

Школьная библиотека

ИРАКЛИЙ АНДРОНИКОВ

Рассказы литературоведа



Оформление О. Г. ВЕРЕЙСКОГО

Государственное Издательство
Детской Литературы
Министерства Просвещения РСФСР
Москва 1962

Откройте «Рассказы литературоведа», и вы попадете из Москвы в Ленинград, потом отправитесь на Кавказ, проедете по Военно-Грузинской дороге в Тбилиси. Затем побываете в Пензенской области, в Актюбинске, в Астрахани. Вы совершите путешествие не только по стране, но и в глубь истории, узнаете много нового об одном из самых любимых ваших поэтов... Вы примете участие в разгадке увлекательных тайн, откроете россыпи сокровищ...

— Каких тайн? Каких сокровищ? — спросите вы. — И при чем тут литературоведение?

Ответы на эти вопросы содержатся в книжке. Ее автор — известный литературовед и писатель, доктор филологических наук Ираклий Андроников — много лет занимается изучением жизни и творчества М. Ю. Лермонтова.

В этой книге автор рассказывает о приключениях, связанных с его исследовательской работой. Люди, о которых он ведет речь, — живые, невымышленные люди, с подлинными именами и фамилиями. И события, описанные Андрониковым, — события невыдуманные, реальные, потому что автор изобразил здесь все именно так, как было в действительности.

Ваши отзывы об этой книге присылайте по адресу: Москва, А-47, ул. Горького, 43. Дом детской книги.



ПОРТРЕТ



ЗНАКОМОЕ ЛИЦО

Я хочу рассказать вам историю одного старинного портрета, который изображает человека, давно умершего и тем не менее хорошо вам знакомого. История эта не такая старинная, как самый портрет, но, хотя она началась совсем недавно, это все-таки целая история.

От одного московского издательства я был как-то командирован в Ленинград и пробыл там несколько дней. Событие это, само по себе ничем не примечательное, не стоило бы даже и упоминания, если бы другое событие — или, попросту, совершенно ничтожный случай, о каких мы забываем ровно через минуту, — не положило начало целому ряду приключений.

Итак, я был командирован в Ленинград — город, особенно близкий моему сердцу. Там я учился и окончил университет, вступил на литературное поприще, обрел там первых друзей — словом, был счастлив.

Какое это удивительное, какое радостное чувство — вернуться на несколько дней в город, где прожил лет десять! А уж если вам случилось бывать в Ленинграде, да еще в белые ночи, вы, конечно, поймете меня.

Прямота набережных. Неподвижный строй бледно-желтых, тускло-красных, матово-серых дворцов и их опрокинутые отражения в зеркально-черных водах окантованной гранитом Невы. Ажурные арки мостов на фоне розово-желтой зари. Лиловые контуры башен, колонн и скачущих бронзовых коней в этом обманчивом полусвете. И кажется еще прямей, чем всегда, прямота проспектов и набережных. Будто легче и ближе один от другого стали мосты, будто теснее сдвинулись купола и шпили в этой прозрачной, загадочной тишине. Словно все уменьшилось вокруг, но город стал еще лучше, прекрасней, если только может стать еще прекраснее этот великий город! Впрочем, я совершенно отвлекся от предмета своего повествования.

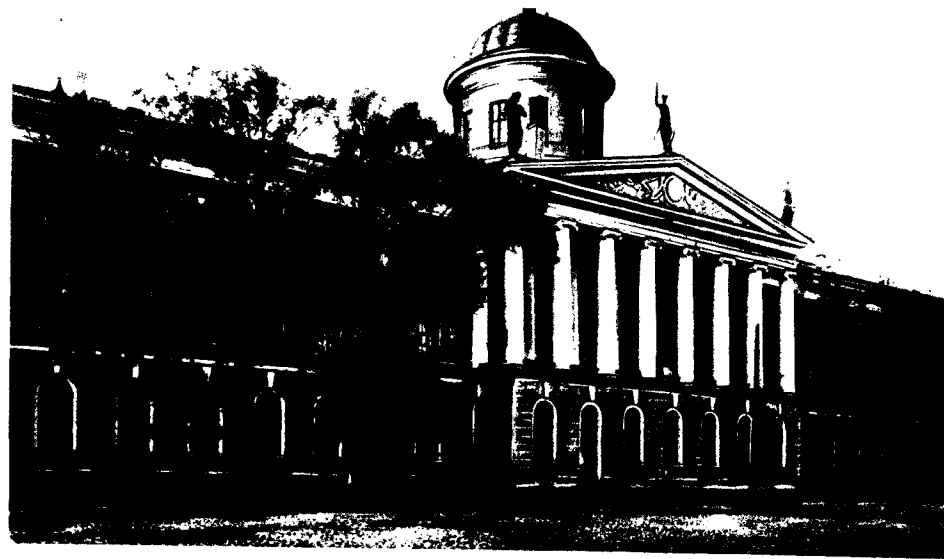
По приезде в Ленинград я не преминул навестить в Пушкинский дом Академии наук СССР.

Посвятив себя изучению жизни и творчества Лермонтова, я, приезжая в Ленинград, никогда не упускаю случая побывать в Пушкинском доме, где собраны почти все рукописи Лермонтова, где можно видеть его портреты, картины и рисунки, сделанные его рукой, где целая комната уставлена шкапами, в которых хранятся решительно все издания сочинений Лермонтова и литература о нем.

Когда-то я даже служил в Пушкинском доме — по старой памяти пользуюсь там полной свободой и по-прежнему имею доступ в рабочие комнаты.

Так и на этот раз я явился в музейный отдел, к Елене Панфиловне Населенко, и получил от нее разрешение хозяйничать: просматривать каталоги, перелистывать инвентарные книги, самому доставать с полок тяжелые альбомы и папки. И вот, пользуясь ее гостеприимством, я уже расположился в рабочей комнате музея, заставленной шкапами, письменными столами и шифоньерами.

Бывают же такие неудачи! Не успела Елена Панфиловна отвернуться, как я, пробираясь мимо ее стола, смахнул рукавом какую-то разинутую папку с незавязанными тесемками. Папка шлепнулась на пол, и тут же высыпалось из нее чуть ли не все содержимое: штук пятнадцать портретов известного педагога Ушинского, гравированный портрет митрополита Евгения, составившего словарь русских писателей, несколько изображений Ломоносова с высоко поднятой головой и бумагой в руке, Бестужев-Марлинский в мохнатой кавказской бурке, фотография: Лев Толстой рассказывает сказку внуку и внучке, памятник дедушке Крылову, поэт-партизан Денис Давыдов верхом на белом коне и вид южного побережья Крыма...



Пушкинский дом на Тучковой набережной в Ленинграде.

— Как это меня угораздило! Прямо слон... — бормочу я, ползая по полу. — Простите, Елена Панфиловна, не сердитесь!

— Ну уж ладно, что с вами делать! — улыбается Елена Панфиловна. — Давайте-ка папку сюда.

Но я медлю отдать ей.

— Простите, — говорю. — Разрешите мне еще разок взглянуть на эти картинки...

— На что они вам?

— Сейчас... — отвечаю я и уже роюсь и роюсь в папке. — Сейчас!..

Неужели это мне только почудилось? Нет, конечно я видел и упустил какое-то ужасно знакомое лицо. Оно мелькнуло, когда папка упала.

— Одну минуту... секундочку... Вот!

И я быстро выхватил из кучи картинок небольшую пожелтевшую любительскую фотографию, изображавшую молодого военного.

Никогда в жизни не видел я этого портрета. Но откуда же я тогда знаю это лицо? Темный блеск задумчивых глаз, чуть вздернутый нос, тонкие темные усы над пухлым детским ртом, упрямый подбородок, высоко поднятые, словно удивленные брови и ясный, спокойный лоб будто совсем и не согласованы между собой, а лицо между тем чуд-

ное, необыкновенное. Из-под накинутой на плечи распахнутой тяжелой шинели виднеется эполет.

Перевернул. На обороте — надпись карандашом: «Прибор серебряный». И все! Кто же это?

Это, конечно, он! Я узнал его сразу, словно знаком с ним давно, словно видел его когда-то вот точно таким. Так неужели же это Лермонтов? Неужели это неизвестный нам лермонтовский портрет?

И сразу удивление, и радость, и сомнение: Лермонтов?! В куче каких-то случайных картинок... А вот уверен, что он был такой, каким изображен на этой выцветшей фотографии, хотя, по правде сказать, и не очень похож на другие свои портреты. Но все-таки кто это?

— Елена Панфиловна, это, случайно, не Лермонтов?

— Считается почему-то, что Лермонтов, — отвечает Елена Панфиловна, и мне уже нечем дышать, — только почему так считается, в точности никому не известно.

И вот смотрю я — и ведь еще неизвестно, кто это, а уже кажется, словно короче стали сто лет, которые отделяют нас от него, и Лермонтов словно ожил на этой старенькой фотографии. И какая заманчивая тайна окружает его лицо! Сколько лет ему на этом портрете? В каком он изображен мундире? Как попала сюда эта выцветшая фотография и где самый портрет? И на каком все-таки основании считается, что это Лермонтов?

— Елена Панфиловна, на каком все-таки основании считается, что это Лермонтов?

— Эта фотография, — говорит Елена Панфиловна, — попала к нам в Пушкинский дом из Лермонтовского музея при кавалерийском училище, очевидно, в 1917 году. Наверно, там ее и считали репродукцией с лермонтовского портрета. А уж коли вам кажется, что это действительно Лермонтов, вам надо заняться этим вопросом и найти самый портрет. Портрет интересный, — с улыбкой заключила она и, выдвинув ящик каталога, взялась за перо.

«Г1-08-87»

Итак, прежде всего надо было установить, как попала фотография в музей, на стол к Елене Панфиловне.

В Рукописном отделении Пушкинского дома я выписал инвентарные книги бывшего Лермонтовского музея при Петербургском кавалерийском училище. Действительно, все материалы, и в том числе инвентарные книги этого музея, в 1917 году поступили в Пушкинский дом.

Перелистал инвентарную книгу. Теперь я уже знаю: фотографию с портрета М. Ю. Лермонтова в Лермонтовский музей пожертвовал некий В. К. Вульферт, член Московской судебной палаты.



Лицо, о котором идет речь.



Лицо, о котором идет речь.



Картотека Б. Л. Модзалевского.
Над картотекой — его портрет.

Мне стала известна, таким образом, фамилия владельца портрета. Но когда, в какие годы он владел им? Когда пожертвовал в музей фотографию? Может быть, еще в 80-х годах прошлого века, когда при кавалерийском училище в Петербурге впервые открылся Лермонтовский музей?.. Как искать этого Вульфберта? Жив ли он? В Москве ли? Хранит ли портрет?

«Установим сперва, — говорю я себе, — кто такой Вульфберт. Прежде всего надо проверить, нет ли этой фамилии в картотеке Модзалевского».

Эта картотека — настоящее чудо библиографии. Борис Львович Модзалевский, известный знаток жизни и творчества Пушкина, изучая исторические труды и воспоминания, старинные альбомы и письма, журнальные статьи и официальные отчеты, имел обыкновение каждую встретившуюся ему фамилию выписывать на отдельный листок и тут же на листке по-

мечать имя и отчество того лица, название журнала или книги, том и страницу, на которой прочел фамилию. Этой привычке он никогда не изменял. И через тридцать лет в его картотеке оказалось свыше... трехсот тысяч карточек. Картотека — это шкафчик с широкими плоскими ящиками. Каждый ящик разделен на отсеки, плотно набитые маленькими карточками, написанными рукой Модзалевского. После смерти Модзалевского картотеку приобрел Пушкинский дом.

По этой картотеке я без особого труда установил, в каких именно книгах встречается имя В. К. Вульфберта. Потом перешел в библиотеку Пушкинского дома и там, снимая с полок книги и раскрывая их на указанных страницах, постепенно узнал, что Вульфберта звали Владимиром Карловичем, что в его коллекции хранились рукописи гоголевской «Женитьбы» и письма поэта Батюшкова, что и сам Владимир Карлович печатал рассказы в 80-х годах, что отец его, Карл Антонович, был женат на сестре Николая Станкевича — молодого мыслителя, с которым Лермонтов учился в Московском университете. В книге «Список гражданским чинам» я вычитал, что Владимир Карлович Вульфберт «в службе с 1866 года».

Смеаю, что, должно быть, его давно нет на свете. Беру книгу «Вся

Москва на 1907 год» — адресную московскую книгу. Гляжу: Владимира Карловича нет и в помине. Зато есть какой-то Иван Карлович Вульфберт, Молчановка, 10. Вероятно, брат Владимира Карловича. Следовательно, и этот годится.

Пропускаю несколько лет. Перелистываю том «Вся Москва на 1913 год». Все идет хорошо. К Ивану Карловичу Вульфберту прибавился какой-то Анатолий Владимирович. Очевидно, сын Владимира Карловича. Адрес: Большой Николо-Песковский, 13.

Рука тянется к книге «Вся Москва на 1928 год», а в душе — целая буря... Сколько было событий с 1913 года по 1928! Живы ли Вульфберты? В Москве ли? Цел ли портрет? В их ли руках или, может быть, продан давно? А... Б... В... Буль... Вульф... «Вульфберт Анат. Влад., улица Вахтангова, 13, кв. 23».

Живы!!!

Живы в 1928 году! А сейчас?

— Простите, — говорю, — где тут у вас стоит последняя телефонная книжка?

— Вон на той полке.

— Так ведь это же ленинградская, а мне московскую надо.

— Московской у нас нет.

— Батюшки!..

И, недолго размышляя, я опрометью бегу на междугородную телефонную станцию и требую, запыхавшись, московскую телефонную книжку.

«Вульфберт А. В., улица Вахтангова, 13, телефон Г I-08-87».

— Есть!

ПОКЛОННИК ТЕАТРА РУСТАВЕЛИ

Вернулся в Москву. И вечером, в тот же день, отправился на поиски Вульфберта. В портфеле у меня фотография, переснятая в Пушкинском доме с той фотографии.

Живу, оказывается, от Вульфберта на расстоянии одного квартала, крышу дома вижу из своего окна каждый день, а даже и не подозревал, что так близко от меня неизвестный лермонтовский портрет.

Удивительно!

Сворачиваю с Арбата на улицу Вахтангова. Поравнялся с домом 13. Поднимаюсь по лестнице, рассматриваю дощечки на дверях и наконец стучу в дверь 23-й квартиры. Открывает какая-то заспанная старуха.

— Простите, — говорю, — можно видеть Анатолия Владимировича Вульфберта?

— Опомнились! Они уж давно не живут здесь.

Я обомлел:

— Да что вы! А где же они?

— Не скажу.

— А у кого же теперь узнать?

— У сына ихнего, у Сашеньки. Он военным инженером работает.

Сходите к нему домой. Он и скажет.

— А он где живет?

— На Новинском живет, дом двадцать три вроде... Туда, к площади Восстания поближе. А вот квартира какая, не помню... Александра Анатольевича спросите!

И вот я уже бегу на Новинский.

Дом 23. Квартира, оказывается, 17. На двери ящик почтовый. Из ящика высунулся угол газеты «Советское искусство». Ну, думаю, коли здесь искусство в чести, цену портрету знают. Очевидно, он цел-невредим.

Звоню. Слышу за дверью шаги и голос мужской:

— Кто?

— Можно видеть Александра Анатольевича?

— Простите! Если вы подождете минуточку, я отворю дверь и скроюсь. Я принимаю ванну...

Замок щелкнул. Зашлепали туфли. Голос из глубины квартиры крикнул:

— Входите!

Не успел я еще и дверь за собою закрыть — уже чувствую, угадываю по вещам: портрет здесь!

В передней, под вешалкой, старинный, с горбатой крышкой баул.

В стенном шкафу — корешки старинных альманахов и книг.

Над шкафом, тут же в передней, старинная картина: пруд и дерева.

Пока я оглядывал переднюю, вышел хозяин дома — высокий, красивый, тонкий, чуть-чуть сутулится. На мокром проборе — сетка.

Увидел меня — и:

— Ах, простите! Я не знал!.. Я по голосу принял вас за одного своего приятеля... Мне так неловко!

— Помилуйте! Это мне должно быть неловко.

— Позвольте познакомиться: Вульферт.

— Андроников.

— Очень приятно. Кстати, я, очевидно, знаком с вашим однофамильцем в Тбилиси.

— Почему же с однофамильцем? Может быть, даже и с родственником...

— Ах, значит, вы из Тбилиси? В таком случае, вы должны хорошо знать театр Руставели.

— Еще бы! Можно сказать, воспитан на этом театре.

— Значит, вы видели Акакия Хораву?

— Разумеется. И страшно люблю его.

— По-моему, это совершенно гениальный актер! В этом театре есть

другой, тоже потрясающий актер — Васадзе. Скажите, вы их когда-нибудь в «Разбойниках» видели? Я лично просто влюблен в их игру!

И тут завязался у нас торопливо-восторженный разговор о грузинском театре, о Малом театре, о МХАТе.

Александр Анатольевич оказался записным театралом. Несколько лет он проработал инженером на Колхидстрое и, постоянно бывая в Тбилиси, как говорится, не выходил из театра.

Из передней Вульферт ввел меня в комнату. Я покосился на стены: старинные гравюры, акварели. «Моего» портрета не видно. И за интересной беседой я чуть не забыл, зачем и пришел. Наконец я раскрыл свой портфель, вынул из него фотографию и переложил к себе на колени. Затем обратился к Вульферту:

— Простите, Александр Анатольевич, этот портрет вам знаком?

И с этими словами показал ему фотографию.

— Так это же наш Лермонтов! — вскричал Вульферт. — Откуда он у вас?

— Так это действительно Лермонтов? — удивился, в свою очередь, я. — Неужели он цел? Покажите!

— А я не спросил вас даже, зачем вы зашли, и замучил своими восторгами. Объясните мне, ради бога, откуда у вас фотография!

Я объяснил.

— Восхитительная история! — поражается Вульферт. — Сейчас станет конец вашим поискам. Портрет где-то здесь, в этой квартире. Дед мой очень ценил его и, даже когда жертвовал свою библиотеку и рукописи в Исторический музей, с портретом не захотел расставаться. Кстати, вот фотография деда. А это вот прадед. Рядом с ним прабабка моя, Надежда Владимировна, сестра Николая Станкевича. Другая сестра была замужем за сыном Михаила Семеновича Щепкина. У деда хранился где-то портрет Михаила Семеновича, но теперь я не знаю...

Итак, я попал в дом к москвичу, предки которого были связаны со Станкевичем — выдающимся русским мыслителем, с великим актером Щепкиным.

— Погодите, сейчас покажу вам Лермонтова, — сказал Вульферт.

Он заглянул за шкаф. На шкаф. В шкаф. Под шкаф. За ширму. Пошарил за письменным столом. Потом отодвинул диван, сундук в передней...

— Странно! — проговорил он. — Портрет довольно большой, в хорошей овальной раме, писан маслом и, к слову сказать, недурным художником. Ума не приложу, где он. Очевидно, мама его куда-то запрятала... Давайте условимся так: через несколько дней моя мать, Татьяна Александровна, придет из Крыма. Мы с ней отыщем портрет, и я вам сразу же позвоню.

Я записал ему свой телефон и ушел, оживленный приятною встречей.

Прошло две недели. Наконец Вульферт звонит.

— Вы не расстраивайтесь, — предупреждает он с первых же слов. — С портретом произошла маленькая неприятность, и я в результате чувствую себя виноватым перед вами за то, что невольно вводил вас в заблуждение. Мне прямо не хочется говорить, но портрет, к сожалению, уже не в наших руках и, боюсь, не погиб ли...

Я не мог вымолвить слова.

— Пять лет назад, — продолжал Вульферт, — когда мы переезжали из Николо-Песковского в новую нашу квартиру, моя мать отдала этот портрет одному человечку за совершенный бесценник. Это паренек, по имени Боря; раньше он служил в лавке старинных вещей на Смоленском рынке, у старика антиквара. Мама заходила иногда в эту лавку и видела там этого Боря. Потом он раз или два приносил что-то к нам на квартиру и присмотрел для себя овальную раму от Лермонтовского портрета, просил продать ему, но мама отказывалась. И вот в день переезда он снова появился у нас и пристал... ну, прямо с ножом к горлу: продайте ему эту раму! Мама отдала ему раму, потом спохватилась: оказывается, он унес ее вместе с портретом.

— Как фамилия этого Бори? — спрашиваю я.

— К сожалению, мама не знает.

— А почему вы говорите, что портрет мог погибнуть?

— Да ведь, очевидно, этот Боря не представляет себе, что в его руках Лермонтов, — отвечал Вульферт. — Татьяна Александровна ему ничего не успела сказать. А после этого случая она его не видала... Я очень жалею, — заключил он, — что так получилось. Но если мы что-нибудь узнаем случайно об этом портрете, я вам позвоню.

Мы попрощались. Мне показалось, что я узнал о гибели друга.

Потеряны следы. Нить поисков оборвана. Смоленского рынка нет. Лавки древностей нет. Старика антиквара нет. Фамилия Бориса, купившего этот портрет, неизвестна. С момента продажи прошло целых пять лет. Пять лет назад портрет купил в Москве некто Борис. Это все, что я знаю. Увы! У меня слишком мало данных, чтобы продолжать дальнейшие поиски.

Однако если этот Борис не знает, что купил Лермонтова, то портрет не обнаружится сам. На это надеяться нечего. Портрет нужно искать, искать упорно, настойчиво! Если у меня мало данных, чтобы продолжать мои поиски, значит, надо собрать эти данные. И прежде всего по-расспросить Вульфертов об этом бесфамильном Борисе.

Я отправился к Вульфертам.

На этот раз меня встретила немолодая, но статная черноволосая женщина с умными серо-голубыми глазами.

— Знаю, знаю все! — отвечала она с живостью, как только услышала мою фамилию. — Саша мой мне все рассказал. «Приходил, — говорит. — Так интересно мы с ним поговорили». Я как узнала, что он

начал прямо с театра, так ему и сказала: «Ты его, верно, заговорил до смерти, он больше к нам не придет!» Я и то удивляюсь, как вам не противно с нами водиться, — продолжала она, жмурясь с шутливым неудовольствием. — Ведь с этим портретом я и сама себе места не нахожу, а уж будь я в вашем положении, я прямо с ума бы сошла!

— А как, — спрашиваю, — унес Борис эту раму?

— Да очень просто! — смеется Татьяна Александровна. — Взял под мышку да и понес. Она не тяжелая... И откуда он тут вывернулся, никак не пойму, — недоумевает она. — Нагрузили, значит, машину полную, а Саша куда-то побежал и все деньги унес. Шоферу платить нечем. И вдруг тут этот Борис, эдакий вертлявенький, белобрысенький, шепелявенький: «Отдайте мне рамошечку жа пятьдесят!» — «Да ну вас совсем! — говорю. — Берите!» Он сунул мне деньги и унес. Хватилась — милые мои! — утащил вместе с портретом... Да вы не печальтесь! Сейчас напою вас кофе, а уж как горю помочь, мы придумаем... В тридцать пятом году, — припоминает она, — Борис этот работал в Торгсине, на улице Горького, кассиром в колбасном отделе. Раньше-то он мне часто на глаза попадался, а с тех пор как портрет купил, канул как в воду: верно, боится меня. Ну, да ведь не умер же он! Вот встретила бы его — мигом бы к вам отрядила моего Александра, и достали бы вы портрет за милую душу... Да пейте же кофе, пока горячий!

Тут стало мне казаться, что все еще можно поправить: так успокоительно действовала певучая московская речь Татьяны Александровны, ее шутливый тон, ее радушное гостеприимство.

ВСТРЕЧА В КОМИССИОННОМ МАГАЗИНЕ

Нашел я знакомых, которые достали мне адрес бывшего директора магазина на улице Горького. Оказалось, что он работает директором во Владивостоке. Написал ему. Спрашивал, не помнит ли он фамилию кассира в колбасном отделе. Наверно, мой вопрос показался ему удивительным. Ответа я не дождался.

Тогда я узнал адрес бывшего замдиректора. Оказалось, что он переехал в Одессу. Написал и ему о своих злоключениях. Опять нет ответа.

Должно быть, за ненормального приняли.

Обошел я комиссионные магазины Москвы. Расспрашивал, не встречал ли кто по комиссионным делам шепелявого Бориса.

— Как фамилия? — спрашивают.

— Фамилию-то как раз и не знаю.

— Трудно сказать, — отвечают. — В Москве много Борисов.

Выкладывал перед ними на прилавок фотографию с бывшего «вульфертского» портрета:

— Не попадал к вам этот портрет?

— Не попадал.

— Если поступит к вам на комиссию, не откажите сообщить мне по телефону.

Побывал с этой фотографией в Литературном музее. Просил позвонить, если портрет принесут к ним.

Встречаю знакомых, советуюсь с ними, как разыскать Бориса.

Заглянул к Вульфбертам. Татьяна Александровна дома.

— Как живете, Татьяна Александровна?

— Не спрашивайте!

— Что так?

— Я все погубила.

— Что погубили?

— Ваш портрет.

— То есть как «мой» портрет погубили?

— Да вы слушайте!.. Зашла я как-то в Столешников переулок, в комиссионный. Только вхожу, вдруг вижу — среди публики Борис этот самый! Я как крикну: «Боренька! Боря!» — и прямо к нему. Даже самой неловко. Он обернулся. «Я, — говорю, — Татьяна Александровна Вульферт, из Николо-Песковского. Неужели не помните?» А он смотрит на меня телячьими своими глазами. «Помню, — говорит. — Я у вас рамочку купил». — «Шут с ней, с этой рамочкой! — говорю. — Вы мне портрет верните. Это портрет нашего предка и не мне принадлежит, а моему брату. (Это я нарочно. А то сказать ему: «Лермонтов» — не отдам!) Брат меня, — говорю, — поедом ест каждый день, требует портрет обратно». И слышу тут я от него, что портрет он какому-то художнику отдал и у того он за шкафом валяется. А раму кому-то другому уступил. Я как узнала, что цел портрет, прямо взмолилась: «Продайте его мне!» А он смеется: «Если я вам портрет принесу, вы мне за него миниатюры отдадите?» Я согласилась. «Пускай, — думаю, — миниатюры даром берет». Условились, что он на другой день принесет мне портрет. Записала ему новый адрес... И вот сижу жду его, жду — три недели прошло, а его нет!

— А вы фамилию узнали? — торопливо спрашиваю я.

— Вот то-то, что нет.

— Ах! Как же так?

— Да я спросила, а он говорит: «Ведь вам не фамилию мою к брату нести, а портрет! Не волнуйтесь, завтра приду»... Да бросьте вы кмуриться! — уговаривает меня Татьяна Александровна. — Главное, портрет цел. А уж если мне попадется теперь этот Борис, силой заставлю сказать фамилию, к милиционеру сведу. Одного только боюсь: не вздумал бы этот художник расчищать холст. Ведь там под мундилом у Лермонтова будто еще виднеется что-то. Знакомый художник один к нам ходил, все просит, бывало: «Татьяна Александровна, дайте кусочек отколупнуть, посмотреть, что там просвечивает!»

— Позвольте... А что же там может просвечивать? — спрашиваю я в испуге.

— Да я ему сама говорю: «Душа там, наверно, просвечивает». Уж не знаю, что он там нашел, только ковырять я ему не позволила.

— Ничего, — отвечаю я многозначительным тоном. — Отыщем — проверим, в чем дело. Только бы отыскать портрет поскорей! Остальное нетрудно.

НИКОЛАЙ ПАЛЫЧ

Время идет — нет портрета. Нет ни портрета, ни Бориса, ни адреса художника, у которого портрет за шкафом. Знакомые интересуются:

— Нашли?

— Нет еще.

— Что-то вы долго ищите! Портрет, наверно, давно уже ушел в другие руки. Кто же станет Лермонтова за шкафом держать!

Я объясняю:

— Так ведь нынешний владелец не знает, что это Лермонтов.

— Ну-у... — тянут разочарованно, — в таком случае, вряд ли найдете.

«Ладно, — думаю, — докажу им!»

А доказать нечего.

Решил я тогда потолковать на эту тему с Пахомувым, с Николаем Палычем.

Николай Палыч знает редкие книги, старинные картины и вещи и среди московских музейных работников пользуется известностью и авторитетом.

«А Николай Палычу вы показывали?», «А что говорит по этому поводу Николай Палыч?» Такие вопросы постоянно слышишь в московских музеях.

А уж что касается Лермонтова, то никто лучше Пахомова не знает портретов Лермонтова, рисунков Лермонтова, иллюстраций к произведениям Лермонтова, музейных материалов, связанных с именем Лермонтова. По этой части Николай Палыч осведомлен лучше всех. А тут я еще узнаю, что он работает над книгой «Лермонтов в изобразительном искусстве». «Дай, — думаю, — зайду к нему. Сперва удивлю его новым портретом, а потом посоветуюсь».

Сговорился с ним по телефону и пошел к нему вечером.

Пьем с Николаем Палычем чай, звякаем ложечками в стаканах, обсуждаем наши лермонтовские дела, обмениваемся соображениями.

Наконец показалось мне, что настал подходящий момент. Расстегнув портфель, я переложил заветную фотографию к себе на колени.

— Николай Палыч, — обращаюсь я к нему с напускным равнодушием, — какого вы мнения об этом портрете?

И с этими словами поднимаю фотографию над стаканом, чтобы Николай Палычу лучше ее разглядеть. Улыбаюсь. Жду, что он скажет.



«Вульффертовский» портрет.

— Минуточку, — произносит Николай Палыч. — Что-то не вижу, родной, без очков на таком расстоянии.

Он протягивает руку к письменному столу.

— Вы говорите об этом портрете? — и показывает мне фотографию, такую же точно.

Я не мигая смотрю, надеясь отыскать в ней хоть небольшое отличие. Нет! Никакой решительно разницы! Так же виднеется серебряный эполет из-под воротника шинели, так же удивленно приподняты брови у Лермонтова, и глаза смотрят так же сосредоточенно и серьезно. Такой же нос, и губы, и волосы. Даже самый размер фотографии точно такой же!

Первое мгновение ошарашило меня, как нечаянный выстрел. В следующий миг и портрет, и Борис, и комиссионные магазины, и разговоры в музеях показались мне пресными, никому уже больше не нужными, как вчерашние сны.

Молчим. Я прокашлялся.

— Любопытно, — говорю. — Совершенно одинаковые!

Пахомов положил фотографию на стол и улыбнулся.

— М-да! — сказал он коротко.

Мы прихлебнули чаю.

— Откуда у вас фотография? — помолчав, спрашивает Николай Палыч.

— Пушкинский дом. А ваша?

— Исторический музей.

— Там оригинал?

— Нет, фотография. Оригинал был у Вульфферта.

Все знает! В какое глупое положение я поставил себя!

Снова отхлебнули чаю и снова молчим. Наконец я решаюсь заговорить:

— Что вы думаете, Николай Палыч, об этом портрете? По-моему, интересный.

— Согласен, — отвечает Пахомов. — Весь вопрос только в том, чей портрет!

— То есть как «чей»? Понятно, чей: Лермонтова!

— Простите, а откуда вы знаете?

— Ниоткуда не знаю, — говорю. — Я только делаю выводы из не-

которых признаков. Например, офицер этот необыкновенно похож на мать Лермонтова. Вы ведь, наверно, помните, что Краевский, бывший с Лермонтовым в дружеских отношениях, говорил, что более, чем на свои собственные портреты, Лермонтов был похож на портрет своей матери. Помните, Висковатов в своей биографии Лермонтова приводит слова Краевского. «Он походил на мать свою, и если, — говорил Краевский, указывая на ее портрет, — вы к этому лицу приделаете усы, измените прическу да накинете гусарский ментик — так вот вам и Лермонтов...» Поверьте, Николай Палыч, — продолжал я, — что я уже прилаживал усики к лицу матери Лермонтова и ментик пристраивал — и сходство с «вульффертов-

ским» портретом получается просто поразительное. И это сходство можно объяснить, по-моему, только в том случае, если на портрете изображен ее единственный сын — Михаил Юрьевич Лермонтов.

— Предположим, — допускает Пахомов.

— Затем, — продолжаю я, — очевидно, у Вульфферта были какие-то основания считать этот портрет лермонтовским. Не стал бы он держать его у себя да еще жертвовать фотографии в музеи, если бы ему самому он казался сомнительным. И, наконец, Лермонтов изображен здесь, очевидно, в форме Гродненского гусарского полка. В пользу этого говорит серебряный эполет на портрете, потому что в остальных полках, в которых пришлось служить Лермонтову — в лейб-гвардии гусарском, в Нижегородском драгунском и в Тенгинском пехотном, — прибор был золотой.

— Вы кончили? — спрашивает Пахомов. — Тогда позвольте возразить вам. Прежде всего, я не нахожу, что этот офицер похож на мать Лермонтова. Простите меня, но это аргумент слабый. Вам кажется, что похож, мне кажется — не похож, а еще кому-нибудь покажется, что он похож на меня или на вас. Мало ли кому что покажется. Нужны доказательства.

А я думаю: «Кажется, он прав. Действительно, это не доказательство».

— Вы ссылаетесь на мнение Вульфферта, — продолжает Пахомов. — А я вам покажу сейчас портреты, которые их владельцы тоже выдавали за лермонтовские... Вот, полюбуйтеся.



Портрет матери поэта — Марии Михайловны Лермонтовой.



*Портрет матери поэта — Марии
Михайловны Лермонтовой.*

И он протягивает мне две фотографии. На одной торчит кретин, узкоплечий, туполобый и равнодушный. На другой — пучеглазый, со щетинистыми усами и головой, втянутой в плечи, с гримасой ужасного отвращения курит длинный чубук. И впрямь, даже оскорбительно подозревать в этих изображениях Лермонтова! И снова я вынужден согласиться: мало ли что Вульферт считал...

— Что же касается формы, — продолжает неумолимый Николай Палыч, — по фотографии, конечно, ее определить невозможно, но вспомните, что серебряные эполеты носили во многих полках, не в одном только Гродненском. Лично я остерегся бы делать какие-либо выводы на основании столь шатких соображений. А теперь, родной, скажите по-честному... — и Николай Палыч дружески улыбается, — скажите, положи руку на сердце: какой же это Лермонтов? Да возьмите вы его достоверные изображения! Разве есть в них хоть капля сходства с этим портретом?

— Есть, конечно.

— Ну в чем же? — недоумевает Пахомов. — Как вы докажете это? Молчу. Доказать нечем.

СУЩЕСТВО СПОРА

Вышел на улицу, словно ошпаренный.

Неужели же я ошибся? Неужели это не Лермонтов? Не может этого быть! Выходит, напрасно старался. Досада ужасная!

А я уже представлял себе, как Лермонтов, такой, каким он изображен на этом портрете, ранней весной 1838 года приехал на несколько дней в Петербург. Служба в военных поселениях близ Новгорода, где расквартирован Гродненский полк, подходит к концу. Бабушка хлопочет через влиятельных лиц при дворе. Со дня на день можно ожидать перевода обратно в Царское Село, в лейб-гвардии гусарский полк. И, прежде чем навсегда снять мундир гродненского гусара, Лермонтов уступил, наверно, просьбам бабушки и согласился посидеть перед художником.

Портрет, судя по фотографии, очень хороший. Очевидно, бабушка пригласила известного живописца.

Вот Лермонтов воротился на несколько дней в город, откуда за год перед тем за стихи на смерть Пушкина был сослан в Кавказскую армию. Он возмужал. Путешествие по странам Кавказа, встречи с новыми людьми в казачьих станицах, в приморских городишках, у минеральных источников, скитания по дорогам кавказским исполнили его впечатлений необыкновенных, породили в нем смелые замыслы. Пустое тщеславие и порочную суетность светского общества, где сконаны чувства, где гложут способности, не направленные ни к какой нравственной цели, он стал понимать яснее и глубже. Уже приходила



Петербург 1830-х годов. Цепной мост на Фонтанке. Третий слева направо — дом Венецкой, в котором Лермонтов останавливался в 1838 году.

ему мысль описать свои впечатления в романе, обрисовать в нем трагическую судьбу умного и талантливого человека своего времени, героя своего поколения.

Разве не можем мы прочесть эти мысли в глазах Лермонтова на «вульферттовском» портрете?

Вот, представлял я себе, Лермонтов — такой, каким он изображен на этом портрете, — возвращается под утро домой по Дворцовой набережной, вдоль спящих бледно-желтых, тускло-красных, матово-серых дворцов. Хлопают волны у причалов, покачивается и скрипит плавающий мост у Летнего сада, дремлет будочник с алебардой у своей полосатой будки. Гулко отдаются шаги Лермонтова на пустых набережных. И кажется, город словно растаял в серой предутренней мгле и что-то тревожное таится в его сыром и прохладном рассвете.

Уже представлял я себе, что Лермонтов — такой, каким он изображен на этой выцветшей фотографии, в накинута на плечи шинели, — сидит, откинувшись на спинку кресла, в квартире у бабушки, в доме Венецкой на Фонтанке, и видит в окне узорную решетку набережной, черные, голые еще деревья вокруг сумрачных стен Михайловского



Петербург 1830-х годов. Цепной мост на Фонтанке. Третий слева направо — дом Венецкой, в котором Лермонтов останавливался в 1838 году.

замка. Уже чудился мне возле Лермонтова и низкий диван с кучей подушек, и брошенная на диван сабля, и на круглом столе стопка книг и бумаги... Свет от окна падает на лицо Лермонтова, на бобровый седой воротник, на серебряный эполет. И совсем близко, спиной к нам, — художник в кофейного цвета фраке. Перед художником — мольберт, на мольберте — портрет, этот самый...

Нет, не могу убедить себя, что это не Лермонтов! Никогда не примирюсь с этой мыслью!

Почему мы разошлись с Пахомовым во мнениях об этом портрете? Да потому, очевидно, что по-разному представляем себе самого Лермонтова.

Правда, в этом нет ничего удивительного: даже знакомые Лермонтова расходились во мнениях о нем. Те, кто сражался и странствовал с ним рядом, рассказывали, что Лермонтов был предан своим друзьям и в обращении с ними был полон женской деликатности и юношеской горячности. Но многим он казался заносчивым, резким, насмешливым, злым. Они не угадывали в нем великого поэта под офицерским мундиром и мерили его своею малою меркой.

Так почему же я должен согласиться с Пахомовым? Разве он представил мне какие-нибудь неопровержимые данные? Разве он доказал, что на портрете изображен кто-то другой? Нисколько! Просто он очень логично опроверг мои доводы, показал их несостоятельность. Он справедливо считает, что на основании фотографии у меня нет пока серьезных данных приписывать это изображение Лермонтову. Но если бы у меня серьезные доказательства были, тогда Пахому пришлось бы согласиться. Значит, надо отыскать портрет во что бы то ни стало. Выяснить, кто из нас прав.

ВЫСТАВКА В ЛИТЕРАТУРНОМ МУЗЕЕ

Звонят мне однажды по телефону, приглашают в Литературный музей на открытие лермонтовской выставки.

— Владимир Дмитриевич Бонч-Бруевич, наш директор, очень просит вас быть. Соберутся писатели, товарищи с кинофабрики, корреспонденты.

Потом позвонил Пахомов:

— Хорошо, если бы вы завтра зашли. Нам с Михаилом Дмитриевичем Беляевым удалось отыскать для выставки кое-что любопытное: неизвестные рисунки нашлись, книжечка с автографом Лермонтова.

Я пришел, когда уже расходились. В раздевалке было много знакомых. На ступеньках, перед входом в залы, стоял Бонч-Бруевич — с одними прощался, с другими здоровался, благодарил, напоминал, обещал, просил заходить.



Государственный литературный музей в Москве.

— Вот хорошо, что пришел! — пробасил он, протягивая мне руку. — Вам надо показать все непременно.

— Поздновато, поздновато! — с любезной улыбкой приветствовал меня Пахомов и гостеприимно повел в залы.

Несколько опоздавших, закинув голову, рассматривали портреты, картины, скульптуры.

— Это потом поглядим, — проговорил Пахомов. — Начнемте лучше отсюда.

И повел сразу во второй зал.

— Тут недурные вещицы, — говорил он. — Вот занятная акварелька Гау: портрет Монго Столыпина. Отыскалась в фондах Третьяковки.

Я переходил от одной вещи к другой. Около нас остановились Бонч-Бруевич и Михаил Дмитриевич Беляев.

— Ну как? — спросил Бонч-Бруевич.

— Чудная выставка! — отвечал я, поднял глаза и, остолбенев, вдохнул в себя полной грудью: — А-а!

Передо мной висел «вульффертовский» портрет в скромной овальной раме. Подлинный, писанный масляными красками. Так же, как и на фотографии, виднелся серебряный эполет из-под бобрового ворот-

ника офицерской шинели, и Лермонтов смотрел поверх моей головы задумчиво и печально.

— Падайте! — воскликнул Пахомов, жмурясь от дружелюбного смеха и протягивая ко мне обе руки, словно я падал.

Я стою молча, чувствую, как краснею, и в глубоком волнении разглядываю портрет, о котором так долго, так неотступно мечтал. Я растерян. Я почти счастлив. Но какая-то тайная досада омрачает мне радость встречи. К чему были все мои труды, мои ожидания, волнения? Кому и какую пользу принес я? Все даром!

— Что ж, сударь мой, не скажете ничего? — спрашивает меня Беляев.

— Он онемел от восторга, — с улыбкой отвечает Пахомов.

— Дайте, дайте ему рассмотреть хорошенько! — требует Бонч-Бруевич. — Все-таки, можно сказать, из-за него портрет куплен.

— Почему из-за меня? — оживляюсь я.

— Это потом! — машет рукой Пахомов. — Как купили, я расскажу после. Скажите лучше: каков портрет?

— По-моему, превосходный.

— Портрет недурной, — соглашается Пахомов. — Только ведь это не Лермонтов, теперь уже окончательно.

— Как — не Лермонтов? Кто же?

— Да просто себе офицерик какой-то.

— Почему вы решили?

— Да по мундиру.

— А что же с мундиром?

— Офицер инженерных войск получается, вот что! Поглядите, дорогой мой: на воротнике сюртука у него кант... красный! А красные выпушки и серебряный прибор были в те времена в инженерных войсках. Тут уж ничего не поделаешь.

— Значит?..

— Значит, ясно: не Лермонтов.

— Так зачем же вы его повесили здесь?

— Да хоть ради того, чтобы вам показать, услышать ваше мнение. Хоть и не Лермонтов, а пока пусть себе повисит. Он тут никому не мешает.

— А по-моему, Николай Палыч, тут еще все-таки не до конца ясно...

Пахомов мотает головой:

— Оставьте!..

СЕМЕЙСТВО СЛОЕВЫХ

Оказалось, портрет попал в Литературный музей всего лишь за несколько дней до открытия выставки.

Пришла в приемную музея старушка, принесла четыре старинные



Уголок лермонтовской выставки в Литературном музее. В овальной раме — «вульффертовский» портрет.



Уголок лермонтовской выставки в Литературном музее. В овальной раме — «вульффертовский» портрет.

гравюры и скатанный трубочкой холст. Предложила купить. Развернув, предъявила портрет молодого военного, который оценила в сто пятьдесят рублей.

Закупочная комиссия приобрела гравюры, а портрет неизвестного офицера решила не покупать. Зашла старушка за ответом. Ей возвращают портрет:

— Не подходит.

Разложив на столе газету, старушка уже собиралась снова скатать холст в трубочку, но тут как раз в комнату вошел Михаил Дмитриевич Беляев. Увидев в руках старушки портрет, он заявил, что это тот самый, который разыскивает Андроников и фотографию с которого приносил в Литературный музей. Для точности заметил, что Андроников считает портрет лермонтовским, хотя Николай Палыч Пахомов держится на этот счет совершенно иного мнения. Вошедший вслед за ним Николай Палыч стал настаивать, чтобы портрет непременно приобрели. И тогда Владимир Дмитриевич Бонч-Бруевич распорядился купить. После этого портрет был внесен в опись музея под № 13931.

Спрашиваю в музее:

— Что за старушка?

— Слоева Елизавета Харитоновна.

— Где живет?

— Здесь, в Москве, Тихвинский переулок, одиннадцать.

Поехал в Тихвинский переулок.

— Слоеву Елизавету Харитоновну можно?

— Я Слоева.

— Вы продали на днях портрет в Литературный музей?

— Я.

— Откуда он у вас?

— Старший сын дал.

— А где ваш старший сын?

— В той комнате бредет.

— Простите, товарищ Слов. Где вы достали портрет?

— Младший братишка принес. Он сейчас войдет... Коля, расскажи товарищу, откуда взял портрет.

И этот Коля, студент железнодорожного техникума, рассказал мне конец моей многолетней истории:

— Ломали сарай дровяной у нас во дворе. Выбросили ломаный шкаф и портрет. Иду по двору, вижу: детишки маленькие веревку к портрету прилаживают, мокрого кота возить собираются. Я говорю: «Не стыдно вам, ребята, с портретом баловаться! Что вы, из себя неосознательных хотите изображать?» Забрал у них портрет и положил на подоконник на лестнице. А старший брат шел. «Эдак, — говорит, — от парового отопления покорабятся и холст и краски». Снес я портрет домой, брат починил, где порвано, подреставрировал своими силами, протер маслом и повесил. А потом мама говорит: «Это какой-то хороший портрет. Снесу-ка я его в музей, предложу».

— А кому принадлежал шкаф из дровяного сарая? — спрашиваю я.

— Художнику Воронову.

— Где этот Воронов?

— Умер два года назад. А вещи его — портрет, шкаф — сложили в сарай.

Концы истории с портретом сошлись. Так я узнал наконец, что все эти годы портрет пролежал в Тихвинском, за шкафом у художника Воронова.

ОТВЕТ ИЗ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ

Вышла книга Пахомова. «Вульффертовский» портрет был воспроизведен в ней в отделе недостоверных. «Изображенный на портрете офицер мало чем напоминает Лермонтова, — прочел я на 69-й странице. — Только лоб и нос на этом портрете имеют отдаленное сходство с Лермонтовым».

Дочитал я до этого места, задумался.

Раньше мне казалось, что самое главное — найти портрет. Теперь он в музее, а главное не решено и решено, вероятно, не будет. И хотя я по-прежнему верю, что это Лермонтов, доказать это я, очевидно, не в силах. Годами, десятилетиями будет стоять портрет в темном шкафу, и тысячи пылких, вдохновенных читателей Лермонтова никогда не взглянут на это необыкновенное лицо. Великий поэт по-прежнему будет скрыт под военным мундиром. Этот мундир не снимешь...

Не снимешь? А если все-таки попытаться?

Татьяна Александровна Вульфферт говорила, что под мундиром что-то виднеется. Если портрет реставрировался, как знать... может быть, поверх сюртука был написан другой сюртук, с другими кантами.

Пришел в Литературный музей, в отдел иконографии. Обращаюсь к сотрудникам:

— Можно посмотреть вульффертовский портрет Лермонтова, который висел на выставке?

— Какой?

— Вульффертовский. Вульффертам раньше принадлежал.

— Нет у нас такого.

— Ну, словесский, который у Словой куплен.

— В первый раз слышим.

И вдруг одна сотрудница молоденькая восклицает:

— Так это, наверно, он говорит про андрониковский, фальшивый! Я покраснел даже.

Выдали мне портрет. И снова я подивился выражению лица — ясного, благородного, умного.

Поднес к окну. Действительно, под серебряной пуговицей шинели и под воротником в одном месте что-то просвечивает.

Попросил лупу. Вглядываюсь. Действительно, так и кажется — под зеленой шинелью сквозь трещинки в краске что-то виднеется. Словно шинель и сюртук написаны поверх другого мундира.

А вдруг, думаю, этот мундир соответствует форме Нижегородского, Тенгинского или Гродненского полков, в которых Лермонтов служил, когда отбывал ссылку?

Выяснить это можно только с помощью рентгеновых лучей. Ведь именно благодаря им художник Корин обнаружил недавно в Москве знаменитую Форнарину. Рентген показал, что фигура ее скрыта одеждой, которая дописана позже. Корин снял верхний слой красок с картины и открыл творение Джулио Романо, ученика Рафаэля.

— Нельзя ли, — спрашиваю, — просветить портрет рентгеновыми лучами?

— Отчего нельзя? Можно. Пошлем его в Третьяковскую галерею, там просветят.

Послали портрет в Третьяковскую. Я навещался в музей каждый день, ждал ответа.

Наконец портрет возвратился с приложением бумажки. Смысл ее был таков:

«Ничего под мундиром не обнаружено». И подпись профессора Тропова.

ЛАБОРАТОРИЯ НА УЛИЦЕ ФРУНЗЕ

Слышал я, что, кроме рентгеновых применяются еще ультрафиолетовые лучи. Падая на предмет, они заставляют его светиться. Это явление называется вторичным свечением или люминесценцией.

Предположим, что на документе вытравлена надпись. Она неразличима в видимом свете, ее нельзя заметить на фотографии, ее нельзя обнаружить рентгеном. Но под ультрафиолетовыми лучами ее прочесть можно.

Эти лучи обнаруживают замкнутые пятна крови. Они узнают о наличии нефти в куске горной породы. Они разбираются в драгоценных камнях, в сортах древесины, в составах смазочных масел, красок, чернил. Они обнаружат разницу, если вы дописали свое письмо чернилами того же самого цвета, обмакивая перо в другую чернильницу. В лабораториях консервных заводов при помощи ультрафиолетовых лучей сортируют сотни тонн рыбы. По свечению легко отличить не свежую рыбу от свежей.

Если в лермонтовском портрете мундир был дописан позднее — значит, в него были введены новые краски, которые под ультрафиолетовыми лучами могут люминесцировать иначе, чем старые.

На мысль об ультрафиолетовых лучах навела меня сотрудница Литературного музея Татьяна Алексеевна Тургенева, внучатая племянница И. С. Тургенева.

Зашел я в музей. Татьяна Алексеевна спрашивает:

— А вы не думали обратиться с вашим портретом в криминалистическую лабораторию? Это лаборатория Института права Академии наук, и находится она рядом с нами, на улице Фрунзе, десять. Вообще говоря, там расследуют улики преступлений, но вот я недавно носила к ним одну книгу с зачеркнутой надписью: предполагалось, что эта надпись сделана рукой Ломоносова. И знаете, никто не мог разобрать, что там написано, и рентген ничего не помог, а в этой лаборатории надпись сфотографировали под ультрафиолетовыми лучами и прочли. И выяснили, что это не Ломоносов! Я присутствовала, когда ее просвечивали, и уверилась, что ультрафиолетовые лучи — просто чудо какое-то! Все видно как на ладошке...

В тот же день мы с Татьяной Алексеевной, взяв портрет, отправились на улицу Фрунзе.

Когда в Институте права мы развернули портрет перед сотрудниками лаборатории и объяснили, в чем дело, все оживилось, начали задавать вопросы, внимательно вглядываться в Лермонтова. Это понятно: каждому хочется знать, каков он был в жизни, дополнить новой чертой его облик. Поэтому все так охотно, с готовностью, от души вызываются помочь, когда речь идет о новом портрете Лермонтова.

В комнате, куда привели нас, портрет положили на столик с укрепленной над ним лампой вроде кварцевой, какие бывают в госпиталях и в больницах. Но через ее светофильтры проходят одни только ультрафиолетовые лучи.

Задвинули плотные шторы, включили рубильник. Портрет засветился, словно в лиловом тумане. Краски потухли, исчезли тени, и вижу: уже не произведение искусства лежит предо мною, а грубо размазанный холст. Бьют в глаза изъяны и шероховатости грунта. Проступили незаметные раньше трещины, царапины, след от удара гвоздем, рваная рана, запятая Слоевым...

— Это вам не рентген, — замечает Татьяна Алексеевна шепотом.

— Вижу, — отвечаю я ей.

— А полосы видите под шинелью?

— Вижу.

— Под сюртуком и впрямь что-то просвечивает, — говорит Татьяна Алексеевна вполголоса.

— По-моему, не просвечивает.

— Вы слепой! Неужели не видите? Пониже воротника безусловно просвечивает.

— Нет, не просвечивает.

— Да ну вас! — Татьяна Алексеевна сердится. — Неужели же вам не кажется, что там нарисован другой мундир?

— К сожалению, не кажется.

— Мне уже тоже не кажется! — со вздохом соглашается Татьяна Алексеевна.

Работники лаборатории разглядывают каждый сантиметр холста, поворачивают портрет, делают мнениями.

— Как ни жаль, — говорят, — а существенных изменений или каких-нибудь незаметных для глаза надписей на полотне этим способом обнаружить не удастся, и мундира там тоже нету. Видны только какие-то небольшие поправки.

— Ничего у него там нет, — соглашается Татьяна Алексеевна и с гордостью добавляет: — Предупреждала я вас, что все будет видно как на ладонке! Прямо замечательные лучи!

А криминалисты смеются:

— Есть еще инфракрасные...

ГЛАЗА ХУДОЖНИКА

Написанное карандашом письмо при помощи инфракрасных лучей можно прочесть, не раскрывая конверта. Это потому, что бумага для инфракрасных лучей полупрозрачна. А сквозь карандаш они не проходят. Документ, залитый кровью или чернилами, в свете инфракрасных лучей читается совершенно свободно, потому что лучи проходят сквозь кровь и чернила и натываются на типографскую краску. Благодаря этому свойству самые ловкие махинации — подделки, подчистки, поправки на деловых бумагах, на облигациях, в денежных ведомостях — инфракрасные лучи, можно сказать, видят почти насквозь.

Если бы в составе красок, которыми написан портрет, оказались краски, не прозрачные для инфракрасных лучей, то тайна мундира была бы раскрыта.

Портрет сфотографировали в инфракрасных лучах и с лицевой стороны и с обратной, но и этим способом ничего невидимого так и не увидели.

Не оправдались мои расчеты! А между тем, кажется мне, способ доказать, что это лермонтовский портрет, один: обнаружить у него другой мундир под этим мундиром.

«Э, — думаю, — лучи лучами, а это — искусство. Здесь нужен живой человек. Посоветуюсь с Кориным. Это художник замечательного таланта, тончайшего вкуса, глаз у него острый. Поможет!»

Позвонил ему, попросил зайти в Литературный музей.

Встретились. Привел его к портрету.

— Вот, — говорю, — Павел Дмитриевич, хочу услышать ваше мнение: может ли тут оказаться под мундиром другой мундир или нет? Ни рентген, ни ультрафиолетовые лучи, ни лучи инфракрасные ничего не показывают.

— А что вы хотите узнать? — тихим голосом и неторопливо спрашивает Корин.

— Хочу установить, кто изображен на портрете.

— Так, мне кажется, это довольно ясно: Лермонтов, очевидно?

— Позвольте, как вы узнали?

— По лицу узнаю: похож! А по-вашему, кто это?

— И по-моему, тоже Лермонтов.

— Так в чем же дело?

— Дело в том, что у меня нет доказательств.

— Как же нет! Главное доказательство — сходство.

— Но ведь сходство — не документ!

— Так вы же не спрашиваете документы у своих знакомых, прежде чем поздороваться с ними, — так узнаете! — улыбается Корин.

— Верно! Но согласитесь, Павел Дмитриевич, — отвечаю, — сходство можно оспаривать. Есть люди, которые с вами и со мной не согласны. Считают, что не похож.

— Как же так — не похож? — недоумевает Корин. — Овал, пропорции, черты лица — лермонтовские. Писано с натуры. В хорошей манере. В тридцатых годах. Мастер безусловно очень умелый. А почему, собственно, вас интересует, есть ли другой мундир?

— Да этот мундир не подходит.

— Ах, вот что! Понятно! Но, к сожалению, вмешательства чужой кисти здесь нет, — озабоченно говорит Корин. — Снизу кое-где видны мелкие авторские поправочки. И все. Расчищать портрет незачем. Вы его только испортите.

— Что же вы посоветуете?

— Поищите другой способ утвердиться в вашей точке зрения. Такой способ, мне кажется, должен существовать. Идите от лица, от сходства. У меня лично оно сомнений не вызывает.

ВТОРАЯ СПЕЦИАЛЬНОСТЬ

В то время, когда я еще жил в Ленинграде и работал в Пушкинском доме, сдружился я с Павлом Павловичем Щеголевым. Его уже нет, к несчастью. Он умер еще в тридцать шестом году.

Это был молодой профессор, очень талантливый историк, человек великолепно образованный, острый.

У него я познакомился с его другом — известным юристом, профессором Ленинградского университета Яковом Ивановичем Давидовичем, большим знатоком трудового законодательства.

Сидя в кабинете у Щеголева, я не раз бывал свидетелем необыкновенной игры двух друзей. Яков Иванович еще в передней, еще потирает руки с мороза, а Пал Палыч уже посылает ему свой первый вопрос:

— Не скажете ли вы, дорогой Яков Иванович, какого цвета были выпушки на обшлагах колета лейб-гвардии Кирасирского ее величества полка?

— Простите, Пал Палыч, это детский вопросик, — снисходительно усмешается Яков Иванович, входя в комнату и раскланиваясь. — Что выпушки в Кирасирском полку были светло-синие, известно буквально каждому. А вас, в свою очередь, дорогой Пал Палыч, я попрошу назвать цвет ментика Павлоградского гусарского полка, в котором служил Николай Ростов.

— Зеленый, — отвечает ему Пал Палыч. — А султаны в лейб-гвардии Финляндском?

— Черные!

— Ответьте мне, дорогой Яков Иванович, — снова обращается к нему Пал Палыч, — в каком году сформирован Литовский лейб-гвардии полк?

— Если мне не изменяет память, в тысяча восемьсот одиннадцатом.

— А в каких боях он участвовал?

— Бородино, Бауцен, Дрезден, Кульм, Лейпциг. Я называю только те сражения, в которых он отличился. Я не сказал еще, что этот полк в числе первых вошел в Париж.

— Яков Иванович, этого, кроме вас, никто не помнит! Вы гигант! Вы колоссальный человек! — восхищается Пал Палыч.

По правде сказать, эти восторги были мне недоступны. Я ничего не знал ни о выпушках, ни о ташках, ни о вальтрапах, в специальных вопросах военной истории был не силен. Я уставал следить за этой игрой, начинал потихоньку зевать и прощался. Теперь, размышляя о портрете, я все чаще вспоминал о необыкновенных познаниях Якова Ивановича.

«Если, — рассуждал я, — Корин прав:

1) если о поисках другого мундира надо забыть (а в этом Корин прав безусловно);

2) если исходить из того, что это все-таки Лермонтов, то остается —

3) подвергнуть изучению мундир, в котором Лермонтов изображен на портрете».

Одному мне в этом вопросе не разобраться. И специально, чтобы повидать Давидовича, поехал я в Ленинград.

Изложил свою просьбу по телефону. Прихожу к нему домой, спрашиваю еще на пороге:

— Яков Иванович, в форму какого полка мог быть одет офицер в девятнадцатом веке, если на воротнике у него красные канты?

— Позвольте... Что значит красные? — возмущается Яков Иванович. — Для русского мундира характерно необычайное разнообразие оттенков цветов. Прошу пояснить: о каком красном цвете вы говорите?

— Об этом! — И я протягиваю клочок бумаги, на котором у меня скопирован цвет канта.

— Это не красный и никогда красным не был! — отчеканивает Яков Иванович. — Это самый настоящий малиновый, который, сколько мне помнится, был в лейб-гвардии стрелковых батальонах, в семнадцатом уланском Новомиргородском, в шестнадцатом Тверском драгунском и в лейб-гвардии Гродненском гусарском полках. Сейчас я проверю...

Он открывает шкаф, перелистывает таблицы мундиров, истории полков, цветные гравюры...

— Пока все правильно, — подтверждает он. — Пойдем дальше... Если эполет на этом мундире кавалерийский — в таком случае стрелковые батальоны отпадают. Остаются драгуны, уланы и Гродненский гусарский полк. Тверской и Новомиргородский тоже приходится исключить: в этих полках пуговицы и эполеты «повелено было иметь золотые». А на вашем портрете дано серебро. Следовательно, это должен быть Гродненский... А как выглядит самый портрет?

Я показываю ему фотографию.

— Вы дитя! — восклицает Яков Иванович. — Это же сюртук кавалериста тридцатых годов. В это время в Гродненском полку введены перемены и на доломаны присвоены синие выпушки. Но сюртуки оливкового цвета сохранены по 1845 год, и до 1838 года на них оставался малиновый кант. В этом вы можете убедиться, просмотрев экземпляр рисунков, специально раскрашенных для Николая Первого... Итак, — заключает Яков Иванович, складывая книги высокими стопками, — все сходится в пользу Гродненского.

— Яков Иванович, — восклицаю я, — вы даже не знаете, какой важности сообщение вы делаете! Ведь на основании ваших слов получается, что это Лермонтов.

— Простите, — останавливает меня Яков Иванович, — этого я не говорю! Пока установлено, что это офицер гусарского Гродненского полка. И не больше. А Лермонтов или не Лермонтов — это не по моей части.

МЕТОД ОПОЗНАНИЯ ЛИЧНОСТИ

Гродненский гусар! Круг людей, среди которых жил этот офицер, сузился теперь до тридцати — сорока человек: офицеров в Гродненском полку в 30-х годах было не больше...

Кажется, уже близок конец. И тем не менее вот тут-то и непонятно, что делать дальше.

Вернулся в Москву. Снова ломаю голову. Снова сижу и смотрю на фотографию, словно жду, что она заговорит. Конечно, было бы недурно, если бы портрет сам сказал, с кого он писан.

А как же, интересно, поступают в тех случаях, когда человек не говорит? Когда он не может или не хочет назвать свое имя? Совершенно ясно, что такого должны опознать другие.

А если его никто не знает или не хочет назвать? Тогда, очевидно, опознают по фотографии.

А если нет фотографии? Может ли служить этой цели живописный портрет?

Снова отправляюсь с портретом в криминалистическую лабораторию.

— А, здравствуйте! — говорят. — Снова к нам?

— Да, интересуюсь, как опознают личность при розыске, если нет фотографии.

— В таких случаях применяется учение о словесном портрете.

— А что такое словесный портрет?

— Сейчас объясним.

Криминалистическая наука отбрасывает при опознании личности такие признаки, как, например: толстый, худой, румяный, бритый, седой. Сегодня человек румян — завтра бледен. Сегодня брит — через месяц с густой бородой. Сегодня седой — завтра взял и покрасился. Поэтому криминалисты опираются на признаки внешности характерные и устойчивые, которых не могут изменить ни обстоятельства, ни время, ни сам человек. Устойчивыми признаками криминалисты считают: рост, строение фигуры, фас и профиль лица; строение и размеры лба, носа, ушей, губ, подбородка, разрез глаз, цвет радужной оболочки и проч. Составленное на основании этих признаков описание — словесный портрет — оказывается каждый раз очень точным. И это потому, что устойчивые признаки внешности одного человека никогда не совпадают со всеми признаками другого, как не совпадают, например, отпечатки их пальцев.

— А что вы, собственно, хотите узнать? — спрашивают у меня.

Я объясняю:

— С мундиром все уже выяснил. Теперь помогите опознать изображенную на портрете личность: Лермонтов, в конце концов, или не Лермонтов?

— Знаете что, — говорят, — посоветуйтесь с Сергеем Михайловичем. Может быть, он и возьмется. Уж если он даст заключение — ваши сомнения будут разрешены.

— А кто такой Сергей Михайлович?

— Как? Вы не знаете? Это профессор Потапов! Ученый с мировым именем, один из основоположников русской криминалистики, лучший знаток судебной фотографии, создатель научного почерковедения, высший авторитет в области криминалистической идентификации! Он, кстати, любит разные сложные, запутанные вопросы и, вероятно, заинтересуется вашим портретом...

— Сергей Михайлович, можно к вам?

И вводят меня в кабинет.

За столом — пожилой человек с волосами, гладко зачесанными наверх, с крохотной седой бородкой. На спокойном, умном лице — карие глаза, живые и быстрые.

Представили меня ему. Выслушал он мою просьбу внимательно, рассматривал портрет пристально, тонким голосом задавал вопросы. Наконец обратился к сотрудникам.

— Попробуем применить к данному случаю учение об идентификации на основе словесного портрета, — сказал он. И мне: — Попрошу вас доверить нам этот портрет, прислать репродукции со всех имеющихся изображений этого же лица и дать месяц сроку.

Выходим из кабинета, я спрашиваю:

— Что он собирается делать?

Мне объясняют:

— Учение об идентификации, которое Сергей Михайлович решил применить для вашего случая, построено на основе словесного портрета. Это учение доказывает, что если на сличаемых изображениях представлено одно и то же лицо, то при совпадении двух устойчивых точек лица сами собой должны совпасть и все остальные точки. Если же они не совпадут, то, следовательно, это изображение разных людей, ибо изображения разных людей, как доказывает криминалистика, не совпадают и не могут совпасть. Фотографические изображения сличаются часто, но живописные портреты — впервые.

Прощаемся — жмут руку:

— Можете спать спокойно. Раз взялся сам — через месяц точно будете знать: да или нет.

ОТВЕТ ПРОФЕССОРА ПОТАПОВА

Прошел месяц. И вот мне вручают пакет и письмо на мое имя. Разрываю конверт и первое, что вижу, — заглавие:

Мнение профессора С. М. Потапова...

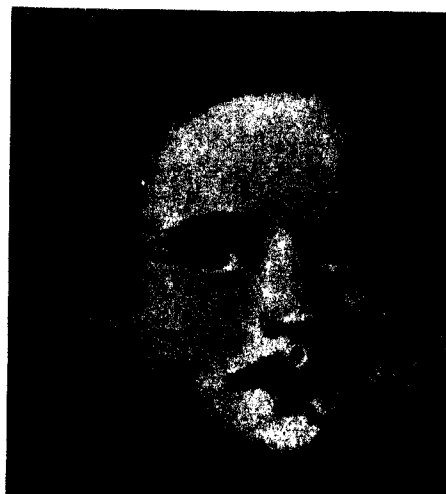
Я не знаю еще приговора, но судьба моя уже решена. С глубоким волнением начинаю читать строки этого документа.

С целью осуществления попытки решить поставленный вопрос путем сравнения признаков лица... с имеющимися образцами несомненных изображений Лермонтова, — читаю я, — были рассмотрены существующие репродукции с его известных портретов...

Из присланных ему репродукций профессор Потапов выбрал фотографию с миниатюры, написанной в 1840 году художником Заболотским, на которой Лермонтов изображен в том же повороте, что и на «вульффертовском» портрете. Эти изображения Потапов решил сличить. Прежде всего он довел их до равной величины, заказав с них такие фотографии, чтобы расстояние между двумя устойчивыми точками лица было на них совершенно одинаковое. В качестве масштаба для обеих фотографий он взял расстояние между окончанием мочки



А. Беру «вульффертовский» портрет...



В. Накладываю на него портрет
Заболотского...

уха и уголком правого глаза на портрете Заболотского. Когда лица на портретах стали одинакового размера, по ним изготовили два крупных диапозитива — пересняли изображения на стеклянные пластинки.

При наложении этих диапозитивов один на другой и рассматривании их на просвет... — читаю я...

Очевидно, они в пакете. Разрываю бечевку, торопливо скидываю крышку с коробки, осторожно вынимаю из нее два темных стекла — диапозитивы, о которых пишет Потапов.

Поднимаю их к свету. На одном — увеличенная миниатюра Заболотского, на другом — уменьшенный «вульффертовский» портрет. Продолжая разглядывать их, аккуратно складываю вместе, один на другой, совмещаю окончания мочек ушей... совмещаю уголки глаз... И — чудо! Изображения сразу исчезли, словно растаяли. Они слились воедино, в новый — третий — портрет. Совпали и брови, и глаза, и носы, и губы, и подбородки, и уши!.. Не совпали только прически, да левую щеку на портрете Заболотского ободком облегает щека «вульффертовского» портрета. Но разве прически и полнота щек относятся к устойчивым признакам? И еще прежде чем дочитано до конца заключение Потапова, я уже предугадываю вывод:

следует высказать мнение, что доставленный тов. Андрониковым портрет масляными красками представляет собой один из портретов М. Ю. Лермонтова.

«Какая радость, — думаю я. — Какая замечательная работа! Выдающийся советский криминалист впервые в истории криминалистики взялся за опознание личности неизвестного офицера на живописном портрете прошлого века, и с каким блеском продемонстрировал он точность криминалистических методов!»

Потапов опасался, что если художники нарушили пропорции между отдельными чертами лица, то, стало быть, портреты не похожи на оригинал и при сличении их ничего не получится. Но, к счастью, все получилось.

И я продолжаю с огромным волнением и радостью рассматривать это волшебное слияние двух разных изображений в одно живое лицо. Как удивительно изменились глаза! Рассеянный, задумчивый взгляд «вульффертовского» портрета сделался пристальным и сосредоточенным и, кажется, устремлен теперь прямо на вас. Какое счастье, что оба художника были верны натуре! Соблюдая реальные соотношения лица, они с большой точностью запечатлели черты великого своего современника.

Я перечитываю заключение Потапова. Это исчерпывающий ответ не только на предложенный мною вопрос — это ответ и тем, кто не узнаёт Лермонтова на новом портрете.

Результаты достигнуты не случайно. Искали портрет, а в портрете искали Лермонтова люди многих профессий: и сотрудники литературных музеев, и подполковник инженерных войск Вульфферт, и студент железнодорожного техникума, и художник Корин, московские криминалисты во главе с профессором Потаповым, библиотекари, фотографы, рентгенологи. Криминалисты применили к портрету свои точные методы, и если бы мне не помог Яков Иванович, то Сергей Михайлович Потапов все равно узнал бы в лицо этого офицера и сказал бы нам, что это все-таки Лермонтов.

Гляжу я на этот портрет и только теперь, когда уже окончены поиски и собраны доказательства, могу сказать вам, как полюбил я его и как трудно было бы мне приучить себя к мысли, что это не Лермонтов. Сколько лермонтовских стихов, сколько представлений о живом Лермонтове связал я с этим благородным изображением!



А. В. Совмещение обоих портретов:
Лермонтов — самый похожий!



А. Беру «вульффертовский» портрет...



*Б. Накладываю на него портрет
Заболотского...*



***А. Б. Совмещение обоих портретов:
Лермонтов — самый похожий!***

Скажем же о нем на прощание словами самого Лермонтова:

Взгляни на этот лик; искусством он
Небрежно на холсте изображен,
Как отголосок мысли неземной,
Не вовсе мертвый, не совсем живой.

