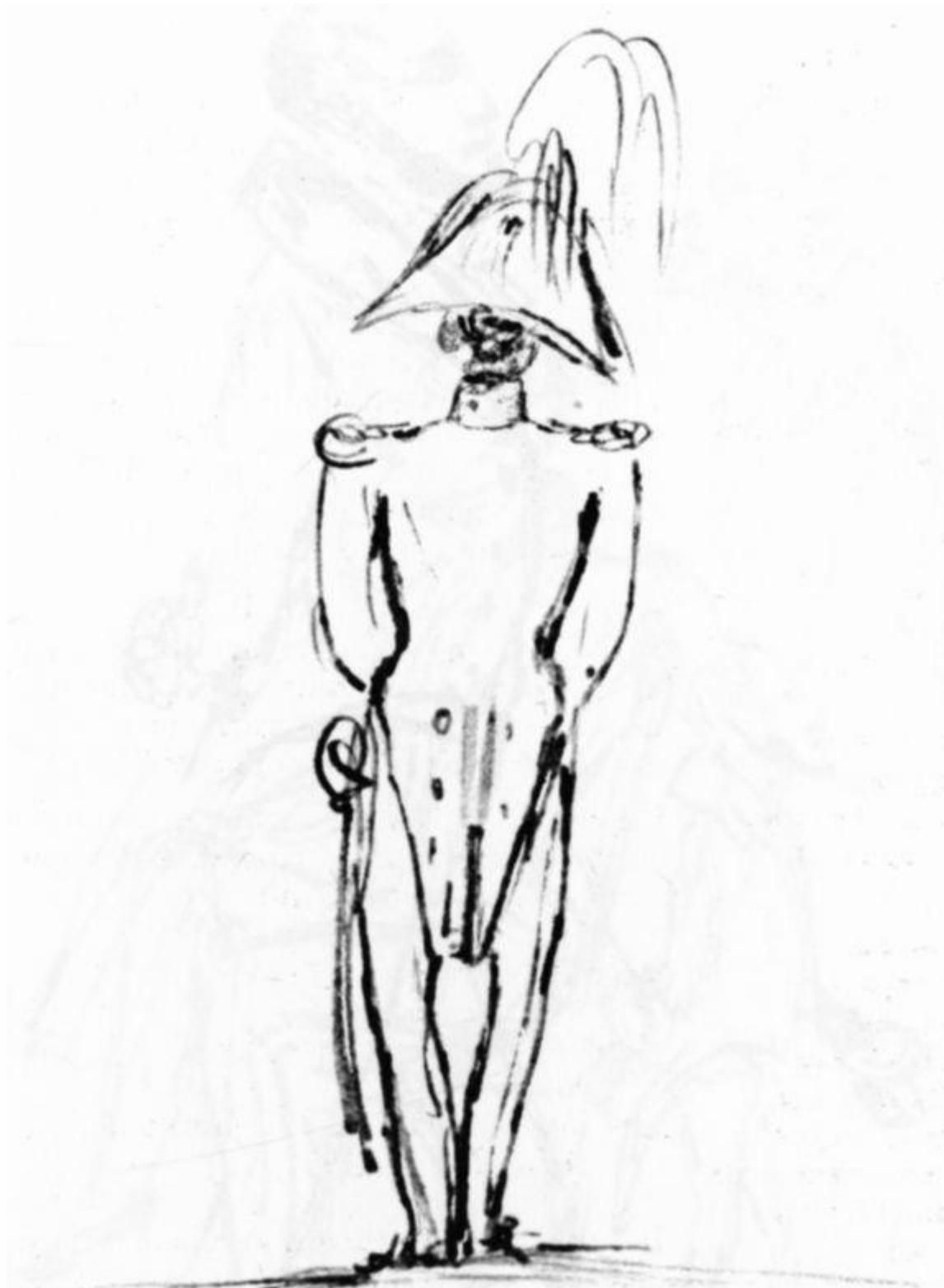
В 1973 году в Ленинград по приглашению Пушкинского дома Академии наук СССР приехала из США г-жа Антони Глассе и показала лермонтоведам слайды — листы верещагинских альбомов. Пошли переговоры о совместном их изучении и публикации. В 1977 году рисунки из американских альбомов увидели советские читатели, через два года вышел совместный советско-американский сборник, расширивший наши представления о лермонтовской графике⁶.

37

17

Офицер *

Серию лермонтовских карикатур в альбоме открывает фигура военного, показанного со спины, — в эполетах, в большой шляпе с плюмажем, с саблей. А ноги — тонкие и кривые. Очевидно, знакомые Верещагиной, глядя на спину, узнавали этого человека.



Штатские на прогулке *

Высокий франт в очках, с модной в ту пору бородкой, окаймляющей лицо, гуляет (очевидно, по бульвару), горделиво закинув голову и выпятив грудь.

На заднем плане — второй господин с цилиндром в одной руке и хлыстом в другой. Фигуры разномасштабны, и неизвестно, связаны ли они сюжетно между собой.

С давних пор, рассматривая рисунки Лермонтова, мы постоянно видим на них одни и те же лица. Изображение мужчины в очках повторено в другом рисунке альбома. Можно узнать его и на обложке рукописи романа «Вадим».



Двое штатских *

На рисунке двое мужчин, один из которых, в очках, уже знаком нам по предыдущему рисунку. Теперь он стоит за стулом старого модника с цилиндром в руке, устремившего куда-то нетерпеливый взгляд, с его губ срывается: «S'pas vrai!» («Это невероятно!»), причем фраза передана во французском разговорном произношении: «Ce n'est pas vrai».

Passerat!.....



«Адоратор» *

В центре группы — уже знакомый нам по предшествующему рисунку господин с орлиным носом. Здесь он в цилиндре, с лорнетом, в накидке с меховым воротником. Он говорит по-французски стоящему перед ним толстопузому человечку в очках: «Je n'ai pas jamais vu comça» («Такого я еще никогда не видел»). А сверху — надпись тою же — лермонтовскою — рукой, по-русски: «адоратор», что значит «обожатель», «поклонник». В данном случае это не реплика, а название всей сцены. Возникают вопросы: кто из двух находящихся на первом плане мужчин — «адоратор», и чей? Очевидно, хозяйки альбома.

Шаржированные рисунки вызывают в памяти лермонтовское сатирическое стихотворение 1830 года «Булевар», в котором представлена целая галерея завсегдатаев Тверского бульвара в Москве:

*Подалее на креслах там другой;
Едва сидит согбенный сын земли;
Он как знаток глядит в лорнет двойной;
Власы его в серебряной пыли...*

Adoramento.



Штатские и военный *

Справа, прислонившись к балюстраде, стоит затянутый в вицмундир офицер, судя по сабле — кавалерист. Он произносит: «Давай кутить, а потом в Школу». В центре — господин во фраке, бросающий реплику: «Vous rradotez!» («Вы ззаговариваетесь!») молодому человеку очень маленького роста, в модном фраке с бутоньеркой в петлице и со взбитым пышным коком. Последний, кажется, возражает собеседнику, но весьма невнятно, восклицая: «Zu, zu, zu!»



vous rassurez?

Добан кымаз
а номонт бо мномы.

24/24.02

Офицер и дама *

Седовласый военный в вицмундире со штабс-офицерскими эполетами сидит на низком диванчике в подобострастной позе перед молодой женщиной и говорит комплименты, а может быть, объясняется в любви. Не Верещагина ли это? Есть и другое предположение, что на картинке изображена гувернантка в доме Е. А. Столыпиной, владелицы имения Средниково, — француженка Каролина Мишель. «Судя по тому, что офицер позволяет себе сидеть перед дамой, — пишет исследовательница лермонтовского изобразительного наследия Е. А. Ковалевская, — она, видимо, занимает... подчиненное положение в обществе»⁷.



Девушка и офицер в парадном мундире *

Сюжет сценки пока не поддается расшифровке. Ничего не объясняет и французская реплика, помещенная возле лица офицера: «C'est edifiant et surprenant» («Это назидательно и изумительно»). Высказывается предположение, что девушка, некрасивая, небольшого роста и очень сутулая, — сестра Екатерины Александровны Сушковой — Елизавета, в замужестве Ладыженская⁸.



c'est d'ailleurs et surprenant

Молодая женщина и мужчина во фраке *

Последний из шаржей — весьма экспрессивная сцена — молодая женщина, видимо, изнемогая от усталости (после очередного танца?), только что опустилась на стул... Вздох облегчения: «уф!». Крошечный господин, уже знакомый по предыдущему рисунку («Штатские и военный»), подбегает к ней, протягивает руки и произносит с явным огорчением: «С'est terrible» («Это ужасно»). Е. А. Ковалевская высказала предположение, что изображенный человек — будущий знаменитый композитор А. С. Даргомыжский. Справедливо считать героиней сценки Екатерину Александровну Сушкову. Достаточно сравнить ее изображение с рисунком Лермонтова на полях автографа стихотворения «Стансы» («Взгляни, как мой спокоен взор...»). Специалисты усматривают сходство альбомного рисунка и с миниатюрой работы неизвестного художника, где Сушкова в бальном платье, с той же высокой прической с пышными буклями⁹.



Автограф стихотворения «Стансы»
(«Взгляни, как мой спокоен взор...»)

1830—1831

История отношений Лермонтова и Е. А. Сушковой, близкой приятельницы Сашеньки Верещагиной, — весьма драматический «сюжет» в личной и творческой биографии поэта. Они познакомились ранней весной 1830 года. У Сашеньки Верещагиной Катя Сушкова встретила «неуклюжего, косолапого мальчика лет шестнадцати или семнадцати, с красными, но умными, выразительными глазами, со вздернутым носом и язвительно-насмешливой улыбкой»¹⁰.

Тогда Сушкова отвергла любовь подростка и посмеялась над ней («Смеялась надо мною ты...»). В 1835 году они поменялись ролями.

Судьба свела их вновь в Петербурге. И Лермонтов отомстил ей за слезы, которые его «заставило проливать кокетство m-lle С. пять лет тому назад».

Этот второй круг отношений получил отражение в романе «Княгиня Лиговская». В непривлекательном образе Негуровой нетрудно было узнать Сушкову.

ЮНКЕРСКАЯ ТЕТРАДЬ ЛЕРМОНТОВА. 1832—1834

Когда в 1880-е годы в Петербурге создавался Лермонтовский музей, среди прочих пожертвований поступила туда тетрадь, содержащая 245 рисунков (из них большинство — лермонтовские) на 68 листах. Дарителем был князь Н. Н. Манвелов, бывший воспитанник школы гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров, приятель и соученик Лермонтова. Он-то и рассказал историю получения этой тетради и раскрыл оригиналы многих изображенных в ней персонажей. «Когда произведены были в офицеры юнкера выпуска 1834 года и в числе их и Лермонтов и приятель его Леонид Николаевич Хомутов, [...] выпущенный в конногренадеры, то я, будучи назначен на место сего последнего старшим отделенным унтер-офицером 4-го уланского взвода, должен был занять и его койку в дортуаре и находившийся при ней шкафчик, приводя в порядок который я нашел завалившуюся между стенками выдвигаемого ящика и стенками самого шкафчика тетрадку, виденную мною прежде у Лермонтова и признанную товарищами как принадлежавшую Лермонтову, и так как никто из товарищей моих в школе, ни кто-либо иной не заявлял прав на эту находку, то она так и осталась у меня...»¹¹.

Содержание тетради многообразно — сцены из юнкерской жизни, карикатуры, портретные зарисовки юнкеров и их воспитателей; картины военного быта, преимущественно на Кавказе с его живописной романтической природой и героикой долголетней войны; иллюстрации, вдохновленные чтением «Аммалат-Бека» А. Бестужева-Марлинского.

26

Лист набросков *

Глубокий и напряженный интерес Лермонтова к жизни России, к состоянию современного ему общества выразился в пристальном внимании поэта к самым обыденным сценам, действующими лицами которых являются простые люди. На страницах альбома появляются крестьяне. Многие рисунки, по свидетельству Манвелова, передают настроение поэта, «его личные планы и надежды в будущем, или мечты его художественного воображения». Например, он «любил представлять себя едущим в отпуск после производства в офицеры и часто изображал себя в дороге, на лихой ли тройке, на перекладной, в коляске ли, или на санях, причем [...] ямщика своего он всегда изображал с засученными рукавами рубахи и в арзамасской шапке, а себя самого в форменной шинели и если не в фуражке, то непременно в папахе»¹².

Лермонтовский рисунок уверен, динамичен, полон энергии и полета — мчатся тройки, погоняемые удалыми возницами, скачут всадники, сдерживая нетерпеливых коней, бешено сшибаются в бою неприятели...



112ⁿ



113ⁿ



114ⁿ



115ⁿ



116ⁿ

В дортуаре

На рисунке изображены — справа юнкер Леонид Николаевич Хомутов, слева — юнкер князь Иосиф Шаховской, имевший огромный нос и получивший прозвание «курок» оттого, что один из общих товарищей по школе юнкер Сивере, «в виде шутки подкладывал свою согнутую у локтя руку под громадный нос Шаховского и командовал прием «под куро́к». Внизу, на рисунке «В дортуаре», тот же Шаховской изображается лежащим в постели с резко выдающимся на подушке носом. А неподалеку от него группа товарищей-юнкеров у стола читает «историю носа Шаховского, иллюстрированную картами и политипажами, сочиненную товарищами и в числе их и самим Лермонтовым» (Н. Н. Манвелов)¹³.

Князь Шаховской описан в юнкерской поэме Лермонтова «Уланша»:

*Князь Нос, сопя, к седлу прилег,
Никто рукою онемелой
Его не ловит за куро́к...*



27a



28a



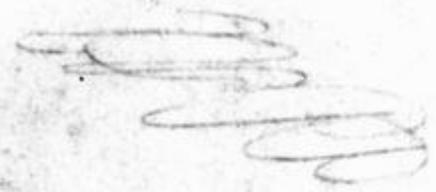
137



138



66



67



68



69



30

Офицер в эполетах *

51





128

31

Лист набросков *

<Иллюстрацию см. [выше](#)>

32

Лист набросков



180²



181



33

Лист набросков *

<Иллюстрацию см. ниже>

34

Всадники с ружьями *

<Иллюстрацию см. ниже>





56

56

35

Конный улан и наброски мужских лиц

34



35

36

Лист набросков *

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

37

Конные уланы с пиками *

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

38

Сцена из военной жизни *

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

133^u



132^u



134^u

135^u

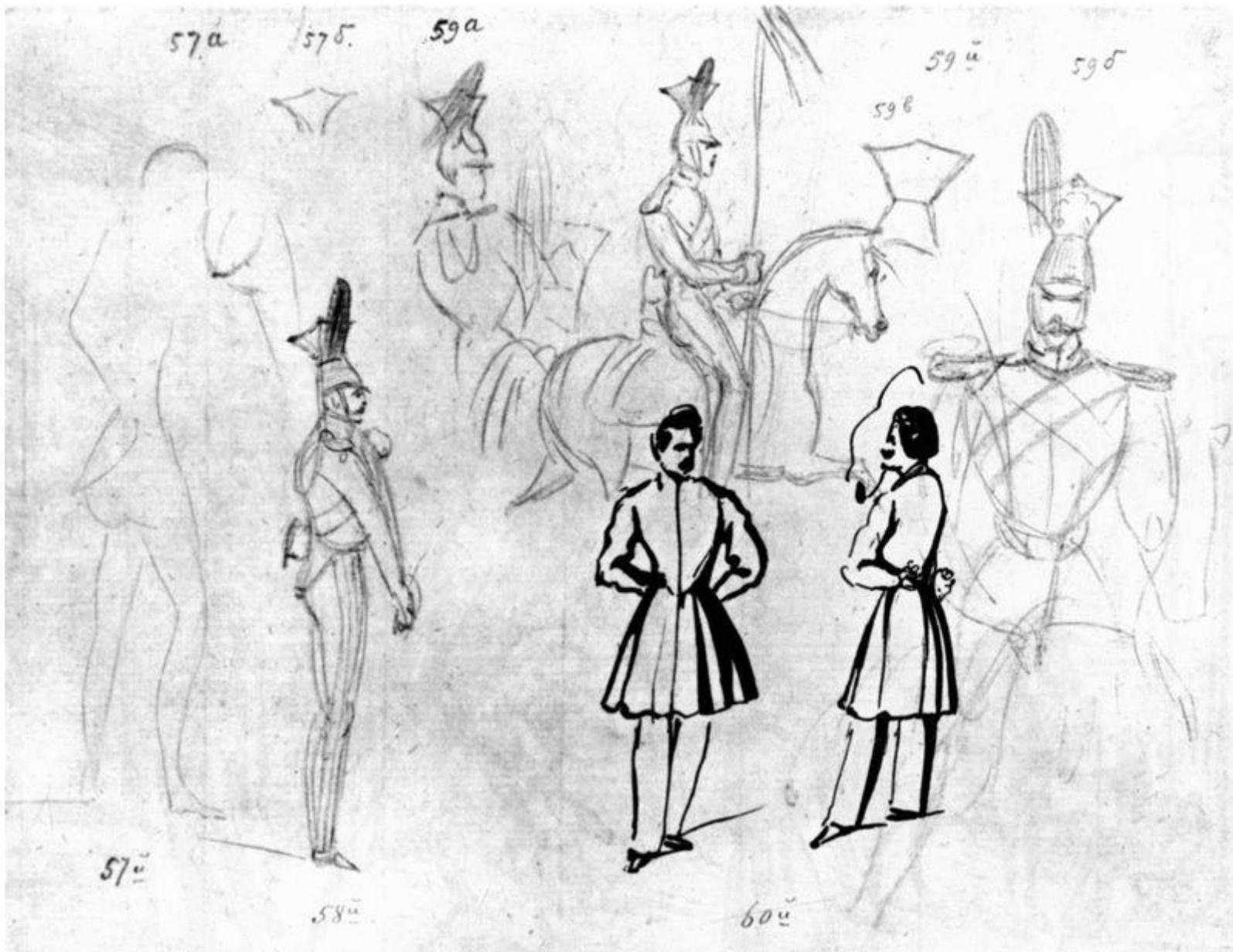


136^u



175²





61

39

Беседующие *

<Иллюстрацию см. выше>

40

Офицер, курящий трубку



41
Лист набросков

30



31



32



33

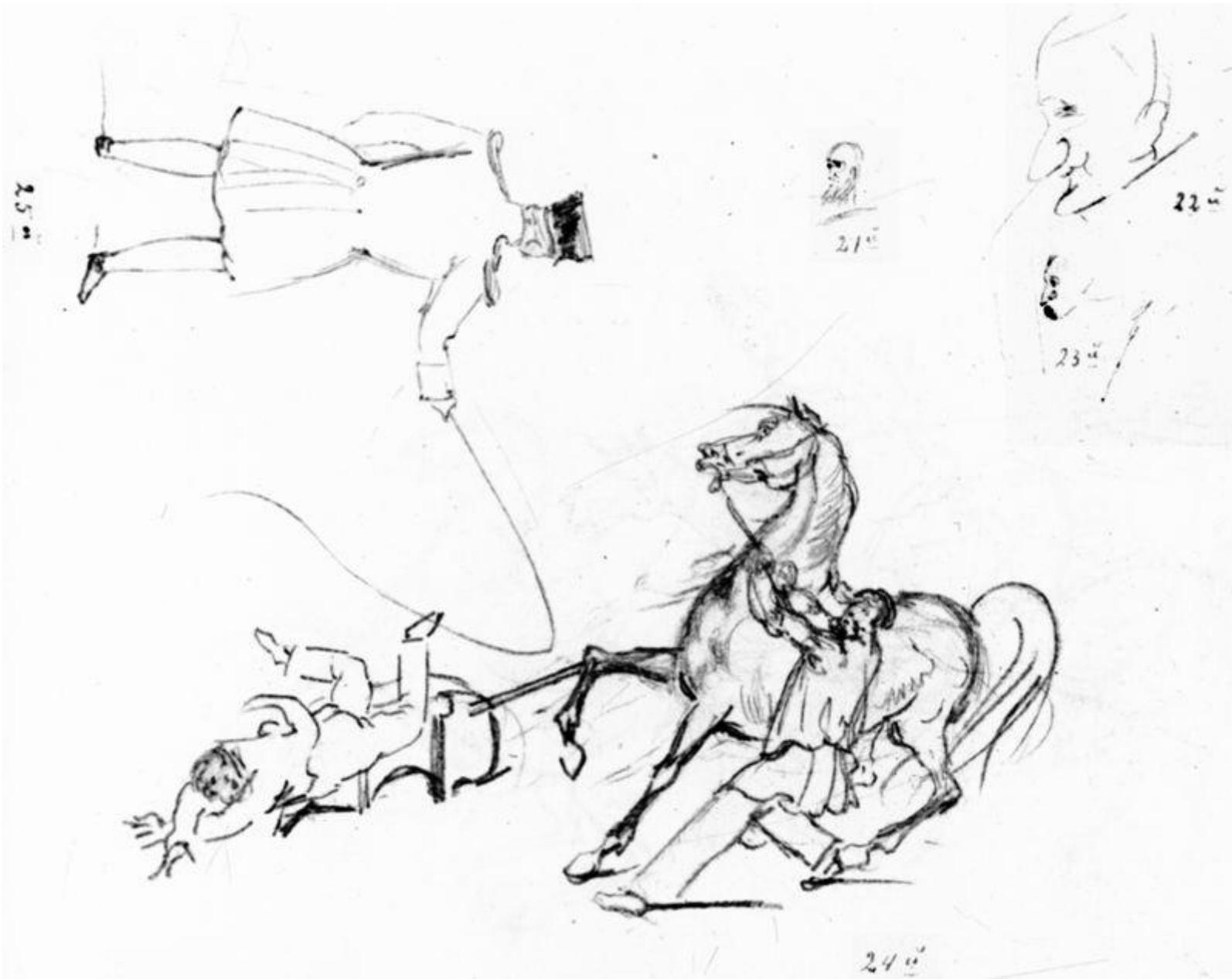
Н. Н. Манвелов свидетельствует, что на рисунке изображен полковник Алексей Степанович Стунеев, командир эскадрона кавалерийских юнкеров, преподаватель Лермонтова, о котором поэт шутливо упомянул в стихотворении «Юнкерская молитва»:

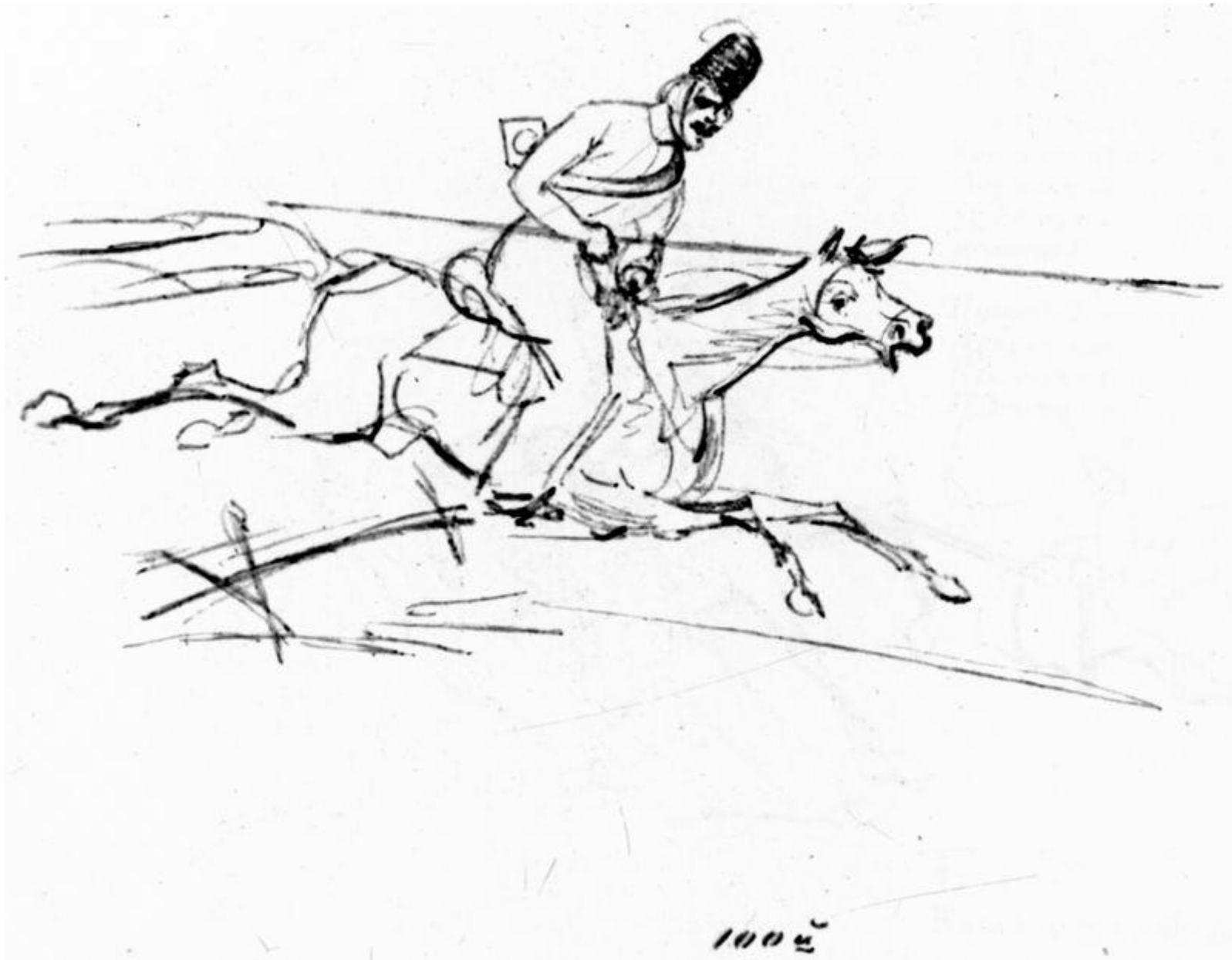
*Пускай в манеже
Алехин глас
Как можно реже
Тревожит нас.*

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>







66

45

Тройка, выезжающая из деревни *

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

46

Кибитка, запряженная тройкой *

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

Зимний возок *

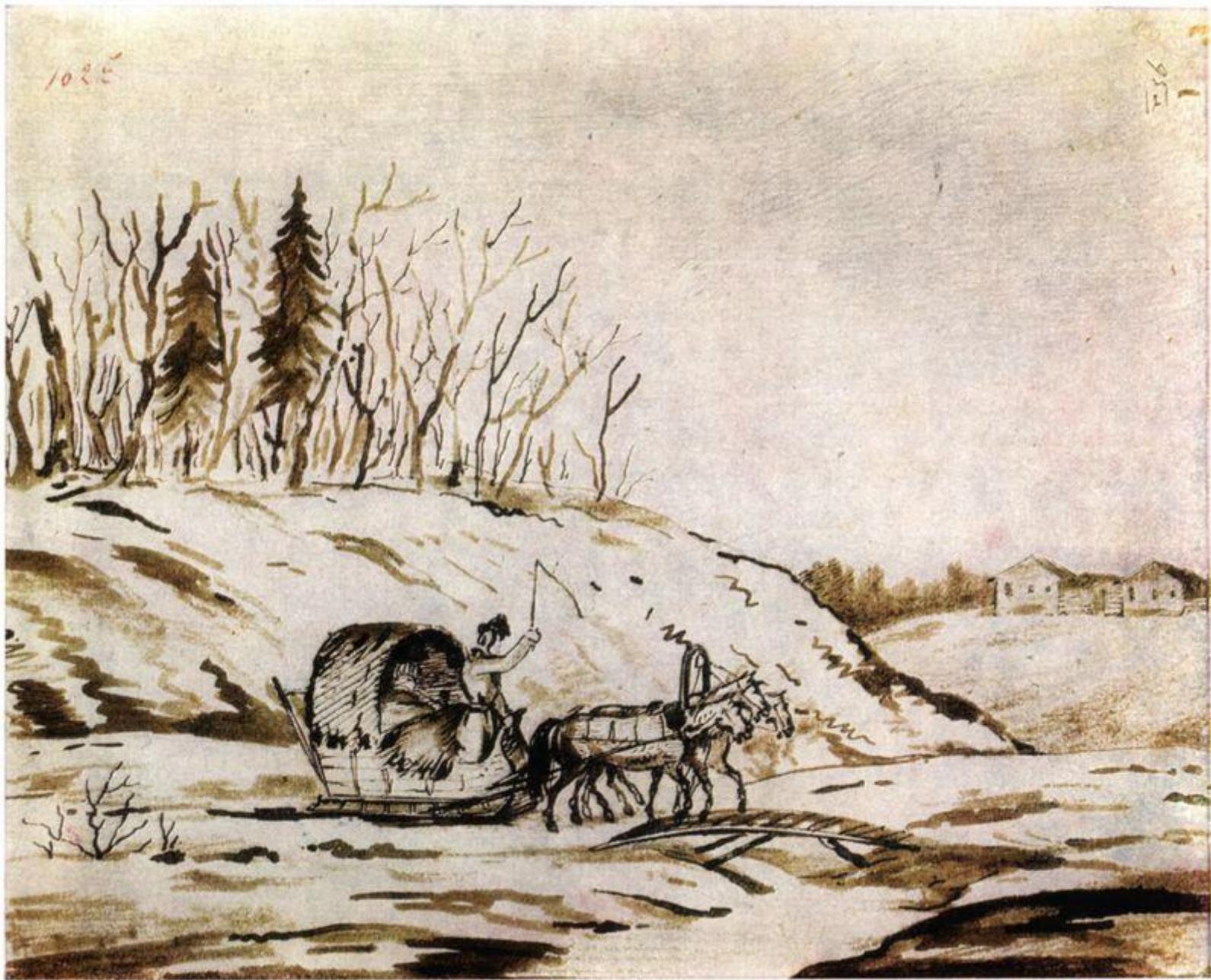
<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

106^u





131 15



39^e



41^e



40^e



42^e



49

Тройка у постоялого двора *

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

50

Тройка на деревенской улице *

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

51

Сани, запряженные тройкой *

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

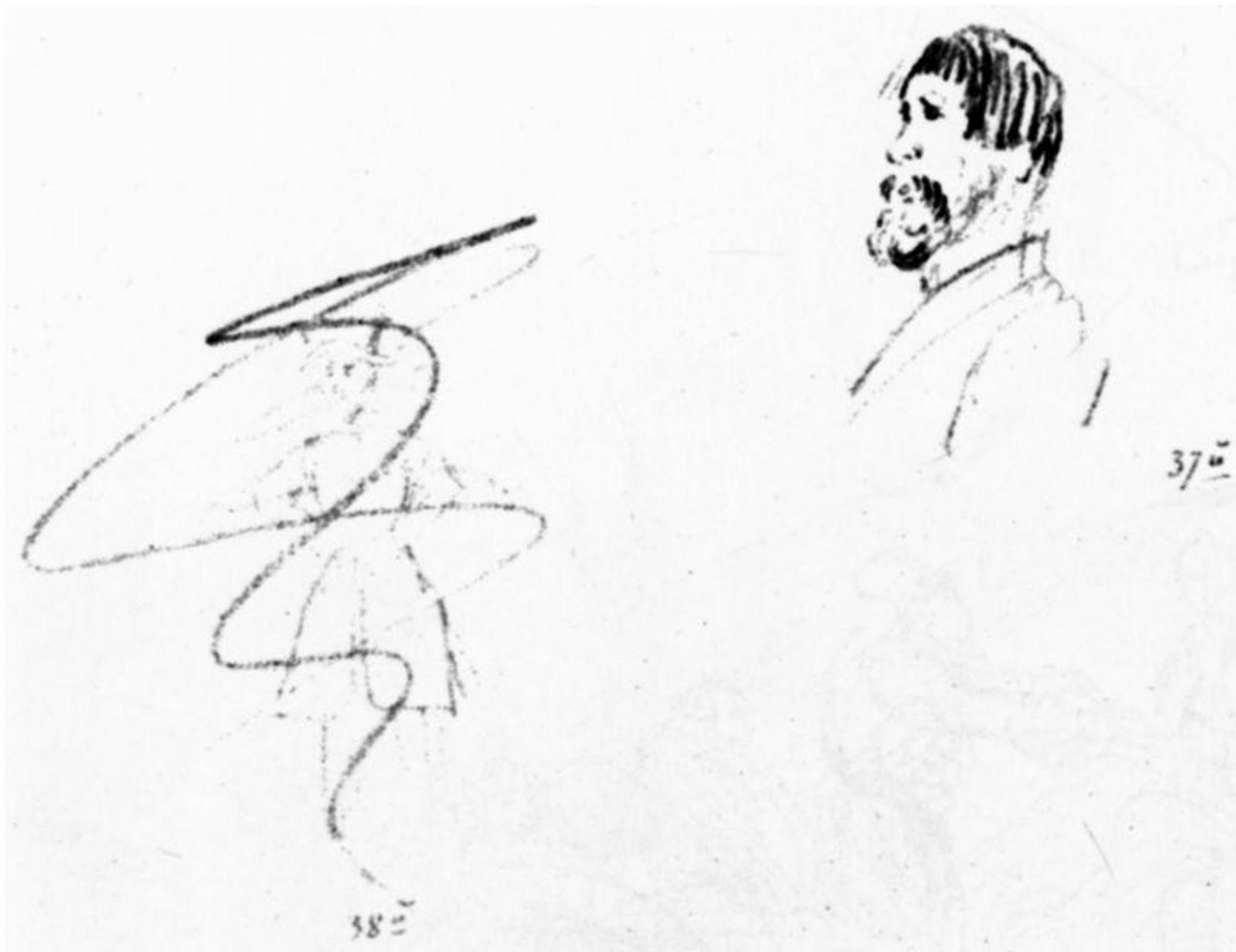






74

52
Крестьянин



53

На постоялом дворе *
<Иллюстрацию см. ниже>

54

Беседующие казаки *
<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

55

Крестьянин под деревом *
<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

189 ½





170^u



56

Всадник в лесу *

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

57

Всадник с охотничьей собакой *

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

58

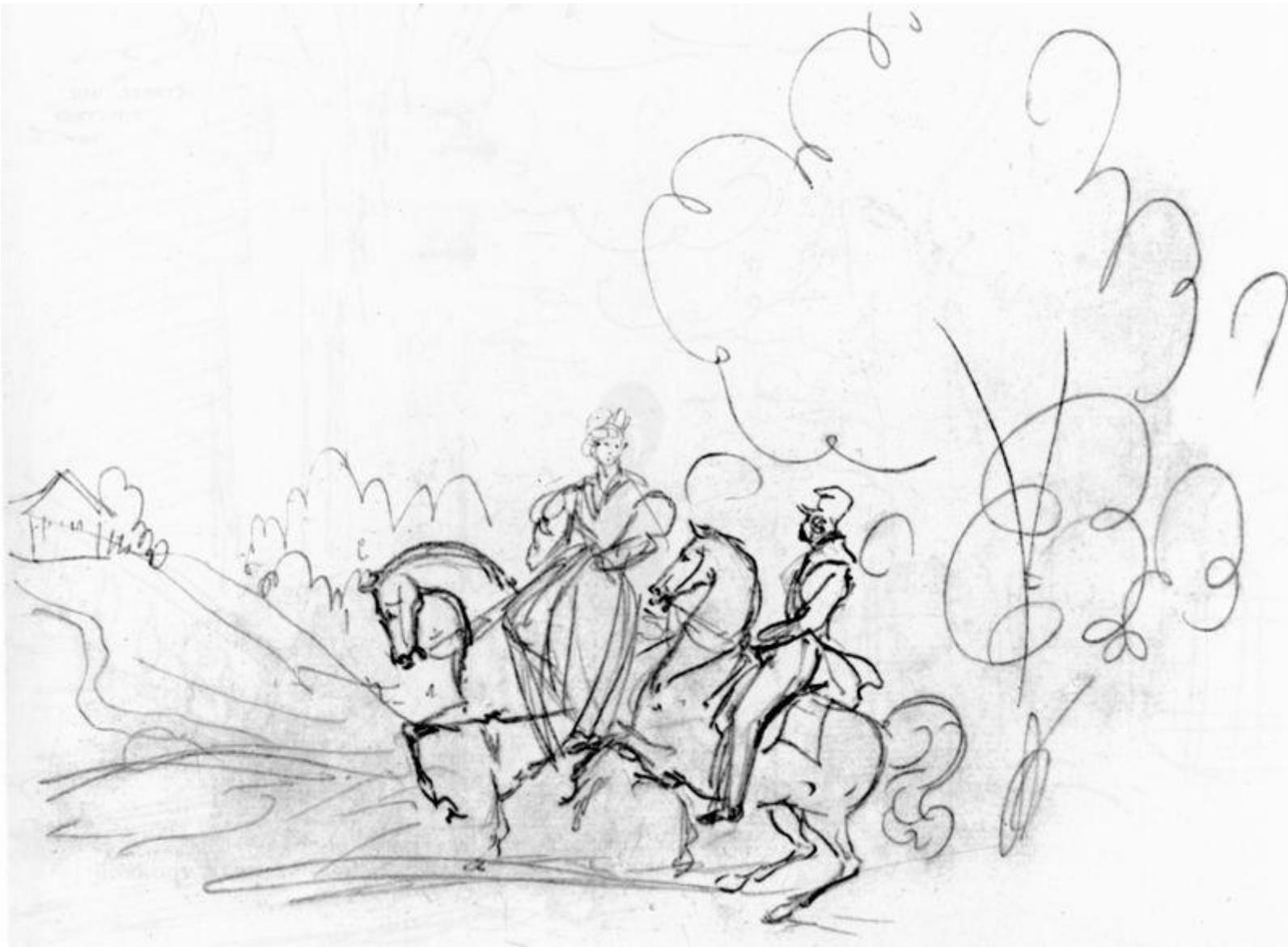
Прогулка *

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

98







82

59

Штаб-ротмистр В. И. Кноринг *

Н. Н. Манвелов свидетельствует, что «рисунок был посвящен характеристике [...] дежурного офицера и преподавателя кавалерийского устава штаб-ротмистра Кирасирского его величества полка (в черных латах) Владимира Ивановича Кноринга, известного [...] своим романтическим характером»¹⁴.

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

60

Лист набросков *

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

61

Всадник *

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

62

Коляска, запряженная тройкой *

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

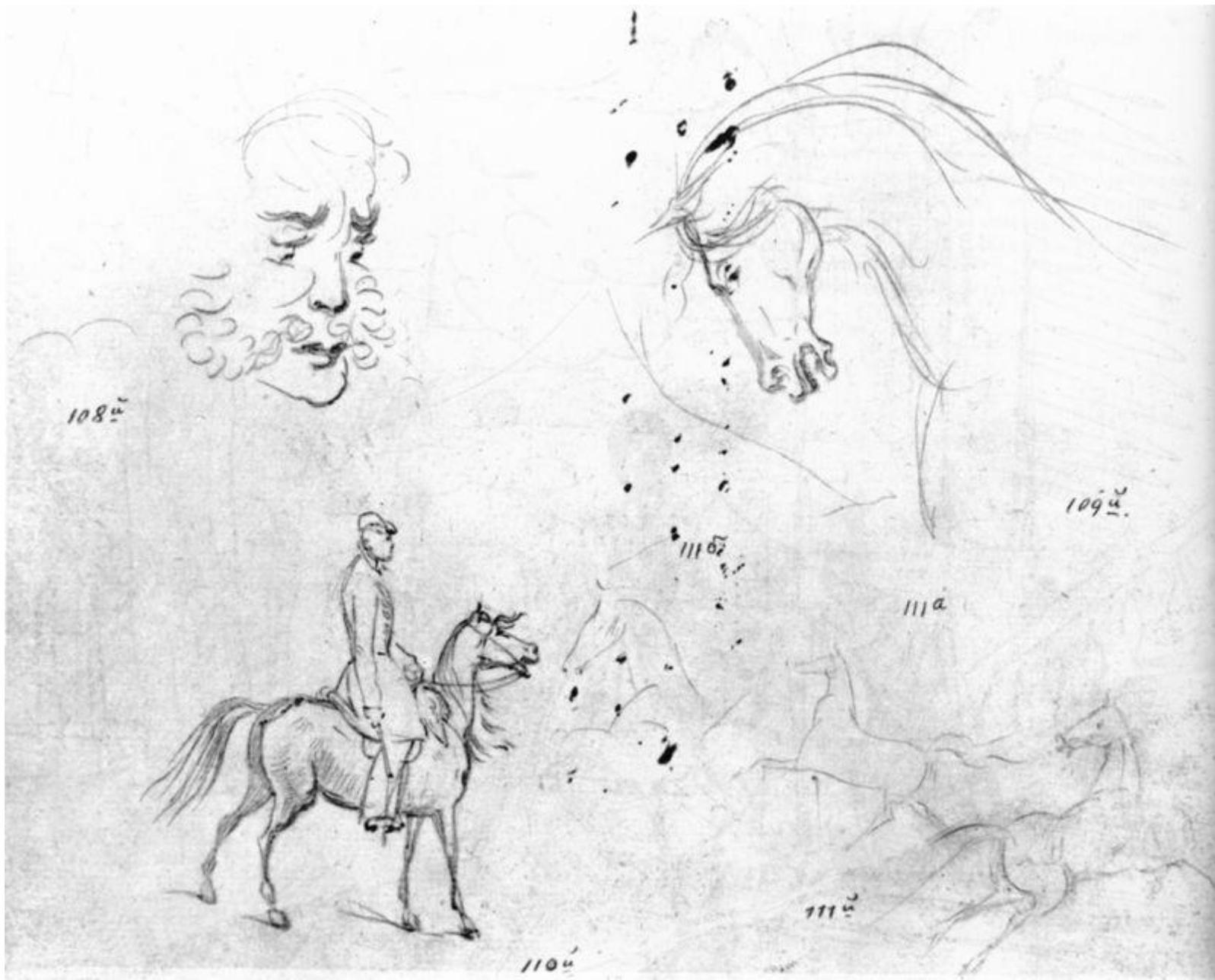
63

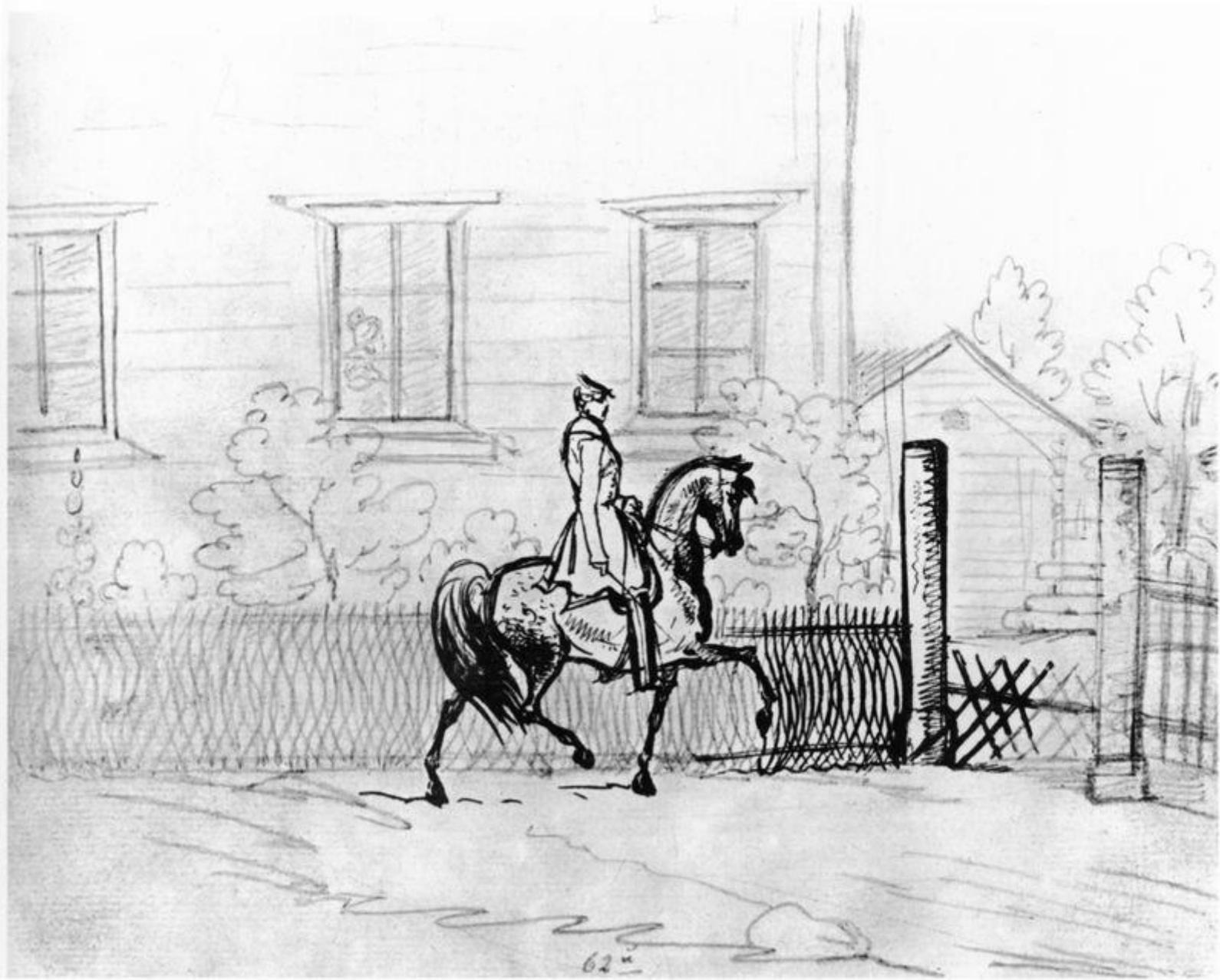
Коляска, запряженная четверкой *

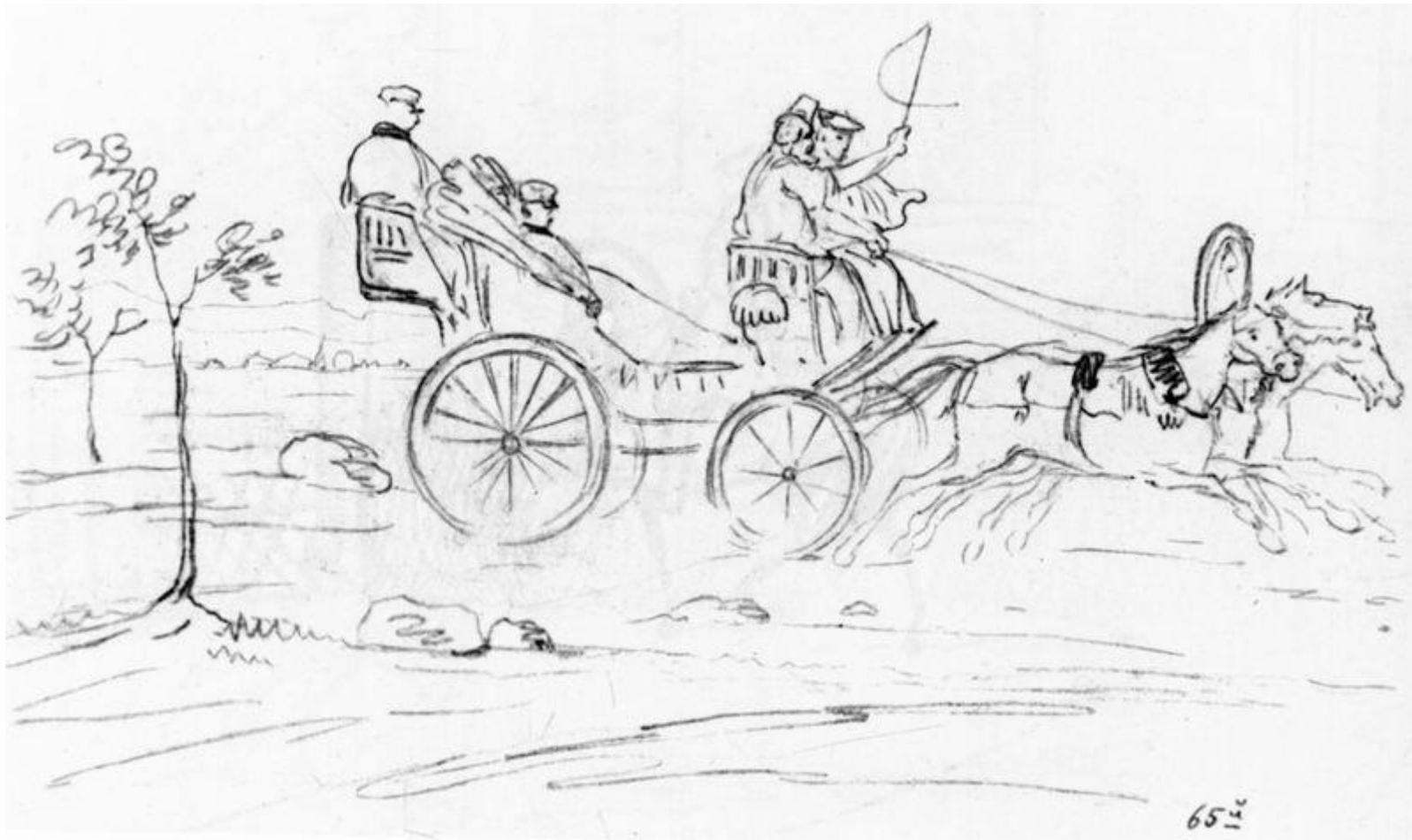
<Иллюстрацию см. [ниже](#)>



245









Набросок мужского лица



65

Гулянье в саду *

<Иллюстрацию см. ниже>

66

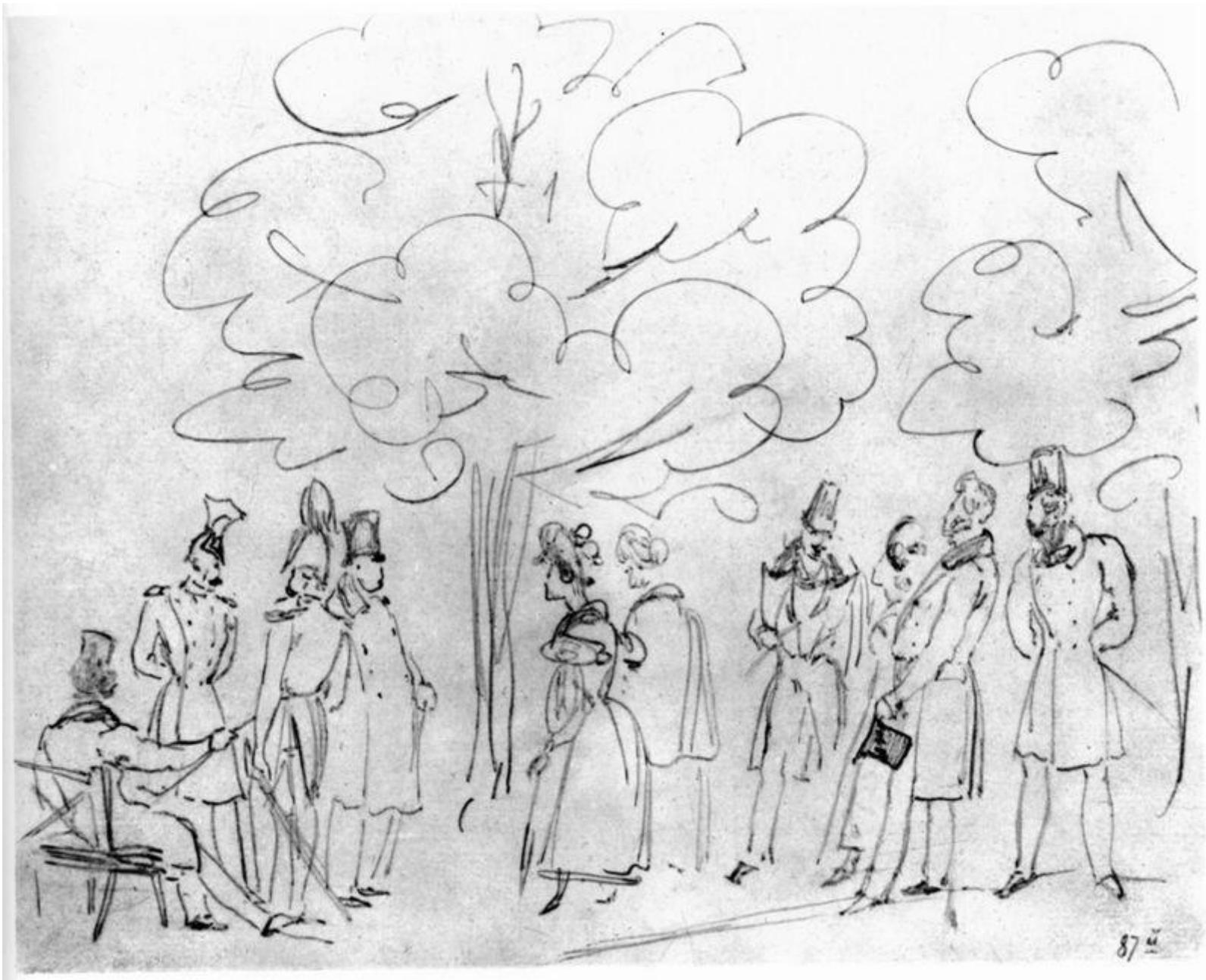
Портрет неизвестного *

<Иллюстрацию см. ниже>

67

Карикатуры на офицеров *

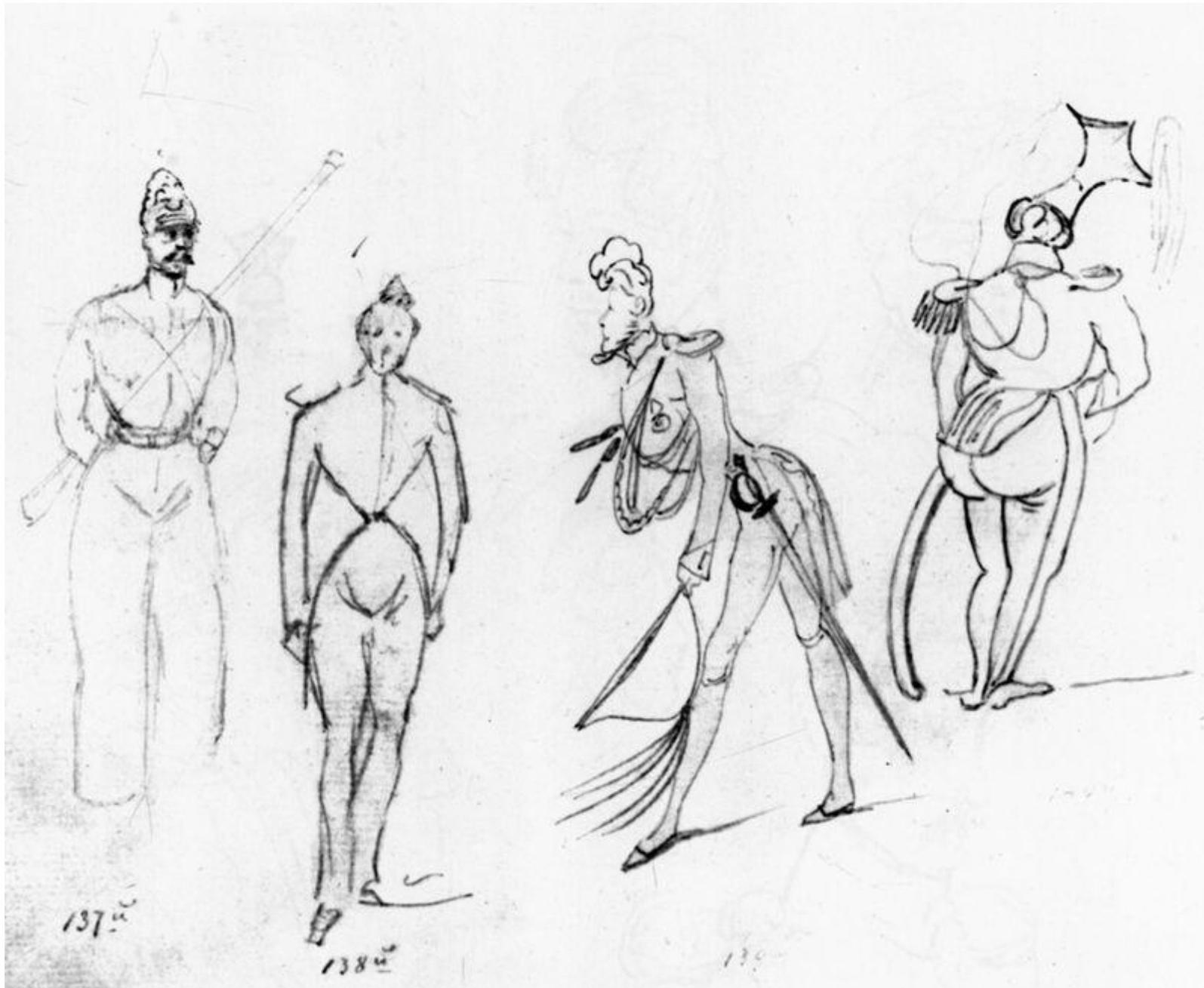
<Иллюстрацию см. ниже>



64^u bis



1892



68

Лист набросков *

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

69

Лист набросков *

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

70

Лист набросков. В центре — сцена убийства *

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

11^u



12^u



13^u

14^u

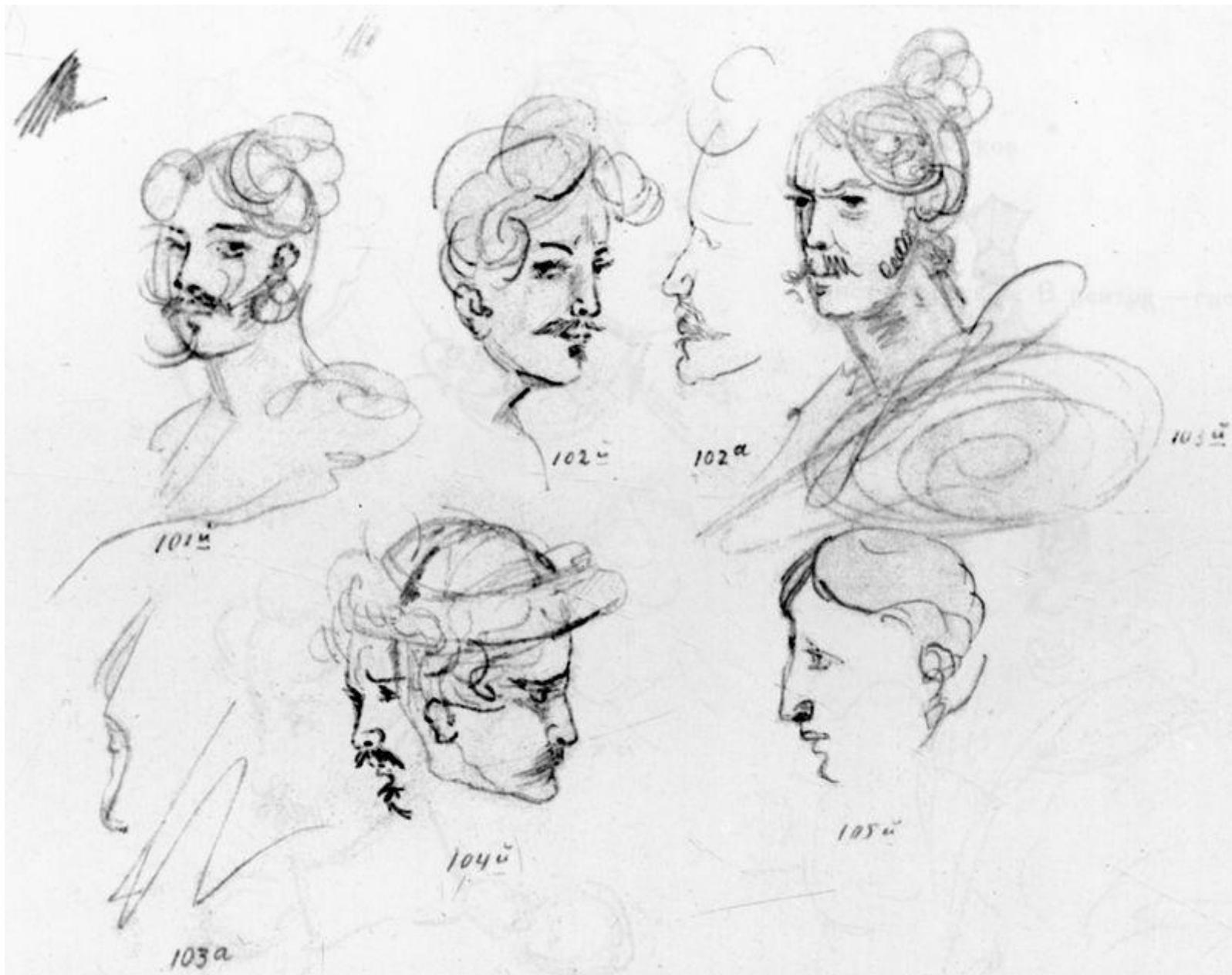


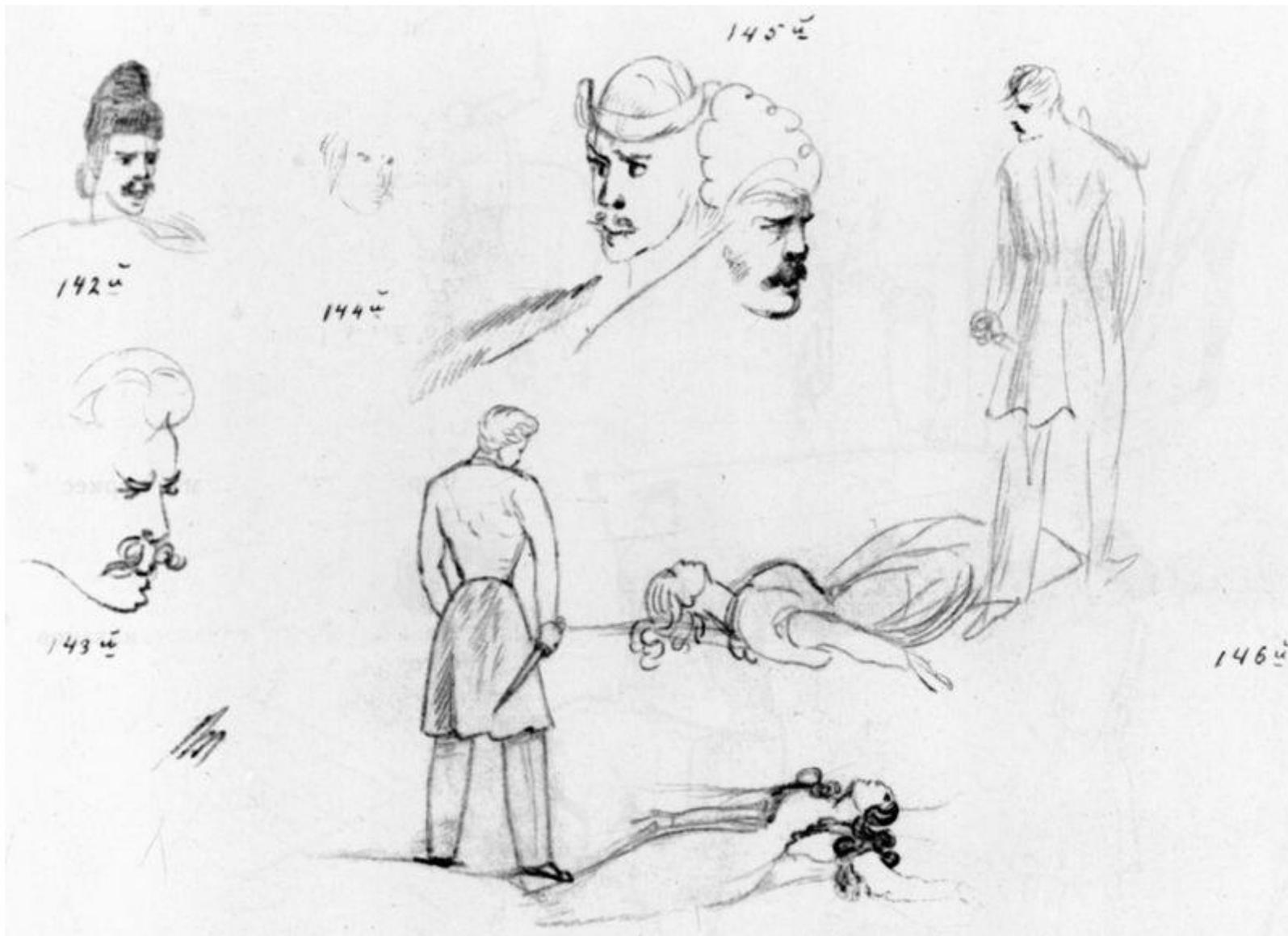
15^u



16^u







72

Всадники *

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

73

Горцы у реки *

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

74

Стреляющий на скаку черкес *

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

75

Кавалерийская схватка казаков с горцами *

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>





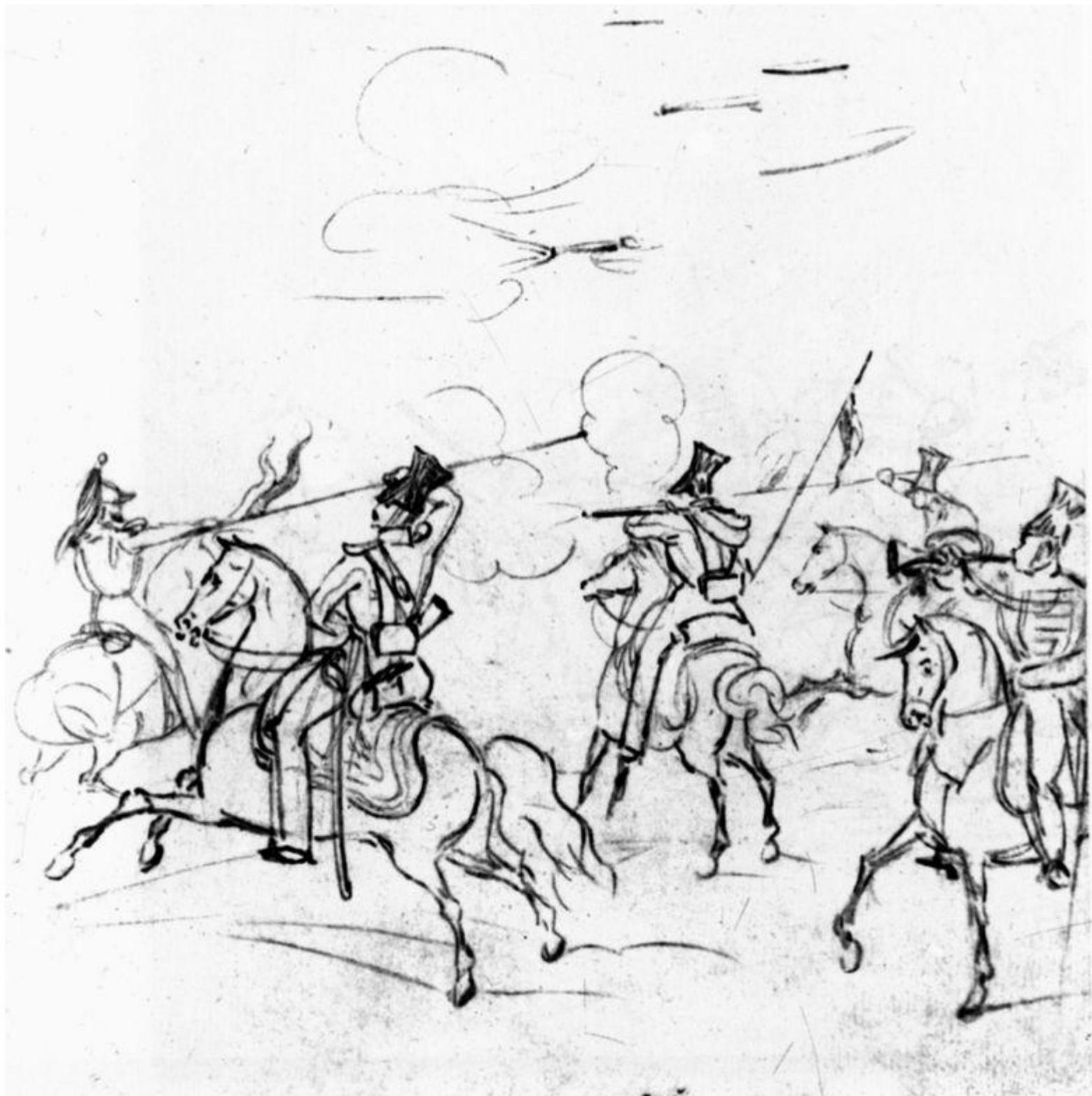






102

76
Уланы



Схватка конных егерей с французскими кирасирами *



Лермонтов сделал несколько иллюстраций к модной в то время кавказской повести А. Бестужева-Марлинского.

Первая сцена изображает Аммалат-Бека, стреляющего в полковника Верховского.

«...Конь его [Верховского], почуяв брошенные поводья, ускорил ход и, таким образом, вдвоем с Аммалатом они далеко опередили отряд...

...Он [Аммалат-Бек] пустил вскачь коня своего, чтобы иметь время справиться с оружием, и вдруг обратился навстречу полковнику, пронесся мимо и стал давать быстрые круги около. С каждым скоком сильнее разгоралось в нем пламя бешенства.

Ему казалось, что свистящий мимо ушей воздух жужжал ему: убей! убей! Это враг твой! вспомни Селтанету... Он схватил из-за плеча меткое ружье свое, взвел курок и, ободряя себя криком, поскакал с кровожадною решительностью к обреченной жертве.

Между тем Верховский, не питая ни малейшего подозрения, спокойно смотрел на скачку Аммалата, воображая, что он, по памяtnому обычаю азиатцев, хочет поджигитовать.

— Стреляй в цель, Аммалат-Бек! — закричал он несущемуся на него убийце.

— Какая цель лучше груди врага! — отвечал Аммалат-Бек, наскакывая, и в десяти шагах спустил курок... выстрел грянул... и молча, медленно свалился полковник с седла»¹⁵.

В центре второго рисунка — Аммалат-Бек, бросивший к постели умирающего хана Султан-Ахмета отрезанную голову полковника Верховского. Вокруг постели — семья хана и его приближенные. Рисунок иллюстрирует следующий эпизод повести:

«Посреди комнаты на тюфяке лежал хан, обезображенный быстрой болезнью. [...] Жена и дочь рыдали на коленях у его ложа... старший его сын Нуцал в безмолвном отчаянии стоял в ногах, склонив чело на сжатую руку. Несколько женщин и нукеров плакали тихо поодаль.

Все это, однако ж, не поразило, не образумило Аммалата, преисполненного одною мыслию. Он твердою поступью приблизился к хану и громко сказал ему: — Здравствуй, хан, я привез тебе подарок, от которого бы оживился мертвец. Готовь свадьбу — вот мой выкуп за Селтанету! Вот голова Верховского! — С этим словом он бросил ее к ногам хана»¹⁶.

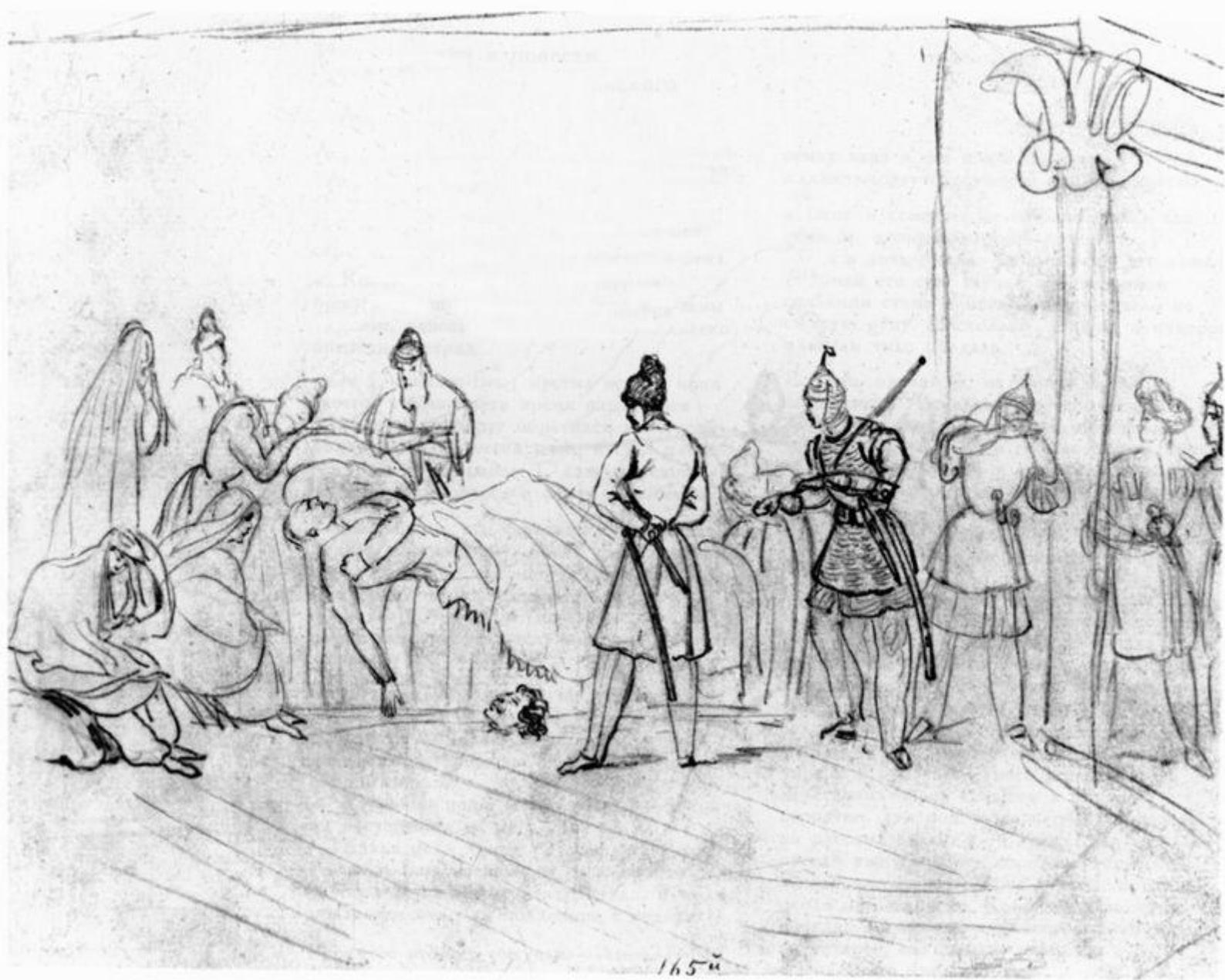
Рисунок, изображающий на переднем плане Аммалат-Бека, иллюстрирует следующий эпизод повести: «Но с самого начала дела до тех пор, покуда ни одного неприятеля не осталось вблизи, русские с изумлением видели перед собою статного черкеса на белом коне, который тихим шагом проезжался взад и вперед мимо наших редантов. Все узнали в нем того самого всадника, что перескочил через траншеи в полдень, вероятно, для подговора черкесов напасть на русских

сзади, в то время, как они хотели выпустить из ворот неудавшуюся теперь вылазку. Брызжа и урча, прыгали около него картечи. Конь его рвался на поводках, но сам он, хладнокровно поглядывая на батареи, ехал вдоль их, будто с них осыпали его цветами»¹⁷.

105



106



165



Рисунок иллюстрирует эпизод смерти Аммалат-Бека: «Ночью, когда уже все утихло, артиллерист сидел над полумертвым своим пленником, с участием рассматривая его при тусклом свете фонаря [...] Пленник вздохнул тяжело и, с усилием подняв руку до лба, открыл ею свои отяжелевшие веки, произнося про себя неясные звуки, несвязные слова...

[...] Судорожное движение прервало бред его; невыразимо страшный стон вырвался из груди страдальца и он впал в томительное забытие, в котором одна душа живет еще, чтобы страдать.

Артиллерист, тронутый до глубины сердца, приподнял голову несчастного, sprыснул ему лицо холодной водою и тер спиртом виски, чтобы привести его в чувство. Медленно открыл он очи, несколько раз потряс головою, будто желая отряхнуть с ресниц туман, и пристально устремил зрачки на лицо артиллериста, бедно озаренного мерцанием свечи. И вдруг с пронзительным криком, будто магическою силою приподнялся он с ложа... волосы его стали дыбом, все тело дрожало лихорадочной дрожью, руки искали что-то оттолкнуть от себя... неописанный ужас изобразился на его лице... — Твое имя? — вскричал он наконец, обращаясь к артиллеристу. — Кто ты, пришлец из гроба?

— Я Верховский, — отвечал молодой артиллерист.

Это был выстрел прямо в сердце пленнику: лигатура на главной артерии лопнула от прилива, и кровь хлынула сквозь перевязки [...]

— Он, верно, был большой грешник! — тихо сказал Верховский стоявшему подле него генеральскому переводчику, содрогаясь невольно.

— Большой злодей! — промолвил переводчик. — Мне кажется, он был русский беглец. Мне не случилось слышать, чтобы какой-нибудь горец говорил так чисто по-русски, как этот пленник. Дайте-ка мне посмотреть его оружие: не найдем ли на нем каких примет?

Говоря так, он с любопытством обнажил кинжал, снятый с убитого, и, приблизив его к фонарю, разобрал и перевел следующую надпись: «Будь медлен на обиду — к отмщенью скор!»

— Самое разбойничье правило! — сказал Верховский. — Бедный брат мой Евстафий... ты пал жертвою подобного изуверства! — Глаза доброго юноши наполнились слезами... — Нет ли чего еще? — спросил он.

— Вот, кажется, имя убитого, — отвечал переводчик, — оно: *Аммалат-Бек!*¹⁸.



Автограф стихотворения «Желание» («Зачем я не птица...»)

1831

Желание (свидетельство. береза на башке) (29 июля)

Зачем я к вам пишу, не в порыве страсти
прошептывая и сиваясь к вам ушами?
Зачем не могу в небесах и на земле
и в купидонских чародействах?

62

На земле, на земле навеки
И в утробе моей пылает
И в бою за мекку пылает, на мекку
И в жерновной похоти оракул.

Подобный светит над нами
и в жаркой ласке
И светит в астану над меккой
и в мекке. И в мекке и в мекке

И в мекке и в мекке
и в мекке и в мекке
И в мекке и в мекке
и в мекке и в мекке

Но в мекке и в мекке
и в мекке и в мекке
и в мекке и в мекке
и в мекке и в мекке

Последний помысел
и в мекке и в мекке
и в мекке и в мекке
и в мекке и в мекке



Лист набросков

1834

Наброски сделаны на листе с надписью «Краткое изображение», вырванном из книги, очевидно, учебного характера, полное название которой до сих пор не установлено. Почти все, изображенное на этом листе, встречается и на других лермонтовских рисунках. Так, фигуры мужчины в очках и дамы полностью повторяют наброски на обложке неоконченного романа «Вадим». Там же обнаруживаем и голову мужчины с длинными усами, и фигуру всадника. Портрет женщины с высокой прической встречается на страницах второго верещагинского альбома.



85

Обложка рукописи романа «Вадим»

1832—1834

Рассматривая причудливую сеть набросков пером на обложке неоконченного исторического романа, узнаешь постоянно встречающиеся, словно преследующие Лермонтова лица. Молодая печальная женщина, знакомый по первому верещагинскому альбому господин с бородкой и в очках, длинноволосый человек с усами... Выделяются четыре группы зарисовок, не поддающиеся четкому разграничению. В первой — наброски военных сцен и сражений, атак конных уланов и гусаров, всадников и упавших лошадей. Вторая группа — это портреты, наброски голов и физиономий. Обособленно смотрится сцена между женщиной и уже упомянутым господином в очках, повторяющаяся в разных местах листа. Наконец, четко вычлняются наброски, изображающие кулачные бои, вызывающие в памяти «Песню про купца Калашникова...». Все эти безотчетные очерки, движения беглого пера возникли в процессе работы над романом, но никак не связаны с его содержанием.

Может быть, только одну сцену «Вадима» стоит сопоставить с этим необычным листом: «Перед Вадимом было волнующееся море голов, и он с возвышения свободно мог рассматривать каждую; тут мелькали уродливые лица, как странные китайские тени, которые поражали слиянием скотского с человеческим, уродливые черты, которых отвратительность определить невозможно было, но при взгляде на них рождались горькие мысли; тут являлись старые головы, исчерченные морщинами, красные, хранящие столько смешанных следов страстей унижительных и благородных, что сообразить их было бы трудней, чем исчислить; и между ними кое-где сиял молодой взор, и показывались щеки, полные, раскрашенные здоровьем, как цветы между серыми камнями. Имея эту картину перед глазами, вы без труда могли бы разобрать каждую часть ее; но целое произвело бы на вас впечатление смутное, неизъяснимое; и после, вспоминая, вы не сумели бы ясно представить себе ни одного из тех образов, которые поразили ваше воображение, подали вам какую-нибудь новую мысль и, оставив ее, сами потонули в тумане».

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

86

Обложка рукописи романа «Вадим». Фрагмент *

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

Обложка рукописи романа «Вадим». Фрагмент *
<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

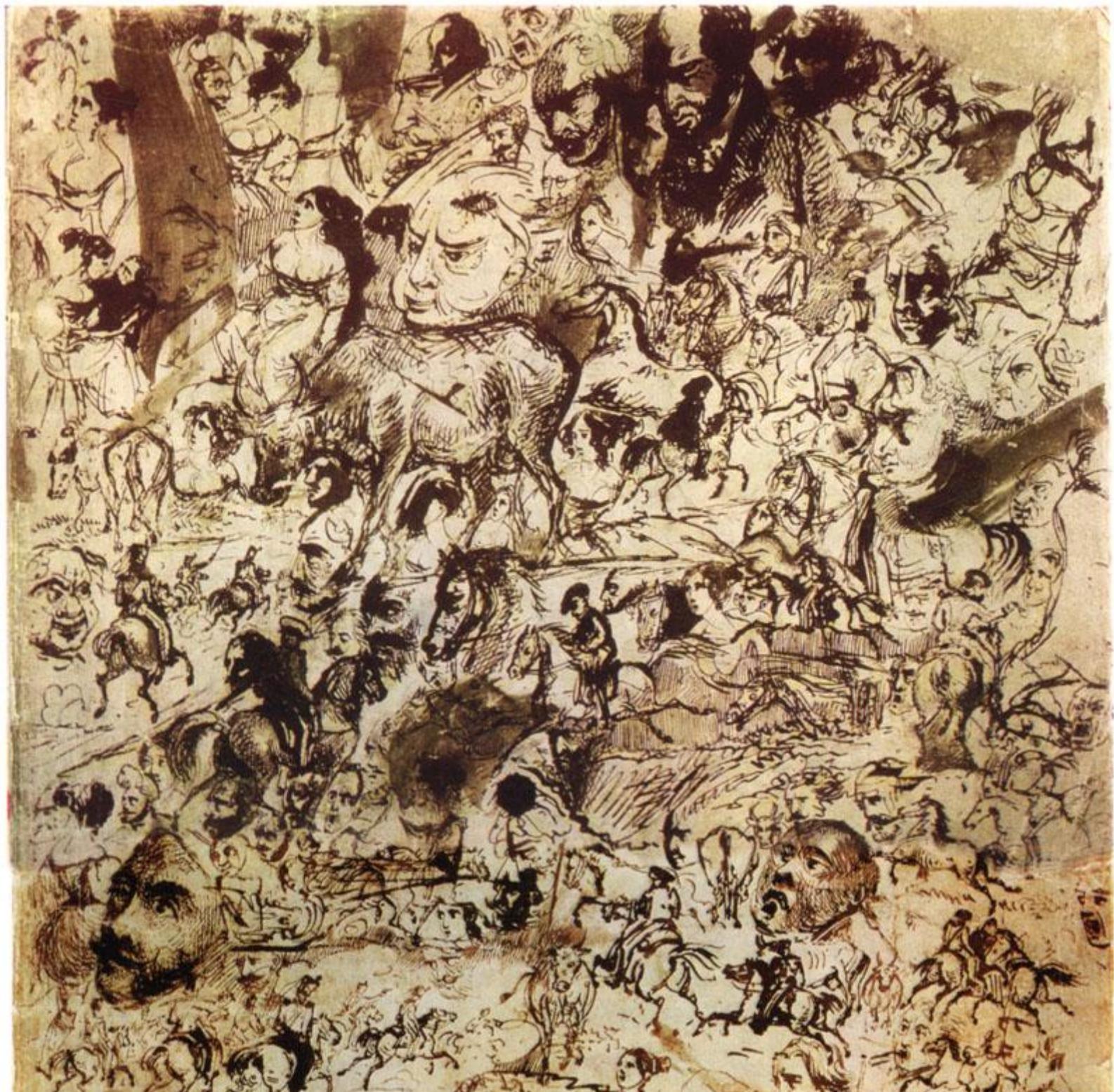






Рисунок сделан Лермонтовым в пору пребывания в юнкерской кавалерийской школе, перенесшей его в обстановку грубого и разнузданного быта, маршировок и бесконечных парадов.

Романтически приподнятые сюжеты первых его живописных и графических работ уступают место свежим впечатлениям от окружающей жизни, зачастую весьма обыденным, иногда сознательно приниженным. Достаточно рассмотреть фигуру крайнего справа солдата...



120

89

Бивуак лейб-гвардии гусарского полка под Красным Селом *

1835

На переднем плане акварели — живописно расположенная группа из одиннадцати человек, поименно перечисленных на медной дощечке, прикрепленной к старинной раме: «1. Корнет князь Николай Сергеевич Вяземский лежит. 2. Ротмистр Григор. Витт с вахмистром Докучаевым вдали. 3. Штаб-ротмистр Алекс. Григорьевич Ломоносов сидит на ковре. 4. Ротмистр Ив. Ив. Ершов стоит слева руки позади. 5. Посланник в Бразилии Сергей Григорьевич Ломоносов. 6. Поручик Яковлев сложил руки на груди. 7. Флигель-адъютант ротмистр Иракий Абрамович Баратынский. 8. Корнет князь Витгенштейн, с трубкой в руке. 9. Корнет князь Александр Егорович Вяземский, рассказывающий полковнику князю Дмитрию Алексеевичу Щербатову, который сидит на складном стуле, о похищении из Императорского Театрального училища воспитанницы, танцовщицы, девицы Кох».

Похищение, о котором беседуют персонажи акварели, в свое время занимало весь Петербург, вызвав смятение в дирекции училища и в среде театральных чиновников, потому что всем было известно, «что Кох обратила на себя внимание очень высокой особы»¹⁹.

В николаевские времена подобный случай был весьма нередок. Но возможность «шутить» с коронованной особой не допускалась. По приказу Николая I похититель (им оказался князь А. Е. Вяземский) и беглянка были найдены и строго наказаны. Написав картину с «легендой», Лермонтов косвенным образом рассказал о взволновавшей его истории, хорошо понятной современникам по простому намеку.



122

90

Пейзаж с мельницей и скачущей тройкой

1835



Нора уснуло по снѣжнѣмъ ланѣмъ
Завонно въ снѣгѣхъ похмелья,
Обмануто Нуртѣмъ Буръ во вѣнѣ
И перавидѣ и снѣгѣхъ.

Револьверъ.

Кубокъ и перо

но ^{дворъ} вѣнѣ.

Робертъ



92

Автограф поэмы «Сашка»

1835—1836

К Варваре Александровне Лопухиной Лермонтов постоянно обращал свою память и поэтическое вдохновение. Образ любимой преследовал Лермонтова всю его жизнь. Он возникал в случайных набросках и в законченных портретах, в драматических сюжетах и в поэтических посвящениях.

*Она не гордой красотою
Прельщает юношей живых.
Она не водит за собою
Толпу вздыхателей немых.
И стан ее не стан богини,
И грудь волною не встает,
И в ней никто своей святыни,
Припав к земле, не признает.
Однако все ее движенья,
Улыбки, речи и черты
Так полны жизни, вдохновенья,
Так полны чудной простоты.
Но голос душу проникает,
Как вспоминанье лучших дней,
И сердце любит и страдает,
Почти стыдясь любви своей.*

1832

*Безумно ждать любви заочной?
В наш век все чувства лишь на срок;
Но я вас помню — да и точно,
Я вас никак забыть не мог!*

*Во-первых, потому, что много
И долго, долго вас любил,
Потом страданьем и тревогой
За дни блаженства заплатил;
Потом в раскаянье бесплодном
Влачил я цепь тяжелых лет;
И размышлением холодным
Убил последний жизни цвет.
С людьми сближаясь осторожно,
Забыл я шум молодых проказ,
Любовь, поэзию, — но вас
Забыть мне было невозможно.*

Валерик. 1840



128

АЛЬБОМ А. М. ВЕРЕЩАГИНОЙ (II).
1830—1836

Судьба второго альбома А. М. Верещагиной неразрывно связана с историей первого. Он, как и первый альбом, был увезен из России, хранился в фамильном замке Хюгелей «Хохберг», а после смерти последнего его владельца — продан с аукциона. Отделившись от коллекции профессора М. Винклера (ФРГ), альбом оказался за океаном, в Нью-Йорке. Через много лет представилась возможность его подробного изучения²⁰.

Альбом в переплете из темно-красной кожи с орнаментом золотого тиснения, с золоченой пластиной на крышке и фигурной застежкой имеет на внутренней стороне обложки французскую запись: «Avec 32 pages et 17 pages illustrées par M. Lermontoff» (На 32 листах с 17 рисунками М. Лермонтова). Рисунки почти все вклеены. Собственно лермонтовских — четырнадцать. Но характер их иной, нежели в первом верещагинском альбоме. Карикатур, вернее, бытовых сценок здесь только две. Основное место занимают акварели. В альбоме их девять. Лишь немногие рисунки альбома поддаются расшифровке и толкованию.

94

Вера — героиня романа «Княгиня Лиговская» *

1835—1836

Биограф Лермонтова П. А. Висковатов, сто лет назад державший этот альбом в руках и заказавший копию акварели, определил ее как портрет Варвары Лопухиной. Портретное сходство подчеркивает родинка над бровью печальной молодой женщины. В ранней молодости, когда Лермонтов и Лопухина жили в Москве, приятели дразнили ее: «У Вареньки родинка, Варенька уродинка».

В основу романа «Княгиня Лиговская» Лермонтов положил историю своих отношений с В. А. Лопухиной. Он полюбил ее в Москве, в последний год своего пребывания в университете. С тех пор они не виделись. Прошло более трех лет; неожиданно Лермонтов узнал, что она вышла замуж. Черты В. А. Лопухиной Лермонтов сообщил в романе образу Веры Дмитриевны. Герой, войдя в дом княгини, видит Веру впервые после долгой разлуки, уже замужней дамой: «Через несколько минут он должен был увидеться с женщиною, которая была постоянною его мечтою в продолжение нескольких лет [...]

Медленными шагами Печорин прошел через зал, взор его затуманился, кровь прилила к сердцу. Он чувствовал, что побледнел, когда перешел через порог гостиной. Молодая женщина в утреннем атласном капоте и блондовом чепце сидела небрежно на диване...».

Следующие строки романа, описывающие внешность Веры, — тоже о Вареньке:

«Княгиня Вера Дмитриевна была женщина двадцати двух лет, среднего женского роста, блондинка с черными глазами, что придавало

129

лицу ее какую-то оригинальную прелесть и таким образом резко отличая ее от других женщин [...] Она была не красавица, хотя черты ее были довольно правильны. Овал лица совершенно аттический и прозрачность кожи необыкновенна. Бесперывная изменчивость ее физиономии, по-видимому несообразная с чертами несколько резкими, мешала ей нравиться всем и нравиться во всякое время, на зато человек, привыкший следить эти мгновенные перемены, мог бы открыть в них редкую пылкость души...»



Молодая женщина и седой господин с черными усами преклонили колена перед толстым попом в очках, читающим текст из евангелия. За ними — самодовольный пожилой барин со взбитым коком, в высоких воротничках и старуха в чепце. Рядом со священником — дьячок и дьякон с кадилом. Это — шарж, в котором, кроме острой характеристики всех действующих лиц, есть нечто печальное. Особенно в фигуре и выражении лица молодой женщины, в облике которой есть несомненное, легко уловимое сходство с В. А. Лопухиной.

Эта сюжетная сценка известна под разными названиями: «Свадьба», «Русская свадьба», «Венчание», «Чтение евангелия перед коленопреклоненной парой», но содержание ее до конца не раскрыто.

Замечено, и весьма справедливо, что обряд венчания по канонам православной церкви таким образом происходить не мог (венчающиеся не стоят на коленях перед священником и отсутствует аналой, вокруг которого их обводят).

Священник с большими грубыми руками (должно быть, сельский) и все три представителя церкви имеют весьма затрапезный и неряшливый вид, как будто бы их неожиданно призвали для выполнения обряда, возможно, благословения отъезжающих.

Несколько лет назад было высказано предположение, что Варвара Александровна Лопухина-Бахметева и муж ее Николай Федорович Бахметев изображены рядом с князем Н. Ф. Голицыным и теткой Бахметева — А. И. Нарышкиной, в имение которой, Лопатино, молодые приехали по ее желанию для благословения после свадьбы (свадьба была сыграна в Москве 25 мая 1835 года)²¹. Н. Ф. Голицын, здесь присутствующий, — родственник и наследник Нарышкиной, который, рано овдовев, часто и подолгу жил в нарышкинском Лопатине.

Изложенная версия недостаточно подтверждена, но общая композиция рисунка, на котором молодые в строгих дорожных платьях, дает возможность предположить, что после венца они отправились в свадебное путешествие и по дороге захали «под благословение»²².



132

96

Под окном

Действие сцены происходит, очевидно, на улице какого-то провинциального города (как предполагают, Тамбова, куда заезжал Лермонтов, возвращаясь из Тархан ранней весной 1936 года).

Кавалерийский офицер, опираясь на палку и опустив лицо в меховой воротник шинели, проходит перед окном. Другой прохожий — штатский. Он чем-то возмущен, грозит пальцем сидящим в окне — пожилому господину и молодой женщине, изображения которых уже встречались в рисунках на рукописи «Вадима». Мужчина в окне всем своим видом показывает полное безразличие к происходящему.

Содержание сценки расшифровке не поддается.



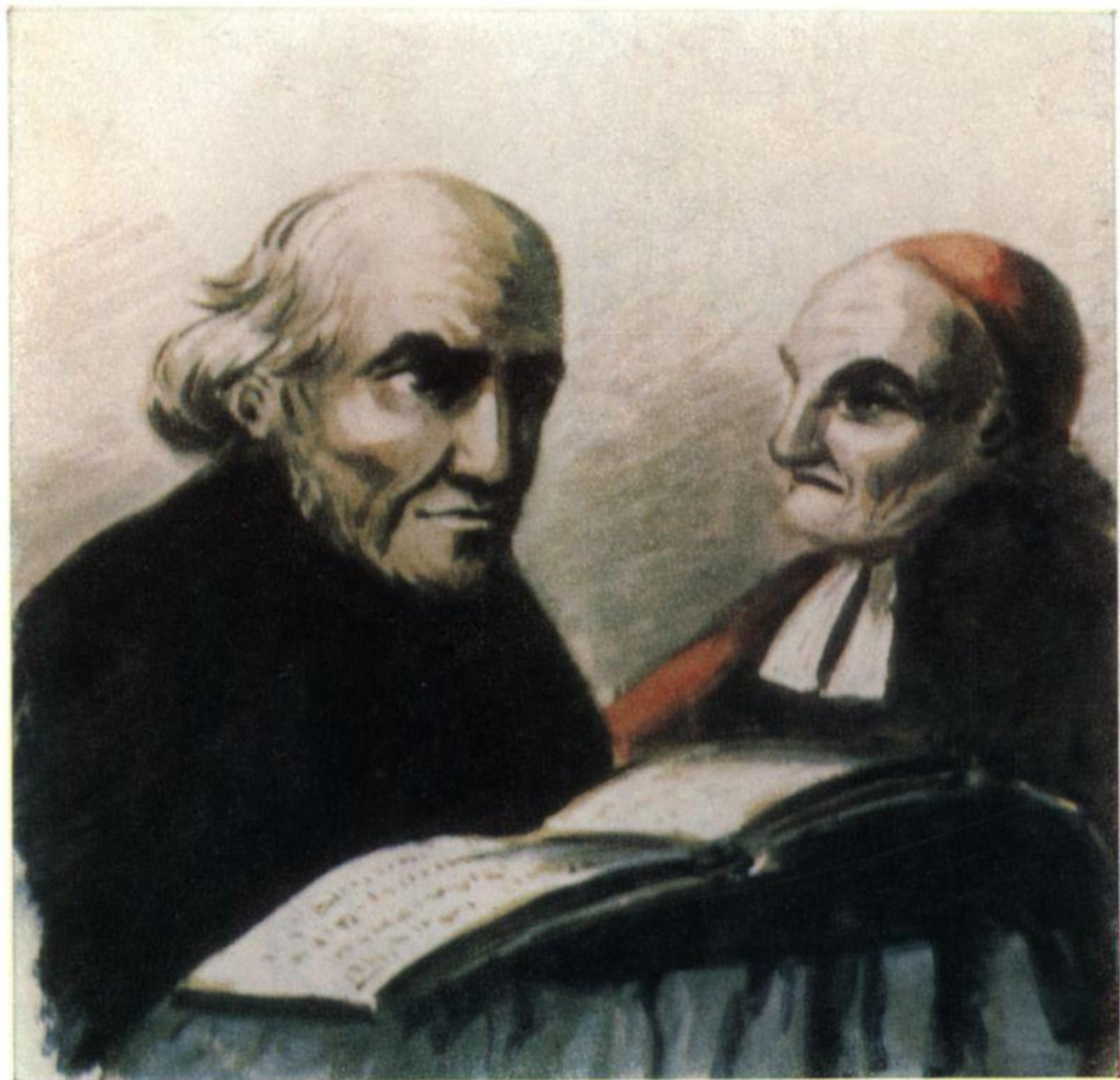
134

97

Сцена из романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» (?)

1831—1832

На акварели изображены два старика перед развернутой книгой. Один — в черной сутане, другой — в красной. Они похожи на служителей инквизиции. Возможно, рисунок связан с работой Лермонтова над «Испанцами» — его первой трагедией. Возможно, что на рисунке изображены кардинал и монах. Есть и другие версии.



Акварель опубликована Е. А. Ковалевской как сцена из романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери». В человеке в черной сутане исследовательница видит Клода Фролло с его «суровым, замкнутым, мрачным» лицом. Клод Фролло, погруженный в глубокое раздумье перед раскрытой книгой, — лейтмотив многих страниц и даже целых глав романа²³.

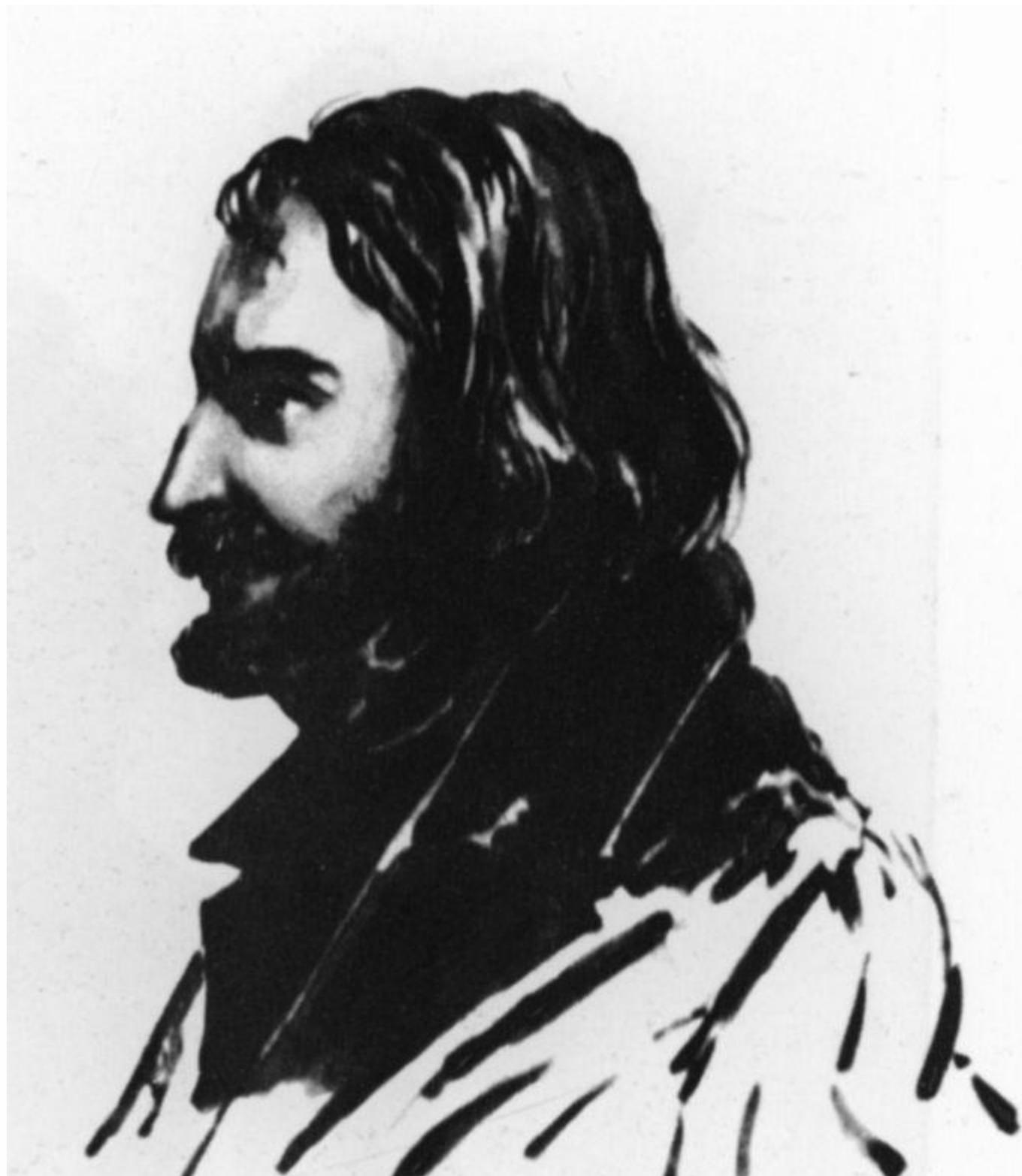
На следующих листах альбома помещены четыре мужских портрета, выполненные акварелью. Ни в одном из них конкретные лица из ближайшего окружения Лермонтова не угадываются. Возможно, что это какие-то литературные персонажи.

135

98

Портрет неизвестного *

1830—1832





99

Портрет неизвестного в красном жилете

1830—1832

<Иллюстрацию см. [выше](#)>

100

Портрет неизвестного

1830—1832



101

Портрет неизвестного в бурнусе

1830—1832



Ахилл (Ашиль)

1831—1832

Ахилл (Ашиль) — негр, точнее гвинеец, слуга в московском доме Лопухиных.

Летом 1832 года, вскоре по приезде в Петербург, Лермонтов писал своей московской приятельнице С. А. Бахметевой: «...прошу Вас от меня отнести поклон всем моим друзьям... во втором разряде коих Achille арап...»

Особенно поразила Лермонтова реакция Ахилла на известие о гибели Пушкина. В недавно обнаруженном в ФРГ альбоме А. М. Верещагиной открылся какой-то непонятный, на первый взгляд, текст, написанный лермонтовской рукой:

На смерть Пушкина

*Стояля в шистом поле
Как ударил из пистолетрум
Не слышал как гром загремил.
всю маладсов офисерум
упаля на колен, палакал словом,
Не боле по нем, кроме по нея.*

Ашиль

Это «стихи» Ахилла, в которых он выразил по-русски, как умел, свои чувства, а Лермонтов увековечил этот своеобразный отклик на смерть поэта.

С огромной симпатией изображен Ахилл в поэме Лермонтова «Сашка». В ней передан и внешний облик Ашиля — Зафира (так назван Ашиль в поэме).

*В чалме пунцовой, щегольски одет,
Стоял арап, его служитель верный.
Покрыт, как лаком, был чугунный цвет
Его лица, и ряд зубов перловых,
И блеск очей открытых, но суровых,*

*Когда смеялся он иль говорил,
Невольный страх на душу наводил;
И в голосе его, иным казалось,
Надменностью безумной отзывалось.*

1835—1836

Однако акварель и стихотворный текст не создают сходного зрительного впечатления. В поэме — герой романтизирован, портрет его экзотичен, да к тому же между прототипом и персонажем литературного произведения не может быть тождества.

Этот портрет в числе других материалов был передан В. А. Лопухиной в руки А. М. Верещагиной на сохранение. Тогда же, очевидно, он был вклеен Верещагиной в альбом.



103
Горец *

В этом изображении воплотились, очевидно, воспоминания Лермонтова о горцах, которых, будучи еще ребенком, он видел на Тереке и на кавказских водах. Потом, в годы ссылки, Лермонтов вновь соприкоснулся с вольнолюбивыми народами Кавказа.

Иногда этот рисунок связывают с работой Лермонтова над поэмой «Измаил-Бей». Действительно, есть нечто общее в словесном портрете героя поэмы и в рассматриваемом рисунке:

*Густые брови, взгляд орлиный,
Ресницы длинны и черны...*

.

*Отвергнул он обряд чужбины,
Не сбрил бородки и усов...*

Есть сходные детали и в описании одежды:

*На нем чекмень, простой бешмет,
Чело под шапкою косматой;
Ножны кинжала, пистолет
Блестят насечкой небогатой;
И перетянут он ремнем,
И шашка чуть звенит на нем;
Ружье, мотаясь за плечами,
Белеет в шерстяном чехле...*

1832



Все действующие лица сцены снабжены своеобразными опознавательными надписями. В центре рисунка, за клавикордами, в темных очках, халате и феске сидит мрачный старик. Судя по костюму, он дома. В его руках — раскрытая книга с надписью «*tic doulougeux*» (то есть болезненное, нервное подергивание лица). Стоящий возле клавикорд красивый офицер, уже знакомый по рисунку первого верещагинского альбома, держит в руках большую, возможно, нотную тетрадь с надписью на обороте «*imperturbabilité*» («невозмутимость»). Справа, с почтительным поклоном, подходит к старику изящный господин, знакомый нам по двум лермонтовским шаржам из того же альбома. Афишка в его руке с надписью «*Concert de Gracy*» («Концерт Грасси») побуждает Е. А. Ковалевскую высказать предположение, что на рисунке — сам Иосиф Грасси, итальянец по происхождению, скрипач, первый солист императорских московских театров, которого Лермонтов «должен был» слышать²⁴.



144

105
Черкес с лошадью *
1835—1837



106

Молодая женщина и старуха *

1835—1836



146

107
Стрелок
1835—1838

Третий альбом А. М. Верещагиной, доставшийся по наследству семейству фон Кениг, хранится ныне в Западной Германии в фамильном замке Кенигов «Вартхаузен», расположенном в отрогах Шварцвальда.

Альбом переплетен в коричневую кожу, с золотым орнаментом на углах и тисненой надписью «Souvenir». Датируется 1830-ми годами. Здесь, среди записей популярных в то время русских и французских стихотворных и прозаических текстов, были обнаружены лермонтовские автографы и два его рисунка²⁵.

На этом рисунке — стрелок. Выражение его лица мрачно, костюм, вернее, широкополая шляпа с обвязанной лентой тульей, наводит на мысль, что он житель какой-то горной местности. Е. А. Ковалевской высказано предположение, что рисунок связан с литературными или театральными впечатлениями Лермонтова (возможно, от популярной оперы К. М. Вебера «Волшебный стрелок»)²⁶. Авторство Лермонтова несомненно. Рисунок схож с изображением горца из второго альбома А. М. Верещагиной.



В декабре 1828 года Лермонтов сообщал М. А. Хастатовой-Шан-Гирей о своих успехах в учении и о первых своих поэтических опытах. Он послал ей стихотворение «Поэт», которое просил «тетиньку» «поместить к себе в альбом», обещая на вакации нарисовать для этого же альбома «картинку».

О каком альбоме идет речь?

Недавно был подробно изучен альбом, владелицей которого до сих пор считалась М. М. Лермонтова, мать поэта. Выяснилось, что альбом принадлежал М. А. Хастатовой-Шан-Гирей и что в цитированном выше письме речь идет именно об этом альбоме, включающем среди прочих материалов тринадцать лермонтовских акварелей и два рисунка, сделанные им на протяжении более чем десятилетнего периода²⁷.» Среди рисунков обращает на себя внимание вклеенная в альбом «картинка» («Нападение») с датой «1829 года», по-видимому, присланная Лермонтовым во исполнение своего обещания.

149

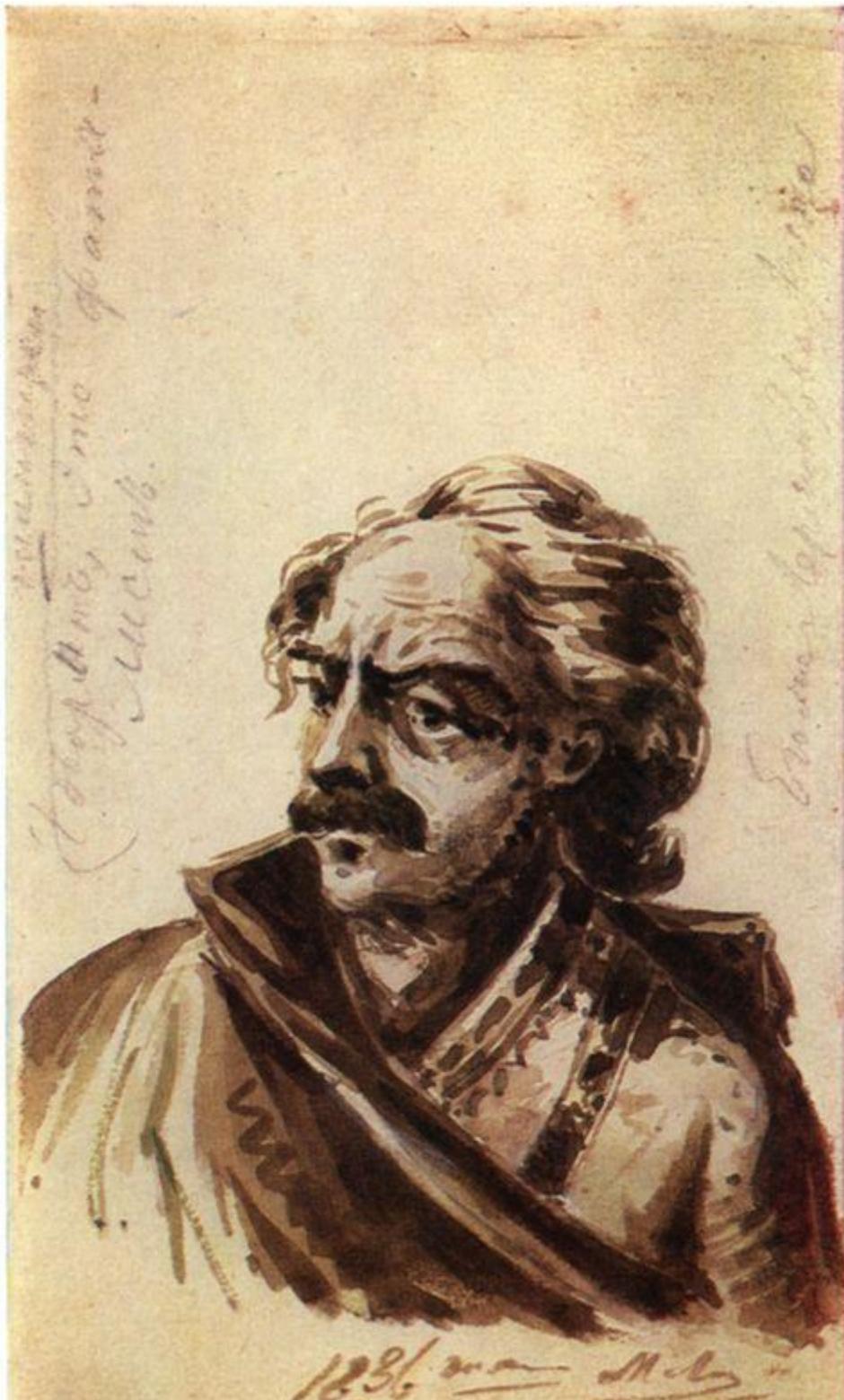
108

Портрет неизвестного в плаще («Фаталист») *

1836

Мужской портрет из альбома М. А. Шан-Гирей принято считать изображением лермонтовского «Фаталиста». Для этого нет никаких оснований, несмотря на то, что на рисунке имеется подпись рукою коллекционера Н. И. Рыбкина: «Шан-Гирей говорит, это Фаталист».

До нас дошел живописный портрет Ивана Васильевича Вуича, которого Лермонтов описал в повести «Фаталист» под фамилией Вулич. Между этим рисунком и подлинным портретом И. В. Вуича нет никакого сходства. Н. П. Пахомов, составитель первого, наиболее полного описания живописного наследия Лермонтова, тоже отвергает свидетельство Рыбкина²⁸. П. П. Шан-Гирей, не знавший Вуича лично, ошибся. Лицо, изображенное на рисунке, остается неузнанным.



L'homme qui a fait
L'homme qui a fait

L'homme qui a fait

1831 M. L.

109

Портрет неизвестного *

1830—1832



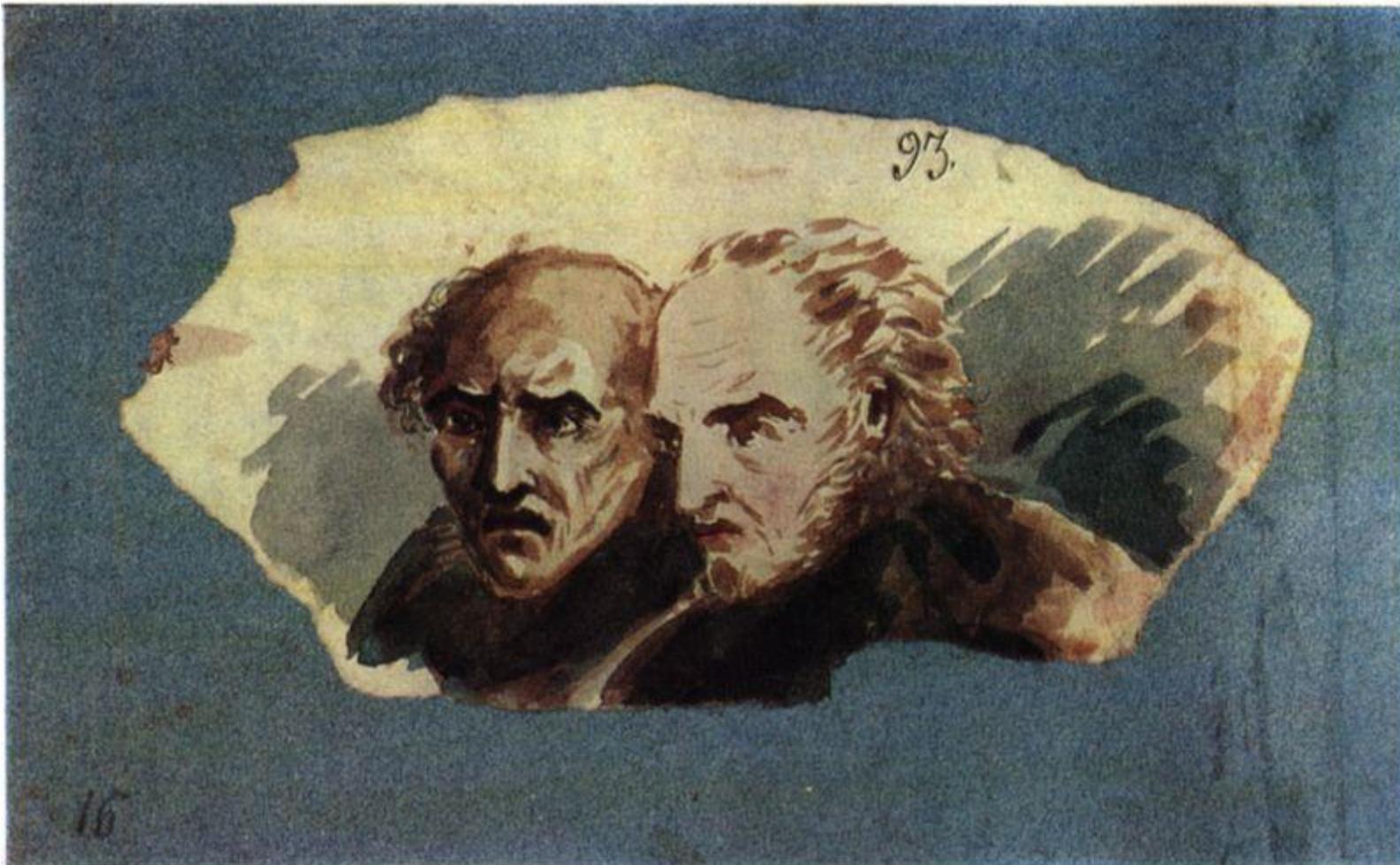
San Juan de los Rios

18

110

Портрет двух неизвестных *

1830—1832

111

Восточный человек в чалме *



153

112

Конный горец со знаменем *



154

113
Горец *
1830—1832



155

114
Сражение *
1830—1832



156

115
Конь на свободе *
1830-е



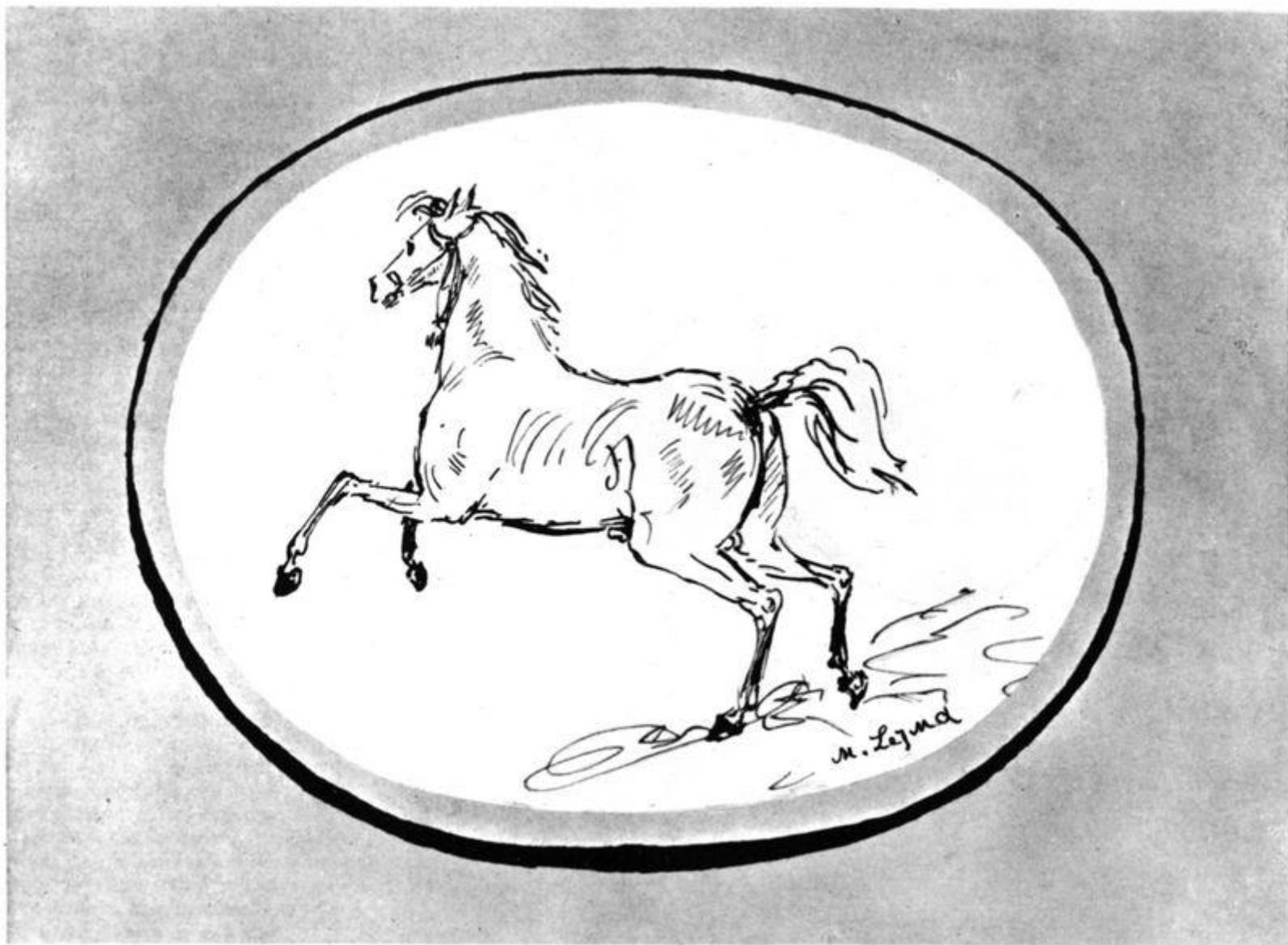
116

Конь *

Начало 1830-х

На обороте рисунка — надпись рукой П. А. Висковатова: «Этот набросок Лермонтова изъят из тетрадей его конца 30-х годов (прин[адлежавших] С. [А. М.] Верещагиной). Лер[монтов] охотно рисовал несущегося коня. В нем воплощал он «мысль». В «Узнике» — черногривый конь. Конь в «Гер[ое] нашего времени» играет важную роль во все мучительные минуты жизни Печорина...»²⁹.

Неясно, почему рисунок был «изъят» из тетради.



117
А. А. Кикин *
1837

Портрет пензенского помещика Алексея Андреевича Кикина, знакомого Е. А. Арсеньевой, резко отрицательно относившегося к Лермонтову. При каких обстоятельствах сделан этот портрет, в точности неизвестно. Произведение примыкает к серии акварелей, старательно выполненных в 1837 году в Кисловодске.



С А. Н. Муравьевым Лермонтов часто встречался в 1830-е годы в Царском Селе. В ту пору Муравьев выступал как драматург и поэт. О его сочинении «Путешествие ко святым местам в 1830 году» благожелательно отозвался Пушкин. Оно помогло ему занять место за прокурорским столом Синода и открыло путь в Российскую академию.

В отношении к Муравьеву — человеку крайне фальшивому, проницательному и неразборчивому в средствах, прикрывающемуся нетерпимым и воинственным религиозным благочестием, современники были единодушны. Свидетельство тому — меткое наблюдение Н. Лескова в его очерке «Синодальные персоны»: «Так, кажется, и видишь эту дылдистую фигуру с умными, но неприятными глазами и типическим русским коком. В великосветские гостиные Андрей Николаевич вступал обыкновенно со свойственной ему исключительной, неуклюжею грацией, всегда в высоком черном жилете «под душу» и с миниатюрными беленькими четками, обвитыми вокруг запястья левой руки; здесь он иногда вещал, но более всего собирал вести, куда колеблются весы. Способность к интриге в Андрее Николаевиче, по мнению совоспитанных ему, была не великой и не высокой пробы. Самое тонкое и внушительное в его политике, по замечанию современников, было умение «стоять как высокий дуб развесистый, один у всех в глазах»³⁰.

Вопреки рассказам Муравьева, оставившего воспоминания о Лермонтове, особенной близости между ними не было, хотя поэт и обращался за помощью к Муравьеву накануне своего ареста.



Портрет неизвестного *

1837

Высказывались разного рода предположения о лице, изображенном на портрете. Один из первых исследователей лермонтовской иконографии Н. Н. Врангель принял его за портрет Лермонтова. После он воспроизводился как лермонтовский автопортрет.

Н. П. Пахомов в обзоре «Живописное наследство Лермонтова» доказывал, что на портрете — поэт-декабрист А. И. Одоевский³¹. Однако недостаточность аргументации исследователя, а также сравнение портрета с известными изображениями А. И. Одоевского, не заключающими желаемого сходства, не дают возможности принять и эту версию.



Портрет неизвестного *

1830-е

Портрет молодого человека в синем сюртуке считался до сих пор, без достаточного основания, портретом друга Лермонтова — Святослава Афанасьевича Раевского. Ссылались на свидетельство внучки С. А. Раевского — Л. В. Раевской, на семейные предания, из которых следовало, что портрет Раевского работы Лермонтова существовал, но в начале XX века был продан московскому собирателю Брокару³². С тех пор следы портрета не обнаружены.

Отсутствие изображений С. А. Раевского не позволяет произвести необходимую идентификацию портрета.



А. А. Столыпин (?)

1839—1840

Под именем Монго в гусарской среде, а затем и в петербургских гостиных был известен друг и родственник Лермонтова — Алексей Аркадьевич Столыпин (1816—1858). По окончании школы гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров он, как и Лермонтов, был выпущен в лейб-гвардии гусарский полк; так же как и Лермонтов, принадлежал к оппозиционному кружку «шестнадцати»³³, а когда в 1840 году Лермонтов отправился в новую кавказскую ссылку, то Столыпин, тоже находившийся в опале, последовал за ним.



(Сержанович)

Современник вспоминал о А. А. Столыпине: «Это был совершеннейший красавец [...]. Он был одинаково хорош и в лихом гусарском ментике, и под барашковым кивером нижегородского драгуна, и, наконец, в одеянии современного льва, которым был вполне, но в самом лучшем значении этого слова...»³⁴. Столыпин отлично ездил верхом, стрелял из пистолета и был офицер отличной храбрости.

163

122

А. А. Столыпин в костюме курда *

1841

Портрет А. А. Столыпина оставил и Лермонтов, описав его в шутливой поэме «Монго»:

*Монго — повеса и корнет,
Актрис коварных обожатель,
Был молод сердцем и душой...*

*.
Породы английской он был —
Флегматик с бурыми усами,
Собак и портер он любил,
Не занимался он чинами,
Ходил немывтый целый день,
Носил фуражку набекрень;
Имел он гадкую посадку:
Неловко гнулся наперед
И не тянул ноги он в пятку,
Как должен каждый патриот.*

1836

Через пять лет, на Кавказе, появился портрет Монго, исполненный акварелью. Под рисунком — Столыпин в костюме курда — стоит французская подпись — «Kurde».



Черновой автограф стихотворения «Смерть Поэта» 1837

*Погиб Поэт! — невольник чести —
Пал, оклеветанный молвой,
С свинцом в груди и жаждой мести,
Поникнув гордой головой!..
Не вынесла душа Поэта
Позора мелочных обид,
Восстал он против мнений света
Один, как прежде... и убит!
Убит!.. к чему теперь рыдания,
Пустых похвал ненужный хор
И жалкий лепет оправданья?
Судьбы свершился приговор!
Не вы ль сперва так злобно гнали
Его свободный, смелый дар
И для потехи раздували
Чуть затаившийся пожар?
Что ж? веселитесь... он мучений
Последних вынести не мог:
Угас, как светоч, дивный гений,
Увял торжественный венок.*

*Его убийца хладнокровно
Навел удар... спасенья нет:
Пустое сердце бьется ровно,
В руке не дрогнул пистолет.
И что за диво?.. издалика,
Подобный сотням беглецов,
На ловлю счастья и чинов
Заброшен к нам по воле рока;
Смеясь, он дерзко презирал
Земли чужой язык и нравы;*

*Не мог щадить он нашей славы;
Не мог понять в сей миг кровавый,
На что он руку поднимал!..*

*И он убит — и взят могилой,
Как тот певец, неведомый, но милый,
Добыча ревности глухой,
Воспетый им с такою чудной силой,
Сраженный, как и он, безжалостной рукой.*

*Зачем от мирных нег и дружбы простодушной
Вступил он в этот свет завистливый и душный
Для сердца вольного и пламенных страстей?
Зачем он руку дал клеветникам ничтожным,
Зачем поверил он словам и ласкам ложным,
Он, с юных лет постигнувший людей?..*

*И прежний сняв венок — они венец терновый,
Увитый лаврами, надели на него:
Но иглы тайные сурово
Язвили славное чело;
Отравлены его последние мгновенья
Коварным шепотом насмешливых невежд,
И умер он — с напрасной жаждой мщенья,
С досадой тайною обманутых надежд.
Замолкли звуки чудных песен,
Не раздаваться им опять;
Приют певца угрюм и тесен,
И на устах его печать.*

*А вы, надменные потомки
Известной подлостью прославленных отцов,
Пятою рабскою поправишие обломки
Игрою счастья обиженных родов!
Вы, жадною толпой стоящие у трона,*

*Свободы, Гения и Славы палачи!
Таитесь вы под сению закона,
Пред вами суд и правда — всё молчи!..
Но есть и божий суд, наперсники разврата!
Есть грозный суд: он ждет;
Он не доступен звону злата,
И мысли и дела он знает наперед.
Тогда напрасно вы прибегнете к злословью:
Оно вам не поможет вновь,
И вы не смоете всей вашей черной кровью
Поэта праведную кровь!*

Гибель Пушкина, вызвавшая негодование против убийц поэта среди широчайших кругов петербургского населения, потрясла Лермонтова, заставила его излить «горечь сердечную на бумагу».

А. И. Герцен написал о небывалом взлете поэтического гения нового поэта России: «Пистолетный выстрел, убивший Пушкина, пробудил душу Лермонтова»³⁵. Чувство глубокого горя, сознание национальной утраты выражены во многих стихотворениях, посвященных в те трагические дни памяти Пушкина. Но голос протеста, обвинения в адрес убийц поэта громко звучат только у Лермонтова.

Размышляя над черновиком стихотворения о трагедии последних дней, Лермонтов, вероятно, подумал, что каждый шаг Пушкина был известен жандармам, и безотчетно нарисовал в рукописи человека с «исхудалым лицом», оттененным длинными усами.

В 1938 году личность «анонима» была раскрыта. Это — Л. В. Дубельт, начальник штаба жандармского корпуса, принимавший деятельное участие в дуэли Пушкина, а затем и в лермонтовской судьбе. Лермонтов понимал, что распространение стихотворения, разошедшегося по Петербургу в многочисленных копиях, — вещь небезопасная. Он предвидел последствия, которыми будет заплачено за дерзкий вызов. И не ошибся. Стихотворение стало известно жандармам и самому Николаю I. Император получил его экземпляр по почте с надписью: «Воззвание к революции». Участь Лермонтова была предрешена. Первую кавказскую ссылку поэта отделяли от его гибели четыре года.

Автопортрет Лермонтова *

1837—1838

Лермонтовская акварель — одно из лучших и достовернейших изображений поэта и одновременно одна из самых удачных его вещей. Лермонтов изобразил себя на фоне Кавказских гор в форме Нижегородского драгунского полка, где ему пришлось отбывать ссылку. Лермонтов — в бурке, накинутой на куртку с красным воротником, с кавказскими газырями на груди; на кабардинском ремне с серебряным набором — черкесская шашка.

Глаза его взволнованно-печальны. Портрет передает глубокий, напряженный мир поэта, его страдания, его «душу». Автопортрет отвечает творческой личности Лермонтова-поэта, рано осознавшего свое предназначение. Он знал, что рожден для великих дел, свою миссию видел в роли поэта-пророка.

На обороте паспарту портрета — немецкая надпись почерком г-жи Берольдинген, дочери А. М. Верещагиной: «Michel Lermontoff russischer Offizier u/nd/ Dichter, von ihm selbst gemahlt» («Михаил Лермонтов, русский офицер и поэт, им самим рисованный»).

Лермонтов послал свой портрет в подарок В. А. Лопухиной, вот почему он и оказался у наследников А. М. Верещагиной среди «сокровищ замка Хохберг».

Поскольку мундир — кавказский, а фон — Кавказские горы, портрет принято датировать 1837 годом. Однако вовсе не исключается, что он написан в Москве, когда Лермонтов в этом самом мундире возвращался в столицу, в начале 1838 года. В 1882 году профессор П. А. Висковатов, получив из Штутгарта лермонтовские реликвии, заказал копию автопортрета. Она и воспроизводилась вплоть до 1961 года, когда мы получили возможность увидеть автопортрет в подлиннике, возвращенном на Родину.

*Я жить хочу! хочу печали
Любви и счастью назло;
Они мой ум избаловали
И слишком сгладили чело.
Пора, пора насмешкам света
Прогнать спокойствия туман;
Что без страданий жизнь поэта?
И что без бури океан?*

*Он хочет жить ценою муки,
Ценой томительных забот.
Он покупает неба звуки,
Он даром славы не берет.*

1832





125

«Волобуева мельница»

1837

<Иллюстрацию см. выше>

«Волобуева мельница»

1837

Путь опального Лермонтова на Кавказ лежал через Ставрополь. Сюда он приехал в начале мая 1837 года. Ставропольские впечатления, природа Предкавказья нашли отражение в ряде зарисовок поэта, среди которых — мастерски набросанные «Сцены ставропольской жизни».

21 мая 1837 года Лермонтов нарисовал находившуюся недалеко от Ставрополя мельницу, принадлежавшую почетному гражданину города, богатому купцу Волобуеву. На рисунке надпись рукою Лермонтова: «21 мая после прогулки на мельницу Волобуева».

Несколько лет назад Государственный Литературный музей приобрел еще один лермонтовский рисунок с надписью: «1837 года 13 мая. Волобуева мельница»³⁶.



21 Mai nord u. nordost im Klusberg, Kanton Zug.

127

«Воспоминания о путешествии»

1837

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

128

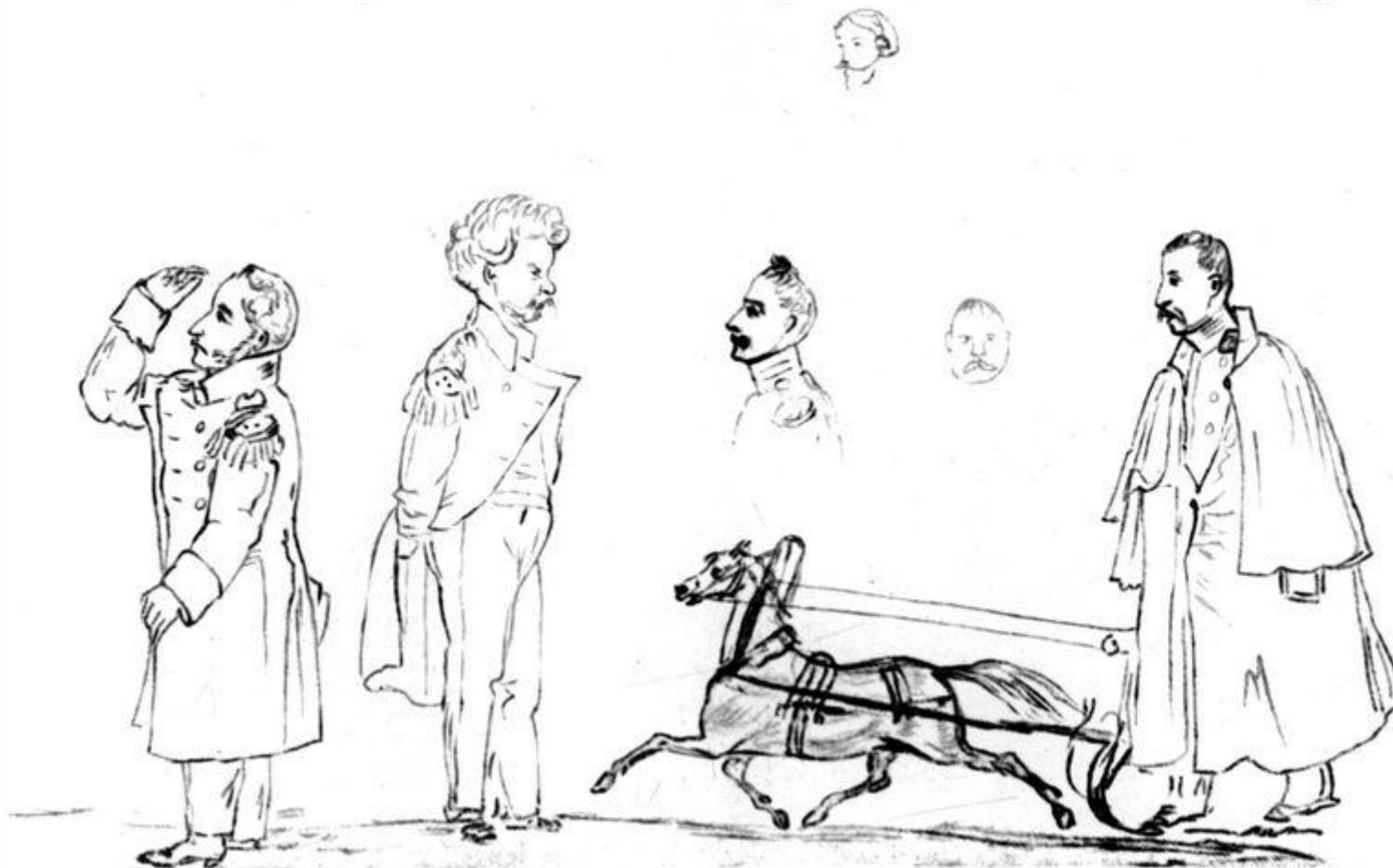
«Сцены из ставропольской жизни»

1837

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>



Сценки из Ставропольской жизни Мая 18 - 1837 - Лермонтов



172

129

Тамань. Домик над обрывом

1837

«...Мы подъехали к небольшой хате на самом берегу моря.

Полный месяц светил на камышовую крышу и белые стены моего нового жилища; на дворе, обведенном оградой из булыжника, стояла избочась другая лачужка, менее и древнее первой. Берег обрывом спускался к морю почти у самых

стен ее, и внизу с непрерывным ропотом плескались темно-синие волны. Луна тихо смотрела на беспокойную, но покорную ей стихию, и я мог различить при свете ее, далеко от берега, два корабля, которых черные снасти, подобно паутине, неподвижно рисовались на бледной черте небосклона».

На рисунке Лермонтова тот же пейзаж, что и в повести «Тамань», только увиденный в дневном освещении.

В описании места действия, словесном и живописном, Лермонтов необычайно конкретен.

Офицер М. И. Цейдлер, побывавший в Тамани в следующем году, вспоминает о соседях своих, живших в маленьком домике на обрывистом морском берегу, о молодой соседке, красота которой не могла оставить его равнодушным: «Когда я... рассказывал в кругу товарищей о моем увлечении... то Лермонтов пером начертил на клочке бумаги скалистый берег и домик, о котором я вел речь»³⁷.

В 1919 году, в Уфе, среди остатков разгромленного и брошенного белогвардейцами имущества, был подобран рисунок, правда, карандашный, изображающий и белую мазанку, и море, и «два корабля». На рисунке стояла подпись: «Рисовал М. Лермонтов».



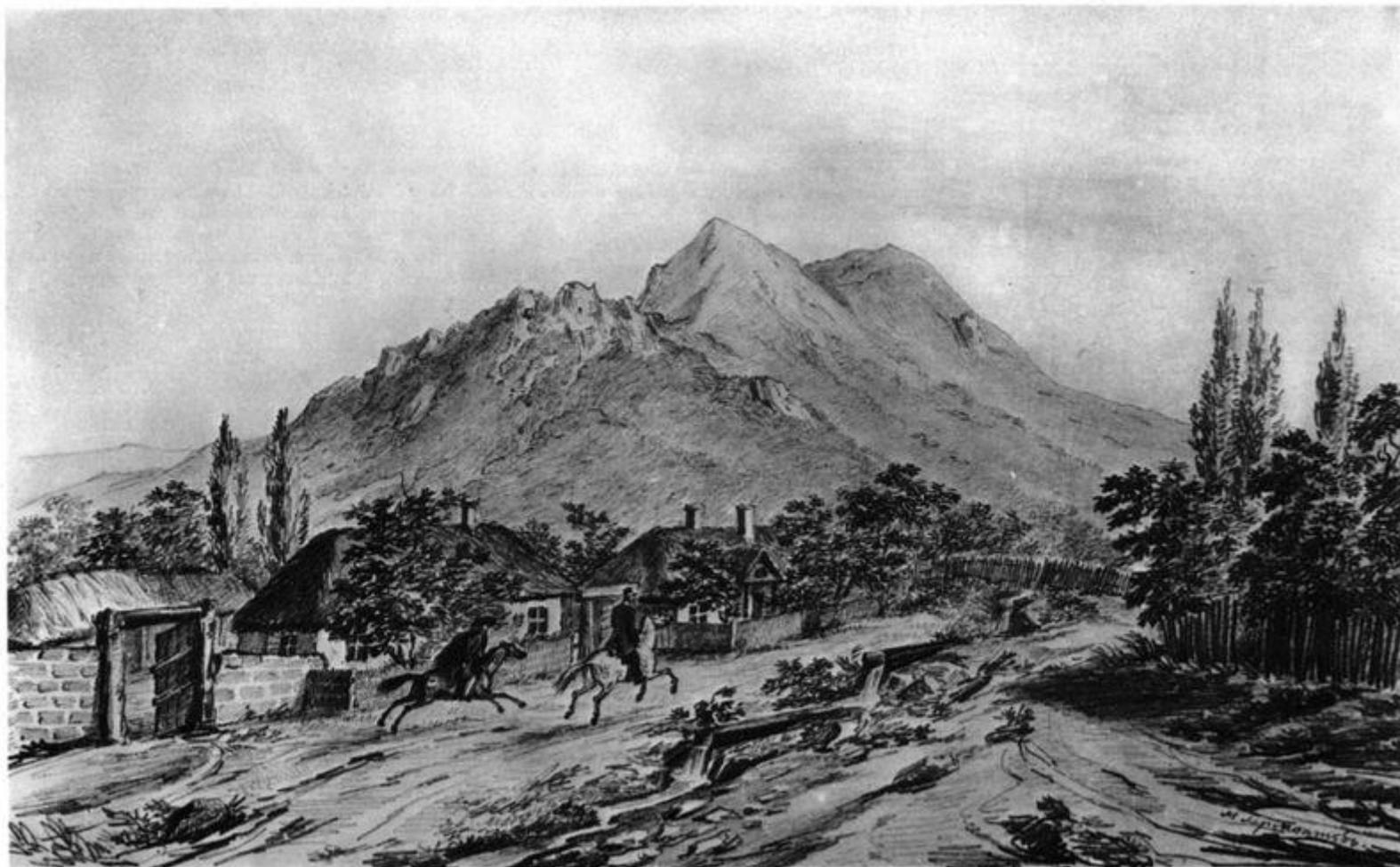
174

130

Бештау близ Железноводска

1837

175



176

131
Пятигорск
1837—1838

Классический панорамный пейзаж с прохладными голубыми долями, аккуратными домиками в долине и золотистой зеленью первого плана...

Справа вверх по склону Машука, поросшему кудрявым кустарником, к гроту в скале (прозванному позднее Лермонтовским) ведет петлистая тропинка, по которой спиной к зрителю, с тросточкой, в синем сюртуке и в цилиндре, поднимается кто-то из «водяного общества», описанного в «Княжне Мери». Слева — кусты, почти совершенно скрывающие небольшой домик. Между правой и левой «кулисами» — терраса, с которой открывается вид на Пятигорск. Еще дальше — долина Подкумка, вершины Юцы и Джуцы, а за ними — белый двуглавый Эльбрус.

Живописный пейзаж Лермонтова связан с его литературным замыслом и, не являясь прямой иллюстрацией к тексту, соседствует со страницами «Героя нашего времени».

«Вчера я приехал в Пятигорск, — записал Печорин в журнале, — нанял квартиру на краю города, на самом высоком месте, у подошвы Машука [...] Вид с трех сторон у меня чудесный. На запад пятиглавый Бешту синее, как «последняя туча рассеянной бури»; на север подымается Машук, как мохнатая персидская шапка, и закрывает всю эту часть небосклона; на восток смотреть веселее: внизу передо мною пестреет чистенький, новенький городок, шумят целебные ключи, шумит разноязычная толпа, — а там, дальше, амфитеатром громоздятся горы все синее и туманнее, а на краю горизонта тянется серебряная цепь снеговых вершин, начинаясь Казбеком и оканчиваясь двуглавым Эльбрусом...».

«У меня здесь славная квартира, — написал Лермонтов 31 мая 1837 года из Пятигорска М. А. Лопухиной, — каждое утро из окна я смотрю на цепь снежных гор и Эльбрус; вот и теперь, сидя за письмом к вам, я то и дело останавливаюсь, чтобы взглянуть на этих великанов, так они прекрасны и величественны».



178

132
Дарьяльское ущелье
1837

На рисунке — арба, запряженная парой волов, и одна из маленьких осетинских мельниц, которые Пушкин упоминает в «Путешествии в Арзрум». Но главное в этом пейзаже — могучая белокаменная скала, нависшая над самой дорогой. Теперь отыскалось место, откуда Лермонтов рисовал этот вид. Он нарисовал и Военно-Грузинскую дорогу, и Терек, и белокаменную скалу, встречающую путешественников у ворот Большого Кавказа, стоя на середине каменистого ложа реки, течение которой в ту пору отклонялось к правому берегу.

Декабрист А. Е. Розен, путешествовавший через Дарьяльское ущелье, вспоминал в своих «Записках»: «Досадно, что не умею описать картину этого единственного в своем роде пути... Напрасно останавливаю перо, чтобы придумать верное изображение; это не удалось вольному путешественнику поэту Пушкину, ни Грибоедову, ни невольным странникам А. А. Бестужеву (Марлинскому), ни Одоевскому. Всего лучше отрывками нарисован Кавказ поэтом Лермонтовым, который волею и неволею несколько раз скитался по различным направлениям чудной страны и чудесной природы»³⁸.

*И Терек, прыгая, как львица
С косматой гривой на хребте,
Ревел, — и горный зверь и птица,
Кружась в лазурной высоте,
Глаголу вод его внимали;
И золотые облака
Из южных стран, издалика
Его на север провожали;
И скалы тесною толпой,
Таинственной дремоты полны,
Над ним склонялись головой,
Следя мелькающие волны...*

Демон. 1838

*Терек воеет, дик и злобен,
Меж утесистых громад,
Буре плач его подобен,
Слезы брызгами летят.*

Дары Терека. 1839



180

133

Дарьяльское ущелье и «Замок Тамары»

1837

До сих пор все, проезжающие по Военно-Грузинской дороге через Дарьяльское ущелье, обращают внимание на развалины старинной башни, построенной на самой вершине неприступного утеса. Внизу яростно клубится, кипит и хлещет свирепый Терек, сотрясая перекинутый через него мост. И рев Терека, и холодный полумрак ущелья, откуда даже в летний день небо кажется голубой лентой, и причудливые повороты дороги, вьющейся по карнизу отвесных скал, и ниспадающие с них прозрачные нити водопадов, и этот разрушенный замок — все в совокупности придает картине какой-то сугубо романтический вид.

*В глубокой теснине Дарьяла,
Где роется Терек во мгле,
Старинная башня стояла,
Чернея на черной скале.*

*В той башне высокой и тесной
Царица Тамара жила:
Прекрасна, как ангел небесный,
Как демон, коварна и зла.*

Тамара. 1841



182

134

«Вид Крестовой горы из ущелья близ Коби»

1837—1838

До нашего времени дошли четыре одинаковых оттиска этой автолитографии, которую Лермонтов отпечатал, вернувшись из ссылки в Петербург: два из них раскрашены акварелью.

Виды Кавказа в ту пору не продавались, художники из России дальше Пятигорска обычно не ездили. Изображение Военно-Грузинской дороги считалось в то время редкостью. На одном из оттисков — собственноручная надпись Лермонтова: «Вид Крестовой горы из ущелья близ Коби», которая, однако, не совсем точна. Гора, которую Лермонтов назвал Крестовой, на самом деле называется Кабарджина; она примыкает к Крестовой с севера. Селение, изображенное на картине, расположено между Казбеги и Коби. Указанное Лермонтовым место обнаружить было нелегко. Дело в том, что, переводя на литографский камень изображение, Лермонтов не перевернул его. Поэтому перевернутым получилось изображение на оттиске. В действительности, место, с которого Лермонтов рисовал, обрывистый утес, на котором высятся храм Сиони и старинная башня, находятся слева, а Терек справа.



184

135

Башня в Сиони

1837—1838

*Ночевала тучка золотая
На груди утеса-великана;
Утром в путь она умчалась рано,
По лазури весело играя;*

*Но остался влажный след в морщине
Старого утеса. Одиноко
Он стоит, задумался глубоко,
И тихонько плачет он в пустыне.*

Утес. 1841

Тот же самый вид, что и на автолитографии «Вид Крестовой горы из ущелья близ Коби», Лермонтов воспроизвел на картине маслом. Но, в отличие от литографии, на картине нет храма: одна только башня на высоком утесе и тучи, лежащие «на груди утеса-великана».

На большинстве грузинских картин и рисунков Лермонтова видны подобные караульные башни или старинные крепости. Он верно почувствовал характерную особенность грузинского пейзажа, от которого неотъемлемы эти безмолвные свидетели былых сражений грузинского народа против иноземных захватчиков, напоминающие о тех временах, когда ночью загорался в ущелье костер на сторожевой башне, потом вдали на другой, на третьей, и огненной эстафетой шла по стране весть о новой грозной беде — новом вторжении.



«Развалины на берегу Арагвы в Грузии»

1837

Побывав в 1837 году в верховьях Арагви, в Койшаурской долине, Лермонтов был восхищен видом этих мест и зарисовал их.

В XIX веке крепость-монастырь, возвышающаяся на скале, только начала разрушаться. Монастырская церковь пустовала уже в XVIII веке. К нашему времени все монастырские строения осыпались почти до основания, и старинный памятник грузинского зодчества остался лишь на лермонтовском рисунке...

Силой творческого воображения Лермонтов в поэме «Демон» населил это пустынное место и превратил его в замок Гудала. Рисунок стал и иллюстрацией к поэме.

*На склоне каменной горы
Над Койшаурскою долиной
Еще стоят до сей поры
Зубцы развалины старинной.
Рассказов, страшных для детей,
О них еще преданья полны...
Как призрак, памятник безмолвный,
Свидетель тех волшебных дней,
Между деревьями чернеет.
Внизу рассыпался аул,
Земля цветет и зеленеет;
И голосов нестройный гул
Теряется, и караваны
Идут, звеня, издалика,
И, низвергаясь сквозь туманы,
Блестит и пенится река.*

.

*Но грустен замок, отслуживший
Когда во очередь свою,
Как бедный старец, переживший*

Друзей и милую семью.

.
Все дико; нет нигде следов
Минувших лет: рука веков
Прилежно, долго их сметала,
И не напомним ничего
О славном имени Гудала,
О милой дочери его!

Демон. 1838



188

137

Военно-Грузинская дорога близ Мцхеты

1837—1838

Не доезжая до Тифлиса, Лермонтов остановился во Мцхете — древней столице Грузии, основанной за тысячелетие до нашей эры. С этими местами связывается замысел «Мцыри».

*Немного лет тому назад,
Там, где, сливаясь, шумят,
Обнявшись, будто две сестры,
Струи Арагвы и Куры,
Был монастырь. Из-за горы
И нынче видит пешеход
Столбы обрушенных ворот,
И башни, и церковный свод;
Но не курится уж под ним
Кадильниц благовонный дым,
Не слышно пенье в поздний час
Молящих иноков за нас.*

1839

Народная молва давно уже назвала обителью Мцыри мцхетский храм Джвари-сакдари, воздвигнутый в VII веке. Видный отовсюду, с далекого расстояния, он высится на скалистой вершине над тем самым местом, где Арагви сливается с Курой. Внизу возвышается другой мцхетский собор — храм XI века Свэтицховели.

В своем поэтическом описании поэт соединил два мцхетских храма. В Свэтицховели внимание Лермонтова привлекли гробницы грузинских царей, напоминавшие об истории Грузии, что давало возможность поэту связать свой замысел с историей страны и ее народа. Джвари поразил его удивительным, подлинно романтическим местоположением.

Лермонтов изобразил ущелье, поросшее синим лесом, осененное зелеными обрывистыми горами, а вдали — горы...

*Вершины цепи снеговой
Светло-лиловою стеной
На чистом небе рисовались
И в час заката одевались
Они румяной пеленой;
И между них, прорезав тучи,
Стоял, всех выше головой,
Казбек, Кавказа царь могучий,
В чалме и ризе парчевой.*



Картина Лермонтова, написанная маслом, представляет собой общий вид Тифлиса из Авлабара — городского предместья, расположенного на левом, высоком берегу Куры. Лермонтов «снимал» этот пейзаж, выбрав место на самом краю обрывистого берега, где река делает поворот... Недалеко от этого места находились офицерские казармы. Многие офицеры жили около казарм на частных квартирах. Вероятно, Лермонтов побывал у кого-то из живших на Авлабаре военных, его поразила открывшаяся оттуда панорама Тифлиса, и в результате возникла одна из его лучших живописных работ.

Справа, на отвесной скале, висят Метехский замок и церковь св. Шушаны. На противоположном берегу, на переднем плане, — Орточальские сады. Голубовато-зеленая, как стекло, вода бурно огибает пологий берег. В центре — «твердыня старая на сумрачной горе», как назовет Лермонтов в стихотворении «Свиданье» спускающуюся уступами древнюю стену Нарикала. За нею кровли и островерхие церкви Тифлиса и, наконец, на заднем плане — господствующая над городом гора — Мтацминда, на склоне которой, у подножия монастыря св. Давида, находится могила Грибоедова.

И через четыре года, когда было написано стихотворение «Свиданье», в памяти Лермонтова все еще были свежи впечатления тех дней, когда, стоя над Курой, он наблюдал, как утекает вода, как засыпает город...

Картина была подарена Лермонтовым его родственнику П. И. Петрову в Ставрополе в 1837 году. Вскоре Петров, бывший в ту пору начальником штаба войск по Кавказской линии, был уволен в годовой отпуск и на Кавказ больше не вернулся. Картину он увез в свое имение в Костромской губернии, где она и хранилась в семье Петровых до 1923 года, откуда поступила в Ивановскую картинную галерею, а затем в Государственный Литературный музей.



Рисунок изображает старинный Метехский замок на отвесной скале и церковь св. Шушаны, домики над обрывом и узкий Авлабарский мост, в то время единственный, за ним строения старого города, избегающие на правый берег. На переднем плане верблюды, погонщики. Человек ведет коня в поводу, собачонка бросается под ноги верблюдов; навстречу этой процессии едет всадник на горячем коне; за невысокой оградой — дома с плоскими крышами, с галереями, висящими на косых упорах, утопающие в зелени садов. Караван движется по направлению к Майдану (рынку) от знаменитых «Сумбатовских бань» — отмеченной Лермонтовым в письме достопримечательности Тифлиса.

Рисунок Лермонтова — из той кавказской «порядочной коллекции», которую поэт увез с Кавказа, запечатлев «на скорую руку виды всех примечательных мест, которые посещал».



194

140

Лезгинка

1837

С наступлением темноты лавочки и растворы ремесленников в караван-сараях запирались, и жизнь на торговой площади и в кривых переулках замирала. Зато оживали плоские кровли тифлисских домов. Под стук бубна и живые напевы мелькали в полусвете силуэты пляшущих девушек.

На рисунке, сделанном Лермонтовым в Грузии, — характерная сцена: девушки, танцующие лезгинку на плоской кровле тифлисского дома.

*В ладони мерно ударяя,
Они поют — и бубен свой
Берет невеста молодая.
И вот она, одной рукой
Кружа его над головой,
То вдруг помчится легче птицы,
То остановится, глядит —
И влажный взор ее блестит
Из-под завистливой ресницы...*

Демон. 1838



196

141

Нападение (Сцена из кавказской жизни)

1838

К переправе через шумную горную речку съезжает арба. С трудом удерживая ее напор, пригибаясь под нарастающей тяжестью ярма, с крутого берега сбегают волы. Ухватившись за ярмо, помогая волам, бородатый мужчина в заломленной

назад барашковой шапке обернулся, чтобы успокоить сидящую в арбе молодую женщину, укутанную с головы до ног белым покрывалом. Скрытые от их глаз растущими возле поворота дороги деревьями и кустами, у реки притаились два всадника и договариваются, как лучше напасть на ничего не подозревающих путников. События еще нет — оно вот-вот совершится!..

Полотно не подписано. Однако принадлежность его кисти Лермонтова не вызывает сомнений. И сюжет, и живописная манера, начиная от изображения лошадей и кончая кустами в правом углу картины, горы, вода, всадники отчетливо обнаруживают руку Лермонтова. Рассматривая картину: бегущих волов, один из которых выгнул от напряжения голову, откинутый корпус погонщика, напряженную позу женщины, горца, склонившегося к своему собеседнику, вспоминаешь другие его полотна и рисунки, в которых прежде всего чувствуются динамика, умение передать движение.

Когда и где написана картина, положительно утверждать невозможно. Похоже на долину Алазани в Кахетии, где квартировал Нижегородский драгунский полк. В арбе — женщина без чадры, очевидно, грузинка. Мусульманки носили чадру.

Надо думать, что кроки местности Лермонтов сделал с натуры, карандашом. А «действие» — фигуры, кони, волы вписаны в пейзаж потом, в процессе создания картины, скорее всего в Петербурге, в 1838 году, по возвращении из ссылки. До недавнего времени о существовании картины ничего известно не было. Она обнаружилась в 1962 году среди «сокровищ замка Хохберг». Возможно, картина была прислана Лермонтовым Верещагиной в подарок уже после отъезда ее из России. В письме 1838 года мать А. М. Верещагиной сообщает ей в Штутгарт, что Лермонтов для нее приготовил подарок — написал картину, на которой изображен Терек. Очевидно, Верещагина ошиблась. На Терек мелководная речка совсем не похожа.



Развалины близ селения Караагач в Кахетии

1837—1838

Незадолго до Великой Отечественной войны в Киеве отыскалась не известная ранее картина Лермонтова, писанная масляными красками: кавказский пейзаж с караваном верблюдов; слева возвышаются скалы, вершина одной увенчана башней. Удалось определить, что это так называемый «замок царицы Тамары», воспетый Лермонтовым в балладе «Тамара», но не в Дарьяльском ущелье, а в Кахетии — между селением Караагач и Царскими Колодцами.

Лермонтов изобразил окрестности Караагача, где стоял Нижегородский драгунский полк, в котором он служил. В лермонтовские времена близ скалы, возвышающейся над Караагачем и видной за много десятков километров из левобережной части Алазанской долины, пролегал торговый путь. Караваны верблюдов из Шемахи, Нухи, Закатал шли на Царские Колодцы и на Тифлис.

На картине — дорога, вьющаяся у подножия скал. Идут навьюченные верблюды. Сдерживая коня, едет всадник в высокой бараньей шапке, ветер развеивает рукава его чохи. Рядом со всадником — человек в бурке. Сцена типична для Кахетии тех лет. Она вызывает в памяти строфу «Демона» — описание пышного каравана, который ведет «нетерпеливый жених».



Перестрелка в горах Дагестана

1840—1841

Картина была подарена Лермонтовым приятелю и родственнику Акиму Акимовичу Хастатову и хранилась в его семье, с которой связывались у поэта первые воспоминания о суровом и бурном кавказском крае.

Рассказы о кровопролитных сражениях и схватках с горцами, о засадах и нападениях, подстерегавших казаков на каждом шагу, — все, о чем не раз он слышал в детстве, живя в имении Хастатовых на границе Чечни, стало суровой реальностью походной жизни ссыльного Лермонтова.

Из второй своей ссылки он писал другу А. А. Лопухину (крепость Грозная, октябрь 1840 года): «Мне тебе нечего много писать: жизнь наша здесь вне войны однообразна; а описывать экспедиции не велят. Ты видишь, как я покорен законам. Может быть, когда-нибудь я засяду у твоего камина и расскажу тебе долгие труды, ночные схватки, утомительные перестрелки, все картины военной жизни, которых я был свидетелем».

Об одной из таких картин — утомительном бое русских с черкесами Лермонтов и «рассказал» средствами живописи.



202

144
Крестовая гора
1837—1838

13 апреля 1841 года Лермонтов заехал к В. Ф. Одоевскому, чтобы проститься с ним и подарил ему на прощанье картину «Вид Крестовой горы». Название написано на обороте рукою Одоевского. Это одна из лучших живописных работ Лермонтова. Особенно интересна она потому, что изображает подъем на Крестовую гору, описанный на первых страницах «Бэлы»:

«...Переезд через Крестовую гору (или, как называет ее ученый Гамба, le Mont St.-Christophe) достоин вашего любопытства. Итак, мы спускались с Гуд-горы в Чертову долину... Вот романтическое название! Вы уже видите гнездо злого духа между неприступными утесами, — не тут-то было: название Чертовой долины происходит от слова «черта», а не «чёрт», ибо здесь когда-то была граница Грузии. Эта долина была завалена снеговыми сугробами, напоминавшими довольно живо Саратов, Тамбов и прочие *милые* места нашего отечества.

— Вот и Крестовая! — сказал мне штабс-капитан, когда мы съехали в Чертову долину, указывая на холм, покрытый пеленою снега; на его вершине чернелся каменный крест, и мимо его вела едва-едва заметная дорога, по которой проезжают только тогда, когда боковая завалена снегом: наши извозчики объявили, что обвалов еще не было, и, сберегая лошадей, повезли нас кругом. При повороте встретили мы человек пять осетин; они предложили нам свои услуги и, уцепясь за колеса, с криком принялись тащить и поддерживать наши тележки. И точно, дорога опасная: направо висели над нашими головами груды снега, готовые, кажется, при первом порыве ветра оборваться в ущелье; узкая дорога частью была покрыта снегом, который в иных местах проваливался под ногами, в других превращался в лед от действия солнечных лучей и ночных морозов, так что с трудом мы сами пробирались; лошади падали; налево зияла глубокая расселина, где катился поток, то скрываясь под ледяной корою, то с пеною прыгая по черным камням. В два часа едва могли мы обогнуть Крестовую гору — две версты в два часа!»

«Я снял на скорую руку виды всех примечательных мест, которые посещал, и везу с собою порядочную коллекцию; одним словом, я вояжировал. Как перевалился через хребет в Грузию, так бросил тележку и стал ездить верхом; лазил на снеговую гору (Крестовая) на самый верх, что не совсем легко; оттуда видна половина Грузии как на блюдечке, и, право, я не берусь объяснить или описать этого удивительного чувства: для меня горный воздух — бальзам; хандра к черту, сердце бьется, грудь высоко дышит — ничего не надо в эту минуту: так сидел бы да смотрел целую жизнь». (Лермонтов — С. А. Раевскому. 1837)



С юных лет Лермонтов горячо сочувствовал борьбе горцев против власти российского самодержавия, а в своих стихотворениях и поэмах писал об их свободолюбии и стойкости.

Однако судьба малых кавказских народностей была уже предрешена.

*Кавказ! далекая страна!
Жилище вольности простой!
И ты несчастьями полна
И окровавлена войной!..
Уже ль пещеры и скалы
Под дикой пеленою мглы
Услышат также крик страстей,
Звон славы, злата и цепей?..
Нет! прошлых лет не ожидай,
Черкес, в отечество свое:
Свободе прежде милый край
Приметно гибнет для нее.*

Кавказу. 1830

В условиях того времени борьба не могла завершиться успехом для горцев, не могла обеспечить и их независимости. Ход исторического развития развеивал миф о «неприступном Казбеке».

Образ горца часто возникает в лермонтовской графике. Но, пожалуй, самым обобщающим стал портрет черкеса, исполненный маслом, по памяти, в Новгородской губернии, в 1838 году, в пору пребывания поэта в Гродненском гусарском полку. Работа «сделана при мне в час времени в Селищенских казармах», — свидетельствовал сослуживец Лермонтова А. И. Арнольди³⁹, бывший долгое время владельцем этой картины.



Воспоминание о Кавказе

1838

*Прекрасен ты, суровый край свободы,
И вы, престолы вечные природы,
Когда, как дым синяя, облака
Под вечер к вам летят издалека...*

.....

*Как я любил, Кавказ мой величавый,
Твоих сынов воинственные нравы,
Твоих небес прозрачную лазурь
И чудный вой мгновенных, громких бурь...*

.....

*И дики тех ущелий племена,
Им бог — свобода, их закон — война,
Они растут среди разбоев тайных,
Жестоких дел и дел необычайных...*

.....

*Там поразить врага — не преступленье;
Верна там дружба, но вернее мщенье;
Там за добро — добро, и кровь — за кровь,
И ненависть безмерна, как любовь.*

Измаил-Бей. 1832



208

147
Горское селение

*Горой от солнца заслоненный,
Приют изгнанников смиренный,
Между кизиловых деревьев
Аул рассыпан над рекою;
Стоит отдельно каждый кров,
В тени над дымной пеленою.
Здесь в летний день, в полдневный жар,
Когда с камней восходит пар,
Толпа детей в траве играет...*

Измаил-Бей. 1832



210

148

«Дипломатия гражданская и военная»

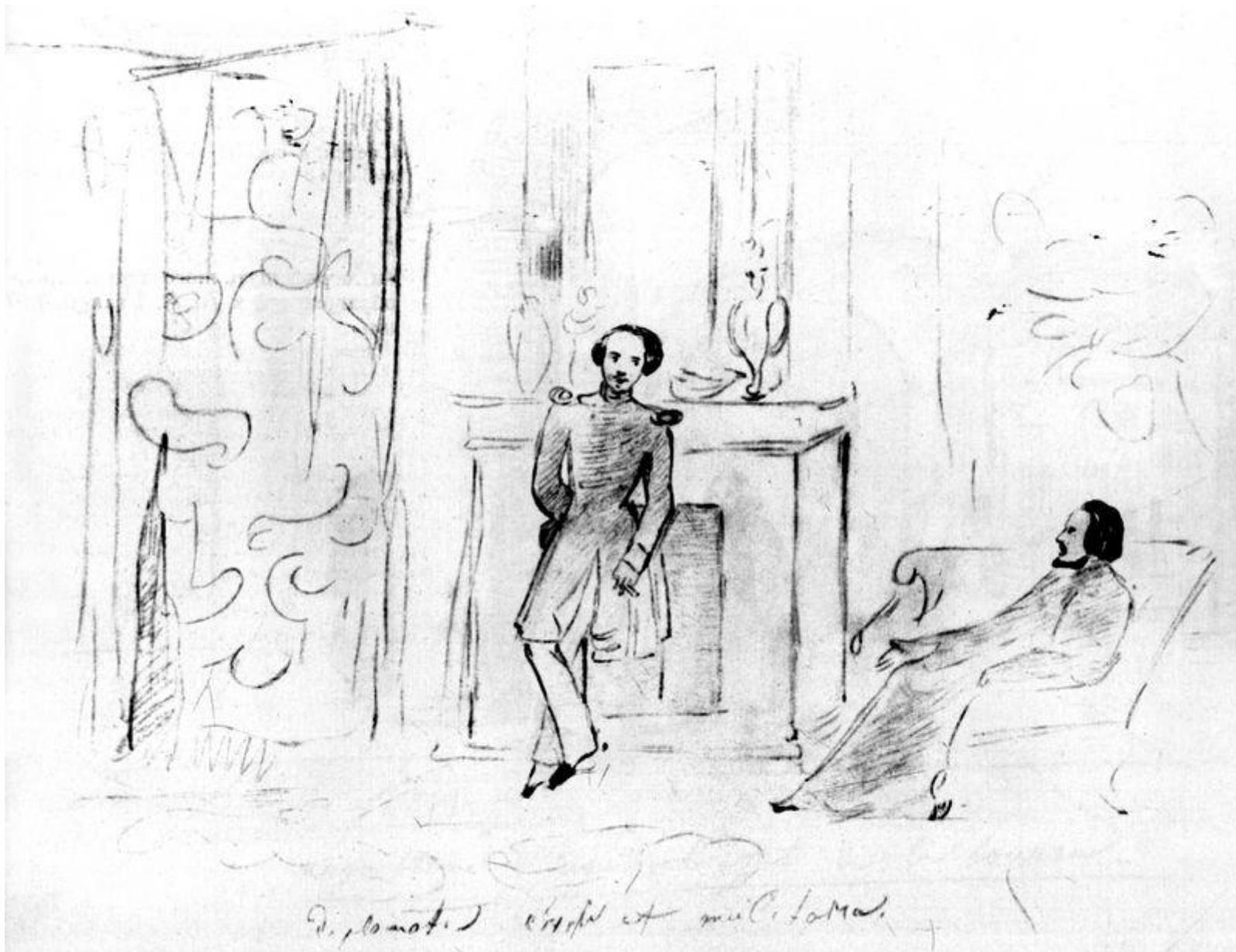
1841

Смысл рисунка пока не раскрыт. Правда, давно уже обращено внимание на интересное совпадение этого рисунка с ремаркой Лермонтова к стихотворению «Журналист, читатель и писатель»: «Комната писателя; опущенные шторы. Он

сидит в больших креслах перед камином. Читатель, с сигарой, стоит спиной к камину. Журналист входит». На рисунке журналист отсутствует.

В военном, стоящем перед камином, усматривают портретное сходство с Лермонтовым, в сидящем молодом человеке узнают славянофила поэта А. С. Хомякова. Сравнение наброска с известным портретом Хомякова работы Э. А. Дмитриева-Мамонова дает основание для такого предположения. Оно подтверждается и полемикой, которую в 1840—1841 годах ведут Лермонтов и Хомяков.

Идейные столкновения с Хомяковым, отзвук которых находим в ряде лермонтовских стихов («Родина», «Спор» и др.), могут объяснить интерес Лермонтова-графика к его образу.



212

149

«Магнетизм взгляда, или Действие кошелька»

1841

<Иллюстрацию см. ниже>

150

Светская сцена

1840—1841

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>

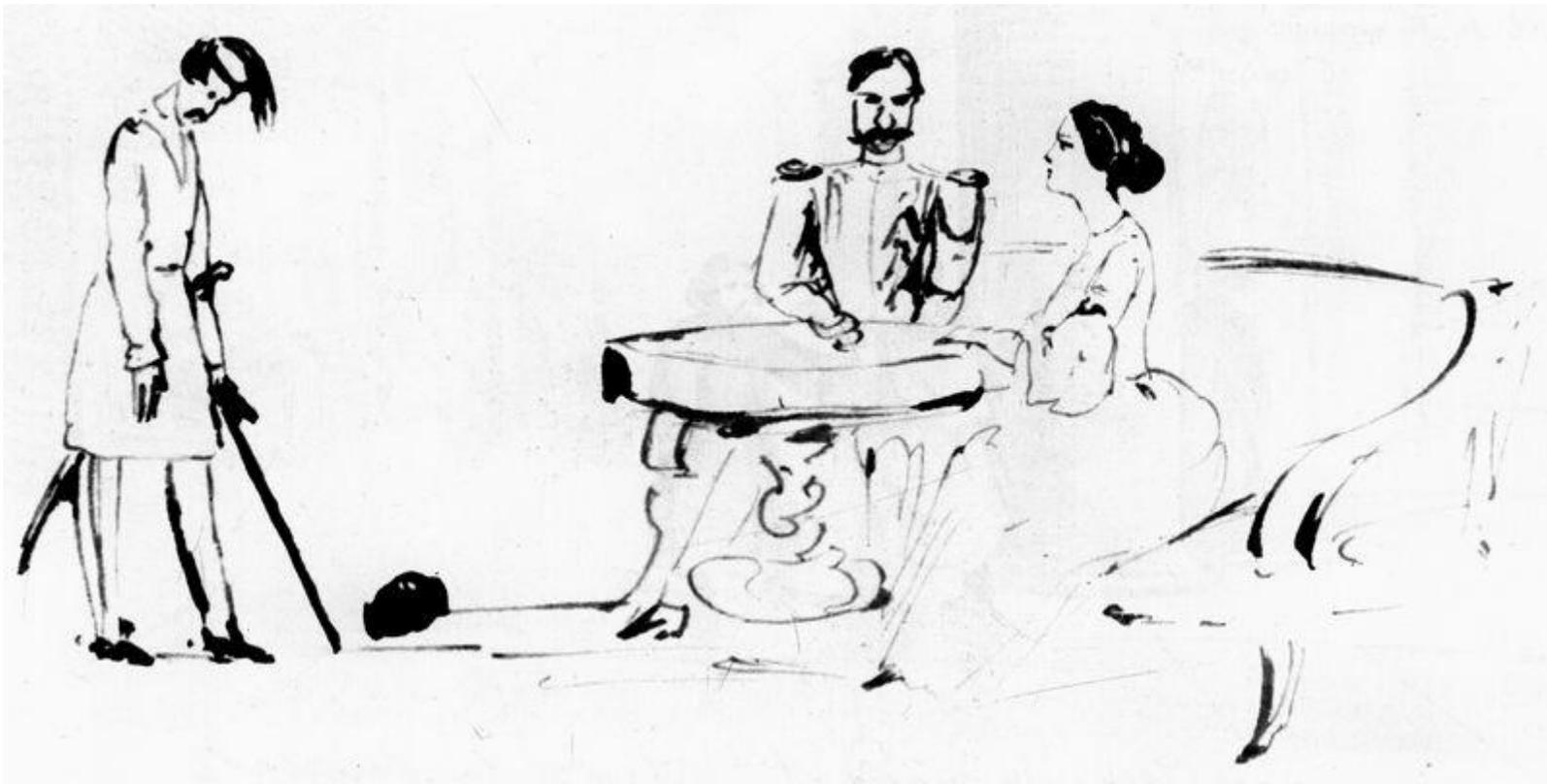
151

Автограф шуточного стихотворения, обращенного к А. А. Углицкой

1841

<Иллюстрацию см. [ниже](#)>





Ma chère Alexandrine
je t'embrasse de tout coeur,
de moi qui t'embrasse
beaucoup. Je t'embrasse,
mes très chères Heby Zaccoppe
et mes très chères sœurs,
surtout beaucoup d'amour
quand vous serez Madame.

Adieu





152

Офицер верхом и амазонка

1840—1841

<Иллюстрацию см. [выше](#)>

Рисунок неоднократно воспроизводился как иллюстрация к «Княжне Мери». Однако для такого прямого сопоставления нет достаточных оснований, хотя хронологически роман (законченный в 1840 году) и рисунок вполне совместимы.

Можно было бы рассматривать рисунок как некую параллель к тому месту романа, где Печорин помогает Мери переехать вброд речку Подкумок: «Я взял под уздцы лошадь княжны и свел ее в воду, которая не была выше колен; мы тихонько стали подвигаться наискось против течения [...]».

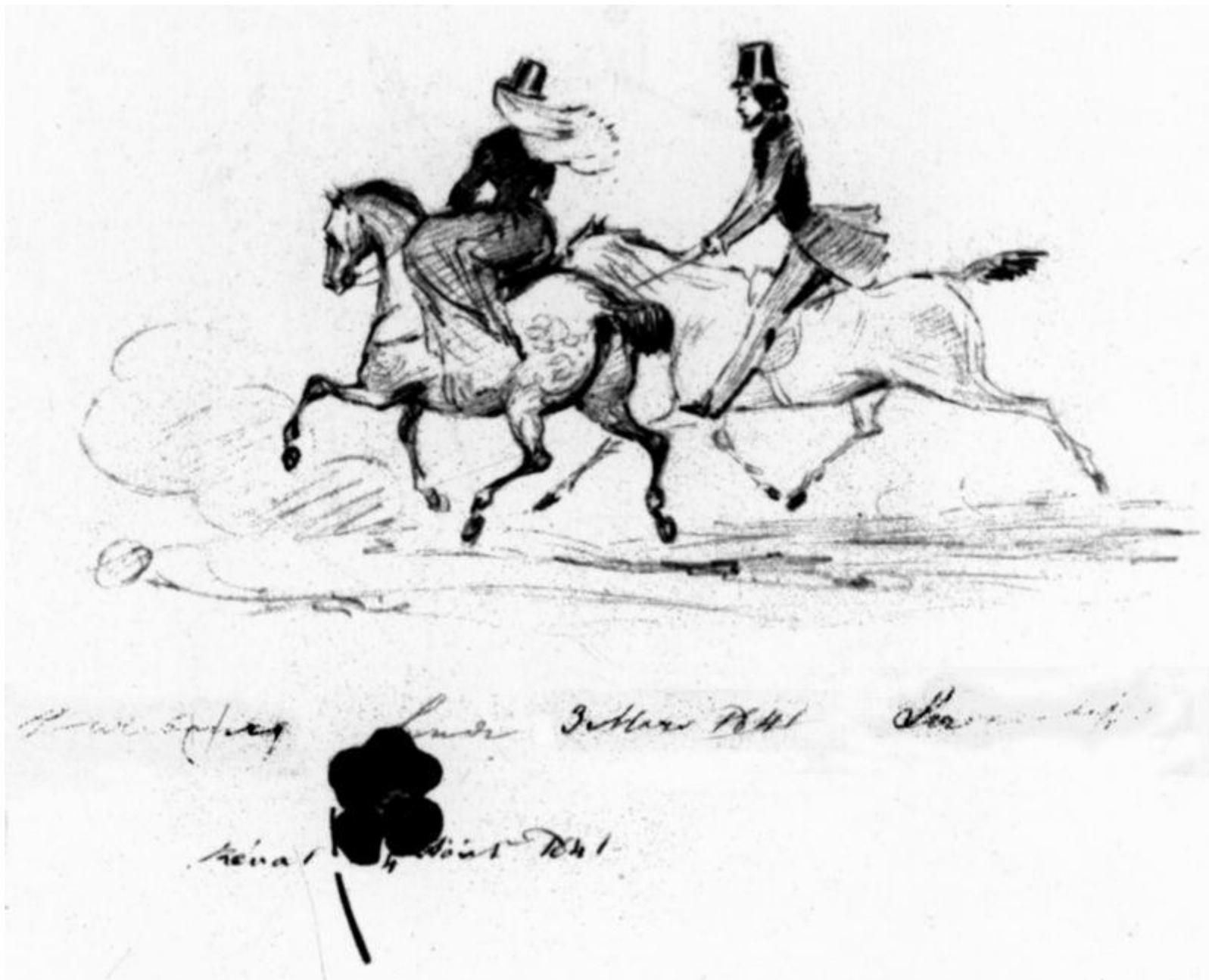
Мы были уже на середине, в самой быстрине, когда она вдруг на седле покачнулась. «Мне дурно!» — проговорила она слабым голосом... Я быстро наклонился к ней, обвил рукою ее гибкую талию. «Смотрите вверх! — шепнул я ей, — это ничего, только не бойтесь; я с вами».

На рисунке — военный, поддерживающий за талию женщину в вуали. Однако едут они не через реку, как в романе, а по дороге вдоль обрыва.

153

Всадник и всадница

1841



В альбоме графини А. Д. Блудовой — пять набросков Лермонтова. Три из них — карикатуры («Поспешает на тревогу» и др.), показывающие Лермонтова как блестящего мастера этого жанра. К сожалению, немногие графические произведения такого типа дошли до нас. Из свидетельств современников хорошо известно, что поэт рисовал множество шаржей и карикатур, вызывая недовольство даже среди своих приятелей и знакомых и часто наживая себе врагов.

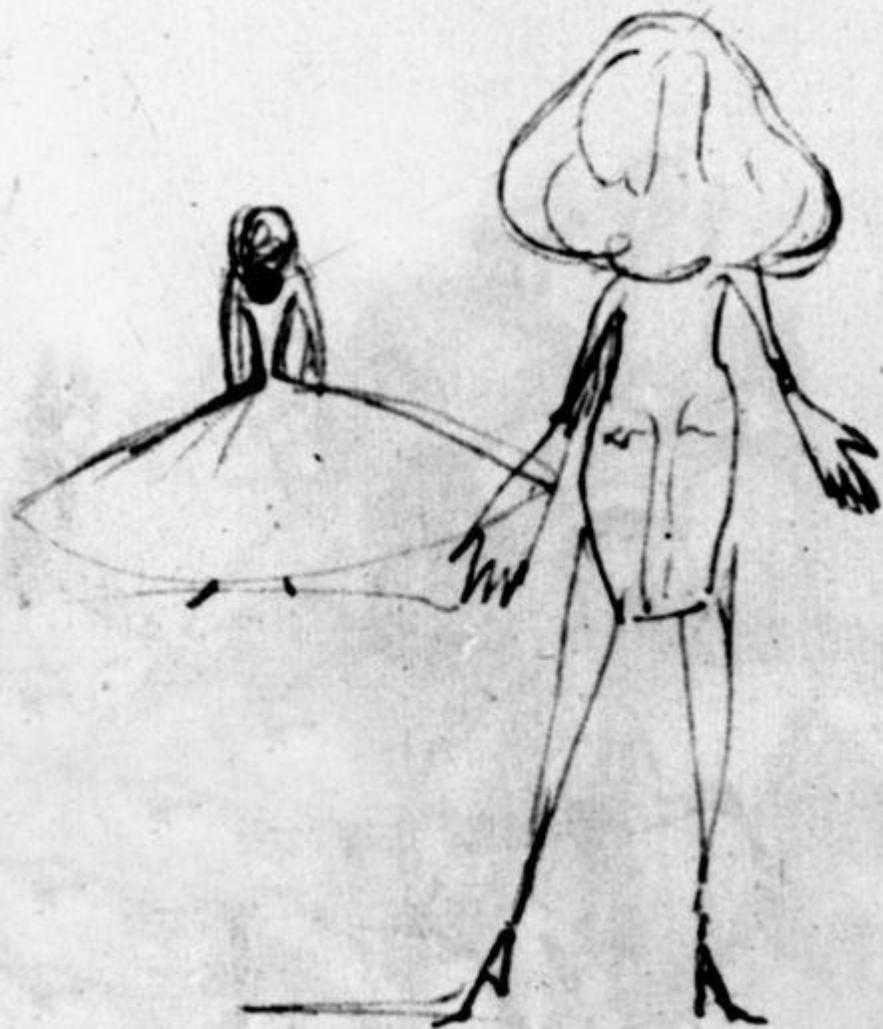
Антонина Дмитриевна Блудова (1812—1891), в альбоме которой были сделаны зарисовки, не принадлежала к числу доброжелателей поэта. Дочь известного государственного деятеля николаевской эпохи — Д. Н. Блудова и не менее известная хозяйка петербургского литературного салона, она была выразительницей высокомерно-враждебного отношения к поэту великосветского Петербурга. Лермонтов улавливал это отношение и отвечал на него.

В последние годы к десятку известных нам карикатур прибавились новые — стали доступны шаржи двух верещагинских альбомов.

154

Перед орлом

1841



155

«Поспешает на тревогу»

1841

219



220

156
Портретные наброски
1839



Набросок женской фигуры из альбома Солнцевых

Середина 1830-х

Кому принадлежал альбом раньше — неизвестно. Но, думается, ответ на это дает странная запись на одном из его листов:

*Я буду любить вечно,
Буду помнить сердечно.*

...(подпись неясна)

А строчкой ниже:

*Очень нужно. Мария Ловейко
Да мне все равно, будете ли вы меня любить или нет.*

Очевидно, что подобное объяснение могло возникнуть на странице альбома только самой Марии Ловейко.

В окружении Лермонтова действительно была Машенька Ловейко, которая, судя по всему, жила в Петербурге, в доме Столыпиных. Это подтверждается и родословной недавней владелицы альбома И. Н. Солнцевой. М. Ловейко была женой владимирского помещика Солнцева — деда И. Н. Солнцевой. Солнцевы же — одного круга с Лермонтовым и с Верещагиной (сестра Валериана Гагарина, однокашника Лермонтова по Московскому университету, вышла замуж за Д. П. Солнцева, впоследствии знаменитого нумизмата).



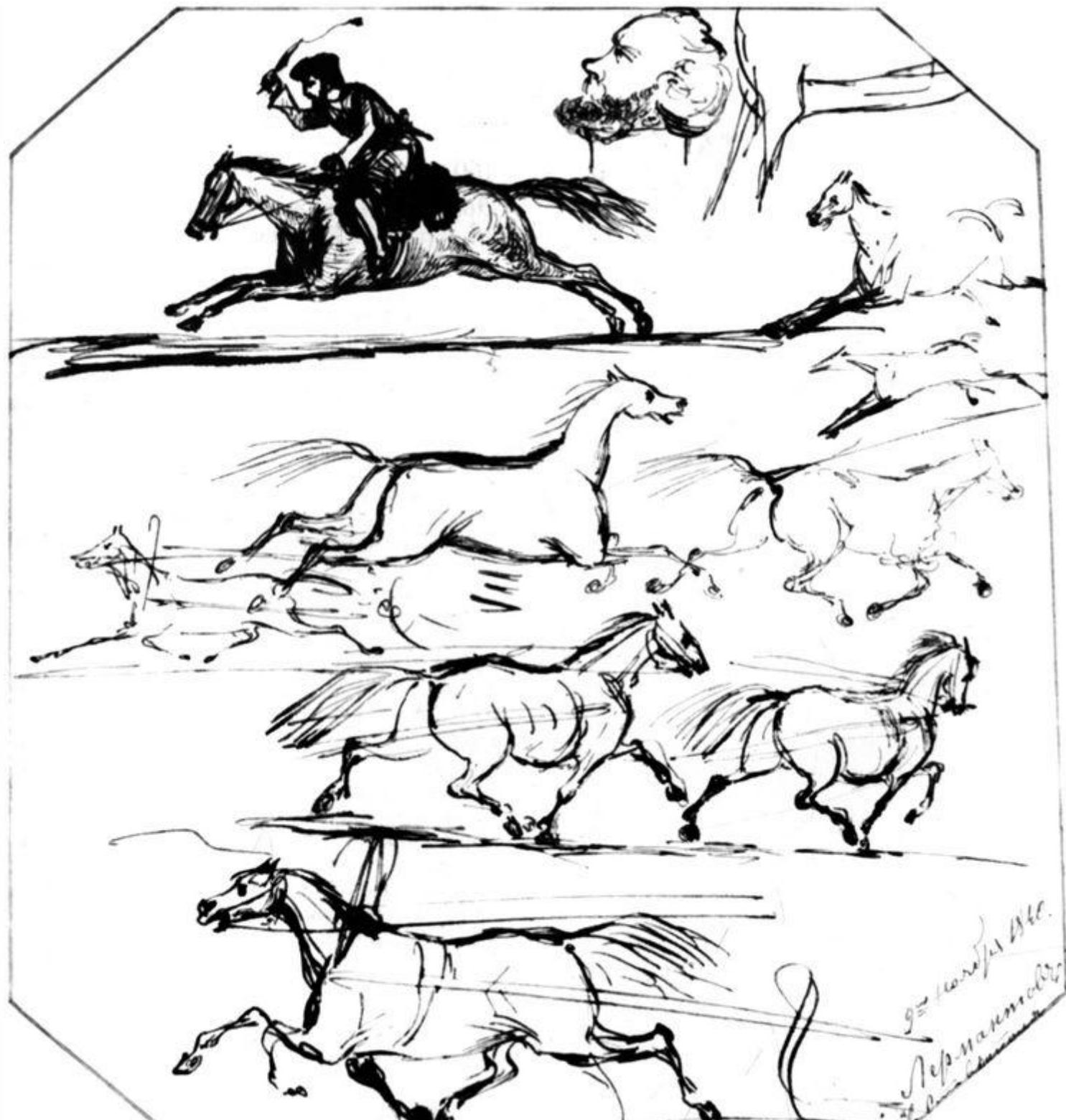
Лист набросков из альбома кн. П. А. Урусова

1840

*Блажен, кто посреди нагих степей
Меж дикими воспитан табунами;
Кто приучен был на хребте коней,
Косматых, легких, вольных, как над нами
Златые облака, от ранних дней
Носиться; кто, главой припав на гриву,
Летал, подобно сумрачному диву,
Через пустыню, чувствовал, считал,
Как мерно конь о землю ударял
Копытом звучным, и вперед землю
Упругой был кидаем с быстротою.*

Сашка. 1835—1836

Легкие, летящие, вольные, скачущие на свободе кони; кони оседланные, ведомые и остановленные умелой рукой, — постоянная тема лермонтовской графики. Мало кому даже из художников-профессионалов первой половины XIX века так удавалось передать движение, скачку, преследование.



9^е января 1860.
А. П. Мамонтов

159

Эпизод из сражения при Валерике. набросок

1840



Эпизод из сражения при Валерике 11 июля 1840 года

1840

Год, проведенный Лермонтовым в кавказских походах, во время второй ссылки, принес русской поэзии несколько гениальных поэтических изображений повседневной солдатской жизни («Валерик», «Завещание»). Лермонтовская графика пополнилась рядом интересных рисунков.

11 июля 1840 года поручик Тенгинского пехотного полка М. Лермонтов участвовал с действующим отрядом генерала Галафеева в кровопролитнейшем сражении на левом фланге кавказской линии, в Чечне, у речки Валерик («речка Смерти»), где проявил поразительное хладнокровие и отменное мужество. Тогда, после битвы, появились первые карандашные наброски, рассказавшие об этом событии.

Известно, что некоторые рисунки Лермонтова завершал и раскрашивал художник Григорий Гагарин (как в случае с «Эпизодом из сражения при Валерике»). Были даже такие рисунки, на которых рукою Гагарина сделаны подписи: «D'après Lermontoff», то есть «По Лермонтову». Другими словами, Гагарин перерисовывал для себя некоторые лермонтовские наброски. И привлекали Гагарина в них прежде всего динамика, умение передать движение.



*Рассыпались в широком поле,
Как пчелы, с гиком казаки;
Уж показались значки
Там на опушке — два, и боле.
А вот в чалме один мюрид
В черкеске красной ездит важно,
Конь светло-серый весь кипит,
Он машет, кличет — где отважный?
Кто выйдет с ним на смертный бой!..
Сейчас, смотрите: в шапке черной
Казак пустился гребенской;
Винтовку выхватил проворно,
Уж близко... выстрел... легкий дым...
Эй вы, станичники, за ним...
Что? ранен!.. — Ничего, безделка... —
И завязалась перестрелка...*

Валерик. 1840

*То было грозное молчанье,
Недолго длилось оно,
Но в этом странном ожиданье
Забилось сердце не одно.
Вдруг залп... глядим: лежат рядами,
Что нужды? здешние полки
Народ испытанный... «В штыки,
Дружнее!» — раздалось за нами.
Кровь загорелась в груди!
Все офицеры впереди...
Верхом помчался на завалы
Кто не успел спрыгнуть с коня...
«Ура!» — и смолкло: «Вон кинжалы,*

*В приклады!» — и пошла резня.
И два часа в струях потока
Бой длился. Резались жестоко,
Как звери, молча, с грудью грудь,
Ручей телами запрудили.*

*.
Окrestный лес, как бы в тумане,
Синел в дыму пороховом.
А там, вдали, грядой нестройной,
Но вечно гордой и спокойной,
Тянулись горы — и Казбек
Сверкал главой остроконечной.
И с грустью тайной и сердечной
Я думал: «Жалкий человек.
Чего он хочет!.. небо ясно,
Под небом места много всем.
Но беспрестанно и напрасно
Один враждует он — зачем?»*

Валерик. 1840



228

162

Эльбрус на восходе солнца

1837—1838

*Тебе, Кавказ, суровый царь земли, —
Я посвящаю снова стих небрежный,
Как сына ты его благослови
И осени вершиной белоснежной.
От юных лет к тебе мечты мои
Прикованы судьбою неизбежной,
На севере, в стране тебе чуждой, —
Я сердцем твой, всегда и всюду твой.*

*Еще ребенком робкими шагами
Взбирался я на гордые скалы,
Увитые туманными чалмами,
Как головы поклонников аллы.
Там ветер машет вольными крылами,
Там ночевать слетаются орлы;
Я в гости к ним летал мечтой послушной
И сердцем был товарищ их воздушный.*

*С тех пор прошло тяжелых много лет,
И вновь меня меж скал своих ты встретил.
Как некогда ребенку, твой привет
Изгнаннику был радостен и светел,
Он пролил в грудь мою забвенья бед
И дружески на дружный зов ответил.
И ныне здесь, в полуночном краю
Все о тебе мечтаю и пою.*

Посвящение к поэме «Демон». 1838



ПРИМЕЧАНИЯ

Произведения М. Ю. Лермонтова цитируются по изданию: М. Ю. Лермонтов. Собр. соч. в 4-х томах под редакцией И. Л. Андроникова. М., 1975—1976.

В пояснениях используются фрагменты из книги И. Андроникова «Лермонтов. Исследования и находки». М., 1977.

¹ Б. М. Эйхенбаум. Драмы Лермонтова. — В сб.: «Статьи о Лермонтове». М. — Л., 1961, с. 156.

² Сочинения М. Ю. Лермонтова под ред. П. А. Висковатова, т. 4. М., 1891, с. 56—57.

³ Там же, с. 57.

⁴ Н. П. Пахомов. Подруга юных дней. — «Огонек», 1961, № 31.

⁵ См.: Ираклий Андроников. Лермонтов. Исследования и находки. М., 1977, с. 195—253.

⁶ См. в сб.: «М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы». Л., 1979.

⁷ Е. А. Ковалевская. Акварели и рисунки Лермонтова из альбомов А. М. Верещагиной. В сб.: «М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы», с. 34.

⁸ Там же, с. 39.

⁹ А. Гласе. Лермонтов и Е. А. Сушкова. — В сб.: «М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы», с. 85, 99.

¹⁰ Е. Сушкова (Хвостова Е. А.). Записки (1812—1841). Л., 1928, с. 108.

¹¹ Цит. по кн.: «Литературное наследство», т. 45—46. М., 1948, с. 154.

¹² Там же, с. 156.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

¹⁵ А. Бестужев-Марлинский. Повести и рассказы. М., 1976, с. 254.

¹⁶ Там же, с. 258—259.

¹⁷ Там же, с. 263.

¹⁸ Там же, с. 264—265.

¹⁹ Авдотья Панаева. Воспоминания. М. — Л., 1929, с. 41—42.

²⁰ См.: Ираклий Андроников. Лермонтов. Исследования и находки, с. 258—263.

Т. П. Голованова. Автографы Лермонтова в альбомах А. М. Верещагиной.

Е. А. Ковалевская. Акварели и рисунки Лермонтова из альбомов А. М. Верещагиной. — В сб. М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы».

²¹ С. Чекалин. «Но верные мечты тот образ сохранили...» — «Огонек», 1977, № 2, с. 28.

²² Е. А. Ковалевская. Акварели и рисунки Лермонтова из альбомов А. М. Верещагиной. — В сб. «М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы».

²³ Там же, с. 63.

²⁴ Там же, с. 62.

²⁵ См.: Ираклий Андроников. Исследования и находки, с. 195—253.

²⁶ См. указ. соч. Е. А. Ковалевской, с. 77—78.

²⁷ В. Б. Сандомирская. Альбом с рисунками Лермонтова (Лермонтов и М. А. Шан-Гирей). — В сб.: «М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы», с. 122—138.

²⁸ См.: Н. П. Пахомов. Живописное наследство Лермонтова. — В кн.: «Литературное наследство», т. 45—46, с. 110—111.

²⁹ Там же, с. 133.

³⁰ Цит. по указ. соч. Н. П. Пахомова, с. 86.

³¹ Там же, с. 116—118.

³² Там же, с. 111—112.

³³ См.: Эмма Герштейн. О кружке «шестнадцати». — В кн.: «Судьба Лермонтова». М., 1964, с. 285—379.

³⁴ М. Лонгинов. М. Ю. Лермонтов. — Цит. по указ. соч. Н. П. Пахомова, с. 124.

³⁵ А. И. Герцен. О развитии революционных идей в России. — Собр. соч. в 30-ти томах, Т. 7. М., 1956, с. 224.

³⁶ В. Герасимов, В. Попов, Н. Верховская. Волобуева мельница. — «Наука и жизнь», 1972, № 1.

³⁷ М. Цейдлер. На Кавказе в 30-х годах. — Цит. по указ. соч. И. Андроникова, с. 372.

³⁸ А. Е. Розен. Записки декабриста. СПб., 1907, с. 225.

³⁹ Цит. по указ. соч. Н. П. Пахомова, с. 94.

Издательство не имело доступа к оригиналам рисунков и акварелей Лермонтова, хранящимся в США. Источниками иллюстраций послужили воспроизведения в печати.

ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

А н д р о н и к о в Ираклий. Лермонтов. Исследования и находки. М., 1977

Б е л я в с к и й Н. Лермонтов-художник. — «Искусство», 1939, № 5

В и с к о в а т о в П. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. М., 1891

В р а н г е л ь Н. Лермонтов-художник. Собрание соч. Лермонтова под ред. Д. И. Абрамовича, т. V. СПб., 1913, с. 210—217

Всесоюзная выставка к столетию со дня смерти М. Ю. Лермонтова. Составитель Н. П. Пахомов. М., 1951

Выставка лермонтовских фондов московских музеев. Составители Н. П. Пахомов и М. Д. Беляев. М., 1940

Г р и г о р ь я н К. Н. Живопись Лермонтова. — «М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы», Л., 1979, с. 271—282

К о в а л е в с к а я Е. А. Акварели и рисунки Лермонтова из альбомов А. М. Верещагиной. — «М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы». Л., 1979, с. 24—79

М. Ю. Лермонтов. Картины и рисунки поэта. Иллюстрации к его произведениям. Составитель и автор вступительной статьи Е. А. Ковалевская. М. — Л., 1964

М. Ю. Лермонтов. К 125-летию со дня рождения. Каталог выставки в Ленинграде. Составители: В. Л. Бубнова, М. М. Калаушин, П. Е. Корнилов. М. — Л., 1941

М о с о л о в Б. Обзор художественных работ Лермонтова. — Собр. соч. Лермонтова под ред. Д. И. Абрамовича, т. V. СПб., 1913, с. 218—226

Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского дома. Т. 2. М. — Л., 1953

П а х о м о в Н. Живописное наследство Лермонтова. — «Литературное наследство», т. 45—46. М., 1947, с. 55—222

С а н д о м и р с к а я В. Б. Альбом с рисунками Лермонтова (Лермонтов и М. А. Шан-Гирей). — «М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы» Л., 1979, с. 122—138

М i c h a i l o f f Н. The Vereschagina Albums. — Russian Literature Triquarterly, 1975, с. 363—380

ЛЕРМОНТОВ

КАРТИНЫ · АКВАРЕЛИ РИСУНКИ

Составление и каталог
Е. А. КОВАЛЕВСКОЙ

Пояснения в альбоме
И. А. ЖЕЛВАКОВОЙ

Вступительная статья
И. Л. АНДРОНИКОВА

Макет и оформление
Э. Д. МЕДЖИТОВОЙ

Редактор
И. А. БЕЛИНЦЕВА

Художественный редактор
В. Г. ТЕРЕЩЕНКО

Цветную корректуру выполнила
М. С. ИЛЬИНА

Технический редактор
Н. Л. НЕРЕТИНА

Корректоры
Т. А. ВАЛЬДИНА, И. А. РАДЧЕНКО

Фотографы
Ю. В. АРТАМОНОВ, В. Ф. ДОРОХОВ

Съемки организовала
О. К. ТЕРЕНТЬЕВА-ОМЕЛИНА

Сдано в набор 12.09.79 г. А10944
Подписано в печать 12.02.80 г. Формат 90×60 1/8
Бумага мелованная 120 г. Академическая гарнитура
Высокая печать — цветные иллюстрации
Офсет — текст и тоновые иллюстрации

Усл. печ. л. 31. Уч.-изд. л. 21,113. Изд. № 2-245.
Заказ 738. Цена в футляре 10 р. Тираж 10 000.
(1-й завод 1—1000)

Издательство «Изобразительное искусство». 1980
Москва, 129272, Суцевский вал, 64

Экспериментальная типография ВНИИ полиграфии
Государственного комитета СССР по делам
издательств, полиграфии и книжной торговли
Москва, К-51, Цветной бульвар, 30