

Министерство культуры Российской Федерации

*Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры
«Государственный мемориальный историко-литературный
и природно-ландшафтный музей-заповедник А.С. Пушкина
«Михайловское» (Пушкинский Заповедник)*

МИХАЙЛОВСКАЯ ПУШКИНИАНА

Выпуск 105

«Есть имена, как солнце!...»

МАТЕРИАЛЫ
Михайловских Пушкинских чтений
(20–23 августа 2024 года)

Сельцо Михайловское
Пушкинский Заповедник
2024

ББК 83.3 (2=411.2) 52-8 (Пушкин)

М 341

Серия основана в 1996 году.

Рецензенты:

Татьяна Александровна Алпатова — доктор филологических наук,
профессор кафедры русской и зарубежной литературы
Государственного университета просвещения (Москва);

Наталья Викторовна Патроева — доктор филологических наук,
профессор, заведующая кафедрой русского языка
Петрозаводского государственного университета
(Петрозаводск)

«Есть имена, как солнце!...» : материалы Михайловских Пушкинских чтений (20–23 августа 2024 года) : [сб. ст.]. — Сельцо Михайловское : Пушкинский Заповедник, 2024. — 276 с. — (Серия «Михайловская пушкиниана»; вып. 105).

ISBN 978-5-94595-142-6

Настоящий сборник научно-популярного издания «Михайловская пушкиниана» включает в себя материалы очередных Михайловских Пушкинских чтений, прошедших в Пушкинском Заповеднике 20–23 августа 2024 года.

Ставшая лейтмотивом чтений цитата Игоря Северянина «Есть имена, как солнце!...» напоминает, что имя Пушкина, как солнечный свет, проникает всюду — потому и так разнообразна тематика. В сборнике можно выделить несколько направлений взгляда на неисчерпаемую тему Пушкина и его творческого наследия: историческое и историко-краеведческое (здесь читатель обнаружит материалы о знакомствах поэта, о его маршрутах и адресах, фактах его биографии и их смысле в линии жизни), литературоведческое и лингвистическое (отдельно стоит упомянуть материал И. Юрьевой, посвященный новым для лексикона поэта словам и выражениям, появившимся в его творческом и эпистолярном обороте в период михайловской ссылки, а также статью К. Шарафудиной и А. Кудашовой о трудностях перевода — корректной трансляции национально специфичных понятий при переложении на иностранный язык), театральное (так, Д. Лаврова показывает Пушкина-театрала, разворачивая галерею портретов актеров — современников поэта, а А. Горюнов анализирует современную постановку пушкинского текста на театральной сцене)... И это далеко не исчерпывающий список способов, какими можно рассматривать великое имя Пушкин.

Издание предназначено для специалистов в области истории, литературы, искусства, краеведения, реставрации, музейного дела, а также для всех, кто неравнодушен к истории отечественной культуры и пушкинских мест России.

Цитаты А.С. Пушкина, кроме специально указанных случаев, приведены по изданию: Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Указание на источник дается в тексте в круглых скобках, где римская цифра обозначает номер тома, арабская — номер страницы.

ББК 83.3 (2=411.2) 52-8 (Пушкин)

ISBN 978-5-94595-142-6
(Пушкинский Заповедник)

© Государственный музей-заповедник
А.С. Пушкина «Михайловское», 2024



Очередной, 105-й, выпуск сборника «Михайловская пушкиниана» содержит материалы традиционных Михайловских Пушкинских чтений, проходивших с 20 по 23 августа 2024 года в Пушкинском Заповеднике. Названные строкой из сонета Игоря Северянина «Пушкин» — «Есть имена, как солнце!..» — чтения были приурочены к важнейшим юбилейным событиям культурной жизни — 225-летию со дня рождения А.С. Пушкина и 200-летию со дня приезда поэта в северную, михайловскую, ссылку. В этом юбилейном году в центре внимания всей научной и культурной общественности в России и за ее пределами, безусловно, находится осмысление ценности и значения творческого гения Пушкина для отечественной и мировой истории и культуры, роли пушкинского литературного наследия в культурном развитии общества на современном этапе.

В августовских чтениях приняли участие представители различных областей знаний: филологи, историки, искусствоведы, музейные работники, педагоги и другие. Чтения объединили участников не только из России — из Москвы, Санкт-Петербурга, Орла, Челябинска, Великого Новгорода, Владимира, Пскова, Пушкинских Гор, Московской, Ленинградской, Липецкой, Калужской областей, — но и из Индии. Количество, тематическое разнообразие и научная значимость прозвучавших на конференции докладов стали ярким подтверждением того, что Пушкин по-прежнему актуален и современен, интерес к его жизни, его эпохе и творческому наследию не ослабевает и побуждает к глубокой и разносторонней научно-исследовательской работе. Результаты данной работы — опубликованные в сборнике статьи о михайловской ссылке поэта, о языке его произведений и писем, о проблемах современного восприятия и интерпретации пушкинского творческого наследия в театральном искусстве, о современниках поэта, людях из его близкого окружения, о пушкинских юбилейных музейных проектах и о многом другом.

Эдуард Узенев,
ученый секретарь Пушкинского Заповедника

РЕЦЕНЗИЯ
на сборник «Есть имена, как солнце!..»
(по материалам докладов, прозвучавших
на Михайловских Пушкинских чтениях
20—23 августа 2024 года)

В этом году деятели отечественной культуры отмечали 200-летие со дня приезда А.С. Пушкина в михайловскую ссылку, открывшую поэту новые горизонты творчества, где он смог развернуться как истинно народный художник слова. Здесь он создал свои лучшие произведения, а дух Михайловского всегда жил и позднее в его творчестве. Поэтому симптоматично, что Пушкинский Заповедник вновь принимал гостей, а девизом прошедших чтений стала яркая цитата «Есть имена, как солнце!..»

2024 год — это не только 225-летний юбилей со дня рождения А.С. Пушкина, он памятен и другими датами, связанными с жизнью и деятельностью выдающихся русских писателей и поэтов, современников Пушкина, составивших плеяду знаменитых классиков русской литературы: 225-летием со дня рождения И.А. Крылова, 215-летием со дня рождения Н.В. Гоголя, 210-летием со дня рождения М.Ю. Лермонтова.

Эти юбилейные даты частично также нашли отражение в сборнике.

Статьи, которые представлены здесь, можно разделить на несколько тематических групп. Во-первых, это материалы, уточняющие биографические характеристики А.С. Пушкина, вносящие новые факты в летопись его жизни и празднование его юбилеев. Такие источники всегда интересны и полезны современной аудитории. Это статьи М.В. Белякова о Пушкине и Висковатове, Т.В. Козловой о пушкинских праздниках в Яропольце в 1937 и 1949 годах (здесь использованы архивные документы Яропольцкого краеведческого музея), Л.В. Козминой, главного хранителя музея-усадьбы Ганнибалов «Петровское», о михайловской ссылке поэта и другие.

Следующую группу материалов составляют работы литературно-художественного, эстетического, искусствоведческого характера. Их авторами традиционно являются сотрудники Бахрушинского музея, преподаватели-литературоведы, академические работники и независимые исследователи, рассматривающие богатое поэтическое наследие



А.С. Пушкина в аспекте ретроспективы и преломления его литературного архива в актуальной научной практике XXI века. Здесь будут интересны статьи Е.В. Васильевой «Кумиры и картины»: Клеопатра в творчестве А.С. Пушкина», М.С. Гладилина «Пушкинские мотивы в пьесах Чехова», А.В. Дубровского «Тебя убил Дантес и издает Геннадий...»: мнимопушкинский экспромт «С тобою в спор я не вступаю...», А.А. Егорова «Стихотворение Марины Цветаевой о Наталье Гончаровой...», Е.В. Илюхиной «Юбилей Пушкина на дореволюционных афишах из собрания Бахрушинского музея: традиции чествования поэта в культурной жизни провинции», П.В. Крапошина «Кавказский пленник, отец солдатам и садовод: друг А.С. Пушкина Н.Н. Раевский-младший (1801–1843)», Н.С. Храбровой «Гроза двенадцатого года настала...» Отечественная война 1812 года в творчестве А.С. Пушкина: новый музейный пушкинский проект в юбилейном году в Полотняном Заводе». Литературно-критическое осмысление библиотечного наследия XIX века представлено в работе М.В. Васинской об изданиях Н.В. Гоголя второй половины XIX — первой половины XX века на материале собраний Государственного музея-заповедника «Петергоф».

В сборнике есть статьи, анализирующие язык Пушкина и «лингвистическую пушкиниану», которая по сути своей неисчерпаема. Каждый раз авторы находят новые интонации в языке поэта и представляют интересные свидетельства из истории изучения его творчества. Так, статья В.М. Мокиенко и К.П. Сидоренко «Библейские крылатые слова в произведениях А.С. Пушкина» показывает богатство и стилистическое разнообразие идиоматики художественных текстов А.С. Пушкина. В работе О.В. Никитина «Академик В.В. Виноградов: у истоков российской пушкинистики XX века» рассказано о работе В.В. Виноградова над изучением творчества А.С. Пушкина, по-новому во многом прочитаны книги «Язык Пушкина» и «Стиль Пушкина». А статья К.И. Шарафадиной и А.И. Кудашовой «Проблема передачи национальных реалий в переводах (на материале переводов романа «Евгений Онегин» на английский язык)» охватила русско-иноязычные связи, продемонстрировала специфику передачи национального колорита средствами английского языка. Укажем и на статью И.Ю. Юрьевой «Язык произведений и писем Пушкина периода михайловской ссылки: «новые» слова и словосочетания, их источники и художественная функция», где был дан отличный анализ специфически «михайловских» словечек А.С. Пушкина.



Интересны и весьма познавательны и другие материалы, примыкающие к традициям отечественной пушкинианы. Например, статья В.В. Шадуурского «Имя А.С. Пушкина в новгородской периодике первой половины XX века» раскрыла неизвестные факты употребления прецедентного имени «Пушкин» в послереволюционный период.

Многие статьи рецензируемого сборника основаны на редких документальных источниках, архивных данных, не публиковавшихся ранее, что повышает научный уровень сборника и свидетельствует о серьезности подготовки авторов, их увлеченности проблематикой, отличном знании историографии предмета пушкиноведения.

Стоит поблагодарить сотрудников Пушкинского Заповедника — редакторов, корректоров, руководителя издательской службы — за тщательную подготовку сборника, тематическую спаянность текстов, разнообразие и глубину материалов и в целом за любовь к своему делу. «Михайловская пушкиниана» уже стала символом Пушкинского Заповедника, его летописью, документальной историей.

Завершая рецензию, хотим подчеркнуть, что в наше время очень важно обсуждение ценности и значения творческого гения Пушкина для отечественной и мировой истории и культуры. Его литературное наследие переступило порог XXI века и всё так же актуально. Им не перестают восхищаться поколения читателей, писателей, поэтов, деятелей науки и культуры как в России, так и за рубежом. Творчество Пушкина открыло новый этап в художественном познании жизни. Благодаря таким сборникам, как издает Пушкинский Заповедник, мы обогащаем историю интересными фактами. Они помогают лучше понять национальный характер человека пушкинского времени, проникнуть в тонкости биографии поэта.

Эту высокую миссию несет как настоящий сборник материалов, так и все предыдущие, которые мы читаем с большим удовольствием.

Безусловно, материалы Михайловских Пушкинских чтений 2024 года стоит опубликовать.

*Татьяна Алпатова,
доктор филологических наук,
профессор кафедры русской и зарубежной литературы
Государственного университета просвещения (Москва)*

РЕЦЕНЗИЯ
на сборник материалов
Михайловских Пушкинских чтений
«Есть имена, как солнце!..»
(20—23 августа 2024 года)

Пушкинский Заповедник каждый год традиционно в августе проводит Михайловские Пушкинские чтения, которые собирают почитателей поэта, музейных работников, филологов, искусствоведов, философов — всех, кто интересуется наследием А.С. Пушкина. В 2024 году чтения были приурочены к важнейшим юбилейным событиям культурной жизни текущего года — 225-летию со дня рождения А.С. Пушкина и 200-летию со дня приезда поэта в михайловскую ссылку. Этот лейтмотив был основным в докладах участников конференции, материалы которых публикуются в настоящем сборнике.

Многие работы здесь привлекут внимание читателей. Так, в статье М.В. Белякова «Пушкин и Степан Иванович Висковатов: предыстория доноса» раскрывается неизвестный эпизод из жизни поэта в Михайловском. Причем автор опирается на новые архивные источники, что придает его работе больше достоверности, фактологичности. В конце статьи М.В. Беляков задается вопросом, «читал ли Пушкин опубликованную оду Висковатова, ведь прочитав, он не мог не узнать собственные строки и не увидеть опасное указание на самого себя в публикации, к тому же одобренной царем лично. Оно сулило А.С. Пушкину как минимум продолжение ссылки».

Е.В. Васильева посвятила свою статью «Кумиры и картины»: Клеопатра в творчестве А.С. Пушкина (к 200-летию создания поэмы «Клеопатра»)» необычному сюжету. Она пишет о том, что «образ египетской царицы впервые появился в творчестве А.С. Пушкина осенью 1824 года в Михайловском, когда была написана поэма «Клеопатра», оставшаяся незавершенной. Образ восточной властительницы, вероятно, весьма волновал воображение поэта. Он возвращался к своему замыслу о Клеопатре несколько раз между 1828 и 1835 годами, угадывая черты надменной красавицы в своих современницах. Своим литературным источником А.С. Пушкин называет латинского автора Аврелия Виктора».



Статья основана на богатом научном материале, интересна своим подходом к изучению творчества Пушкина, актуализирует новые идеи в науке, дает рецепцию пушкинского творчества в истории мировой культуры и искусства.

М.В. Васинская анализирует издания Н.В. Гоголя второй половины XIX — первой половины XX века в собрании Государственного музея-заповедника «Петергоф». Эту статью тоже можно считать юбилейной, особенно в контексте литературно-исторических связей. Она удачно вписывается в проблематику сборника.

В.Г. Ветрова в работе «Свет Пушкина в поэзии Н.Л. Брауна» показывает, как наследие великого поэта отражалось в художественных мотивах Серебряного века. Можно согласиться с автором статьи, что «для писателя и переводчика Николая Леопольдовича Брауна, достойного продолжателя традиций Серебряного века, творчество А.С. Пушкина — отчетливый и неизменный (на протяжении полувека!) ориентир в литературном процессе XX столетия. Его пушкиниана началась со стихотворения «Памяти Пушкина» 1920-х годов и продолжалась до последних лет жизни: размышление над «шестизвучием «Пушкин» датировано 1973 годом».

Другие статьи этого выпуска «Михайловской пушкинианы» также глубоки и содержательны, показывают широту проблематики и оригинальность поиска новых тем и подходов. Это работы М.С. Гладилина «Пушкинские мотивы в пьесах Чехова», А.А. Егорова о стихотворении Марины Цветаевой о Наталье Гончаровой, Е.В. Илюхиной «Юбилей А.С. Пушкина на дореволюционных афишах из собрания Бахрушинского музея: традиции чествования поэта в культурной жизни провинции», А.В. Дубровского «Тебя убил Дантес и издает Геннадий...»: мнимопушкинский экспромт «С тобою в спор я не вступаю...» В статье П.В. Крапошина «Кавказский пленник, отец солдатам и садовод: друг А.С. Пушкина Н.Н. Раевский-младший (1801–1843)» описывается эпизод дружбы А.С. Пушкина с семейством Н.Н. Раевского.

Особое внимание уделено работам краеведческого свойства, которые раскрывают новые факты из биографии поэта: Л.В. Козминой «Михайловская ссылка: изгнание или духовное преображение», Т.В. Козловой «Пушкинские праздники в Яропольце в 1937 и 1949 годах», В.В. Шадурского «Имя А.С. Пушкина в новгородской периодике первой



половины XX века», Н.С. Храбровой «Гроза двенадцатого года настала...» о новом музейном пушкинском проекте в Полотняном Заводе.

Примечательна и лингвистическая часть рецензируемого сборника, в которой представлены статьи В.М. Мокиенко и К.П. Сидоренко «Библейские крылатые слова в произведениях А.С. Пушкина», О.В. Никитина «Академик В.В. Виноградов: у истоков российской пушкинистики XX века», К.И. Шарафединой и А.И. Кудашовой «Проблема передачи национальных реалий в переводах (на материале переводов романа «Евгений Онегин» на английский язык)».

Особо в этом контексте хотим выделить статью И.Ю. Юрьевой «Язык произведений и писем Пушкина периода михайловской ссылки: «новые» слова и словосочетания, их источники и художественная функция», в которой автор показала и проанализировала лексемы михайловского периода жизни и деятельности поэта. Это такие слова:

«богомалец» (в Михайловском — первый из трех случаев употребления);

«молебствие» (первые два из четырех случаев употребления);

«молитвенный» (первый из двух случаев);

«набожность» (три первых случая употребления: в письме, в «Борисе Годунове» и в критической статье);

«панихида» (первые три из четырех случаев);

«преставиться» (единственный случай, в «Борисе Годунове»);

«просвира» (первые два из трех случаев);

«хоругвь» (первый случай употребления слова, здесь — в его прямом значении как церковной реалии).

Мы согласимся с автором в том, что «в Михайловском в художественный язык Пушкина входит словосочетание «православный народ» и другие подобные выражения, а сам михайловский период своей жизни, как мы знаем, поэт связывал с действием Святого Провиденья:

Но здесь меня таинственным щитом
Святое провиденье осенило...»

В целом отмеченные нами и другие статьи настоящего сборника «Михайловской пушкинианы» полно и корректно раскрывают пробле-



матику чтений, дают представление о культуре, искусстве, литературных связях и языке той эпохи.

Рекомендуем сборник статей «Есть имена, как солнце!..» для публикации в серийном издании Пушкинского Заповедника и надеемся на долгую научную судьбу этого сборника и всей серии «Михайловская пушкиниана».

Наталья Патроева,
доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой русского языка
Петрозаводского государственного университета



«ЕСТЬ ИМЕНА, КАК СОЛНЦЕ!..»

Материалы
Михайловских Пушкинских чтений
(20–23 августа 2024 года)

Любовь Козмина

МИХАЙЛОВСКАЯ ССЫЛКА:
ИЗГНАНИЕ ИЛИ ДУХОВНОЕ ПРЕОБРАЖЕНИЕ

Как известно, четырехлетнее пребывание Пушкина на юге в качестве чиновника Коллегии иностранных дел завершилось его исключением 11 июля 1824 года из списка министерства «за дурное поведение», с последующей высылкой из Одессы в Псковскую губернию, в село Михайловское. Поводом к его отстранению от должности становится перлюстрация на московской почте частного письма, по всей видимости, обращенного к В.К. Кюхельбекеру, содержащего рассуждения поэта на тему атеизма — результат его бесед с философом, англичанином, «единственным умным афеем» (т. е. атеистом), доктором Уильямом Хатчинсоном¹.

В этом городе, оставившем в жизни Пушкина глубокий след, — в Одессе, где «...всё Европой дышит, веет / Всё блещет югом и пестреет / Разнообразием живой», — он провел тринадцать месяцев: с 3 июля 1823 по 31 июля 1824 года. За этот год им была закончена первая глава начатого в Кишиневе романа в стихах «Евгений Онегин», написаны вторая и половина третьей, между которыми Пушкин дорабатывал «Бахчисарайский фонтан» и одновременно рифмовал «Цыган», написав

¹ См.: *Аринштейн Л.М.* Одесский собеседник Пушкина // *Временник Пушкинской комиссии.* 1975. Л., 1979. С. 58–70; *Франк С.Л.* Религиозность Пушкина // *Пушкин в русской философской критике: конец XIX — первая половина XX века.* М., 1990. С. 380–396.



значительную часть романтической поэмы. К тому же было создано более тридцати стихотворений.

Одесский год был полезным для его творческого развития. Здесь он совершенствовал знание английского, выучил итальянский, занимался испанским, польским, чтобы читать Адама Мицкевича в подлиннике, пристрастился к приобретению книг и положил начало своей впоследствии обширной библиотеке. Большой круг друзей и знакомых Пушкина в Одессе давал возможность много размышлять, осмысливать, присматриваясь ко всему окружающему. Он увлекается «европейскими удовольствиями» и больше всего театром. По вечерам ведет споры с А.Н. Раевским, называя его «демоном», говорит о поэзии с В.И. Туманским; встречается с Н.С. Алексеевым, Ф.Ф. Вигелем, И.П. Рено, А.И. Левшиным, И.П. Липранди, Ц.Ю. Оттоном и мавром Али — «корсаром в отставке».

Здесь жили и бывали многие видные участники декабристского движения, знакомые Пушкина по Киеву, Каменке и Кишиневу. По делам «Южного общества» приезжали П.И. Пестель, М.Ф. Орлов, А.П. Юшневский. Летом 1824 года в Одессе служит и часто видится с Пушкиным П.П. Трубецкой — член «Союза благоденствия». В доме С.Г. Волконского составлялись важные исторические документы, здесь побывали очень многие декабристы: Н.М. Муравьев и М.С. Лунин, В.Ф. Раевский, М.П. Бестужев-Рюмин, братья Муравьевы-Апостолы и многие другие.

Здесь, в Одессе, он знакомится с поэтом, переводчиком и журналистом С.Е. Раичем; в своих воспоминаниях последний пишет о том, как Пушкин читал ему «только что сбежавшую с пера «Песнь о вещем Олеге» и отрывки из романа «Евгений Онегин». Они много говорили о современной критике, последних литературных изданиях. «Тогда, — отмечает Раич, — он был в апогее своей славы и поэзии. Как он был предан ей!»²

Вот этой его растущей популярности и опасалось царское правительство — и, предписывая путь следования, строго запрещало Пушкину ехать через Киев во избежание встреч со старыми друзьями. Путь изгнанника лежал через Николаев, Елисаветград, Кременчуг, Чернигов и Витебск. Прибытие в родовое имение, по собственному его признанию, было печально и даже опасно. 25-летний поэт поговаривал о само-

² Раич С.Е. Из статей о сочинениях Пушкина // Пушкин в воспоминаниях современников. В 2 т. СПб., 1998. Т. 1. С. 367–368.



убийстве: несправедливая ссылка, коварство «мнимых» друзей, нелепая ссора с отцом, из которой могли выйти еще большие неприятности.

Позднее, сравнивая этот свой приезд с более поздним, осенью 1835 года, Пушкин пишет стихотворение, начинающееся со строк «Вновь я посетил тот уголок земли...». В этих автобиографических стихах, полных глубокой поэзии, несмотря на отсутствие рифмы и простоту языка, создается образ времени, событий — текущих, изменяющихся и всё сохраняющих свое единство. Поэт говорит о прошедшем, о настоящем и заглядывает в будущее.

В этом «уголке земли», где он «провел изгнанником два года незаметных», произошел необычайный подъем и расцвет его творчества. «...Здесь меня таинственным щитом / Святое Провиденье осенило, / Поэзия, как ангел-утешитель, / Спасла меня, и я воскрес душой» — так охарактеризовал Пушкин свое преодоление наступившего идейно-духовного кризиса в 1823 году. Существо его состояло в осознании, что «народ» вовсе не считает политическую свободу большой и безусловно необходимой общественной ценностью, то есть Пушкин понял, что он далек от вольнолюбивого «сеятеля». Это его открытие в каком-то смысле делало ненужным будущее восстание, предопределяло с большой вероятностью его поражение.

Кризис политического сознания немедленно отозвался на всех уровнях творческого мышления Пушкина — в пессимизме философском («Демон», «Телега жизни»), в элегической интерпретации любовной темы («Всё кончено, меж нами связи нет»), в разочаровании даже в дружбе («Коварство», «Дружба»), что для Пушкина можно считать признаком самого глубокого отчаяния. Не только никогда прежде, но и даже после самой катастрофы 1825 года такой душевной подавленности и разочарования, как в этом, ничем особенно для русской общественной жизни не примечательном 1823-м, у Пушкина не было.

Следы этого сильнейшего кризиса долгое время будут обнаруживаться то в одном, то в другом произведении. Он завершится трагической элегией «К морю» (1824). Одновременно с элегией, как бы в противовес элегической патетике прощания с Байроном, Наполеоном и с океаном, пишется другая, как тогда говорили, «прозаизированная пьеса» «Разговор книгопродавца с поэтом». Здесь речь уже идет не о политической Свободе, а о «свободе» с маленькой буквы, всего-навсего о личной независимости поэта — свободе от материальной нужды, от унижительной бедности, жалованья и проч. Несомненно, это ирония



по адресу романтического «поэта» (по своему собственному адресу!), то есть прозаизированные понятия знаменовали наступление нового этапа в творчестве Пушкина.

Так в Михайловском, «в глуши забытого селенья», вдали от друзей-единомышленников, от европейской Одессы, постепенно проходит кризис. Пушкин расстается с романтическим восприятием действительности. В своем уединении он пристально следит за развитием русской литературы и общественной мысли: ему присылают журналы, альманахи, новые книги, он ведет обширную переписку. Скрытая духовная работа, «сердечный жар, так долго усыпленный», обнаруживается в новом поэтическом подъеме. «Чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития, я могу творить», — пишет Пушкин в июле 1825 года к Н.Н. Раевскому-сыну в разгар работы над «Борисом Годуновым».

В Михайловском он дописывает то, что не успел завершить в Одессе, в частности поэму «Цыганы». Ищет фабулу задуманного романа в прозе, о чем уже оповестил читателей во второй главе «Евгения Онегина». Продолжает работать над его последующими главами — 3-й, 4-й, 5-й и 6-й, то есть над той частью романа, в которой изображена русская деревня в разные времена года, русское деревенское общество, его интересы, радости и печали. Одновременно с «Онегиным» трудится над автобиографическими записками, начатыми в Кишиневе в 1821 году. И наряду с этим его захватывают всё новые и новые художественные замыслы.

Одним из первых подлинно новых замыслов Пушкина михайловского периода была его поэма «Граф Нулин», в основе сюжета которой бытовой русский анекдот. Кажется, что это всего-навсего веселая шутка. Но совсем не шутка. В поэме обнаруживаются не только глубокие исторические аналогии, на которые наводит необычный сюжет, новы и сами приемы ведения рассказа, впечатляет поэтическая правда мелочей быта. В «Графе Нулине», по образному замечанию профессора Е.А. Маймина, «проза входит в поэзию как нечто законно ей принадлежащее, не с заднего хода, а с парадного подъезда, входит дерзкая и торжествующая, праздничная и очень поэтическая»³.

Поиски новых литературных путей начались с полужуточной поэмы, но ею не ограничились. Больше всего сил, времени и таланта в пору

³ Маймин Е.А. Пушкин. Жизнь и творчество. М., 1981. С. 82.



пребывания в Михайловском Пушкин отдал работе над «Борисом Годуновым», который был здесь начат и здесь закончен. Это было любимое его детище, быть может, обязанное самим появлением на свет михайловскому уединению.

Но вместе с тем этот новый этап в творчестве Пушкина отнюдь не был отрицанием всего предшествующего. Наоборот, выработанная система ценностей сохраняет свое значение для поэта и в эти годы. Как будто испытывая свои силы и открытую им тайну постижения истории и народного характера, Пушкин создает лирические стихи в подражание арабскому и португальскому, древнееврейскому и простонародно-русскому, античному и испанскому. В поэтических произведениях он как бы «объективирует» лирического героя, воспроизводя образ мыслей и строй чувств то людей древнего мира (первый вариант «Клеопатры»), то мусульманина («Подражание Корану»), то русского человека времени Алексея Михайловича («Песни о Стеньке Разине»).

Это было, пожалуй, новым не только в лирике Пушкина, но и в русской поэзии вообще. Впоследствии Ф.М. Достоевский отмечал, что «Пушкин лишь один из всех мировых поэтов обладает свойством перевоплощаться вполне в чужую национальность», и видел в этом его свойстве «главную особенность нашей национальности»⁴.

В Михайловском определяется и новый, историко-этнографический, подход к религиозной теме. Новый подход выражался в серьезном и бережном отношении к преданию. То, что Пушкину не удалось в поэме «Братья разбойники» южного периода, он сделал во многих произведениях, написанных в Михайловском. Он постиг и сумел выразить самый дух народности. И это не только в «Борисе Годунове», не только в главах «Евгения Онегина», созданных в эту пору, но и в лирике.

Сам Пушкин начал прислушиваться к живой народной речи очень рано — и, может быть, больше, чем когда-либо, он делал это в пору михайловской ссылки. Плодом этих его языковых изучений и были такие поэтические произведения, как «Жених», «Песни о Стеньке Разине» и «Как жениться задумал царский арап», в котором заложен «сюжетный код» будущего романа о царском арапе, ставшего первым его опытом в художественной прозе.

⁴ Достоевский Ф.М. Речь о Пушкине. Строки рукописи, исключенные из печатной редакции. 1880 год // Достоевский. Статьи и материалы / под ред. А.С. Долинина. Л., 1924. Сб. 2. С. 527–529.



В этом наброске про «черного ворона» «за фигурой прадеда у Пушкина возникал образ шекспировского мавра»⁵. Это время новых открытий в творческом процессе Пушкина: теперь его влечет от Байрона к Шекспиру, от «страстей» он тянется к «характерам». Вчитываясь более углубленно в тексты английских писателей, он переосмысливает занимавшие его сюжеты и образы и на этой основе вырабатывает собственные оригинальные способы и приемы изображения персонажей, в частности, создания образа царского арапа.

Деревня дарила его досугом, давала возможность сосредоточиться. Он много размышляет над предназначением поэта. Это особенный и постоянный мотив его раздумий. Ответы он искал и в «Разговоре книгопродавца с поэтом» (1824), и в исторической элегии «Андрей Шенье» (1825), и в других последующих произведениях. Но в «Пророке» (1826) выкристаллизовалось пушкинское предопределение поэта, для которого поэзия есть отражение «божественного глагола», некий духовный акт самого творца.

«Пророка» Пушкин взял с собой в Москву, куда в сопровождении фельдфебеля он прибыл 8 сентября 1826 года на аудиенцию к Николаю I, не ведая при этом, чем закончится встреча с императором. Но Пушкин уже проигрывал встречу с царем. Нам представляется, что хронологически первым фрагментом в сожженных его автобиографических записках, из написанного в Михайловском, дошедшего до нас, является так называемый «Воображаемый разговор с Александром I». Свободная форма мемуаров, намеченная уже в Кишиневе, предполагала варьирование их стилистики, своеобразные розыгрыши, литературную игру. «Прямое столкновение» поэта с царем при этом было неизменным. Выяснение отношений с императором предполагало мирный исход⁶.

«Государь принял меня самым любезным образом», — напишет Пушкин через неделю встречи с царем П.А. Осиповой-Вульф в Тригорское. «Сегодня я беседовал с умнейшим человеком в России», — скажет Николай I графу Д.Н. Блудову на балу вечером того же дня. Составивший психологически выверенную реконструкцию этой встречи, Н.Я. Эйдельман предположил, что Пушкин смог обрадовать Николая I,

⁵ *Вольперт Л.И.* Пушкин и Стендаль. К проблеме типологической общности // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 12. Л., 1986. С. 213–214.

⁶ См.: *Козмина Л.В.* Автобиографические записки А.С. Пушкина 1821–1825 годов. Проблемы реконструкции. М., 1999. С. 46–47.



сравнив начало его царствования с тем же периодом деятельности Петра I, у которого тоже всё в начале было — и бунты, и казни, и кровь⁷.

Через два месяца, 15 ноября 1826 года, Пушкин в Михайловском напишет записку «О народном воспитании» по распоряжению Николая I. В черновой рукописи имеются ссылки на автобиографические записки. По-видимому, Пушкин хотел воспользоваться своими записками в части, характеризующей русское домашнее воспитание. В 1827 году он говорил о своей записке А.Н. Вульфу: «Я был в затруднении, когда Николай спросил мое мнение о сём предмете. Мне бы легко было написать то, чего хотели, но не надобно же пропускать такого случая, чтоб сделать добро. Однако я между прочим сказал, что должно подавить частное воспитание. Несмотря на то, мне вымыли голову»⁸.

В тот 1827 год, когда Пушкин с конца июля пребывал в Михайловском, работая над романом о царском арапе, написав шесть с половиной глав, он вновь возвращается к осмыслению миссии поэта. Пятнадцатым августа отмечено стихотворение «Поэт», в котором вечная тема раскрыта емко и лаконично. Как венецианский гондольер, «он любит песнь свою» (III, 1; 66):

На море жизненном, где бури так жестоко
Преследуют во мгле мой парус одинокой,
Как он, без отзыва утешно я пою
И тайные стихи обдумывать люблю.

В перевод стихотворения Андрея Шенье, которое Пушкин получил от неизвестного в рукописи, он вложил и глубоко личное содержание. Черновой текст своего перевода Пушкин пометил датой: «17 сен. 1827», при публикации озаглавив «Близ мест, где царствует Венеция златая...»⁹

⁷ См.: *Эйдельман Н.* Возвращение. Сентябрь 1826-го. Ч. 1. Гл. 1. С. 9–64 // *Н. Эйдельман. Пушкин. Из биографии и творчества. 1828–1837.* М., 1987. С. 482.

⁸ *Вульф А.Н.* Дневники. 1827–1842. С. 269 // *Любовный быт пушкинской эпохи / сост., предисл., подгот. текста С.Т. Овчинниковой.* В 2 т. Т. 1. М., 1994. С. 456.

⁹ Пушкин сопровождал в печать стихотворение указанием: «Перевод неизданных стихов Андрея Шенье». Имеется в виду стихотворение «Près des bords où Venise est reine de la mer...» («Близ берегов, где Венеция — королева



Совершенно верно заметил профессор В.А. Кошелев, говоря, что Пушкин научил русское искусство — и прежде всего литературу — сознать себя носителем идеала и нравственных истин, основанных на духовном самопознании человека. Именно поэтому художник — и прежде всего поэт — неизменно ощущается Пушкиным как «божественный посланник» и «небом избранный пророк». Он, как ни один русский писатель, чувствовал время — ощущал давление своего времени, указывал время историческое. А время, как всегда, менялось круто...

моря...»). Напечатан перевод в «Невском альманахе на 1828 год» (вышел в свет 22 декабря 1827 года). Подлинный текст Шенье был опубликован во Франции в то же время, в 20-х числах декабря (ст. ст.) 1827 года.

ПУШКИН И СТЕПАН ИВАНОВИЧ ВИСКОВАТОВ: ПРЕДЫСТОРИЯ ДОНОСА

В феврале 1826 года на А.С. Пушкина поступил письменный донос М.Я. Фон-Фоку, сохранившийся в архиве III отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии, следующего содержания^{1 2}:

«Прибывшие на сих днях из Псковской губернии достойные вероятия особы удостоверяют, что известный по вольнодумным, вредным и развратным стихотворениям титулярный советник Александр Пушкин, по высочайшему в бозе почившего императора Александра Павловича повелению определенный к надзору местного начальства в имении матери его, состоящем Псковской губернии в Апоческом уезде, и ныне при буйном и развратном поведении открыто проповедует безбожие и неповиновение властям и по получении горестнейшего для всей России известия о кончине государя императора Александра Павловича он, Пушкин, изрыгнул следующие адские слова: «Наконец не стало Тирана, да и оставший род его не долго в живых останется!!» Мысли и дух Пушкина бессмертны: его не станет в сём мире, но дух, им поселенный, навсегда останется, и последствия мыслей его непременно поздно или рано произведут желаемое действие».

Автором этой записки являлся Степан Иванович Висковатов, которого известный пушкинист Б.Л. Модзалевский описал как «деятельного агента III Отделения, поэта и плодовитого драматурга». В дальнейших исследованиях пушкинистов история с доносом в основном рассматривается как факт, подтверждающий тайное наблюдение за А.С. Пушкиным, в том числе и во время его ссылки в Михайловском. Висковатову в этих работах не уделяется много внимания, а причины доноса, как правило, не анализируются, поскольку считаются очевидными: коль скоро Висковатов служил в полиции и был агентом III Отделения, наблюдение за Пушкиным могло входить в его непосредственные служебные обязанности³. Кроме того, в некоторых работах подчеркивается, что

¹ См.: *Модзалевский Б.Л.* Пушкин под тайным надзором. Л., 1925.

² *Летопись жизни и творчества Александра Пушкина* / под ред. Д.В. Тевеляна. М., 1999. Т. 2. С. 128–129.

³ *Цветкова Н.В.* Степан Иванович Висковатов // *Псковский край в литературе* / под ред. Н.Л. Вершининой. Псков, 2003. С. 141–144.



Висковатов был платным осведомителем⁴, таким образом, подразумевается, что он мог иметь финансовую заинтересованность в предоставлении информации (и это ставит под сомнение ее достоверность).

Степан Иванович Висковатов (1786–1831) приходится родным дядей известному военному историку Александру Васильевичу Висковатову (1804–1858). Член «Беседы любителей русского слова», а затем «Санкт-Петербургского вольного общества любителей Российской словесности»⁵, Степан Иванович был убежденным сторонником классицизма в литературе, писал классические трагедии, комедии, переводил пьесы известных французских и немецких драматургов XVIII века, в том числе Проспера Жюлио де Кребийона (в ряде русских источников — Кребильона), Иоахима Вильгельма фон Браве, Лемьера, и, конечно же, запомнился вторым (после А.П. Сумарокова) переводом на русский язык «Гамлета», но не с языка Шекспира, а через посредство французской интерпретации шекспировского произведения, написанной Жаном-Франсуа Дюси⁶. «Гамлет» Висковатова издавался дважды при его жизни, в 1811 и 1829 годах, и регулярно ставился на сцене в Санкт-Петербурге и Москве.

Помимо причин, подвигнувших Висковатова на донос, возникают и другие вопросы, а именно — об истинности приведенной информации, ее форме и тех посредниках, информантах Висковатова, которые передали ему слова Пушкина. Вопрос о достоверности сведений исследователями обычно не поднимался, поскольку установить это довольно трудно, однако есть обоснованные сомнения в том, что А.С. Пушкин, уже находящийся под надзором в ссылке длительное время и тяготящийся ею, мог так неосторожно высказаться в присутствии недостаточно надежных и близких людей. Кроме того, косвенно подразумевается корыстный интерес Висковатова (или надежды на продвижение по службе), которые, теоретически, могли заставить Степана Ивановича преувеличить сведения о Пушкине или даже написать то, чего вовсе не было. Что касается «высокопарной» лексики, используемой Висковатовым в доносе, а также нелогичный переход от обвинений в «развратном

⁴ *Рейтблат А.И.* Русские писатели и III отделение (1826–1855) // Новое литературное обозрение. 1999. № 40 (6). С. 158–186.

⁵ См.: Месяцеслов с росписью чиновных особ, или Общий штат Российской империи на лето 1825 от Рождества Христова. СПб., 1825. Ч. 1.

⁶ *Висковатов С.И.* Гамлет: трагедия в пяти действиях. В стихах: подражание Шекспиру. СПб., 1811.



поведении и безбожии» к восхвалению «бессмертного духа и мыслей» Пушкина, на что обратил внимание еще Б.Л. Модзалевский, то, по всей видимости, исследователи объясняли себе это «профессиональной деформацией» Висковатова, привыкшего к «высокому слогу» классических театральных пьес и од, которые он писал и переводил в течение всей жизни.

Причины доноса Висковатова требуют более пристального рассмотрения: несмотря на утверждения большинства источников, Степан Иванович Висковатов формально никогда не служил в III Отделении⁷. Эти документы вполне согласуются со словами самого А.Х. Бенкендорфа⁸. Раздраженный тем, что Висковатов рассказывал в обществе о службе под его началом, Бенкендорф 13 октября 1826 года пишет петербургскому полицмейстеру Б.Я. Княжнину:

«Милостивый государь Борис Яковлевич!

По дошедшим до меня многократным верным сведениям, титулярный советник Степан Иванович Висковатов позволяет себе во многих частных домах и обществах называться чиновником, при мне служащим или употребляемым под начальством моим по делам, будто бы, высшей или секретной полиции. Смешное таковое самохвальство, ни на чем не основанное, может произвести неприятное впечатление насчет распоряжений правительства, и потому я долгом считаю объяснить Вашему Превосходительству, что г. Висковатов не служит под моим начальством и никогда служить не может; что я, когда он написал Оду на восшествие на Престол ныне блаженно царствующего Государя Императора, представил оную Его Величеству и удостоился получить от щедрот Монарших алмазный перстень взамен Высочайшего благоволения к сему произведению г. Висковатова. Вот на чем основывается всё мое знакомство с сим чиновником.

По сим уважением, я покорнейше прошу Ваше Превосходительство пригласить к себе г. Висковатова и подтвердить ему усиленно, дабы не осмеливался впредь называть себя ни служащим при мне, ни употребляемым по высшей полиции; ибо, в противном случае, я принужденным найдусь употребить меры строгости, кои г. Висковатов должен будет приписать собственному легкомыслию и нескромности».

⁷ Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 497. Оп. 1. Д. 4779.

⁸ Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. 109. Оп. 1. Д. 67.



Более того, донос Висковатова на Пушкина датируется февралем 1826 года, когда III Отделение еще не существовало. Особенная канцелярия Министерства внутренних дел была преобразована в III Отделение Собственной Его Императорского Величества канцелярии только 3 июля 1826 года. Согласно формулярному списку о службе, Степан Иванович служил в Особенной канцелярии с 31 октября 1811 по 1 марта 1825 года, т. е. вышел в отставку задолго до самого доноса, смерти Александра I и восстания декабристов, и оставался в отставке вплоть до 18 мая 1828 года. На момент доноса он был частным лицом (членство в Ученом комитете по горной и соляной части являлось почетным званием, не считалось действительной службой и не учитывалось при расчете выслуги лет, не подразумевало жалования и пенсии). Разумеется, если в этот период Висковатов был тайным осведомителем (добровольным или платным) полиции или III отделения, в его формулярном списке о службе это не отразилось бы. То, что он действительно являлся осведомителем, подтверждается тремя упоминаниями о других докладах Висковатова в июле 1826 — январе 1827 года, но в них речь шла не о Пушкине^{9 10}. Кроме того, из этих источников нельзя установить точно, был ли Висковатов добровольным осведомителем или получал вознаграждение. Утверждение, что он был платным агентом, может основываться только на косвенных признаках, таких как крайне тяжелая материальная ситуация Висковатова.

Отец драматурга, Иван Гаврилович Висковатов, новоржевский помещик, владелец села Сторожня и примыкающих к нему деревень, имел на 1796 год совместно с женой 215 душ крепостных, то есть был несколько беднее родителей А.С. Пушкина¹¹. В том же 1796 году он имел пятерых сыновей — Ивана, Василия, Александра, Степана и Николая. К 1825 году относятся многочисленные документы по разделу имущества между наследниками Ивана Гавриловича, из которых следует, что Александр Иванович умер в 1817 году, не оставив ни жены, ни наследников¹². Николай Иванович не упоминается в документах по наследству, по всей видимости, он также умер или погиб, не оставив потомков.

⁹ ГАРФ. Ф. 109. Оп. 2. Д. 20.

¹⁰ Петербургское общество при восшествии на престол императора Николая // Русская старина. 1881. Т. 32. С. 163–194.

¹¹ РГИА. Ф. 1343. Оп. 18. Д. 2521.

¹² Российская государственная библиотека (РГБ). Ф. 53. Оп. 1. Кн. 6336. Документ б/н.



Иван Иванович не упоминался в них по другой причине. С 1797 по 1800 год Иван Иванович, во время службы в Пионерном полку, командовал 7-й ротой и растратил большую сумму казенных денег, о чем Ивану Гавриловичу лично писал командир полка Шванебах, предлагая наименее скандальный вариант выхода из положения: Иван Иванович выходит в отставку, а отец выплачивает за него растраченное из полковой казны¹³. Видимо, растрата превышала финансовые возможности Ивана Гавриловича, поскольку выйдя в отставку, Иван Иванович как минимум до 1809 года находится в крепости Нейшлот в ожидании суда¹⁴. Впоследствии он будет освобожден и доживет до 1828 года. Однако после его смерти его несовершеннолетние дети будут отправлены в казенные учебные учреждения для сирот¹⁵, а в документах о разделе наследства Ивана Гавриловича, умершего в 1818 году, об Иване Ивановиче не упоминается; это говорит о том, что, скорее всего, его часть наследства пошла на уплату долга.

Василий Иванович, известный математик, профессор Института Корпуса инженеров путей сообщения и академик Санкт-Петербургской академии наук, умер в 1812 году от чахотки, оставив вдову и единственного восьмилетнего сына, будущего военного историка Александра Васильевича Висковатова. Опекуном Александра Васильевича был назначен Степан Иванович Висковатов. Однако, судя по архивным данным¹⁶, Степан Иванович пустился в финансовые махинации в том числе с участием вдовы сенатора Елизаветы Ивановны Ланской, действовав в них не только свои средства, но и средства, принадлежащие опекаемому им племяннику. Однако выгоды Степану Ивановичу его деятельность не принесла, и он разорился. Характерно, что 16 января 1824 года 38-летний опекун Степан Иванович пишет своему опекаемому племяннику, 19-летнему Александру Васильевичу, отчаянное письмо с просьбой выслать 200 рублей¹⁷. В тексте встречаются такие выражения, как «молю на коленях», «спаси из петли» и т. д., что говорит об отчаянном финансовом положении драматурга. Также упоминается «ссора с женой, безумно любимой» и «злые попреки гордой ее фамилии», что говорит о том, что помощи в своем положении со сто-

¹³ РГБ. Ф. 53. Оп. 1. Кн. 6336. Документ 57.

¹⁴ Там же. Документ 5.

¹⁵ ГАРФ. Ф. 109. Оп. 59. Д. 293.

¹⁶ РГБ. Ф. 53. Оп. 1. Кн. 6335. Документ б/н.

¹⁷ Там же. Кн. 6336. Документ 16.



роны родственников жены он ожидать не мог. Выпустившись из 1-го кадетского корпуса в 1824 году, Александр Васильевич осознает тот урон, который нанес его финансовому положению дядя-опекун, и обращается в Опекунский совет. Результатом этого стало разбирательство, которое, скорее всего, и привело к отставке Степана Ивановича из Особенной канцелярии МВД. Подводя итог, можно сказать, что, несмотря на относительную обеспеченность в начале жизни, к моменту доноса Степан Иванович был сильно стеснен в средствах. При этом нет оснований утверждать, что поэзия Висковатова и его драматическая деятельность могли быть существенным финансовым подспорьем даже в период кратковременного успеха его пьес. Как известно, именно Пушкин считается тем российским поэтом и писателем, кто смог превратить творчество и издание своих произведений в источник дохода¹⁸, до этого литературная деятельность в дворянской среде воспринималась как модное увлечение, хобби, возвышенное служение искусству, но не как способ заработка.

Возвращаясь к доносу Висковатова, можно назвать еще несколько причин этого поступка. Степан Иванович, судя по его произведениям, был консерватором не только в литературе, но и в политике. Он был патриотом, монархистом, верноподданным русского престола, лояльным к действующей власти. В списке его произведений есть оды Александру I, Николаю I, два стихотворения, посвященные Бенкендорфу; ряд его опубликованных произведений имеет посвящение высокопоставленным сенаторам и титулованным особам. В период Отечественной войны 1812 года он вступил в Псковское ополчение и написал патриотическую пьесу «Всеобщее ополчение», имевшую большой успех. После восстания на Сенатской площади 14 декабря 1825 года общество поделилось на сочувствующих восставшим и возмущавшихся ими. Умеренно-консервативные или умеренно-либеральные позиции радикализировались под действием обстоятельств, параллельно с этим процессом шел активный поиск причастных к восстанию, охота за инакомыслящими. Разумеется, А.С. Пушкин, отправленный в ссылку именно за вольнодумство в непозволительных с точки зрения консерваторов стихотворениях, был удобной мишенью для таких ревностных патриотов, как С.И. Висковатов, желающих оградить престол от посягательств мятежников, однако неизбежная в этом слу-

¹⁸ См.: Пушкин и финансы / под ред. А.А. Белых. М., 2022.



чае эмоциональность вполне может сказываться на достоверности информации.

Очень важным является вопрос, не было ли у Висковатова личных причин для доноса на А.С. Пушкина. Пока исследователи не располагают сведениями, были ли Висковатов и Пушкин знакомы лично. Однако достоверно известно, что они знали друг о друге задолго до 1826 года.

Несмотря на то, что сейчас имя С.И. Висковатова и его произведения основательно забыты, в первой трети XIX века он был довольно известным петербургским поэтом и драматургом. Отношение современников к пьесам Степана Ивановича Висковатова было разным. Некоторые постановки пьес Висковатова проходили с небывалым успехом у публики — как, например, не напечатанная и потому неизвестная сегодня пьеса «Всеобщее ополчение», поставленная в 1812 году: в разгар наполеоновского нашествия на Россию она оказалась очень актуальной. Писатель, драматург и театральный критик Рафаил Михайлович Зотов писал о ней в 1812 году: «Вечеру давали на Малом театре первое представление новой драмы «Всеобщее ополчение», и подобного успеха, подобного восторга, верно, никто не видал ни при одной пьесе»¹⁹.

Анне Петровне Керн, которой А.С. Пушкин посвятил знаменитые строчки «Я помню чудное мгновенье...», трагедии Степана Висковатова понравились, и она рекомендовала прочесть выписки из них своей знакомой в 1820 году: «...Лаптев заезжал узнать о ее здоровье и передал мне книгу трагедий, переведенных Висковатовым, — это один поэт, который живет здесь неподалеку. Его вдохновляла любовь, а потому я нахожу, что места, где он говорит об этом предмете, довольно хороши. Так как вам, может быть, никогда не представится случай прочитать его перевод, я с удовольствием посылаю вам выписки из наиболее красивых мест. Это по-русски, стало быть, вы и другим сможете доставить удовольствие их прочитать»²⁰.

В то же время Степан Иванович принадлежал к литературному обществу «Беседа любителей русского слова», вечному антагонисту карамзинского «Арзамаса». «Арзамасцы», регулярно высмеивая консерватизм державинского кружка, зачастую сатирически отзывались и

¹⁹ См.: *Зотов Р.М.* Рассказы о походах 1812 и 1813 годов прапорщика Санктпетербургского ополчения. СПб., 1836.

²⁰ См.: *Керн А.П.* Воспоминания. Дневники. Переписка / под общ. ред. В.В. Григоренко и др. М., 1974.



о Висковатове²¹. Жуковский раскритиковал перевод трагедии «Радамист и Зенобия», сделанный Висковатовым в 1810 году²². В 1827 году он же вспоминал эпиграмму, сочиненную членом общества «Арзамас» Василием Львовичем Пушкиным, дядей А.С. Пушкина, по случаю перевода Висковатовым пьесы французского драматурга Кребийона «Радамист и Зенобия»: «Во Французском театре Адамит и Зенобия (трагедия старика Кребийона, переведенная у нас, кажется, Висковатовым: «Висковатый пред Кребийоном виноватый», сказал во время оно В.Л. Пушкин»)²³.

Самому Александру Сергеевичу Пушкину, разделявшему взгляды «арзамасцев» на литературу, пьесы Висковатова также не нравились, о чем будучи еще совсем юным он упоминает в своих лицейских стихотворениях:

Скажи всему, коль хочешь, свету
Что *Висковатов* не попад,
Уродов выставя на сцену,
Визжать заставил Мельпомену...

К Батюшкову. 1814²⁴

Кладбище обрели
На самой нижней полке
Все юношески толки,
Лежащие в пыли,
Визгова сочиненья,
Глупона псалмопенья,
Известные творенья
Увы! Одним мышам.

Городок. 1815²⁵

²¹ См.: Арзамас и арзамасские протоколы // под ред. М.С. Боровковой-Майковой. Л., 1933.

²² Жуковский В. Разбор трагедии Кребийона: Радамист и Зенобия, переведенной С. Висковатовым (1810) // Собрание сочинений В. Жуковского. Сочинения в прозе. СПб., 1869. С. 98–113.

²³ Вяземский П.А. Полное собрание сочинений. В 12 т. Т. 7. СПб., 1882.

²⁴ Пушкин А.С. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 1. Стихотворения 1813–1820 годов. Л., 1977. С. 411.

²⁵ Там же. С. 86–87.



Нет прямых свидетельств, что С.И. Висковатову были известны обидные для него лицейские сочинения А.С. Пушкина, однако косвенно такую возможность предположить можно. С 1814 года второй женой Степана Ивановича была Екатерина Александровна Корсакова, в первом браке Яковлева, родная сестра лицейского друга Пушкина, Николая Александровича Корсакова (1800–1820), который также писал сатирические стихотворения и к тому же был земляком и соседом Пушкина: Корсаковы были помещиками Новорожевского уезда. Николай Александрович Корсаков рано умер, но Пушкин был знаком и с другими его братьями, Петром Александровичем Корсаковым, журналистом, драматургом и переводчиком, а также Михаилом Александровичем Дондуковым-Корсаковым. Это та самая «гордая фамилия», «злобные попреки» которой пришлось выслушивать С.И. Висковатову после его неудачных финансовых махинаций. Однако именно через родственников жены Висковатов мог узнать нелицеприятные для него стихи А.С. Пушкина. В то же время сведения о родственниках Висковатова позволяют предположить, кто именно были те «достойные вероятия особы», на которых он ссылается в своем доносе.

Однако это не единственная причина для личной неприязни С.И. Висковатова к Пушкину. Несмотря на стихотворные насмешки, Александр Сергеевич Пушкин всё же читал пьесы и стихи Висковатова и даже позаимствовал из них некоторые фрагменты. В 1814 году Висковатов пишет оду «Время» по случаю вхождения русских войск в Париж. В том же году ода была опубликована. Отрывок из оды приведен ниже:

Увы! Стенает добродетель
Раздался стон ея и крик:
Народа кроткий благодетель,
На казнь влечется Людовик,
Разит преступная секира
Главу венчанну... ужас мира,
И человечества позор!
Геенна плещет восхищенна;
Земля содроглась уstraшенна;
И небо отвратило взор²⁶.

²⁶ Висковатов С.И. Время: ода, сочиненная по случаю торжества России, на вступление великого государя императора Александра Первого в Париж марта 19 дня 1814 года. СПб., 1814.



Некоторые комментаторы²⁷ отмечают фразеологические совпадения в оде Висковатова и оде А.С. Пушкина «Вольность», написанной в 1817 году, т. е. тремя годами позднее:

Восходит к смерти Людовик
В виду безмолвного потомства,
Главой развенчанной приник
К кровавой плахе Вероломства.
Молчит Закон — народ молчит,
Падет преступная секира...
И се — злодейская порфира
На галлах скованных лежит.
Самовластительный злодей!
Тебя, твой трон я ненавижу,
Твою погибель, смерть детей
С жестокой радостью вижу.
Читают на твоём челе
Печать проклятия народы,
Ты ужас мира, стыд природы,
Упрек ты Богу на земле.

Несколько ранее, в 1816 году (но тоже после публикации оды «Время» Висковатова), в стихотворении «Принцу Оранскому» Пушкин использует выражение «ужас мира» по отношению к Наполеону:

Узрел он в пламени Москву —
И был низвержен ужас мира,
Покрыла падшего главу
Благословенного порфира...²⁸

Прочитав оду «Вольность», Висковатов, безусловно, обратил внимание на заимствование Пушкиным строчек из его произведения, и это могло вызвать его недовольство, во-первых, потому что перед этим Пуш-

²⁷ Зорин Л.Л. К предыстории «ужаса мира» (Пушкин и С.И. Висковатов) // Новое литературное обозрение. 1992. № 1. С. 272–274.

²⁸ Пушкин А.С. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 1. Стихотворения 1813–1820 годов. С. 162–163.



кин и другие «арзамасцы» отзывались о нем сатирически, а во-вторых, потому что его строки заимствованы для такого «вольнодумного» стихотворения. А после того как «Вольность» обнаружилась в бумагах некоторых декабристов, подобные заимствования могли бросить тень и на самого Висковатова. Всё это вместе могло подтолкнуть его к написанию доноса.

А то, что с «Вольностью» Висковатов был знаком, подтверждается тем, что в короткий период с восстания декабристов до февраля 1826 года Висковатов пишет «Оду на восшествие на престол императора Николая I», в которой Степан Иванович позаимствовал у А.С. Пушкина две строки из его оды «Вольность», немного изменив фразы:

А тот не Росс, кто аду внемлет,
Мятежным пламенем горит...
Его душевна казнь объемлет,
Ему громами в слух гремит
Проклятие из рода в роды;
Он ужас Неба, срам природы,
Страшилище вселенной всей!^{29 30}

«Ужасом Неба» С.И. Висковатов называет мятежников-декабристов. Ода Висковатова появляется уже в февральском номере «Сына Отечества», а затем она была перепечатана еще раз в августовском номере журнала «Новости литературы», вышедшем во время коронации Николая I в Москве. Для того, чтобы напечатать стихотворение, посвященное высочайшей особе, требовалось преподнести его и получить высочайшее благоволение этой особы, однако непосредственно преподнести монарху стихотворение было невозможно; необходимо было посредничество особы, приближенной к императору, которая возьмет на себя такую ответственность. Для Висковатова такой особой стал А.Х. Бенкендорф. Перед этим Висковатов пишет оду самому Бенкендорфу, посвященную его активным действиям во время наводнения в Санкт-Петербурге в 1824 году³¹.

²⁹ Сын Отечества. 1826. Ч. 195. № 3. С. 302–303.

³⁰ Новости литературы. 1826. Февраль. С. 99–100.

³¹ Висковатов С.И. Его превосходительству Александру Христофоровичу



Ода напечатана в январе 1826 года. Заслужив таким образом благосклонность Бенкендорфа, Висковатов обратился к нему с просьбой преподнести Николаю I посвященную уже ему оду. Николай I выразил благоволение и подарил сочинителю бриллиантовый перстень, что являлось обычной практикой.

Факт обратного заимствования Висковатовым пушкинских строк из оды «Вольность» в оде, посвященной Николаю I, пушкинисты отмечали и ранее³². Однако есть важная, но не замеченная исследователями деталь этого заимствования: Висковатов сделал его в расчете на то, что сделанное заимствование будет замечено читателями. Оно является не плагиатом, а почти прямой отсылкой к оде «Вольность», и было рассчитано на то, чтобы знакомые с пушкинским текстом поняли намек. Фактически Висковатов делает прямое указание на Пушкина, открыто ставя его в один ряд с мятежниками-декабристами. Подтверждением этого является то, что донос на Пушкина и ода Николаю I были написаны практически одновременно, в короткий период с конца декабря 1825 по начало февраля 1826 года. Более того, приведенная в доносе фраза, якобы произнесенная Пушкиным, напоминает переданную устно цитату из его же оды: «Наконец не стало Тирана, да и оставший род его не долго в живых останется!!»; «...Тебя, твой трон я ненавижу, твою погибель, смерть детей с жестокой радостью вижу».

Остается открытым вопрос, читал ли Пушкин опубликованную оду Висковатова: ведь прочитав, он не мог не узнать собственные строки и не увидеть опасное указание на самого себя в публикации, к тому же одобренной царем лично. Оно сулило А.С. Пушкину как минимум продолжение ссылки. Нет прямых подтверждений того, что Пушкин был знаком с одой, однако вероятность этого довольно высока, ведь «Сын Отечества» и «Новости литературы» были очень популярными литературными журналами, их издатели — Греч, Булгарин и А.Ф. Воейков были знакомы с Пушкиным и «Вольностью», как и многочисленные читатели этих журналов, которые могли обратить внимание Пушкина на эти строки. В этом случае Александр Сергеевич мог наблюдать, как старая литературная полемика между архаистами и карамзинистами

фон Бенкендорфу. СПб., 1826.

³² Зорин Л.Л. К предыстории «ужаса мира» (Пушкин и С.И. Висковатов). С. 272–274.



неожиданно перешла в область небезопасного для участников политического противостояния.

Можно сделать осторожное предположение, что идея трагедии «Моцарт и Сальери», истории веселого легкомысленного гения и его мрачного малоодаренного приятеля-противника, наброски к которой датируются первой половиной 1826 года, появилась у А.С. Пушкина в связи тем, что его литературные оппоненты, и в том числе Висковатов, неожиданно оказались по-настоящему опасны, перейдя из области поэзии в область политики.

«ТЕБЯ УБИЛ ДАНТЕС И ИЗДАЕТ ГЕННАДИ...»:
МНИМОПУШКИНСКИЙ ЭКСПРОМТ
«С ТОБОЮ В СПОР Я НЕ ВСТУПАЮ...»

Первое научное издание сочинений А.С. Пушкина под редакцией П.В. Анненкова, ставшее «событием не только литературным, но и общественным»¹, очень быстро разошлось. Наследники Пушкина продали право издания петербургскому книгопродавцу и издателю Якову Алексеевичу Исакову (1811–1881). Выбор был не случаен. Исаков лично знал Пушкина и всю свою жизнь благоговейно относился к его памяти. Восторженно отзывался об издателе А.М. Щербинин (сын приятеля Пушкина Михаила Андреевича Щербинина) в письме к своему племяннику Ю.Н. Щербачеву от 8 ноября 1873 года: «...Исакову лет 70. Если узришь его, пади ему в ноги. Он знал Пушкина и пивал с ним вино кометы»². Исаков хорошо знал и лицейского товарища Пушкина К.К. Данзаса. Вместе с ним он в 1858 году ездил на Черную речку на место дуэли поэта, а в 1863 году издал книгу А.Н. Аммосова «Последние дни жизни и кончина Александра Сергеевича Пушкина. Со слов бывшего его лицейского товарища и секунданта Константина Карловича Данзаса». Исаков привлек к редакторской работе библиографа и библиофила Григория Николаевича Геннади (1826–1880), известного в литературных кругах как Григорий Книжник. Под его редакцией вышло два шеститомных собрания сочинений Пушкина (1859, 1869–1871).

Стремясь расширить «анненковское» издание, Геннади на самом деле значительно ухудшил пушкинские тексты. Стараясь сохранить каждое написанное поэтом слово, он произвольно вставлял в беловой текст многих произведений варианты, черновые строфы, раскрывал имена и т. д. По поводу этих изданий было выпущено не-

¹ [Добролюбов Н.А.] Сочинения Пушкина. Седьмой, дополнительный том. Издание П.В. Анненкова. СПб., 1857 // Современник. Т. 67. СПб., 1858. № 1. Январь. Отд. 8. С. 29.

² Щербачев Ю.Н. Приятели Пушкина Михаил Андреевич Щербинин и Петр Павлович Каверин. М., 1912 (обл. 1913). С. 181.

мало критических стрел, среди которых эпиграммы Д.Д. Минаева («Записка»):

Я вместо всякого письма
Тебе шлю Пушкина издание.
В нем есть Геннади примечанья:
Фу, братец, сколько в них... — ума
Ты думаешь, поди? А я так
В них больше вижу опечаток³.

и С.А. Соболевского («На издателя А.С. Пушкина»):

О, жертва бедная двух адовых исчадий:
Тебя убил Дантес и издает Геннадий!⁴

Из «анненковского» издания Геннади перенес в первый том издания 1859 года семь псевдопушкинских произведений: «Вишня», «Элегия» («О, ты, которая из детства...»), «Старица-пророчица», «Пуншевая песня (Из Шиллера)», «Всегда так будет и бывало...», «Поверьте мне — Фиглярин-моралист...», «Эгельструму (1818?)». Из своих источников Геннади добавил в это издание еще несколько не принадлежащих Пушкину стихотворений: «К Е***ву» («Страдалец произвольной муки...»)⁵, «Экспромт Гнедичу, после прочтения его перевода «Илиады» («С тобою в спор я не вступаю...»), «Экспромт» («Мальчик! Солнце встретить должно...»), «Сиротка» («Мне стала известна...»), «Неведомский поэт, неведомый никем...». Издание 1869–1871 годов он дополнил двумя, полученными от князя Н.А. Долгорукова, «сомнительными» эпиграммами: «На Профессора» («Могу тебя измерить разом...») и «Ах, тошно, тошно! помогите!»⁶, которые, благодаря редакции Геннади, вплоть до начала XX века считались пушкинскими.

³ Русская эпиграмма (XVIII — начало XX века) / сост. М.И. Гиллельсон, К.А. Кумпан. Л., 1988. С. 429.

⁴ Там же. С. 310.

⁵ См.: Дубровский А.В. К истории псевдопушкинского стихотворения «К Е***ву» // Михайловская пушкиниана. Вып. 96. Сельцо Михайловское, 2023. С. 83–96.

⁶ См.: [Б. н.] Библиографическая судьба Пушкина // Вестник Европы. 1871. Т. 2. Кн. 3. Март. Отд. 16. С. 460–461.



«Экспромт Гнедичу, после прочтения его перевода «Илиады» впервые был опубликован историком литературы и библиографом М.Н. Лонгиновым (1823–1875) в 1857 году в журнале «Современник»⁷. С середины 1850-х годов Лонгинов при поддержке С.А. Соболевского, П.А. Вяземского и других занимался активным поиском неизданных произведений Пушкина. В пушкиноведении известна тетрадь М.Н. Лонгинова — С.Д. Полторацкого, составленная в Москве в 1855–1856 годах⁸. В конце 1856 года Лонгинов получил из Парижа письмо (1 (13) ноября 1856 года) от бывшего председателя общества «Зеленая лампа» Якова Николаевича Толстого (1791–1867) с неизвестной эпиграммой Пушкина. По словам автора письма, «Экспромт» был прочитан у него дома, на одном из заседаний общества «Зеленая лампа», происходившего во время отъезда Никиты Всеволожского в Москву в конце 1819 — начале 1820 года. Вот как писал об этом событии Толстой: «Однажды Гнедич читал отрывки из перевода его Илиады. В некоторых стихах замечали мы шероховатость»⁹. Пушкин морщился и зевал. Гнедич, подошед к нему, сказал: «Укажите мне, А.С., на те стихи, которые вам не нравятся». — Пушкин отказывался; Гнедич настаивал, и тогда Пушкин произнес следующий экспромт:

⁷ Лонгинов М.Н. Библиографические записки. Несколько заметок о литературном обществе «Зеленая лампа» с участием в нем Пушкина (1818–1820) // Современник. 1857. Т. LXII. № 4. Отд. 5. С. 267.

⁸ См. ее описание: *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. В 20 т. СПб., 1999–2019. Т. 1. С. 532–533.

⁹ Как писала в Пушкинской энциклопедии Е.В. Кардаш, «жалоба на «жесткость» стихов Гнедича перекликается со стихами широко известной сатиры К.Н. Батюшкова «Видение на берегах Леты» (1809), высмеивавшими стилистические принципы А.С. Шишкова и его сторонников: «Стихи их хоть немного жестки, / Но истинно варяго-росски»... К перефразированной версии этой цитаты прибегнул сам Гнедич в полемике с П.А. Катениным, иронизируя по поводу его «Ольги» (1816) — «архаистического» перевода баллады Г.А. Бюргера (Bürger; 1747–1794) «Ленора» («Lenore», 1773): «Такие стихи: «Хоть и варягоросски / Но истинно — немного жестки» (О вольном переводе Бюргеровой баллады «Ленора» // СО. 1816. Ч. 31. № 27. С. 13). Между тем стилистические эксперименты Гнедича-переводчика, стремившегося воспроизвести на русском языке особенности поэтического языка античного эпоса, в свою очередь, подразумевали обращение к нарочито усложненному, архаизированному слогу, насыщенный славянизмами и вульгаризмами». См.: *Кардаш Е.В.* <На Гнедича> // Пушкинская энциклопедия: Произведения. Вып. 3: Л — О. СПб., 2017. С. 195.



С тобою в спор я не вступаю,
Что жесткое в стихах твоих встречаю;
Я руку наложил,
Погладил, — занозил!¹⁰

Лонгинов собственноручно переписал «Экспромт» из письма Толстого¹¹ и передал его редактору готовившегося собрания сочинений Пушкина. Так эпиграмма на Гнедича вошла в корпус пушкинских текстов¹².

П.А. Ефремов в редактируемом им издании 1880 года (издателем его был всё тот же Исаков) перепечатал «Экспромт» в основном корпусе по тому же источнику¹³. Но двумя годами позже, в издании 1882 года, выразив сомнение в принадлежности его Пушкину, перенес в сноску¹⁴. Впоследствии в примечаниях к изданию 1903–1905 годов Ефремов писал: «В особенности странно объяснение Лонгинова, будто Пушкин сказал этот «экспромт» Гнедичу, спрашивающему его мнения о своих стихах, между тем как подобные любезности в глаза не говорятся»¹⁵.

И тем не менее, Л.Н. Майков, в коллекции которого оказалась копия переписанного Лонгиновым «Экспромта», перенес его в «Материалы для академического собрания сочинений А.С. Пушкина»¹⁶. А возглавивший издание после ухода из жизни Л.Н. Майкова В.Е. Якушкин напечатал «Экспромт» в основном корпусе пушкинских произведений¹⁷.

¹⁰ Поскольку текст письма напечатан Лонгиновым не совсем точно, цитируем его по автографу: Рукописный отдел Института русской литературы (РО ИРЛИ). Ф. 244. Оп. 17. № 47. Л. 2–2 об.

¹¹ РО ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 4. № 66.

¹² *Пушкин А.С. Сочинения* / под ред. Г.Н. Геннади. СПб.: Изд. Я.А. Исакова, 1859. Т. 1. С. 213; *Пушкин А.С. Полн. собр. соч.* / под ред. Г.Н. Геннади. СПб.: Изд. Я.А. Исакова, 1870. Т. 1. С. 210.

¹³ *Пушкин А.С. Сочинения* / под ред. П.А. Ефремова. СПб.: Изд. Я.А. Исакова, 1880. Т. 1. С. 227.

¹⁴ *Пушкин А.С. Сочинения* / под ред. П.А. Ефремова. М.: Изд. Ф.Н. Анского, 1882. Т. 7. С. 63–64.

¹⁵ *Пушкин А.С. Сочинения* / под ред. П.А. Ефремова. СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1905. Т. 8. С. 125.

¹⁶ *Материалы для академического собрания сочинений А.С. Пушкина*. Собрал Л.Н. Майков. СПб.: Тип. Императорской академии наук, 1902. С. 20.

¹⁷ *Пушкин А.С. Сочинения*. СПб.: Тип. Императорской академии наук, 1905. Т. 2. С. 70.



Подвергший критике академическое издание Н.О. Лернер писал: «Неуклюжую, жуткую эпиграмму на Н.И. Гнедича («С тобою в спор я не вступаю...») можно было и не вносить в собр. соч. Пушкина; источник ее и точность передачи весьма сомнительны; к тому же она никак не вяжется со всем, что мы знаем в отношении Пушкина к переводчику Илиады, и печатать ее как подлинно пушкинскую пьесу слишком неосторожно»¹⁸.

В издании сочинений Пушкина под редакцией С.А. Венгерова эпиграмма на Гнедича была напечатана с подзаголовком «приписывается Пушкину»¹⁹. В примечаниях, составленных Лернером, высказано основательное сомнение в ее достоверности: «Трудно признать эту вещь пушкинской. Грубоватая и неуклюжая эпиграмма не вяжется ни с тем, что мы знаем об отношениях Пушкина к Гнедичу, ни с общеизвестными представлениями о блеске и остроумии пушкинской эпиграммы... Может быть, Толстому изменила память? Если Пушкин и сказал Гнедичу что-нибудь о его стихах, то во всяком случае не так, как передали Толстой и Лонгинов»²⁰.

В.Я. Брюсов напечатал эпиграмму «На Н.Н. Гнедича» в разделе «Стихотворения, принадлежность которых Пушкину не доказана или сомнительна (dubia) 1817–1819 годов»²¹.

В последующих изданиях, в том числе в большом 16-томном²² и новом академическом собрании сочинений Пушкина²³ эта эпиграмма печатается в разделе «Dubia».

Отношение Пушкина к переводу «Илиады», по-видимому, не было однозначным. С одной стороны, оно выразилось в остроумной эпи-

¹⁸ Лернер Н. Историческая библиография. (Сочинения Пушкина. Том второй. Издание Имп. академии наук. СПб., 1905) // Былое. 1906. № 6. С. 305.

¹⁹ Пушкин. Сочинения / под ред. С.А. Венгерова. СПб. (Пг.): Изд. Брокгауза и Ефрона, 1907. Т. 1. С. 555.

²⁰ Пушкин. Сочинения / под ред. С.А. Венгерова. СПб. (Пг.): Изд. Брокгауза и Ефрона, 1908. Т. 2. С. 534.

²¹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 3 т. и 6 ч. / ред., вступ. ст. и коммент. Валерия Брюсова. М.: ГИЗ, 1919. Т. 1. Ч. 1. С. 134.

²² Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 16 т. Л.: Изд. Академии наук СССР, 1947. Т. 2. Кн. 1. С. 495 (В примечаниях ошибочно указано, что эпиграмма в собрание сочинений входит с первого издания Ефремова (1880).

²³ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 20 т. СПб., 1999–2019. Т. 2. Кн. 1. С. 120.



грамме, записанной Болдинской осенью 1830 года на отдельном листе между четверостишием «К статуе в Ц.С.» (1 октября) и окончанием стихотворения «Румяный критик мой, насмешник толстопузой...» (10 октября):

[Крив был Гнедич поэт, преложитель слепого Гомера,
Боком одним с образцом схож и его перевод.]²⁴

В пушкинском каламбуре: певец «Илиады» был слеп, а переводчик ее крив — на миг сверкнуло озорство арзамасского сверчка.

Устыдившись, поэт в рукописи тщательно зачеркнул эти две строки более черными чернилами, чтобы никто не смог прочесть²⁵. А спустя месяц загладил свою вину изящным поэтическим дистихом «На перевод Илиады»:

Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи;
Старца великого тень чую смущенной душой²⁶.

Искреннее восхищение многолетним титаническим трудом переводчика Пушкин выразил в стихотворном послании «Гнедичу» («С Гомером долго ты беседовал один...»)²⁷ и в прозаическом обращении на страницах «Литературной газеты»²⁸, в котором приветствовал выход в свет перевода «Илиады»: «...с чувством глубоким уважения и благодарностизираем на поэта, посветившего гордо лучшие годы жизни исключительному труду, бескорыстным вдохновениям и совершению единого, высокого подвига»²⁹.

²⁴ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 16 т. Л., 1948. Т. 3. Кн. 1. С. 238.

²⁵ РО ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 1. № 131. Л. 1 об. Она была прочитана в 1910 году П.О. Морозовым и Б.Л. Модзалевским посредством «значительно увеличенного фотографического снимка». См.: Морозов П. Эпиграмма Пушкина на перевод «Илиады» // Пушкин и его современники. Материалы и исследования. СПб., 1910. Вып. 13. С. 14.

²⁶ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 16 т. Т. 3. Кн. 1. С. 256.

²⁷ Там же. С. 286.

²⁸ Литературная газета. 1830. Т. 1. № 2. 6 января. С. 14–15.

²⁹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 16 т. Т. 11. С. 88.



Среди блестящих пушкинских строк абсолютно беспомощным выглядит «Экспромт» с двумя примитивными парными глагольными рифмами, о котором спустя 37 лет после своего председательства в обществе «Зеленая лампа» вспомнил в Париже Яков Толстой. Письмо его Лонгинову — единственный источник этого текста. И, тем не менее, по каким-то неведомым причинам, в современных собраниях сочинений Пушкина стихотворение по-прежнему публикуется в разделе «Dubia». Оптимальное решение проблемы устных экспромтов, каковые во множестве приписывают Пушкину, предложила Е.О. Ларионова: «Думается, случайно сказанную рифмованную шутку, никогда самим автором не записывавшуюся, да, вероятно, и не запоминавшуюся, следует рассматривать скорее как зафиксированный речевой акт, чем как полноценное сочинение поэта. Из собрания сочинений Пушкина тексты его устных экспромтов могут быть с полным правом исключены или хотя бы (чтобы не порывать с длительной эдиционной традицией) выделены в особый раздел»³⁰.

³⁰ Ларионова Е.О. Мелочи о Пушкине. Устные экспромты Пушкина и их место в собраниях сочинений // *Временник Пушкинской комиссии*. Вып. 31. СПб., 2017. С. 163.

**КАВКАЗСКИЙ ПЛЕННИК,
ОТЕЦ СОЛДАТАМ И САДОВОД:
ДРУГ А.С. ПУШКИНА Н.Н. РАЕВСКИЙ-МЛАДШИЙ
(1801–1843)**

Дружба А.С. Пушкина с семейством Н.Н. Раевского отмечена в трудах многих историков литературы, литературоведов и культурологов, изучающих жизнь и творчество поэта. Чаще всего речь заходит о Николае Николаевиче Раевском-старшем (1771–1829), одном из знаменитых русских генералов, отдавших военной службе 30 лет, и участвовавшем во многих войнах, среди которых особое место занимает Отечественная война 1812 года. Роль Н.Н. Раевского-старшего в ходе Бородинского сражения отражена даже на страницах романа-эпопеи Л.Н. Толстого «Война и мир». Но отношения А.С. Пушкина с семьей Раевских начались с его дружбы с Н.Н. Раевским-младшим (1801–1843). Дружба берет начало в лицейские годы А.С. Пушкина. Ее предпосылкой стало размещение в Царском Селе знаменитого Лейб-гвардии гусарского полка. Полк возвратился в Царское Село в октябре 1814 года. В мае 1815 года поступили известия о возобновлении военных действий после падения Наполеона, и 4 июня полк выступил в поход. В Вильно 24 июля пришла весть об окончании кампании. Полк расположился в квартирах в местечке Бутриманцы, где простоял до 21 августа, когда был получен приказ возвращаться обратно, а 21 октября он возвратился в Царское Село¹.

Николай Николаевич Раевский-младший родился в 1801 году в Москве². Он получил домашнее воспитание под надзором своей матери, Софьи Алексеевны, урожденной Константиновой, внучки М.В. Ломоносова. Зачисленный подпрапорщиком в Орловский пехотный полк (10 июня 1811 года), Николай Раевский-младший был взят отцом на театр военных действий и, таким образом, еще ребенком участвовал в нескольких

¹ Манзей К. История Лейб-гвардии гусарского Его Величества полка. 1775–1857. Ч. 2. СПб., 1859. С. 157–158.

² См.: Половцов А.А. Русский биографический словарь. Т. 15: Притвиц — Рейс // Азбука веры: сайт [Электронный ресурс: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/russkij-biograficheskiy-slovar-tom-15/>].



сражениях 1812 года, находясь при отце. Так, например, он участвовал в делах при местечке Мире, при Романове, а 11 июля — при Дашковке (Салтановке). Это участие юных детей Раевского в важном сражении, когда войска наши, одушевленные их примером, удержали корпус маршала Даву и содействовали соединению двух русских армий, было воспето В.А Жуковским, а также А.С. Пушкиным и другими писателями, а помимо этого запечатлено во множестве картин и описано в различных исторических сочинениях. Кроме того, Н.Н. Раевский-младший был свидетелем и участником боев, в которых участвовал его отец: под Смоленском, при Дорогобуже, в Бородинской битве, под Тарутином, а затем во множестве дел при бегстве Наполеона из России, а именно у Вязьмы, при Царевом Займище, при Красном, а позже за границей (в том числе под Лейпцигом). Он принял активное участие и во взятии Парижа. За отличие в этом событии Николай Николаевич Раевский-младший награжден был орденом Владимира IV степени с бантом. Произведенный за дело при Дашковке в подпоручики (21 декабря 1812 года) с переводом в 5-й Егерский полк, Николай Николаевич Раевский-младший 18 мая 1814 года был переведен в Лейб-гвардии гусарский полк с назначением адъютантом к генерал-адъютанту И.В. Васильчикову. Как упоминалось выше, полк был расквартирован в Царском Селе, где и состоялось знакомство с А.С. Пушкиным.

Предполагается, что знакомство состоялось в период с ноября 1814 по май 1815 года, но дружба началась позже³. В 1816 году из Ахтырского гусарского полка в Лейб-гвардии гусарский был переведен на должность адъютанта командира полка корнет Петр Яковлевич Чаадаев. Он учился в Московском пансионе и служил в Париже вместе с Александром, старшим братом Николая Раевского. Это сблизило Николая и Петра. Петр Чаадаев имел своеобразный образ мыслей, огромный интерес к знаниям и прекрасную библиотеку с книгами по истории, политическими и философскими трудами, которой разрешал пользоваться Николаю.

24 мая 1816 года в Царское Село прибыла семья Карамзиных, оставившаяся в «Китайских домиках» Дворцового парка. Николай Михайлович Карамзин работал над «Историей государства Российского», составляя первый том о царствовании Ивана Грозного. У Карамзиных

³ Санеев С.А. Друзья: Н.Н. Раевский (младший) и А.С. Пушкин // Культуролог: сайт [Электронный ресурс: <https://culturolog.ru/content/view/2318/97/>].



каждый вечер бывал А.С. Пушкин. В Петре Яковлевиче Н.М. Карамзин видел внука историка М.М. Щербатова, а в Николае — правнука Михаила Ломоносова и охотно вел с ними беседы, читал новые главы, разъяснял непонятные моменты.

Александр Пушкин был принят в семье Раевских. При всяком приезде в столицу Н.Н. Раевский-старший приглашал его в гости, но не как модного поэта, а как друга младшего сына. Более того, один раз в 1819 году друзей послали к поэту В.А. Жуковскому передать приглашение на обед к генералу. Того дома не оказалось, и молодые люди оставили записку в стихах, единственное дошедшее до нас их совместное произведение, известное под названием «Записка к Жуковскому»:

Раевский, *молоденец* прежний,
А там уже *отважный сын*,
И Пушкин, школьник неприлежный
Парнассских девственниц-богинь,
К тебе, Жуковский, заезжали,
Но, к неописанной печали
Поэта дома не нашли —
И, увенчавшись кипарисом,
С французской повестью *Борисом*
Домой уныло побрели.
Какой святой, какая сводня
Сведет Жуковского со мной?
Скажи — не будешь ли сегодня
С Карамзиным, с Карамзиной?
На всякий случай — ожидаю,
Тронися просьбою моей.
Тебя зовет на чашку чаю
Раевский — *слава наших дней*.

7 марта 1816 года Николай Раевский-младший произведен в чин поручика, а 28 июня 1817 года становится штабс-ротмистром, 24 апреля 1819 года — ротмистром, 23 октября 1821 года он был назначен адъютантом барона И.И. Дибича, с 12 декабря 1823 года он становится полковником Сумского гусарского полка. 1 декабря 1824 года Николай Раевский переведен в Курляндский драгунский полк, а 14 июня 1825-го — в Харьковский драгунский полк.



Николай Раевский подозревался в принадлежности к тайным обществам, что в ходе следствия не подтвердилось. Приказ об аресте был издан 19 декабря 1825 года. Николай Раевский был арестован по месту службы в 3-й драгунской дивизии во время приведения к присяге, после чего был доставлен в Петербург на главную гауптвахту 4 января 1826 года; 9 января того же года он отправлен к дежурному генералу Главного штаба, а 17 декабря 1826 года высочайше повелено освободить его с оправдательным аттестатом.

Николай Раевский был переведен в Нижегородский драгунский полк, и генерал А.П. Ермолов назначил его командиром этого полка 16 сентября 1826 года. Он принял участие в Русско-турецкой войне 1828–1829 годов и за отличие был произведен в генерал-майоры 1 января 1829 года, а 14 декабря того же года назначен состоять при начальнике 5-й уланской дивизии.

Именно в ходе турецкой кампании 1828–1829 годов состоялась встреча Николая Раевского-младшего с А.С. Пушкиным, который отправился в путешествие в Арзрум. Одной из целей этого путешествия была встреча с братом Львом Сергеевичем, который служил в этом полку и состоял адъютантом при Н.Н. Раевском-младшем. Встреча состоялась, когда А.С. Пушкин прибыл в Карс⁴.

После взятия крепостей Карс, Ахалкалаки и Ахалцых (взятие которой стало наиболее сложной задачей) Николай Раевский-младший был произведен в генерал-майоры и был награжден алмазными знаками ордена святой Анны II степени и святого Владимира III степени. После Ахалцыха была взята крепость Ардаган, куда главнокомандующий на Кавказе граф И.Ф. Паскевич перевел главную квартиру. В Ардаган перешли гренадерские полки Муравьева и кавалерийская бригада Н.Н. Раевского-младшего. Граф Паскевич ходатайствовал о назначении Н.Н. Раевского-младшего командиром нового десятиэскадронного полка, который по составу должен соответствовать кавалерийской бригаде. Это решение графа Паскевича император Николай Павлович одобрил, но приказал, чтобы оно было приведено в исполнение после окончания войны и после присоединения к Нижегородскому полку тех четырех уланских эскадронов, которые на Кавказе находились ранее. Н.Н. Раевский-младший по приказанию государя был оставлен коман-

⁴ Крапошин П.В. «Своротил на прямую Тифлисскую дорогу»: каким был и каким мог быть маршрут путешествия А.С. Пушкина в Арзрум в 1829 году // Михайловская пушкиниана. Вып. 96. Сельцо Михайловское, 2023. С. 97–103.



диром полка, при этом во время военных действий он должен был командовать также сводной бригадой⁵.

А.С. Пушкин принял участие в боевых действиях в Саганлугских горах. Во время похода на Арзрум он выхватил пику убитого казака и бросился на турок, вмешавшись в казацкую цепь, но по поручению Н.Н. Раевского был выведен из боя⁶.

В 1829 году Н.Н. Раевский-младший за связь со ссыльными декабристами попал под следствие, что негативно повлияло на его карьеру. Он был отстранен от командования Нижегородским драгунским полком, а во время следствия находился под домашним арестом. В этот период умер его отец, Н.Н. Раевский-старший.

В конце 1831 или в начале 1832 года Н.Н. Раевский был вызван к военному министру и приехал в Петербург. 12 января 1832 года А.С. Пушкин дал обед в своей квартире в доме Брискорн на Галерной улице в честь генерала-героя. На него были приглашены В.А. Жуковский, И.А. Крылов, П.А. Вяземский, обсуждались различные способы защиты Н.Н. Раевского. После этого обеда вместе с А.С. Пушкиным Николай Николаевич написал письмо военному министру с просьбой определить его на действительную службу и позволить проживать в Петербурге и в Москве. 2 июня 1832 года он был назначен командиром 2-й бригады 2-й конно-егерской дивизии, то есть на тот же пост, который он занимал на Кавказе, но в 1833 году вышел в отставку⁷. Он жил в имении в Крыму, а во время приездов в Петербург встречался с А.С. Пушкиным. Последняя встреча с поэтом состоялась в феврале 1834 года.

В 1837 году Н.Н. Раевский-младший вернулся на военную службу. 21 сентября этого года он был назначен начальником 1-го отделения Черноморской прибрежной линии. Под его руководством были произведены успешные высадки у Туапсе (1838), Субаши и Псезуапсе (1839), а также других пунктов Черноморского побережья Кавказа, где был возведен ряд укреплений, в том числе и форт, получивший название «Форт Раевского» по именному повелению государя императора Николая Павловича. Николай Николаевич Раевский-младший является основателем Новороссийска. Император за отличие в делах против горцев наградил

⁵ *Потто В.* История 44-го Драгунского Нижегородского его императорского высочества государя наследника цесаревича полка. Т. 3. СПб., 1893. С. 93.

⁶ Там же. С. 105

⁷ *Санеев С.А.* Пушкин и Раевский // Музей «Дорога к Пушкину»: сайт [Электронный ресурс: http://doroga-k-pushkinu.ru/pushkin_i_raevskii.html].



Николая Раевского-младшего чином генерал-лейтенанта, а 12 августа 1839 года назначил начальником всей Черноморской береговой линии⁸.

В этой должности Николай Раевский-младший сочетал в себе талант военачальника, администратора и дипломата. Он всегда относился с уважением к солдатам. Был эпизод, когда в ходе кампании 1829 года совершил побег весь взвод во главе с вахмистром Яковлевым. Причиной побега стало жестокое обращение с нижними чинами командира 5-го эскадрона штабс-капитана Горешнева. За бежавшими была организована погоня, в результате которой был пойман только один рядовой, пришедший на военную службу по рекрутскому набору. Граф Паскевич приказал его расстрелять, но Николай Раевский-младший добился его помилования, понимая, что он находится на службе недавно и тяжесть преступления осознать не успел. Этот солдат неоднократно отличался в боях и имел боевые награды. В 1888 году он, будучи ветераном Нижегородского полка, был представлен семье императора Александра III, совершавшего путешествие по Кавказу⁹.

Он стремился поддерживать мирные отношения с горцами и организовывал торговлю с ними в разных пунктах Черноморской береговой линии, в частности в Абхазии. Фактически Россия завоевала Черноморское побережье Кавказа в 1828 году, когда были взяты крепости Анапа и Поти¹⁰. Для Турции потеря этих крепостей имела роковые последствия. По Адрианопольскому трактату 1829 года Турция уступала России всё восточное побережье Черного моря от Анапы до свободной Абхазии, таким образом, достоянием России стали в том числе и черкесские земли. С этим черкесы не хотели мириться. Они не признавали турок как властителей, но при этом признавали их как единоверцев. Завоевание черкесских земель происходило с 1830 по 1864 год. В 1830 году были завоеваны Гагры (ныне принадлежащие Абхазии), а в 1831 году — крепость Геленджик. Крепость Сухум-Кале (Сухум) принадлежала России ранее. С горцами постоянно происходили столкновения, но Н.Н. Раевский-младший стремился установить добрососедские отношения с ними и организовывал торговлю, в частности, в различных абхазских селах. Отношения с высшим начальством у него не складывались, и в 1841 году он вынужден был уйти в отставку.

⁸ См.: *Половцов А.А.* Русский биографический словарь. Т. 15.

⁹ *Потто В.* История 44-го Драгунского Нижегородского его императорского войсочества государя наследника цесаревича полка. С. 98–99.

¹⁰ *Щербина Ф.А.* Черноморская береговая линия. Екатеринодар, [б. г.] С. 4.



Н.Н. Раевский-младший был членом нескольких научных обществ (в том числе МОИП — Московского общества испытателей природы) и находился в письменных и личных сношениях с известными ботаниками и садоводами того времени. Живя в Крыму, Раевский-младший на почве любви к ботанике и садоводству близко сошелся с губернатором Новороссии М.С. Воронцовым. Николай Николаевич стал одним из учредителей «Российского общества любителей садоводства», созданного в 1835 году. В списках членов общества фамилия Н.Н. Раевского стоит на четвертом месте. С 1838 по 1876 год это Общество выпускало «Журнал садоводства», для которого Николай Николаевич писал статьи об акклиматизации субтропических растений в Крыму и на Кавказе.

Н.Н. Раевский-младший является основателем Сухумского ботанического сада. Его история берет начало в 1838 году, когда лекарь В.И. Багриновский, ссыльный польский революционер, ранее являвшийся студентом Виленского университета, а в то время бывший солдатом 5-го Черноморского линейного батальона, стоявшего в Гаграх, разбил небольшой сад рядом со своим домом. Н.Н. Раевский обратил на него внимание и с позволением императора взял его в казну. Сад принадлежал военному ведомству и имел название «Сухум-Кальский военно-ботанический сад». Первоначально под него была отведена одна десятина земли, а в 1841 году было прибавлено еще три. Целью его создания было обеспечение лекарственными растениями крепостей¹¹. Багриновскому для работ по саду каждый день предоставляли по 10 солдат, в работах принимало участие и местное население. Постепенно под руководством Багриновского Сухумский ботанический сад становился научным центром по акклиматизации субтропических растений, которые распространялись на юге России. Уже осенью 1840 года из Сухумского сада Багриновского было взято 6 000 корней разных деревьев для рассадки в береговых укреплениях в Бамборе, Пицунде, Гагре, Адлере и других населенных пунктах. В апреле 1843-го Багриновский был произведен в унтер-офицеры с назначением за неспособностью к фронтовой службе заведовать Сухумским ботаническим садом. Кроме садоводства, Багриновский занимался и врачеванием¹².

¹¹ См.: Путеводитель по Сухумскому ботаническому саду. Сухум, 1950.

¹² Агуама А.С. Старый Сухум. Сухум, 2016.



Позже Ботанический сад был открыт для публичного посещения. Он сохранился до наших дней, но значительно пострадал во время Абхазской войны 1992–1993 годов.

Н.Н. Раевский-младший умер в 1843 году в своем имении Красненькое Воронежской губернии, где и был похоронен.

Николаю Раевскому-младшему А.С. Пушкин посвятил поэму «Кавказский пленник», которая начинается посвящением, обращенным именно к Н.Н. Раевскому:

Прими с улыбкою, мой друг,
Свободной музы приношение:
Тебе я посвятил изгнанной лиры пеньё
И вдохновенный свой досуг.
Когда я погибал, безвинный, безотрадный,
И шепот клеветы внимал со всех сторон,
Когда кинжал измены хладный,
Когда любви тяжелый сон
Меня терзали и мертвили,
Я близ тебя еще спокойство находил;
Я сердцем отдыхал — друг друга мы любили:
И бури надо мной свирепость утомили,
Я в мирной пристани богов благословил.

В ранней редакции поэма называлась «Кавказ». Она была написана в 1820 году и издана в 1822 году Н.И. Гнедичем, а в 1828 году — переиздана. Замысел поэмы возник у А.С. Пушкина под впечатлением от пребывания с семьей Раевских на Кавказских Минеральных Водах.

Николаю Раевскому-младшему А.С. Пушкин посвятил также элегию «Андрей Шенье». Она была написана в октябре 1825 года под впечатлением от пребывания с семьей Раевских в Гурзуфе на даче Ришелье, где поэт заинтересовался творчеством французского поэта и публициста Андрея Шенье (1762–1794), казненного в период диктатуры Робеспьера.

Сохранилось письмо А.С. Пушкина к Н.Н. Раевскому-младшему, датированное второй половиной июля 1825 года. В этом письме он сообщает о работе над трагедией «Борис Годунов» и объясняет сущность замысла. Это письмо было написано в ответ на то, которое Н.Н. Раевский-младший написал А.С. Пушкину 10 мая 1825 года



(XIII, 172–173). В этом письме он благодарил поэта за план трагедии, оценил замыслы как блестящие и отметил, что у Пушкина не хватает терпения, чтобы их осуществить. Кроме того, Николай Раевский-младший советовал поэту не ограничиваться пересказом исторических источников, которыми пользовался Н.М. Карамзин, а воспользоваться ими самому для лучшего понимания.

Деятельность Н.Н. Раевского-младшего в настоящее время отражена в краеведческом музее Адлера. Запланированы исследования, целью которых является создание посвященного ему раздела в экспозиции Абхазского историко-краеведческого музея в Сухуме.

ПУШКИН В МАРИУПОЛЕ

...Мы жили на этой земле. Не давайте ее в руки опустошителей, пошляков и невежд. Мы — потомки Пушкина, и с нас за это спросится.

К.Г. Паустовский. Из письма-завещания

Солнечное светило распространяет свою энергию на всю поверхность Земли и продолжает это свое действие, по масштабам геологического времени, вечно. Сила света пушкинской поэзии и его личности в каждом отдельном месте земного пространства являет себя только через людей, там проживающих сейчас или живших когда-то. Влияние этого света на судьбы отдельных личностей, групп людей и целых поколений в разных точках страны и мира и в разное время описывалось многотысячекратно, продолжается эта работа и поныне. Своим материалом автор намерен внести свой небольшой вклад в этот поток свидетельств отражения пушкинского света в одном конкретном месте, и это место — город Мариуполь. Здесь Пушкин побывал сам, а просвещенные жители до сих пор исследуют каждый его шаг по их родной земле; здесь создавали ему памятники — и продолжают защищать от врагов отечества и невежд его имя, мысль и голос как высшие ценности.

О так называемой «южной ссылке» поэта, а формально — его командировке как чиновника Коллегии иностранных дел известно в деталях. В то же время на большинстве приводимых карт маршрута А.С. Пушкина из Петербурга через Могилев и Киев в ставку и распоряжение генерал-лейтенанта Ивана Никитича Инзова, главного попечителя колонистов Южного края России, — город Екатеринослав и далее, указываются далеко не все остановки, по понятным причинам их в то время малозначительности. Тем не менее, благодаря, в частности, запискам героя Отечественной войны 1812–1814 годов генерала Н.Н. Раевского-старшего (1771–1829) мы узнаем об этих пунктах, начиная с момента выезда его семьи из главного тогда города Новороссии вплоть до Кавказских Минеральных Вод и Крыма. И первой за пределами бассейна Днепра была остановка в Мариуполе, а уже затем в Таганроге, Ростове-на-Дону и в ставке атамана Донского казачества в Новочеркасске.



Сам Пушкин выехал из Петербурга 6 мая (по старому стилю) 1820 года, и уже 18 числа того же месяца оказался в Екатеринославе, еще недавно именовавшемся Днепропетровском. Там, как принято считать, Пушкин искупался в холодных водах Днепра и заболел. «Одинокого, больного, без денег и — что было для него тягостней всего — без друзей нашли его Раевские в жалкой лачуге на окраине Екатеринослава. Молодой Раевский, знавший Пушкина лицеистом и познакомившийся с ним в обществе царскосельских гусаров, узнав о болезни поэта, навестил его и застал, как рассказывают, в бреду, в грязной жидовской хате, в обществе одного крепостного Никиты; по-видимому, это была малярия, несколько раз возвращавшаяся к Пушкину»¹. Генерал Инзов на обращение Н.Н. Раевского-старшего с просьбой взять Пушкина с собой на Воды для лечения, благосклонно дал согласие, будучи вообще добрым человеком, но и получив в свое время от начальника Пушкина, графа И.А. Каподистрия (1776–1831), управляющего в Коллегии делами Бессарабской области, письмо, в котором тот «запутанно и неясно отмечал, что благонадежность Пушкина под вопросом, но его стоит беречь. И что правительство надеется на такт и понимание генерала Инзова»². И Пушкин, так и не начав работать, поехал в свой «внеочередной отпуск», затянувшийся до второй половины сентября 1820 года.

Оформив официальные бумаги, ранним утром 28 мая, в понедельник, кортеж Раевских, приняв к себе А.С. Пушкина и его слугу Никиту Козлова, двинулся на юг. «В саквояже Пушкина, кроме рукописей, лежал важный документ — паспорт за № 2295, а в нем запись: «Показатель сего Ведомства Государственной коллегии иностранных дел Колежский секретарь Александр Пушкин отправлен по надобности службы...» Подорожная давала право на смену лошадей на конно-почтовых станциях, через которые надо было проезжать»³. Из Екатеринослава, совершив переправу через Днепр на его левый берег при деревне Нейенбург (поселение, основанное немцами-меннонитами, ныне Малашевка), поехали по «Мариупольской дороге» среди бескрайней степи, «сплошь поросшей ковылем». В составе кортежа было три кареты, не считая замыкавшей пушкинской, и девять участников: кроме самого генерала, ехали

¹ Чулков Г. Жизнь Пушкина. Глава 4 // Чулков Георгий Иванович: сайт [Электронный ресурс: <http://chulkov.lit-info.ru/chulkov/public/zhizn-pushkina/v-4.htm>].

² Там же.

³ Там же.



его девятнадцатилетний сын Николай Раевский и две младшие дочери — Мария (14 лет) и Софья (12 лет), а также гувернантка мисс Мятен, русская няня девиц, компаньонка (крестница Раевского-старшего) Анна Ивановна, француз Фурнье и военный врач генерала Е.П. Рудковский. Н.Н. Раевский-старший не уставал вести дневник, пересылая подробности маршрута одной из старших дочерей, Екатерине Николаевне, в Крым, где собиралась другая часть семьи генерала и с которой они воссоединились только в середине августа в Гурзуфе. В этом, по существу путевом, журнале указывались практически все населенные пункты и местности, которые проезжал кортеж Раевских.

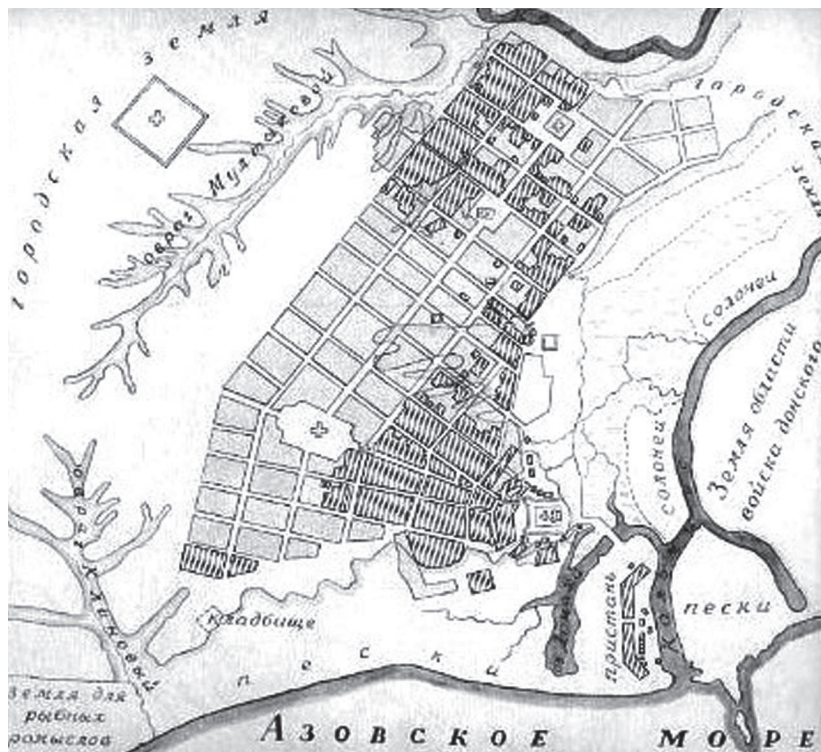
«Свежим майским утром 29 мая 1820 года все экипажи, подпрыгивая на ухабах, въехали в маленький пыльный городок — Мариуполь. Местные жители, оповещенные о знатном госте, ждали его на Базарной площади с хлебом-солью»⁴. Базарная (позднее Соборная) площадь была тогда административным и торговым центром Мариуполя. «На ней в конце XVIII века возникла почтовая станция, при ней — гостинный двор. Именно отсюда открывался прекрасный вид на устье реки Кальмиус, на море и суда, стоящие на рейде. Ежегодно тут проводились четыре ярмарки, на которых торговали хлебом, скотом, кожами, шерстью, рыбой, вином. Ни один купец или приезжий не мог обойти это место — все дороги вели к площади, а затем к пристани»⁵. Из записей уездного землемера, коллежского регистратора Якова Калоферова⁶, известно, что тогда «здесь бойко торговали «красными, железными, простыми, бакалейными и прочими товарами», что сюда «пригоняют разного рода скот, привозят для постройки из Бахмутского и других уездов сосновый и дубовый лес, шерсть, разного рода яровой и озимый хлеб и вообще съестные продукты, кои в сём городе сбывают по сходным ценам... Приходят по временам из многих заграничных городов морские купеческие суда с одним балластом и грузятся пшеницею в большом количестве».

«Почтовая станция, на которой содержалось 18 лошадей, также находилась на Базарной площади. Располагалась она в небольшом глинобитном доме, имевшем в нем убогая комната, где в ожидании отправки —

⁴ Мариуполь пушкинских времен // Старый Мариуполь: социальная сеть «Одноклассники». Публ. 28.04.2017 [Электронный ресурс: <https://m.ok.ru/group/53018727612491/topic/66852752416843>].

⁵ Старый Мариуполь // Голос строителя. 4.10.2022.

⁶ Камеральное описание городу Мариуполю с выгонною землею 1826 года // Межевая книга 1826 года.



*План города Мариуполя 1824 года.
Крестом указано место Базарной площади*

лошадей вечно не хватало — коротали время за самоваром пассажиры, едущие по казенной или собственной надобности. Ожидания эти затягивались, случалось, надолго, особенно в распутицу, и тогда застрявшие в этом приморском городке путники месили грязь вдоль покосившихся рядов ютившегося у самого станционного крыльца базара. Они успевали наизусть заучить «Правила для проезжающих на почтовых лошадях» и навек запомнить, что от сей станции до первопрестольной ровно 1 209, а до Питера — 1 879 верст»⁷. Изображения площади появляются только через 70 с лишним лет на специально выпускаемых открытках.

⁷ Мариуполь пушкинских времен.



По «Почтовому дорожнику» 1824 года на смену лошадей на станциях отводилось от 15 до 30 минут. Сколько в действительности продлилось это время, имея в виду интерес публики к знаменитому гостю, неизвестно. Но теперь и впредь, как полагают местные патриоты города, «эти уже пушкинские минуты вошли в историю Мариуполя и останутся в ней навсегда».

Свои впечатления о приморском городе Раевский-старший изложил на бумаге: «Мариуполь, как и Таганрог, не имеет пристани, но суда пристают по глубине ближе к берегу. 40 лет как населен он одними греками, торгуют много хлебом, скотом, в 120 верстах от Таганрога, окружен землями плодородными, а хлеб, то есть пшеница, и в теперешнее дешевое время продается до 16 рублей»⁸. На 629 дворов в городе тогда было 120 лавок, 15 винных погребов, два трактира, два заезжих двора, пять харчевен, две ветряные и пять водяных мельниц. При этом не было ни одной школы (городское училище откроется, правда, в том же 1820 году, но лишь через несколько месяцев после посещения города Пушкиным), первая аптека откроется через 35, библиотека — через 48, гимназия — через 56, профессиональный театр — через 58, первая больница — через 69 лет. А первый памятник Пушкину появится здесь через 80 лет — в 1901 году.

Но прежде чем говорить о памятниках Пушкину в Мариуполе, обратимся к широко обсуждаемому до сих пор вопросу: в каком именно месте Пушкин впервые увидел Азовское море. Ведь это было его первое южное море. По данным мариупольских краеведов, кортеж двигался со стороны Белосарайской косы, и увидели они море в районе коннопочтовой станции Ялта-Камышеватая с расстояния 3–4 верст. В письме Н.Н. Раевского от 13 июня 1820 года, написанном им на Кавказе, есть строки: «Близ Мариуполя открыли глаза наши Азовское море...»⁹ Потом наблюдать его путешественники могли уже с той самой Базарной площади. Далее поехали по Таганрогскому тракту до станции Широкой (хутор Пикуз, современное село Коминтерново), и там свернули с тракта на дорогу, идущую вдоль самого моря к имению генерала Платова, чтобы

⁸ *Еременская Е.* Краеведческое путешествие «Донскими дорогами Пушкина» // Краеведческий информационно-библиотечный центр имени М.А. Шолохова: сайт [Электронный ресурс: http://sholohova.blogs.donlib.ru/2022/02/09/kraevedcheskoe-puteshestvie-donskimi-dorogami-pushkina/?doing_wp_cron=1729588764.6492450237274169921875].

⁹ Старый Мариуполь.



там заночевать и только утром продолжить путь к Таганрогу (по ночам в это время ехать было опасно, так как Ростовский уезд был охвачен крестьянскими восстаниями). Мария Николаевна Раевская (будущая княгиня Волконская) описывает реальную встречу с морем именно на этом участке пути: «Я помню, как во время этого путешествия, недалеко от Таганрога, я ехала в карете с Софьей, нашей англичанкой, русской няней и компаньонкой. Увидев море, мы приказали остановиться, и вся наша ватага, выйдя из кареты, бросилась к морю любоваться им. Оно было покрыто волнами, и, не подозревая, что поэт шел за нами, я стала, для забавы, бегать за волной, и вновь и вновь убегать от нее, когда она меня настигала: под конец у меня вымокли ноги, я, конечно, скрыла и вернулась в карету. Пушкин нашел эту картину такой красивой, что воспел ее в прелестных стихах, поэтизируя детскую шалость: мне было только 15 лет»¹⁰. Картина с этим сюжетом есть среди большой изобразительной пушкинианы Ивана Константиновича Айвазовского, правда, относится она к крымско-черноморским ландшафтам. Сам Айвазовский был на 18 лет моложе Пушкина и познакомился с ним гораздо позже, при этом, по замечаниям современников, очень был на него внешне похож.

Идеи о какой-либо форме увековечивания Пушкина возникают, как правило, в год его очередного юбилея, а сами памятники появляются уже несколько позже. Так было и с первым ему памятником в Мариуполе, 1901 года, и с последним — года 2000-го. От первого после Великой Отечественной войны не сохранилось даже его изображения. Второй раз власти решили установить бюст Пушкина в 1947 году на перекрестке улицы Розы Люксембург (ныне ул. Земская) и проспекта Республики (пр. Ленина, ныне пр. Мира). Стоял он там вплоть до 1980 года, когда был демонтирован в связи, как пишут, с неприглядным видом.

В преддверии 190-летия Пушкина готовились создать новый памятник, однако начавшаяся перестройка эти планы разрушила. И только в 2000 году при входе в ДК «Маркохим» (Мариупольского коксохимического завода) установили новый памятник поэту. Торжественное открытие состоялось в день рождения Пушкина — 6 июня. В городских архивах имеются документальные подтверждения того факта, что в Мариуполе была торжественно отпразднована и 100-летняя годовщина его рождения, а тут отмечалось уже 200 лет... Всё это давало основания

¹⁰ Волконская М.Н. Записки // Декабристы: форум [Электронный ресурс: <https://dekabrist.mybb.ru/viewtopic.php?id=24>].



*Памятник Пушкину перед зданием Дворца культуры
(ранее Областного академического театра).
Мариуполь. Начало 2000-х годов*

считать памятник Пушкину не просто традиционной данью памяти великому поэту, а, как пишут местные краеведы, «воплощением части реальной истории города». В одной из публикаций того времени читаем: «Мариупольский Пушкин — это русский трубадур на вершине его творческой карьеры. Внук «арапа Петра Великого» изображен в полный рост. Правая нога замерла в движении вперед. Руки заложены за спину. В глазах — мечта и Наталья Гончарова. Памятник установлен на постаменте, облицованном красным гранитом, с лаконичной подписью «А.С. Пушкин»¹¹.

В этом исторически русском городе за время принадлежности его к Украине памятник сохранялся и не успел войти в список тех памят-

¹¹ Памятник А.С. Пушкину в Мариуполе // Памятники русской истории и культуры на Украине: сайт [Электронный ресурс: <http://monuments.top/pamyatnik-a-s-pushkinu-v-mariupole/>].



*Перед фасадом здания
Дворца культуры «Маркохим»
в Мариуполе после боевых
действий 2022 года*



*Памятник А.С. Пушкину.
Мариуполь. 2022 год.
На левом бедре фигуры следы
осколков от разрыва снарядов*



*Восстановление здания будущей филармонии
и памятника Пушкину перед ним. Мариуполь. 2023 год*

ников российской истории и культуры, которые подлежали сносу. Так Пушкин оказался свидетелем жестоких военных действий, начавшихся в феврале и завершившихся в городе в мае 2022 года. Но даже они практически не затронули самого монумента, лишь оставив следы осколков на знакомых по печальным событиям 1837 года местах.

Восстановление здания началось практически сразу после освобождения Мариуполя весной 2022 года. Именно здесь планировалось подписать договор между городами-побратимами Санкт-Петербургом и Мариуполем, здесь намерены разместить местную филармонию.

Кроме главного скульптурного изображения Пушкина в Мариуполе, а именно в историческом городском парке (основан в 1863, перестроен в 1889 году в лучших на тот период ландшафтно-дизайнерских решениях) есть и бюст Александра Сергеевича. Еще в ходе восстановления города и, в частности, исторического сада в послевоенный (1940-е годы) период, возникла идея создания там аллеи писателей и ученых. Над бюстами трудился большой коллектив местных скульпторов. Всего было установлено тринадцать бюстов, среди которых скульптурные изображения Л.Н. Толстого, А.М. Горького, Д.И. Менделеева, А.С. Попова, М.В. Ломоносова и других, в том числе и А.С. Пушкина (скульпторы В. Борисанов и Ф. Кириazi). В начале 1950-х годов на главной аллее го-



*Старый (1952–2012) и новый (с 2015 года) бюсты А.С. Пушкина
в городском парке Мариуполя*

родского сада появились два ряда бюстов выдающихся людей, которые образовали так называемую «Аллею классиков». 10 февраля 2012 года вандалы изуродовали два бюста — И.В. Мичурина и А.С. Пушкина. Новые удалось изготовить благодаря полученным в 2014 году на конкурсе «Город — нашими руками» средствам. Сделал их заслуженный харьковский скульптор Эдуард Гурбанов. Сравнивая старый и новый образы Пушкина, легко заметить, насколько они отличаются.

Но и этим парковым изваяниям, расположенным, казалось бы, в стороне от активной жизни людей, предстояло пережить новые тяжелые



*Улица Пушкина у проспекта Металлургов в Мариуполе.
Май 2023 года. Фото автора*

времена. Как писали газеты, весной 2022 года бои в этой части города были особенно ожесточенными — нацисты «Азова» отходили через городской сад к морю в надежде спастись, сначала в районе вокзала, потом среди цехов «Азовстали». Когда в центре города боевые действия были уже закончены, в районе городского сада они еще продолжались. По их окончании специалисты местного «Зеленстроя», не дожидаясь финансирования, сами взялись за наведение порядка. Им понадобилось чуть больше месяца, чтобы городской сад стал прежним — убрали завалы из деревьев и мусора, отремонтировали детские площадки, привели в порядок клумбы и, как это делалось всегда, высадили цветы. Что касается Аллеи классиков, то все бюсты были отмечены следами пуль и осколков. Однако мариупольские энтузиасты всего за месяц своими силами отреставрировали не только пострадавшие скульптуры, но и постаменты, и теперь на них трудно отыскать следы войны. Сегодня Аллея классиков выглядит даже лучше, чем до начала боевых действий.



*Полуразрушенный дом № 96 на улице Пушкина в Мариуполе.
Май 2023 года. Фото автора*

В Мариуполе есть и улица Пушкина, и расположена она между описанным памятником у Дворца культуры и городским садом. Когда бывшей Большой Садовой улице в 1937 году давали имя поэта, еще никто из жителей не знал о посещении города Пушкиным. Гораздо позднее на одном из домов установили памятную доску с профилем поэта и соответствующей информацией. Улица, считавшаяся одной из самых красивых и ухоженных, до последнего времени сохраняла патриархальный характер и память о ее обитателях — дома преимущественно дореволюционной постройки. Но и ее в полной мере затронули недавние боевые действия. Автору удалось побывать на этой улице в мае 2023 года и увидеть страшные картины разрушений.

Непосредственно с Пушкиным оказалась связана и сама поездка в Мариуполь в начале мая 2023 года. На уже пятый международный литературный фестиваль «Звезды над Донбассом» приехали более двухсот поэтов и писателей, музыкантов и театральных артистов со всей



*В школе № 41 Мариуполя перед началом «Урока Пушкина».
3 мая 2023 года. Фото учителей школы*

страны. По решению организаторов — Общественного совета Донецкой Народной Республики (председатель Александр Кофман) — на этот раз все массовые мероприятия проводились в целях безопасности не в Донецке, как раньше, а в Мариуполе. Прошел ровно год, как город был освобожден и активно строился, но к началу фестиваля удалось завершить восстановление только одного здания, способного вместить и обеспечить работу 400 человек. Это был спортивный комплекс Мариупольского университета, который расположен на проспекте Metallургов в непосредственном соседстве с описанным ранее Дворцом культуры и памятником Пушкину. Каждому участнику была определена конкретная задача, а автору статьи, как представителю, видимо, наиболее соответствующей этой задаче фамилии, предстояло выполнить просветительскую функцию — провести несколько «Уроков Пушкина» в школах города. Пригодных для этого школ оказалось всего несколько, и меня направили в две из таких — 41-ю и 21-ю. Учителя рассказывали о том,



*Ученики старших классов школы № 41 Мариуполя на «Уроке Пушкина».
3 мая 2023 года. Фото автора*

как постоянно сокращались связанные с Пушкиным курсы литературы, до практически полного их исключения из программы, а я в это время любовался сидящими передо мной ребятами старших классов, совсем недавно проводившими дни и ночи под обстрелами, в подвалах полуразрушенных домов. Задача была нетривиальная, и если мне и удалось как-то с ней справиться, то только благодаря общему высокому настрою окружающих меня людей и солнечным дням праздника Победы.

Сидевший где-то внутри меня Пушкин вырывался наружу самым неожиданным и удивительным образом. Надеюсь, что его свет с какой-нибудь стороны озарил моих молодых слушателей. О преподавании литературы в школе потом мы говорили у ректора Мариупольского университета Ларисы Анатольевны Сиволап с его преподавателями.

На этом закончилось это яркое событие моей жизни, в течение которого я увидел живую большое число поэтов-личностей из Донецка, Луганска, Крыма, услышал огромное количество замечательных стихов



в авторском исполнении, приобрел вышедший к фестивалю сборник «Поэзия Русского лета». Узнал и о реальных героических судьбах людей Донбасса и освободителей Мариуполя, в том числе молодого московского поэта Ивана Лукина, погибшего на этой земле и за нее. Его отец, поэт и составитель многотомной антологии стихов о Великой Отечественной войне со знаковым названием «Война и Мир» Борис Лукин, был моим соседом в номере гостиницы поселка Урзуф близ Мариуполя. Разве всё это тоже не отражение пушкинского света, не его следствие?

На этом я завершаю свой рассказ о А.С. Пушкине и о его зримой и незримой связи с городом на Азовском море в прошлом и настоящем, выражая благодарность местным краоведам, материалами которых на сайтах «Мариупольская старина» и «Старый Мариуполь» я постоянно пользовался, в том числе включая целые фрагменты их текстов с нео-пределенным авторством в свое повествование.

ПУШКИН И МИХАЙЛОВСКОЕ В ВОСПОМИНАНИЯХ А.А. ЯБЛОНОВСКОГО

Александр Александрович Яблоновский (настоящая фамилия Снадзский, 1870–1934) — юрист по образованию, до отъезда в эмиграцию был известен как прозаик и публицист. С 1893 года он активно публиковался в петербургских журналах и газетах, до революции у него вышло несколько книг с очерками и рассказами. В 1920 году Александр Александрович покинул Родину. В эмиграции он прославился прежде всего как сатирик, писавший политические фельетоны с резкой критикой советского государства, его политических деятелей, писателей и поэтов¹.

А.А. Яблоновскому принадлежат две публикации, рассказывающие о его встрече с младшим сыном поэта — Григорием Александровичем Пушкиным (1835–1905) — «Поездка в Михайловское» (1899) и воспоминания, опубликованные в эмиграции, — «На родине Пушкина» (1928). Если первый очерк привлекал внимание исследователей раньше, то второй остался не востребованным. Попробуем сравнить два текста, разделенные почти тремя десятилетиями.

Первый начинается с описания самой дороги, которое звучит несколько иронично: упоминаются теснота «дилижанса», а попросту саней, распутица и грязная дорога от ближайшей к Михайловскому станции Остров. Поездка состоялась зимой 1899 года: очерк публиковался в газете «Сын Отечества» в трех февральских номерах этого года (№ 38–40 от 9–11 февраля). А. Яблоновский достаточно подробно описывает дорогу, общение с ямщиками, простыми крестьянами, которые плохо знают, кто такой Пушкин и тем более его стихи.

Молодого журналиста взволновали пушкинские места: «Признаюсь, у меня забилося сердце, и разбежались глаза. Тут гулял Пушкин в тени этих деревьев; многие из них настолько стары, что, вероятно, он смотрел на них в детстве; тут, под этими деревьями, зарождались у поэта те чудные песни, из-за которых теперь мы все спешим покло-

¹ Голубева Л.Г. Яблоновский А.А. // Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940. Т. 1. Писатели русского зарубежья. М., 1997. С. 469.



ниться его праху и воздаем памяти его такие небывалые почести»². Сам дом поэта несколько разочаровал: «Одноэтажный, серо-желтый, какой бывает у небогатых помещиков, он показался мне далеко не богатым». С волнением ждал А. Яблоновский встречи с Григорием Александровичем, зная, что тот не жалует корреспондентов. Но радушный прием хозяина, знакомство с его женой, уютная гостиная, куда его пригласили, успокаивают и располагают смущенного гостя.

Младший сын поэта, Григорий Александрович Пушкин, по описанию Яблоновского, «высокий стройный старик, с окладистой седой бородой», очень похож на портреты своего знаменитого отца: «Такой же нос, такой же лоб, тот же склад лица, только волосы не вьются да длинная седая борода»³. Г.А. Пушкин, уйдя в отставку после военной и государственной службы, проживал в Михайловском более 30 лет. Он переехал в имение отца через год после своей отставки в 1866 году. Напомним, что в 1856 году состоялся раздел наследства А.С. Пушкина между его детьми, по которому Михайловское досталось сыновьям: Александру и Григорию, а в 1870 году произошел раздел уже между ними и имение перешло в полное пользование младшего сына⁴.

О чем говорят при встрече? 1899 — значимый год в судьбе имения. Во-первых, состоялась его продажа государству. Предлагалось устроить на его территории колонию для престарелых литераторов, что было осуществлено несколько позднее. Продажа Михайловского обсуждалась с нескольких сторон. Владелец имения беспокоился о крестьянах, которые восприняли эту новость негативно, поскольку аренда земли здесь при сыне поэта для них обходилась очень дешево. Григорий Александрович чувствовал за них ответственность.

Во-вторых, супружескую чету Пушкиных волновали предстоящие торжества, посвященные столетию со дня рождения великого поэта. Жену Григория Александровича, Варвару Алексеевну, смущала ее роль, публичность, большое количество народа: «Мне кажется, — всё повтора она, — что я непременно оробею, расплачусь, да так и буду всё время платком глаза вытирать»⁵. Хотя позднее именно Варвара Алексеевна

² Сын Отечества. 1899. № 38. 9 февраля. С. 2.

³ Там же.

⁴ *Гаврилова Е.А.* Пушкинские места Псковской земли в 1837–1945 годах: от дворянской усадьбы к государственному заповеднику: дисс.... канд. ист. наук. СПб., 2015. С. 63, 65.

⁵ Сын Отечества. 1899. № 38. 9 февраля. С. 2.



Пушкина (в девичестве Мельникова, 1855–1935) много сделала для сохранения памяти поэта уже в Литве, где находилось ее родовое имение Маркучай (Маркучяй), недалеко от Вильно. Супруги раньше приезжали туда на лето, а после того, как покинули Михайловское, обустроили летний дом для постоянного проживания. Варвара Алексеевна очень гордилась тем, что является невесткой великого поэта и завещала свой дом в основание музея русского поэта на Литовской земле. Музей существует в настоящее время, с 2023 года он называется «Музей-усадьба Маркучяй»⁶.

Самого Григория Александровича беспокоили другие вопросы: собственное положение — то ли хозяин, то ли гость, к этому времени имение должно быть уже продано. Продажа, судя по переписке между наследниками, задумывалась еще в 1895 году, обсуждалась с великим князем К.К. Романовым и губернским предводителем псковского дворянства Н.И. Новосильцовым с конца 1898 года⁷, но состоялась лишь в августе 1899-го⁸. К этому времени сын поэта освободил имение и переехал в Маркучяй.

Также Григория Александровича беспокоило большое стечение народа к могиле поэта на территории Святогорского монастыря. Место захоронения поэта достаточно камерное и не способно вместить множество посетителей одновременно: «Право, не знаю я, каким образом поместятся все эти депутаты и вообще все приехавшие у могилы отца. Ведь она, как вы, вероятно, знаете, находится на крутой горе, на маленькой площадке, где и трехсот человек не разместишь. Псковский комитет предполагает устроить в уровень с горой деревянный помост, но, на мой взгляд, это не дело: гора, во-первых, осыпается, а, во-вторых, устраивая помост, придется уничтожить все насаждения, все деревья, которые растут у могилы отца»⁹. Также сын поэта опасался второй Ходынки на помосте у могилы. Поэтому как выход он обсуждал возможность перенесения праха отца из Святых Гор в Михайловское. Причем из переписки по поводу продажи имения видно, что Григория

⁶ Музей-усадьба Маркучяй: сайт [Электронный ресурс: <https://www.markuciudvaras.lt/ru>].

⁷ Буковский А.В. Выкуп сельца Михайловского в 1899 году (по переписке родственников поэта) // Михайловская пушкиниана. Вып. 3. М., 1999. С. 13, 27.

⁸ Гаврилова Е.А. Пушкинские места Псковской земли в 1837–1945 годах: от дворянской усадьбы к государственному заповеднику. С. 73.

⁹ Сын Отечества. 1899. № 38. 9 февраля. С. 2.



Александровича заботит общее плачевное состояние могилы, за которой отсутствует надлежащий уход со стороны монастыря, несмотря на сыновьи заботы о памятнике и его финансовые вложения.

Желание перенести могилу отца Григорий Александрович объясняет тем, что Михайловское — это родовое имение, с большой площадью, где предполагается музей поэта, поэтому «само собой очевидно, что и прах его должен покоиться здесь же, а не в Святых Горах, иначе получится нечто неполное, чего-то будет не хватать. Сверх того, и при-смотр за могилой здесь будет совершенно иной»¹⁰. В последних словах надежда на уход за могилой и заботу о ней на государственном уровне. Как известно, и могила поэта, и Михайловское были выкуплены, а чествование столетия Пушкина стало крупным официальным праздником в России¹¹. В результате могила поэта была приведена в порядок, памятник отреставрирован, но прах поэта потревожен не был. Кроме этого, Григорий Александрович объясняет, почему продает имение, а не отдает его бесплатно, в дар государству: «Но у меня, надо вам знать, кроме Михайловского нет решительно ничего и уступить его даром я не могу»¹².

Обсуждение состояния могилы и самого имения вывело на другие темы, и стало понятно, почему хозяин имения не любит корреспондентов: «Обвинений по моему адресу сыпались целые сотни, при этом выходило как-то так, что я всегда и во всём виноват». Он приводит в пример несколько газетных заметок о посещении могилы поэта почти в одно и то же время, но каждый раз ее описания противоречат друг другу. Причем речь идет не только о сохранении могилы, но касается также многого, что связано с именем великого поэта. Хотя Григорий Александрович отказывается опровергать так задевшие его газетные публикации, но его рассказ о том, что он сделал и делает для сохранения памяти об отце, как раз является таким свидетельством¹³.

Как видим, очерк А.А. Яблоновского, написанный в преддверии пушкинского юбилея, раскрывает сложности, связанные с сохранением памятных мест великого поэта. Также заметно, что автор находится

¹⁰ Сын Отечества. 1899. № 38. 9 февраля. С. 2.

¹¹ Гаврилова Е.А. Пушкинские места Псковской земли в 1837–1945 годах: от дворянской усадьбы к государственному заповеднику. С. 71.

¹² Сын Отечества. 1899. № 38. 9 февраля. С. 2.

¹³ Подробнее см.: Русаков В.М. «Мое семейство умножается, растет...» // Михайловская пушкиниана. Вып. 40. Пушкинские Горы ; Псков, 2006. С. 72–87.



под обаянием его сына, Григория Александровича Пушкина, подробно рассказывает об устройстве имения, ведении хозяйства и в том числе о деятельности Г.А. Пушкина, направленной на сохранение памяти его великого отца.

Совершенно иначе писатель-публицист вспоминает эту поездку спустя почти тридцать лет. Конечно, нужно иметь в виду то восприятие поэта, которое сложилось в эмиграции. Так, например, М. Раев писал: «В русском зарубежье развился настоящий культ А.С. Пушкина», — он стал главной для эмигрантов фигурой в русской культуре¹⁴. Великий русский поэт воспринимался как символ оставленной родины, знак высокой духовной культуры, олицетворение национального духа. В 1925 году эмигрантское сообщество приурочило к дню рождения Пушкина день русской культуры — с целью национального единения, сохранения национального самосознания¹⁵. День русской культуры был объявлен «праздником всей эмиграции», «днем национального русского праздника»¹⁶. Каждый раз к его празднованию выходило множество публикаций, в том числе рассматриваемый нами альманах с говорящим названием «Русская земля»¹⁷. И хотя в самом альманахе Пушкину посвящены лишь воспоминания Яблоновского, целью издания было сохранение родной истории и культуры¹⁸.

¹⁴ Раев М. Россия за рубежом: история культуры русской эмиграции. 1919–1939. М., 1994. С. 125.

¹⁵ Булатов И.А. Роль «Дня русской культуры» в формировании идентичности русской эмиграции «первой волны» // Человек и культура. 2023. № 2. С. 91–101.

¹⁶ Маклаков В. Русская культура и А.С. Пушкин // Современные записки. Вып. XXIX. Париж, 1926. С. 228.

¹⁷ Русская земля: альманах для юношества (ко Дню русской культуры) / ред. А.М. Черный и В.В. Зеньковский. Париж, 1928.

¹⁸ Альманах «Русская земля» состоит из двух частей. Первая часть включает стихотворения Ивана Бунина «Древняя обитель супротив луны», «Плоты» и «Молодость»; рассказы А. Куприна «Завирайка», И. Шмелева «Наполеон», А. Ремизова «Освобожденный», М. Осоргина «Благословенные дни», В. Зензилова «О гусе лапчатом», воспоминания А. Яблоновского «На родине Пушкина», стихотворение Саши Черного «Ломоносов-отрок». Во второй части представлены очерки Г. Флоровского «Русский путь», Н. Лаговского «Тихое солнце земли Русской», И. Билибина «Народное творчество Севера», В. Зеньковского «Гоголь», Б. Вышеславцева «Лев Толстой», А. Александровича «Римский Корсаков» и «Русские исторические песни о Петре Великом».



Журналист рассказывает о той же поездке, которая состоялась в юбилейный год Пушкина, и о встрече с сыном поэта. Но и содержание, и сама направленность публикации значительно отличаются от предыдущей. Здесь, возможно, и память подвела автора, и обстоятельства жизни изменились, и отношение к покинутой Родине.

Хотя начало то же — описание тяжелой, слякотной дороги, неуютного зимнего пейзажа: «Кругом было пустынно, глухо и мертво. Березовые перелески, как озябшие нищие, дрожали в сыром тумане, и мокрые, отяжелевшие вороны неуклюже прыгали по дороге и неуклюже долбили толстыми носами замерзший конский помет. От ямских лошадей поднимался пар, шел косой унылый дождик, и жалобно гудели на ветру мокрые телеграфные столбы»¹⁹. Такое описание природы демонстрирует близость текста к художественной литературе. Перед нами не газетный, а художественно-публицистический текст, учитывая авторские установки. И первая, и вторая публикации посвящены А.С. Пушкину, но если в первой речь идет больше о его сыне и о сохранении памяти великого поэта, то во второй автор пишет непосредственно о самом поэте; правда, в центре, скорее, его собственное эмоциональное переживание. Например, так он рисует безрадостную, даже жутковатую картину похорон:

«И вспомнилось мне, что по этой же дороге везли мертвого, убитого Пушкина. И не 60 верст, а все 600 — от Петербурга до Святых Гор.

Такое же, приблизительно, было тогда время года и, кажется, такая же мокрая распутица. Только Пушкина везли не шажком, и не рысцой, а по фельдъегерски, вскачь, как было.

Какие это были тяжелые, незабываемые похороны.

Ни отца, ни брата, ни жены, ни друзей — никого не было за этим черным большим ящиком. Только Александр Тургенев скакал сзади на взмыленной тройке... А в черном ящике колотилось мертвое тело поэта...»²⁰

600 верст²¹ — преувеличение, конечно, но факты переданы верно: 3 февраля А.И. Тургенев выехал из Петербурга, сопровождая тело поэта, вечером следующего дня со скорбным обозом он был уже в Пскове. 5 февраля Александр Иванович сначала заехал в Остров, затем в Три-

¹⁹ Яблоновский А. На родине Пушкина // Русская земля. С. 45.

²⁰ Там же. С. 46.

²¹ Приблизительно 350 верст — по нашим подсчетам.



горское к Осиповым. К 6 февраля была вырыта могила и в его присутствии состоялось захоронение поэта²².

А.А. Яблоновский также делится своими чувствами от посещения могилы поэта:

«На кладбище я пошел один. Не хотелось ни проводников, ни свидетелей. И в особенности не хотелось никому показывать своего волнения, невольно охватившего душу.

Монастырское кладбище очень живописно. Оно расположено на холме, и в самом центре его, на самом красивом месте, окруженном старыми деревьями, виднелась облупленная, с осыпавшейся штукатуркой и с зияющими красными кирпичами, дорогая могила»²³.

Напомним, что в первой публикации хотя и идет речь о неудовлетворительном состоянии могилы поэта, конкретно оно не описывается, как и не сообщается о ее посещении самим Яблоновским, при том, что статья достаточно большая: ее публикация растянулась на три газетных номера. Возможно, описания Михайловского и разговора с Григорием Александровичем тогда оказалось достаточно. В воспоминаниях же 1928 года акцент сделан на внутренних переживаниях, эмоциональном восприятии, теме памяти: «Не вспомню, о чем мне думалось в этот влажный, серый и теплый зимний день. Но отчетливо помню, что именно тут, среди этой тишины кладбища, опершись рукой на мокрое дерево, я понял, до чего нам дорог, близок и бесконечно мил Пушкин... И если бы у меня было какое-нибудь очень тяжелое горе, то я пришел бы плакать сюда, и знаю, что тут, на могиле Пушкина, мне было бы легче, и душа моя нашла бы исцеление»²⁴.

Восприятие Пушкина как близкого, даже родного человека и заявление о любви к поэту теперь отождествляется с любовью к России. Сложно сказать, прозвучали бы эти слова раньше, но в эмиграции обострилось чувство любви к покинутой Родине, ко всему, что с ней связано. У Яблоновского как раз наблюдается указанное тождество: «Никого из отошедших писателей мы так не любим, и никто так глубоко не врос в нашу душу. Пушкин не только нам близок, — но это самый любимый человек в нашей истории. Это родной, из родных родной. Есть что-то

²² Новые материалы для биографии Пушкина (из Тургеневского архива) / публ. А. Фомина // Пушкин и его современники. Материалы и исследования. Вып. VI. СПб., 1908. С. 71–73.

²³ Яблоновский А. На родине Пушкина // Русская земля. С. 46.

²⁴ Там же. С. 48.



общее и нераздельное в том чувстве, которое мы питаем к Пушкину и к России.

Россию без Пушкина даже вообразить себе не могу. Это была бы страна без солнца и жизнь без радости»²⁵.

Здесь и отсылка к знаменитому объявлению о смерти поэта: «Солнце нашей поэзии закатилось!», и утверждение нового символа Родины для всех, находящихся за ее пределами.

Следующий абзац забавно перекликается с предыдущей публикацией, в которой автор сетовал на посетителей Михайловского, прихвативших с собой серебряный кинжал Пушкина. Теперь автор рассказывает о себе так: «Уходя с кладбища, я поднял с земли «на память» кусок кирпича, отвалившийся от могильной плиты Пушкина, и прильнул к нему губами, как будто здесь был погребен мой отец, мой брат, мой оскорбленный друг»²⁶. Подобным сентиментальным пафосом и воссоздаваемыми в воображении картинами прогуливающегося Пушкина пронизан весь текст и в дальнейшем.

Воспоминания состоят из двух частей: первая о посещении Святогорского кладбища, вторая — о Михайловском. Неожиданно появляется новый герой, который отсутствовал прежде, — молодой врач, встреченный Александром Александровичем на постоялом дворе и сопровождающий его в дальнейшем: «На постоялом дворе в Святых Горах, куда я пришел с кладбища, чтобы напиться чаю и поискать лошадей для поездки в Михайловское и Тригорское, я случайно столкнулся и познакомился с местным земским врачом, очень милым и очень радушным молодым человеком»²⁷. Именно от него путешественник узнает о том, что в имение только что приехал Григорий Александрович, что он человек простой, «без фанаберий», и ждать от него чего-то необыкновенного не стоит. К сожалению, во второй публикации образ младшего сына Пушкина неоправданно снижается, и в рассказе о нем Яблоновский допускает фактические ошибки. Например, он пишет, что Григорию Александровичу было три года, когда умер отец, хотя на самом деле ему и двух лет не было; видит невзрачный крытый соломой дом²⁸; окла-

²⁵ Яблоновский А. На родине Пушкина // Русская земля. С. 46.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же. С. 48–49.

²⁸ К сожалению, не нашли подробного описания дома, построенного Григорием Александровичем. Дом сгорел в 1908 году. На фотографиях 1907 года можно видеть большой дом с ажурными верандой и крыльцом, резными на-



дистая борода сына поэта вдруг стала длинной «бородищей», а имя названо захолустьем; знаменитая пушкинская фраза «Ай да Пушкин, ай да сукин сын» превращается в «молодца Пушкина».

В первом случае осмотр поместья — сада, птичьего двора — вызвал восторг и восхищение хозяином, теперь — недоумение. Супруга Григория Александровича, молодая, по мнению автора, 30-летняя женщина (хотя ей не менее 43 лет), теперь раздражает своим щегольством и незнанием подробностей жизни поэта здесь. Если в первом очерке сын поэта сам показывает гостю «превосходные парники», оранжереи и «пернатое царство», то во втором — подробности о хозяйственных постройках почему-то сообщает доктор, что у жены хозяина вызывает каждый раз удивление. Как итог: «Для меня было ясно, что Пушкина в Михайловском забыли, и рядом с этой щеголеватой барыней, рядом с этой Пушкиной, я как-то потух и поблек... Не хотелось с Пушкиными говорить о Пушкине... А сын?.. Что ж, ему было только три года, когда убили отца. По рождению — он Пушкин, но по воспитанию — Ланской...»²⁹ Обидно читать такие слова, тем более от человека, который действительно был знаком с сыном Пушкина, видел и знал, что им делалось для сохранения памяти его знаменитого отца. Что послужило причиной изменения отношения А.А. Яблоновского к сыну поэта — сказать сложно. Почему из радушного хозяина, изысканного джентльмена и утонченного европейца, под гостеприимным кровом которого посетитель просидел «долгонько», Григорий Александрович превратился в человека, с которым не хотелось говорить, из-за которого Пушкина в Михайловском «забыли»?

Таким образом, в первом очерке, опубликованном сразу после поездки, сохраняется фактическая основа, переданы первые впечатления от Михайловского, знакомства с четой Пушкиных. Во второй публикации акцент сделан на посещении могилы поэта, все события пропущены через авторское восприятие, окрашены субъективным видением, в описании открыто выражено авторское отношение. Мемуары как жанр занимают промежуточное положение между художественной и

личниками, утопающий в зелени и цветах. Сложно определить, какая крыша, но можно предположить, что черепичная. Фотографии дома представлены на выставке в Доме престарелых литераторов в Михайловском, а также в журнальной публикации: *Урядникова Л.А.* Цветочное оформление в дворянском и крестьянском быте XIX века // Псков. 2017. № 47. С. 78.

²⁹ Яблоновский А. На родине Пушкина // Русская земля. С. 53.



документальной литературой. Для воспоминаний естественны и допустимы фактические искажения в силу несовершенства человеческой памяти, субъективности изображения, индивидуального авторского стиля, целевой установки. Воспоминания А.А. Яблоновского, как и весь альманах «Русская земля», обращены к молодым читателям и преследуют несколько задач: рассказать о Русской земле и ее героях, внушить любовь и уважение к ним, утвердить их в памяти молодого поколения.

Примечательно, что в сентябре того же 1928 года состоялся I съезд русских писателей-эмигрантов в Белграде, на котором А.А. Яблоновский произнес проникновенную речь об оставленной Родине и обозначил задачу оказавшихся в эмиграции россиян: «сохранить в чистоте великие традиции русской литературы и честные заветы свободного русского слова». Его речь произвела большое впечатление. Он был избран председателем совета Союза русских писателей и журналистов. За свою литературно-общественную деятельность по указу югославского короля Александра он был награжден орденом св. Саввы III степени³⁰.

³⁰ Голубева Л.Г. Яблоновский А.А. // Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940. С. 470.

**АКТЕРЫ ИМПЕРАТОРСКИХ ТЕАТРОВ,
СОВРЕМЕННОКИ ПУШКИНА,
В ФОТОГРАФИЧЕСКИХ ПОРТРЕТАХ
1850—1890-Х ГОДОВ**

7 января 1839 года французский физик и астроном Франсуа Араго (1786—1853) доложил на заседании Французской академии наук о новом способе получения изображения — «дагеротипии». Первое устойчивое фотографическое изображение было получено в 1837 году художником Луи Дагером (1787—1851). Доклад Араго случился всего через два года после гибели Пушкина. И если бы ему отпущено было еще хотя бы десять лет жизни, то мы могли бы видеть сейчас фотографию 40–50-летнего Пушкина, так же, как можем видеть фотографии его ровесников. Современники А.С. Пушкина, дожившие до второй половины 1840-х годов, имели возможность получить свой фотографический портрет. Это было время, когда в России начала распространяться фотография, усовершенствовались ее технические возможности, появилось достаточно много фотографов, и она стала доступна. Благодаря этому возможно увидеть подлинный облик людей, составлявших окружение поэта, например, его жены Н.Н. Пушкиной, детей, свояченицы А.Н. Гончаровой-Фризенгоф, его друзей — П.А. Вяземского, А.М. Горчакова, М.П. Погодина, братьев И. и П. Киреевских и других. Упомяну здесь и о единственной фотографии Н.В. Гоголя, сделанной в Риме С.Л. Левицким¹ в 1845 году. Бесспорно, эти изображения являются объективными и важными свидетельствами об облике этих людей и об эпохе. Для данной публикации были выбраны фотографии актеров, общение с которыми подтверждается фактами биографии Пушкина. Также отмечу, что фотографии, о которых пойдет речь, находятся в собрании Государственного центрального театрального музея имени А.А. Бахрушина (далее ГЦТМ).

¹ Сергей Львович Левицкий (1819—1898) — выдающийся русский фотограф, двоюродный брат А.И. Герцена. В 1839 году увлекся дагеротипией. В 1844 году, будучи в Париже, Левицкий познакомился с Луи Дагером и со многими учеными — пионерами светописы. С 1852 года Левицкий стал работать для высочайшего двора. Вернувшись в Россию, открывает в 1866 году фотоателье в Петербурге и получает звание «фотограф их императорских величеств».

Каратыгина (Колосова) Александра Михайловна (1802–1880) — актриса, жена трагика В.А. Каратыгина, дочь танцовщицы Е.И. Колосовой (1780–1869).

В конце 1818 и в начале 1819 года Колосова дебютировала в ролях Антигоны («Эдип в Афинах» В. Озерова, Моины в его же «Фингале» и Эсфири в «Эсфири» П. Расина). Пушкин, бывший в послелицейские годы большим театралом, так описывает эти дебюты: «В скромной одежде Антигоны, при плесках полного театра, молодая, милая, робкая Колосова явилась на поприще Мельпомены. Семнадцать лет, прекрасные глаза, прекрасные зубы (следовательно — чистая, приятная улыбка), нежный недостаток в выговоре обворожили судей трагических талантов. Приговор почти единогласный назвал Сашеньку Колосову надежной наследницей Семеновой. Во всё продолжение игры ее рукоплескания не прерывались. По окончании трагедии она была вызвана криками иступления, и, когда г-жа Колосова-большая, «прекрасной дочери еще более прекрасная мать», в русской одежде, блистая материнской гордостью, вышла в последующем балете, — всё загремело, всё закричало. Счастливая мать плакала и молча благодарила упоенную толпу. Пример, единственный в истории нашего театра. Три раза сряду Колосова играла три разные роли с равным успехом»².

Начиная с зимы 1819 года, Пушкин часто бывал в доме Колосовых, где много дурачился и смешил всех своею резвостью и ребяческой шаловливостью. А.М. Колосова вспоминала такой смешной случай: «После жестокой горячки ему обрили голову и он носил парик... Как-то в Большом театре он вошел к нам в ложу. Мы усадили его в полной уверенности, что наш проказник будет сидеть смирно. Ничуть не бывало! В самой патетической сцене Пушкин, жалуясь на жару, снял с себя парик и начал им обмахиваться, как веером. Это рассмешило сидевших в соседних ложах»³.

Однако успех актрисы довольно скоро сошел на нет — она слишком стала подражать в своей игре Е.С. Семеновой, и Пушкин в своей статье это отметил: «Чем же всё кончилось? Восторг к ее таланту и красоте мало-помалу охолодел, похвалы стали умеренные, рукоплескания утихли; перестали ее сравнивать с несравненною Семеновой; вскоре стала она

² Из статьи А.С. Пушкина «Мои замечания об русском театре» 1820 года. Рукопись была подарена Е.С. Семеновой, которую он считал лучшей русской трагической актрисой.

³ См.: Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина. В 4 т. Т. 1. М., 1999.



*А.М. Каратыгина. Фотография А.И. Денъера. Портрет.
Санкт-Петербург, 1865 год. Отпечаток на соленой бумаге.
22,5 × 19 см; 17,5 × 14,2 см. Государственный центральный театральный
музей имени А.А. Бахрушина (ГЦТМ). КП 57688*



являться перед опустелым театром. Наконец, в ее бенефис, когда играла она роль Заиры, все заснуло... Если Колосова будет менее заниматься флигель-адъютантами его императорского величества, а более — своими ролями; если жесты ее будут естественнее и не столь жеманными; если будет подражать не только одному выражению лица Семеновой, но постарается себе присвоить и глубокое ее понятие о своих ролях, то мы можем надеяться иметь со временем истинно хорошую актрису».

Тогда же он написал известную эпиграмму на Колосову, которая послужила причиной многолетней размолвки между ними:

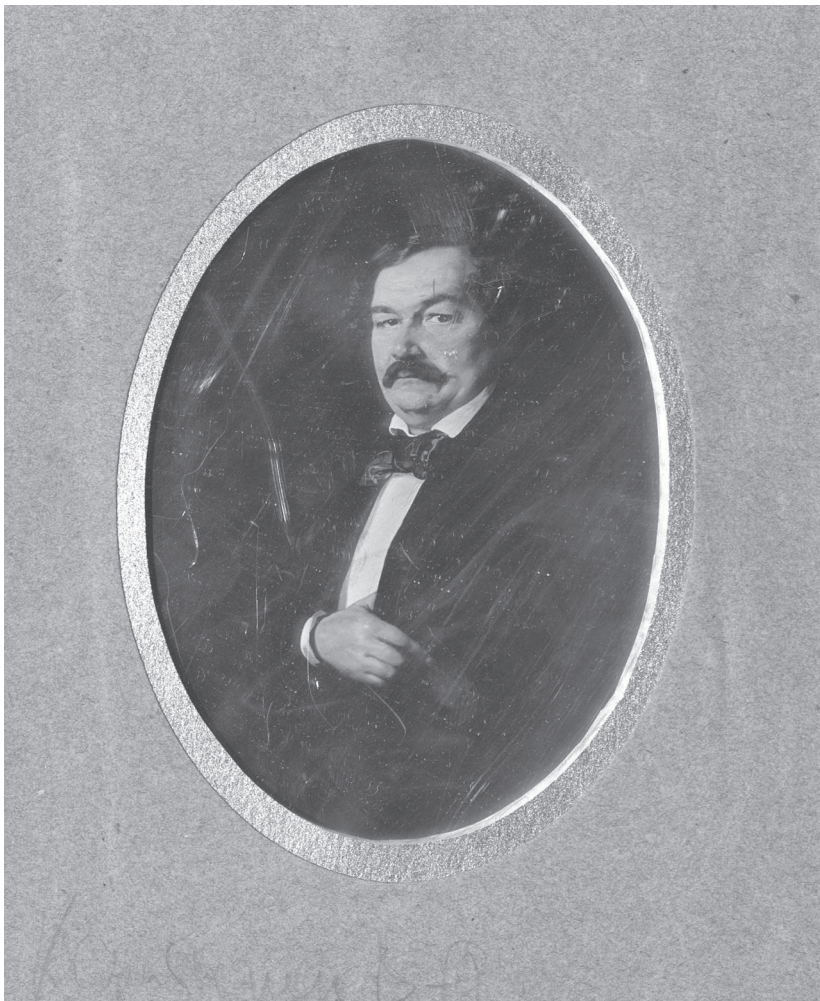
Всё пленяет нас в Эсфири:
Упоительная речь,
Поступь важная в порфире,
Кудри черные до плеч,
Голос нежный, взор любви,
Набеленная рука,
Размалеванные брови
И огромная нога!

(II, 1; 110)

В 1822 году Колосова уехала с матерью за границу и провела год в Париже, обучаясь у знаменитой французской артистки m-lle Mars, исполнительницы мольтеровских ролей. Вернувшись в Петербург, Колосова 27 ноября 1823 года выступила в роли Селимены («Мизантроп» Мольера) и была столь органична и естественна в этой роли, что привела в восторг публику, впервые увидевшую такую манеру игры на русской сцене.

Пушкин, приехав в Петербург в 1827 году, просил П.А. Катенина помирить его с актрисой. И тот после спектакля «Обман в пользу любви» (по пьесе Мариво «Ложные признания»), где теперь уже А.М. Каратыгина (а не Колосова) играла главную роль, привел поэта к ней в уборную. По воспоминаниям артистки: «За Сашу Пушкина передо мной извинился Александр Сергеевич Пушкин, слава и гордость родной словесности».

Каратыгин Василий Андреевич (1802–1853) — знаменитый русский трагик. Происходил из семьи актеров Андрея Васильевича (1774–1826) и Александры Дмитриевны (1777–1859) Каратыгиных.



*В.А. Каратыгин. Дагеротип. Портрет. [Санкт-Петербург]. 1850–1853 годы.
Посеребренная металлическая пластина, бумага, металл.
12,4 × 9,2 см (в свету). ГЦТМ. КП 15283*



На театральную стезю его направил князь А.А. Шаховской⁴, о котором П. Арапов⁵ писал как о наставнике начинающих актеров, на которых он обращал особое внимание: «Для начинающих артистов он считал необходимым не одну только школьную сцену... но он признавал полезным, чтобы молодая приуготовительная труппа имела свою самобытность, играла бы всегда отдельно, и поэтому спектакли молодой труппы давались на Новом театре, непременно один раз в неделю или чаще; публика их смотрела всегда с удовольствием... Шаховской имел особый дар передавать теорию искусства и угадывал в каждом ученике его призвание». В Каратыгине он заложил основы классицистической манеры игры на сцене, а П.А. Катенин познакомил его с греческой, латинской классикой и с французской литературой.

Каратыгин дебютировал в мае 1820 года в бенефисе своего отца в роли Фингала в трагедии Озерова. «Дебют брата, — писал П.А. Каратыгин, — по справедливости, должен быть внесен в театральную хронику как самый удачный на русской сцене». Последующие дебюты: в роли Эдипа, Танкреда, Пожарского — сделали актера любимцем публики. В июле 1820 года Каратыгин был зачислен в труппу Императорского театра на амплуа «трагического героя». «Сама природа создала В.А. Каратыгина трагическим актером, дав ему высокий рост, прекрасный стан, ловкость в приемах, выразительные черты лица и громкий, звонкий, приятный голос... он является на сцену не актером, но подлинником, тем лицом, которое автор заставляет действовать», — пишет Ф.В. Булгарин в «Репертуаре русского театра» (1840). Василий Андреевич был первым исполнителем ролей Чацкого, Дона Гуана в «Каменном госте» Пушкина, Арбенина в «Маскараде» Лермонтова. А когда в

⁴ Александр Александрович Шаховской (1777–1846) — драматург, театальный деятель, педагог. В 1802–1826 годах был членом репертуарного комитета Петербургских императорских театров, руководил драматической труппой и театральным училищем. В 1811 году организовал «Молодую труппу», выступавшую с комедийным репертуаром. В 1811–1815 годах был участником «Беседы любителей русского слова». Квартира Шаховского в Петербурге («чердак Шаховского») во второй половине 1810-х годов стала центром литературной и театальной жизни, здесь бывали А.С. Пушкин, П.А. Катенин, А.С. Грибоедов и другие литераторы и артисты.

⁵ Пимен Николаевич Арапов (1796–1961) — писатель, драматург и переводчик, журналист, первый историограф русского театра, автор книги «Летопись русского театра», наиболее полного хронологического описания истории русского театра от 1673 года до царствования Николая I.



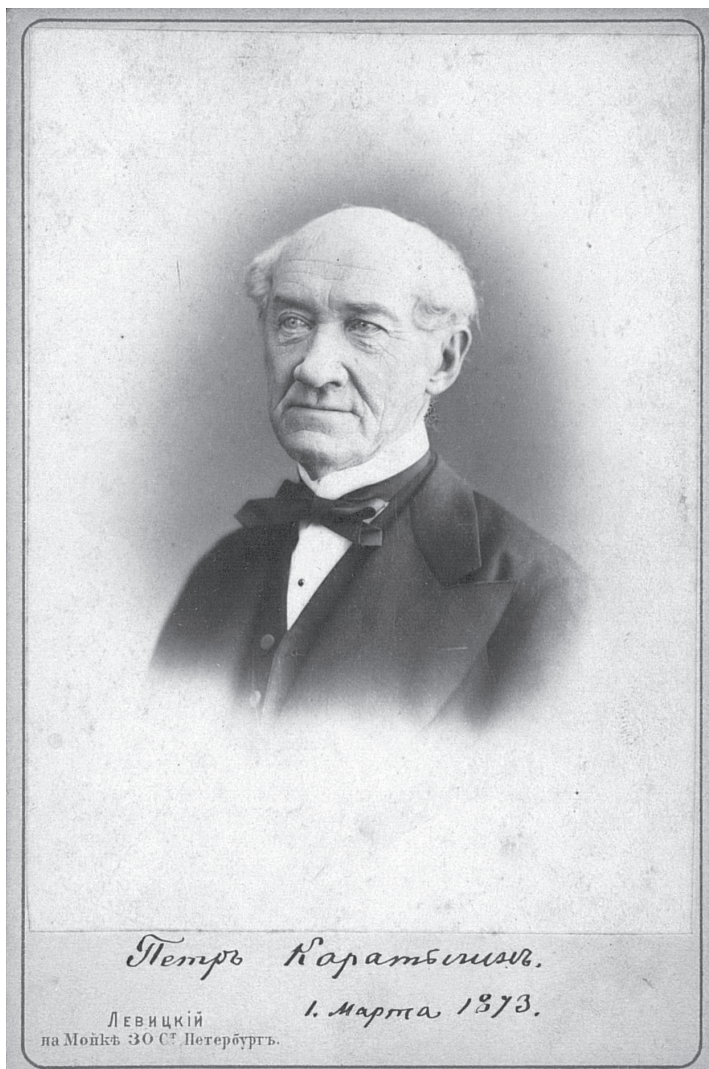
1832 году открылся Александринский театр, Каратыгин стал в нем ведущим трагиком.

Каратыгин был знаком с Пушкиным еще до ссылки. В декабре 1825 года поэт писал Катенину из Михайловского: «Радуюсь успехам Каратыгина и поздравляю его...» — узнав об удачном бенефисе актера. Вернувшись из ссылки, Пушкин посещал дом Каратыгина, ставшего мужем Александры Михайловны Колосовой. Он читал у них еще не напечатанную трагедию «Борис Годунов». Оценить пушкинского шедевра Каратыгин не сумел, он назвал трагедию «галиматсией в шекспировском духе». Тем не менее, артист дважды пытался выступить в драмах Пушкина — и первый раз именно в «Годунове», в сцене у фонтана, но эта постановка не была разрешена Бенкендорфом. Вторично актер пытался добиться разрешения сыграть роль в «Скупом рыцаре». Рукопись этой трагедии Пушкин подарил ему для бенефиса 1 февраля 1837 года, который не состоялся из-за гибели поэта. Вместе с женой Каратыгин по приглашению Н.Н. Пушкиной присутствовал 1 февраля 1837 года на отпевании поэта, а 19 марта он писал Катенину: «Я тужил об нем как о родном»⁶.

Каратыгин Петр Андреевич (1805–1879) — брат В.А. Каратыгина, комический актер, водевилист и переводчик. Окончил Петербургское императорское театральное училище в 1825 году и был зачислен в драматическую труппу на роли молодых любовников. В 1832–1838 годах преподавал драматическое искусство в театральном училище. Его учениками были такие замечательные артисты, как А.Е. Мартынов (1816–1860), А.М. Максимов (1813–1861), Л.Л. Леонидов (1821–1889), С.Я. Марковецкий (1819 (?)–1887). Петр Каратыгин успешно дебютировал 6 мая 1821 года в роли пажа Эдуарда в комедии «Молодость Генриха V» и был вызываем на поклоны вместе с партнершей, Любовью Осиповной Дюровой (Дюр)⁷.

⁶ Черейский Л.А. Пушкин и его окружение. Л., 1988. С. 184.

⁷ Любовь Осиповна Дюрова (1804–1828) — актриса, жена П.А. Каратыгина, сестра артиста Н.О. Дюра (1807–1839). Воспитывалась в семье Е.И. Колосовой. Дюрова была одной из первых русских актрис, воплотивших на сцене пушкинские женские образы. Сыграла Наину в «Руслане и Людмиле», Марию в «Керим Гирее, Крымском хане», переделках пушкинских поэм. «Публика приветливо принимала прелестную, юную Марию (Дюрову), которой дикция достигала высокого совершенства в этой роли» (П.Н. Арапов. Летопись русского театра. СПб., 1861. С. 374).



*П.А. Каратыгин. Фотография С.Л. Левицкого. Портрет.
Санкт-Петербург. 1873 год. Альбуминовый отпечаток
на паспорту фотографа.*

16,3 × 10,7 см. ГЦТМ. КП 52375



В течение почти десяти лет Каратыгин занимал амплуа «счастливых» любовников, не соответствующее его натуре и ограничивающее его творческие возможности. В начале 1830-х годов он перешел на комические роли, которые, по его мнению, больше соответствовали его «веселому нраву». Р.М. Зотов⁸ писал в своем «Пантеоне» (1841. Ч. 1. Кн. 2): «Каратыгин попал на свое настоящее место. Он сделался хорошим комиком для карикатуры... Его комизм довольно умен, так что удивляешься превращению, столь счастливо совершившемуся с этим актером». Первая его комическая роль — Загорецкий в «Горе от ума», первой постановке пьесы Грибоедова в Александринском театре в 1831 году (роль Чацкого исполнял В.А. Каратыгин). Расцвет актерского творчества Каратыгина связан с утверждением в 1830–1840-х годах водевиля на русской сцене. С конца 1830-х годов Каратыгин создает многочисленные типажи чиновников, смешных своей глупостью, тупостью, чванливостью. Две его сатирические пьесы «Дом на Петербургской стороне, или Искусство не платить за квартиру» и «Ложа первого яруса на последний дебют Тальони», написанные для собственного бенефиса, принесли ему заслуженный успех и позволили, по собственному признанию, «выдвигаться из жалкой среды посредственных актеров».

П.А. Каратыгин, несомненно, встречался с Пушкиным, как в доме своего брата, так и в театральных кругах, о чем он упоминает в своих «Записках». О нем 18 сентября 1828 года П.А. Вяземский писал Пушкину: «В Костроме узнал я, что ты проигрываешь деньги Каратыгину». В начале 1830 года Каратыгин встретил Пушкина в лавке А.Ф. Смирдина и вручил ему свой одноактный водевиль «Знакомые незнакомцы» с дарственной надписью⁹.

Сосницкий Иван Иванович (1794–1871) — актер и театральный педагог, артист Александринского театра.

Воспитанник Петербургского императорского театрального училища, ученик Ш. Дидло¹⁰, обучался профессии театрального машиниста.

⁸ Рафаил Михайлович Зотов (1795–1871) — романист, драматург и театральный критик, писатель, переводчик, мемуарист. Служил секретарем при директоре Петербургских императорских театров А.Л. Нарышкине. С 1818 года заведовал репертуаром немецкой, а в 1826–1836 годах русской драматической труппы. Автор «Театральных воспоминаний» (СПб., 1859).

⁹ *Черейский Л.А.* Пушкин и его окружение. С. 184.

¹⁰ Шарль Дидло (Charles-Louis Frédéric Didelot; 1767–1837) — артист балета и балетмейстер, с 1801 года проживавший в России. Руководил труппой



И.И. Сосницкий. Фотография. К.И. Бергамаско. Портрет.
Санкт-Петербург. [1865] год. Альбуминовый отпечаток
на паспорту фотографа.
10,3 × 6,2 см. ГЦТМ. КП 304997/45



В 1807 году выступил в роли Георгия (трагедия М. Крюковского «Пожарский») и обратил на себя внимание князя А.А. Шаховского, который определил его в актеры. После окончания училища играл в «Молодой труппе» на сцене Кушелевского (немецкого) театра. В 1812 году принят в Императорскую русскую драматическую труппу на роли любовников, фатов и молодых повес. Первенствующее положение Сосницкий приобрел с появлением на сцене комедий «Горя от ума» и «Ревизора». В «Горе от ума» (1831) играл Чацкого, Загорецкого и Репетилова; последняя роль — одно из лучших созданий артиста — осталась за ним на всю жизнь. Одна из наиболее значительных ролей Сосницкого — Городничий («Ревизор») продержалась в его репертуаре более 30 лет. Н.В. Гоголь, наблюдавший за постановкой пьесы, отметил, что «для таланта, каков у Сосницкого, ничего не могло остаться необъясненным в этой роли»¹¹. Сосницкого часто сравнивали с М.С. Щепкиным, который тоже играл эту роль. Писатель и драматург Д.В. Аверкиев вспоминал: «Один (Щепкин) был по преимуществу комик, способности другого определялись так называемым амплуа больших характерных ролей. У одного Городничий выходил простоватее, трусливее, и там, где был простор комической ярости и злости... Щепкин делал чудеса; у Сосницкого Городничий выходил сдержаннее, более себе на уме; самое плутовство его было, так сказать, обработаннее, не являлось как бы естественной принадлежностью лица, а походило на вещь, приобретенную долгим опытом»¹².

Постоянной партнершей и женой Сосницкого была Елена Яковлевна Сосницкая¹³, с ней, как и со многими актрисами пригласившая Пуш-

петербургского балета. Произвел упразднение тяжелой «униформы» танцовщиков — парики, шиньоны, кафтаны, башмаки с пряжками и ввел обтягивающие трико и газовые туники. Облегченные в весе танцоры могли совершенствовать собственную технику, чему Дидло уделял огромное внимание. С 1804 года руководил Петербургским театральным училищем.

¹¹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Л., 1951. Т. 4. С. 101–102.

¹² См.: Московские новости. 12.06.1872. С. 3.

¹³ Елена Яковлевна Сосницкая (урожденная Воробьева) (1799–1855) — драматическая актриса и оперная певица. Училась в театральном училище у А.А. Шаховского. В 1815 году выступила с большим успехом в опере «Жоконд, или Искатель приключений» и исполнила роль Алексея в опере Кавоса «Иван Сусанин». В 1817 году вышла замуж за Ивана Сосницкого, тогда же они вместе играли в комедии Грибоедова «Молодые супруги». Громкий успех послужил поводом к ее переходу из оперы в комедию, где она стала бессменной партнершей своего мужа.



кин, ей, красавице и кокетке, посвятил свой мадригал «Вы соединить могли с холодностью сердечной / Чудесный жар пленительных очей...» (1819). В сентябре 1819 года Пушкин, Сосницкая и другие лица посетили гадалщицу А.Ф. Кирхгоф. В 1832 году в бенефис Я.Г. Брянского была представлена трагедия Пушкина «Моцарт и Сальери» с участием Сосницкого в роли Моцарта, Пушкин был в это время в Петербурге и мог присутствовать на премьере. По словам П.В. Нащокина, поэт ценит игру Сосницкого, об этом свидетельствует и программа ненаписанной комедии об игроке (1821), где упомянут Сосницкий¹⁴.

Театральная жизнь Москвы того времени была не менее насыщена и интересна. Пимен Арапов писал в 1825 году: «Московский театр под главным управлением кн. Дмитрия Владимировича Голицына, при директоре Ф.Ф. Кокошкине¹⁵ сделал большие успехи; драматический спектакль и балет пришли там на степень совершенства; были выписаны из Парижа отличные танцовщики, возведен и окончен постройкою в 1824 году Большой Петровский театр, великолепный и в огромных размерах, и приобретен казною для Малого театра частный дом купца Варгина». Драматическая труппа здесь была очень сильная — в расцвете своем был П.С. Мочалов (1800–1848), входил в силу М.С. Щепкин, играли А.М. Сабуров (1800–1831), драматург и артист Д.Т. Ленский (1805–1860), первый исполнитель роли Хлестакова на московской премьере «Ревизора» в 1836 году; В.И. Живокини (1805–1874), создатель ролей Загорецкого и Репетилова, Добчинского и Кочкарева в гоголевских пьесах; Н.В. Репина (Верстовская) (1809–1867), М.Д. Львова-Синецкая (1795–1875) и другие.

Щепкин Михаил Семенович (1788–1863) — актер, один из основоположников русской актерской школы.

Родился в семье крепостного, управляющего имениями графа Г.С. Волькенштейна. В 1822 году Щепкин с семьей получил воль-

¹⁴ *Черейский Л.А.* Пушкин и его окружение. С. 415.

¹⁵ Федор Федорович Кокошкин (1773–1838) — театральный деятель, драматург, поэт, переводчик, актер-любитель. Первый директор Московской труппы императорских театров (1823–1831). Его деятельность на этом посту ознаменовалась формированием комплекса зданий, в которых расположились Большой и Малый театры, он приглашал в труппу лучших артистов, тщательно следил за репертуаром и постановкой пьес. Особое внимание Кокошкин уделял театральному училищу и преподаванию. Ему обязаны раскрытием своих талантов П.И. Орлова, А.И. Афанасьев, М.С. Щепкин, М.Д. Львова-Синецкая, С.В. Шумский, ставшие корифеями Малого театра.



М.С. Щепкин. Фотография Н. Гольдгаммера. Портрет.
Лист из «Альбома артистов Московских императорских театров».
Москва. 1860 год. Отпечаток на соленой бумаге.
24,1 × 18,5 см. КП ГЦТМ 110611



ную, хлопоты о которой велись с 1818 года, в них принимали участие С.Г. Волконский, П.П. Котляревский, сценические партнеры Щепкина, многие зрители, внесшие свои пожертвования. Выступая на провинциальной сцене, он исполнил огромное количество разнообразных ролей, включая партии в операх и балетах. Его исполнение отличалось искрометным темпераментом, юмором.

В 1822 году Щепкин дебютировал в Москве и 6 марта 1823 года был зачислен в труппу Московского театра (с 1824 — в Малый театр). Щепкин участвовал в первых постановках пьес Грибоедова, Гоголя, Пушкина, Тургенева, Сухова-Кобылина, он способствовал созданию этих пьес, пропагандировал их, добивался снятия цензурных запретов. Лучшие сценические образы артист создал в произведениях русской драматургии. Играя Фамусова, самую знаменитую свою роль, Щепкин показывал типические черты персонажа: сочетание чванства и барской заносчивости с раболепием и угодничеством по отношению к придворной знати. Такой же жизненной достоверностью обладал щепкинский Городничий. Яркие образы были созданы им в пьесах Гоголя — «Женитьба» (Подколесин и Кочкарев), «Игроки» (Утешительный), «Тяжба» (Бурдюков). Несмотря на то, что Щепкину был чужд «бытовой» колорит пьес А.Н. Островского, он исполнил роли Коршунова и Любима Торцова («Бедность не порок»), Большова («Свои люди — сочтемся»).

Знакомство и общение Пушкина с М.С. Щепкиным относится ко времени возвращения поэта из ссылки в Москву. 12 сентября 1826 года Пушкин был в Большом театре на представлении комедии Шаховского «Аристофан», одну из ролей играл Щепкин. В том же году 25 октября Пушкин мог видеть Щепкина в роли Фигаро на премьере спектакля «Два Фигаро» (комедия Мартелли). В мае 1836 года Щепкин не раз встречался с поэтом во время его последнего посещения Москвы. 17 мая Пушкин подарил актеру тетрадь для будущих «Записок актера Щепкина» и вписал туда начальные строки: «17 мая 1836 г. Москва. Записки актера Щепкина. Я родился в Курской губернии, Обоянского уезда, в селе Красном, что на речке Пенке...» Вероятно, Пушкин посещал московский дом Щепкина и был знаком с его женой Еленой Дмитриевной (1789–1859), сыновьями и дочерьми¹⁶.

Автор выражает большую признательность за консультации Н.А. Тарховой.

¹⁶ Черейский Л.А. Пушкин и его окружение. С. 507.


Валерий Мокиенко, Константин Сидоренко

БИБЛЕЙСКИЕ КРЫЛАТЫЕ СЛОВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.С. ПУШКИНА¹

Михайловские Пушкинские чтения, приуроченные к 225-летию со дня рождения А.С. Пушкина и 200-летию со дня приезда поэта в михайловскую ссылку, — знаковое событие для отечественной и мировой культуры. Известно, сколь вдохновляющим было всю жизнь для поэта Михайловское, сколько здесь задумано и написано его бессмертных произведений. Оказалось, что и михайловская ссылка — в духе грибоедовского афоризма («Пожар способствовал ей много украшению») — стала неиссякаемым источником его творчества. Его вдохновение разгоралось и благодаря приезду любимых друзей и соратников, активной переписке с ними, неприхотливым деревенским будням, уединенному чтению избранных книг и размышлениям о божественном предназначении человека.

Да, мысли о божественном неоднократно посещали его здесь и не оставляли до последних дней жизни. А ведь совсем недавно, в эпоху советского тотального атеизма, А.С. Пушкину приписывался едва ли не воинствующий атеизм, а в школах смаковалась его «Сказка о попе и о работнике его Балде», написанная в сентябре 1830 года в Болдине, но навеянная записанным им в Михайловском у Арины Родионовны народным сюжетом. Приписываний поэту религиозного атеизма немало. Некоторые адепты-антипушкинисты доходят в этом даже до крайностей — как, например, А. Мадорский, выпустивший накануне 200-летнего юбилея А.С. Пушкина провокационную книжицу с хлестким названием «Сатанинские зигзаги Пушкина»².

Спорить с такими любителями «атеистической клубнички» бессмысленно, ибо пушкиноведы уже давно доказали, каково истинное отношение поэта к Богу и Священному Писанию. Об этом многожды говорили и писали его современники и продолжают свидетельство-

¹ Исследование выполняется за счет гранта Российского научного фонда (проект №23-18-00252, реализуемый в Санкт-Петербургском государственном университете) в рамках проекта «Библейское наследие восточнославянских языков в лингвокультурологической и лексикографической интерпретации (Большой русско-белорусско-украинско-русинский словарь библеизмов)».

² *Мадорский А.* Сатанинские зигзаги Пушкина. М., 1998.



вать исследователи его творчества. «Пушкин никогда не был *esprit fort* (вольнодумцем), по крайней мере, не был им в последние годы жизни своей; — пишет близкий друг поэта князь П.А. Вяземский священнику А.Я. Булгакову в письме 5 февраля 1837 года, — напротив, он имел сильное религиозное чувство: читал и любил читать Евангелие, был проникнут красотою многих молитв, знал их наизусть и часто твердил их»³.

Таких свидетельств из окружения самого А.С. Пушкина немало. Вот еще одно — из воспоминаний фрейлины Александры Осиповны Смирновой (урожденной Россет), с которой поэт познакомился еще в Одессе. «Я читал Библию от доски до доски в Михайловском (около 1825 года), когда находился там в ссылке, читал даже некоторые главы своей Арине, но и ранее я много читал Евангелие, — приводит она слова А.С. Пушкина. — Хотите ли, чтобы я сделал вам одно признание? Я как-то ездил в монастырь Святые Горы, чтобы отслужить панихиду по Петре Великом... Служка попросил меня подождать в келье. На столе лежала открытая Библия, и я взглянул на страницу — это был Исая. Я прочел отрывок, который перефразировал в «Пророке». Он меня внезапно поразил, он меня преследовал несколько дней, и раз ночью я написал свое стихотворение; я встал, чтобы написать его; мне кажется, что стихи эти я видел во сне... Исайю я читал и раньше; на этот раз текст мне показался дивно-прекрасным. Я думаю, что я лучше понял его...»⁴

Конечно, не всё в записках фрейлины, приближенной к императорской фамилии, можно принять на веру. Но невозможно усомниться в искренности поэта, когда он сам говорит о своем отношении к Книге Книг в очерке «Об обязанностях человека: Сочинение Сильвио Пеллико», написанном за год до его кончины: «Есть книга, коей каждое слово истолковано, объяснено, проповедано во всех концах земли, применено к всевозможным обстоятельствам жизни и происшествиям мира; из коей нельзя повторить ни единого выражения, которого не знали бы все наизусть, которое не было бы уже пословицею народов; она не заключает уже для нас ничего неизвестного; но книга сия называется Евангелием, — и такова ее вечно новая прелесть, что если мы, пресыщенные миром или удрученные унынием, случайно откроем ее, то уже не в силах про-

³ Сальников А.Н. А.С. Пушкин в его изречениях и характеристиках: (В память пятидесятилетия): С рис. памятника, предисл. и ст. «Последние дни А.С. Пушкина по рассказам очевидцев» / сост. А.Н. Сальников. СПб., 1887.

⁴ См.: Записки А.О. Смирновой, урожденной Россет, с 1825 по 1845 год. М., 1999.



тивиться ее сладостному увлечению и погружаемся духом в ее божественное красноречие» (ХП, 99–100).

И теперь, в год двойного пушкинского юбилея, мы с особым трепетом повторяем эти слова. Повторяем уже и потому, что спустя двести с лишним лет после рождения нашего поэта многие пушкинизмы, подобные библеизмам, стали «пословицею народов» и составили объемистый том его крылатых слов и выражений⁵. Эта пушкинская «крылатость», как кажется, есть прямое следствие отношения А.С. Пушкина к Священному Писанию и его древней мудрости. Ведь в произведениях нашего поэта мы находим обильные и яркие следы текста Библии. Следы, которые в иных случаях лишь опытный следопыт, знаток сакрального текста сможет идентифицировать как библейские.

Каково же «библейское наследие» А.С. Пушкина?

В лингвистическом отношении оно представляет собой обширную и стройную систему, в которой нашли достойное место прецедентные тексты самых разных типов — от слов до развернутых афоризмов, обретших «крылатость» (см. общую классификацию таких языковых единиц⁶). Покажем на избранных примерах, как такие библеизмы первого типа, т. е. «крылатые слова» в собственном значении этого термина, одухотворяют пушкинский текст и как сам поэт комментирует некоторые из них.

Здесь, конечно, на первом месте следует упомянуть собственные имена из Священного Писания, которые обрели переносное значение и стали общепонятными христианскими символами: Адам, Голиаф, Давид, Дева Мария, Иаков, Илья, Ирод, Каин, Ной, Хам... Встречаются и такие топонимы, как Вавилон или Иерусалим. Каждое из них под пером А.С. Пушкина семантически обновляется, сохраняя в то же время нерасторжимую связь с древним сакральным текстом.

Вот как это происходит.

Ветхозаветная история о единоборстве юноши Давида с филистимлянским исполином Голиафом описана в 1-й Книге Царств (17, 4–49): «И выступил из стана Филистимлянского единоборец по имени Голиаф, из Гефа; ростом он — шесть локтей и пяди... И сказал Филистимля-

⁵ Мокієнко В.М., Сидоренко К.П. Школьный словарь крылатых выражений Пушкина. СПб. ; М., 2005.

⁶ Mokienko V. Intertexteme und Text in slavischen Sprachen // Funktionale Beschreibung slavischer Sprachen. Beiträge zum XIII. Internationalen Slavistenkongress in Ljubljana. Hrsg. Tilman Berger, Karl Gutschmidt. München, 2003. S. 162–186.



нин: сегодня я посрамлю полки Израильские; дайте мне человека, и мы сразимся вдвоем. И услышали Саул и все Израильтяне эти слова Филистимлянина, и очень испугались и ужаснулись... И сказал Давид Саулу: пусть никто не упадет духом из-за него; и раб твой пойдет, и сразится с этим Филистимлянином... И взял посох в руку свою... и с сумкою и с пращею в руке своей выступил против Филистимлянина... И опустил Давид руку свою в сумку, и взял оттуда камень, и бросил из пращи, поразил Филистимлянина в лоб...»

А.С. Пушкин использует этот образ иронически, в письме А. Орлову от 24 ноября 1831 года как бы подводя итог своей язвительной эпиграммы в адрес писателя, издателя и журналиста Фаддея Венедиктовича Булгарина, подозреваемого им в доносах: «Мал бех в братии моей, и если мой камешек угодил в медный лоб Голиафу Фиглярину, то слава Создателю!»

«Камешек» — это именно его эпиграмма на Булгарина:

Не то беда, что ты поляк:
Костюшко лях, Мицкевич лях!
Пожалуй, будь себе татарин, —
И тут не вижу я стыда;
Будь жид — и это не беда;
Беда, что ты Видок Фиглярин.

Голиафом, как видим, поэт называет объект своего сатирического «броска», а себя — Давидом. При этом он прямо не употребляет библейского имени, давая по-старославянски лишь его описательное обозначение: «Мал бех в братии моей». Характерно при этом, что в столь кратком предложении библейский колорит актуализирован в нескольких ипостасях — в ветхозаветных именах и в аллюзии на сюжет единоборства Давида с Голиафом, а также старославянской языковой конструкцией и, наконец, финальной молитвенной формулой «слава Создателю!».

Образ царя Давида всплывает и в более ранней эпиграмме (1824) А.С. Пушкина — на графа Воронцова:

Певец-Давид был ростом мал,
Но повалил же Голиафа,
Который был и генерал,
И, побожусь, не ниже графа.



Здесь имя Давида уже эксплицируется, и при этом вновь подчеркивается малый рост победителя над Голиафом пушкинского времени — генералом и графом. Победа в этот раз достается Давиду-Пушкину не благодаря камешку, выпущенному из пращи, а благодаря эпитету малорослого царя: Певец-Давид. И это — предельно точная пушкинская аллюзия на ветхозаветный текст. Царь Давид известен громкими историческими деяниями. После смерти Саула он около 40 лет царствовал в Иудее и Израиле, расширил пределы царства, завоевал Иерусалим и сделал его своей столицей и местом хранения Ковчега Завета. Но для Пушкина величие царя Давида прямо соотносится с его собственной «заветной лирой»: ведь с певцом-Давидом, создателем псалмов и псалмопевцем, связано начало традиции духовного песнопения.

Читая Пушкина, мы то и дело спотыкаемся о библейские образы, требующие специального теологического комментария. Таково, например, сравнение «хром, как Иаков» из его эссе «Из Table-talk», т. е. «Застольных бесед» — отдельных нумерованных листков, написанных поэтом в 1830-х годах под впечатлением книги очерков Уильяма Хэзлитта с таким же названием: «Гете имел большое влияние на Байрона. Фауст тревожил воображение Чальд Гарольда. Два раза Байрон пытался бороться с Великаном романтической поэзии — и остался хром, как Иаков».

Физическая хромота Байрона — известный факт. Но А.С. Пушкин обыгрывает этот факт в переносном смысле. И остается вопрос: что он имеет в виду, сопоставляя немецкого великана романтической поэзии с хромым британским романтиком?

Ответ можно получить, лишь обратившись к библейским сказаниям. Иаков — ветхозаветный патриарх, сын Исаака и Ревекки, брат-близнец Исава. Его история описана в книге Бытия (гл. 25–35). Иаков хитростью заставил своего брата-близнеца Исава отказаться от права первородства за чечевичную похлебку.

По пути в Месопотамию патриарх увидел во сне лестницу, упирающуюся в небо, по которой поднимались и спускались ангелы, и услышал голос Бога, обещавшего Иакову многочисленное потомство и землю, на которой он лежит. Исав тем временем, не забыв обиды, собрал около четырехсот воинов и искал возмездия в борьбе с братом. А когда Иаков шел навстречу Исаву и остался ночью один, ему пришлось бороться с таинственным «Некто», Которого он не хотел отпускать до тех пор, пока



Тот не благословит его (некто до зари⁷; ср. Быт. 32, 25–26, 28: «И, увидев, что не одолевает его, коснулся состава бедра его и повредил состав бедра у Иакова, когда он боролся с Ним. И сказал: отпусти Меня; ибо взошла заря... И сказал: отныне имя тебе будет не Иаков, а Израиль; ибо ты боролся с Богом, и человеков одолевать будешь»).

Эта непростая библейская история не только объясняет сравнение хромоты Байрона с хромотой Иакова, но и делает сопоставление британского поэта с Гете, прославившегося своим «Фаустом». Ведь как ни восторгался А.С. Пушкин Байроном, всё-таки по сравнению с «таинственным Некто», т. е. самим богом поэзии Гете, он в пушкинской «табели о рангах» возвышался лишь до звания ветхозаветного патриарха, помеченного хромотой богоборства.

Любопытно, что имя патриарха в русской литературе — возможно, благодаря и А.С. Пушкину — устойчиво ассоциируется с хромотой: «С Богом боролся во сне / Сын Исаака Иаков и Бога не мог / Даже во сне побороть он, и стал оттого хромоног. / Я же борюсь наяву / Только не с Богом, с земною природой его, / С ней неустанно борюсь я, и стал хромоног оттого» (Я. Полонский, «Хромой»); «Как птица ниц и как Иаков хром, / Я сам себе не изменил поныне, / И мой язык стал языком гордыни! / И для других невнятным языком» (Арс. Тарковский, «Надпись на книге»).

Мы специально остановились на библейских крылатых словах — именах собственных, которые, как видим, насыщены сакральным смыслом, тонко воспроизводимым А.С. Пушкиным. Но в его творчестве количественно не менее чем в три раза больше можно отметить нарицательных существительных, так или иначе связанных с Библией: благословенный, благословлять, блажен, вертоград, видение, нерукотворный, покаяние, послушание, празднословие, празднословный, прародительница, предавать, провидение, проповедь, пророк, раскаяние, распинать, риза, серафим, соблазн, Создатель, сонм, Спаситель, творение, Творец, тлен, тление, человеколюбие, ярем... Некоторые из них — например, памятник нерукотворный — мы знаем благодаря хрестоматийным стихам поэта.

Характерно, что библейская «высокость» таких слов всегда гармонически вписывается в стилистику того или иного произведения А.С. Пушкина. Вот относительно простые старославянские слова

⁷ См.: Ринкер Ф., Майер Г. Библейская энциклопедия Брокгауза. М., 1999.



«празднословие» — «пустые, суетные разговоры, речи» и «празднословный» — «суетный, страдающий празднословием (о языке)». Первое слово, правда, в Библии отсутствует, но в Новом Завете в этом значении встречается сочетание, на основе которого оно возникло: «Говорю же вам, что за всякое праздное слово, какое скажут люди, дадут они ответ в день суда». (Мф. 12; 36).

И у А.С. Пушкина в стихотворении «Отцы-пустынники и жены непорочны» оно употреблено в полной гармонии с текстом, переключаясь с сочетанием «дух праздности» и старославянизмом «любоначалие»:

Владыко дней моих! дух праздности унылой,
Любоначалия, змеи сокрытой сей,
И празднословия не дай душе моей.

Прилагательное же «празднословный», возможно, создано самим А.С. Пушкиным, ибо его не фиксирует ни «Словарь древнерусского языка» И.И. Срезневского⁸, ни новейший «Словарь старославянского языка»⁹, а «Словарь церковнославянского и русского языка, составленный вторым отделением Императорской академии наук»¹⁰ регистрирует его без ссылки на конкретный источник. Мы же его хорошо знаем со школьной скамьи благодаря стихотворению «Пророк»:

И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный, и лукавый.

Слова «празднословие» и «празднословный», несмотря на их церковнославянское происхождение, без труда понимаются и воспринимаются русским читателем, ибо их корни — -праздн- и -слов- понятны без этимологического комментария. Но в стихах А.С. Пушкина немало и таких слов, где именно погружение в их этимологию помогает прояснить смысл всего произведения и библейские аллюзии, которые оно вызывает.

⁸ *Срезневский И.И.* Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 1–3. СПб., 1893–1912.

⁹ Словарь старославянского языка. Репринтное издание. Т. 1–4. СПб., 2006.

¹⁰ Словарь церковнославянского и русского языка. Т. 1–4. СПб., 1847.



ет. Таково слово «вертоград» в известном стихотворении, написанном поэтом в Михайловском в 1825 году, а опубликованном спустя четыре года в журнале «Московский вестник» (1829. Ч. 1. С. 44):

Вертоград моей сестры,
Вертоград уединенный,
Чистый ключ у ней с горы
Не бежит запечатленный.

Это слово — из церковнославянского перевода книги «Песня песней», где оно имеет значение «сад»¹¹. Согласитесь: не зная, что оно значит, невозможно понять смысл всего стихотворения. Вот как звучит церковнославянский текст соответствующего фрагмента Библии (Песнь. 4; 12): «Вертоградъ заключень сестра моя невеста, вертоградъ заключень, источникъ запечатлень» («Запертый сад — сестра моя, невеста, заключенный колодезь, запечатанный источник»).

Следующие строки перевода А.С. Пушкиным этого текста разворачивают образ цветущего сада у кристально чистого источника, метафорического лика любимой невесты:

У меня плоды блестят
Наливные, золотые;
У меня бегут, шумят
Воды чистые, живые.
Нард, алой и киннамон
Благовонием богаты:
Лишь повеет аквилон,
И закаплют ароматы.

Исследователи творчества А.С. Пушкина давно уже растолковали каждое слово этого стихотворения. Сама его история является знаковой. Хотя замысел перевода из Песни песней царя Соломона (4; 12–16) относится еще к кишиневскому времени жизни (первой половине 1821 года) поэта, он осуществил его именно в Михайловском, в 1825 году. Собственно, это стихотворение можно назвать не «Подражанием» (как он сам его назвал), а переводом. Переводом с церковнославянского — если

¹¹ См.: Словарь церковнославянского и русского языка.



бы не один важный факт из периода его михайловского затворничества и его, как кажется, объективная интерпретация¹².

В начале 20-х чисел ноября 1824 года Пушкин настоятельно просит брата Льва Сергеевича прислать ему в Михайловское Библию: «Отправь с Михайлом всё, что уцелело от Александрийского пожара, да книги, о которых упоминаю в письме, с сестрой. Библию, Библию! и французскую непременно». 4 декабря 1824 года он в другом письме сетует: «Мих[айло] привез мне всё благополучно, а Библии нет». В еще одной пушкинской записке того же времени в перечне необходимых ему вещей значится: «Библии 2», что показывает, что речь шла и о французском, и о церковнославянском текстах. С 1825 года просьбы о Библии из писем Пушкина исчезают, поскольку его переложения «Песни песней» в Михайловском уже завершены.

Позволим себе завершить свои размышления о библейском наследии А.С. Пушкина его собственными словами в передаче фрейлины А.О. Смирновой, урожденной Россет, в ее «Записках»: «...Так всегда бывает со Священным Писанием: сколько его ни перечитывай, чем более им проникаешься, тем более всё освещается и расширяется... Народ везде склонен к религии. Я хочу этим сказать, что народ чувствует, что Бог существует, что он есть высшее существо вселенной, одним словом, что Бог есть... Я, в конце концов, пришел к тому убеждению, что человек нашел Бога именно потому, что Он существует. Нельзя найти то, чего нет, даже в пластических формах, — это мне внушило искусство...»

Как видим, А.С. Пушкин не только обрел Бога, но и боговдохновенно запечатлел Его в крылатых словах. Как библейских, так и в пушкинских.

¹² Ларионова Е. Пушкинские переложения из Песни песней // НЕ музыкальное приношение, или Allegro affettuoso: сборник статей. СПб., 2013. С. 195–201.

**ЯЗЫК ПРОИЗВЕДЕНИЙ И ПИСЕМ ПУШКИНА
ПЕРИОДА МИХАЙЛОВСКОЙ ССЫЛКИ:
«НОВЫЕ» СЛОВА И СЛОВСОЧЕТАНИЯ,
ИХ ИСТОЧНИКИ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФУНКЦИЯ**

Академический «Словарь языка Пушкина», созданный в 1950-х годах трудами ведущих ученых-лингвистов под руководством академика В.В. Виноградова, в 1982 году был дополнен материалами ранних редакций и вариантов текстов Пушкина, но, к сожалению, больше не дополнялся (обширные списки слов, не зарегистрированных в словаре, помещены в последнем издании 2001 года)¹. Несмотря на некоторые недостатки, этот словарь остается наиболее полным и методологически выверенным словарем языка писателя в истории лексикографии в целом, и тем более странно, что литературоведы-пушкинисты редко используют такой фундаментальный труд. К чему это приводит, мы видим на примере датировки «Выписок из Четь-Миней»².

В свое время по предложению Н.И. Михайловой на конференции «Пушкин и книга» в Государственном музее А.С. Пушкина в Москве автор настоящей статьи делала сообщение об издании житий святых в библиотеке Пушкина и отражении житийной литературы в его творчестве. Часть материалов этой работы, касающаяся «Выписок из Четь-Миней», готовится к публикации во «Временнике Пушкинской комиссии», но здесь уместно напомнить некоторые тезисы, так как Четья Миней, по свидетельству Ивана Пущина, была настольной книгой Пушкина в Михайловском в январе 1825 года³ (кстати, и само слово «житие» как

¹ Словарь языка Пушкина / отв. ред. акад. АН СССР В.В. Виноградов. Изд. 2-е, доп. В 4 т. Т. 1. М.; 2001. С. 884–886; Т. 2. С. 989–991; Т. 3. С. 1190–1193; Т. 4. С. 1134–1136. Дальнейшие ссылки на это издание даются в тексте в квадратных скобках, с указанием цифрами номера тома словаря и номера страницы.

² Редакторское заглавие текста Пушкина, автограф ПД № 709. Четьей Минеей или Четь-Минеей в эпоху Пушкина по традиции называли издания «Книг житий святых...» Димитрия Ростовского, где жития следовали по дням празднования памяти святых Церковью; каждая из четырех книг содержала жития на три месяца: сентябрь — ноябрь, декабрь — февраль, март — май и июнь — август.

³ *Пущин И.И.* Записки о Пушкине // А.С. Пушкин в воспоминаниях современ-



агиографический термин, в значении «жизнеописание святого», зафиксировано «Словарем языка Пушкина» единственный раз в письме Михайловского периода [1, 821–822]).

Среди текстов Пушкина, не включенных в Большое и Малое академические издания, имеются выписки отдельных слов и обширных цитат из «Книг житий святых...» Димитрия Ростовского — автограф ПД 709 на бумаге без водяного знака, предположительно датируемый 1831 годом⁴. Во время работы над темой Четь-Миней в творчестве Пушкина автор этих строк обратилась к словарю, чтобы посмотреть, где и как Пушкин использовал выписанные из житий слова, и материалы «Словаря языка Пушкина» неожиданно показали, что автограф ПД 709 имеет отношение не к 1831, а к 1825 году — времени работы в Михайловском над «Борисом Годуновым». Выяснилось, что редкие слова из этого автографа в первый, а порой в первый и единственный раз встречаются у Пушкина в тексте трагедии, например, слово «черноризец» [4, 930]. В автографе 709 есть цитата со ссылкой: «Житие Св. Ора черноризца»⁵. «Я бедный черноризец» (VII, 61), — говорит Самозванец Марине Мнишек, и больше нигде в текстах Пушкина этого слова нет.

Преподобный Ор, пустынный Фиваиды четвертого века, не относится к популярным в России святым, но можно понять, почему Пушкин обратил внимание на его житие. В письме к Жуковскому от 17 августа 1825 года Пушкин сообщает в связи с работой над «Борисом Годуновым»: «Я напрасно искал Василия Блаженного в Чет.[ь-Миней] М.[инеех] — мне бы очень нужно» (XIII, 212). Память Василия Блаженного отмечается 2 августа, через несколько дней 7 августа — память двух киево-печерских святых с именем Пимен (такое имя носит в трагедии Пушкина монах-летописец), и в тот же день 7 августа празднуется преподобный Ор.

менников. В 2 т. Т. 1. М., 1985. С. 102.

⁴ Автограф ПД 709 публиковался неоднократно с 1906 года, в том числе в Полном собрании сочинений издательства Academia 1937 года, в десятитомниках издательства «Художественная литература», в последний раз — во втором издании сборника «Рукою Пушкина» в 1997 году: *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. В 19 т. Т. 17 (дополнительный). Рукою Пушкина: Выписки и записи разного содержания. Официальные документы / отв. ред. Я.Л. Левкович, С.А. Фомичев. М., 1997. С. 550–551. Далее ссылки даются на это издание с указанием номера страницы.

⁵ Рукою Пушкина. С. 551.



Черноризец — не единственное редкое слово из текстов михайловского периода, которое соответствует «Выпискам из Четь-Миней». Впервые в творчестве Пушкина встречается в «Борисе Годунове» прилагательное «великородный» [1, 225]. Первый из двух зафиксированных «Словарем языка» случаев его употребления — это обращение Самозванца к сыну Курбского:

Я радуюсь, великородный витязь,
Что кровь его с отечеством мирится (VII, 52).

В «Выписках из Четь-Миней» подряд следуют выражение «Римъ ветхй» и слово «Великородный»⁶. Любопытно, что в предыдущей реплике Самозванец упоминает «ветхий город Ольгин» (VII, 52): определение «ветхий», относящееся в житиях к Древнему Риму, Пушкин переносит на древний русский город Псков. Само по себе слово «ветхий» в значении «древний, старинный» [1, 250] не редко в творчестве Пушкина и фиксируется в произведениях до михайловской ссылки: вспомним, например, «ветхие главы» церквей в поэтическом описании древнего подмосковного монастыря («На тихих берегах Москвы»; II, 261), однако в таких случаях имеют значение сочетания слов и контекст. Трудно признать случайным совпадением семантическую близость словосочетаний «Рим ветхий» и «ветхий город Ольгин» и контекстуальное соседство «ветхого» города со словом «великородный» как в «Выписках из Четь-Миней», так и в «Борисе Годунове».

Обратим внимание, что все три вышеупомянутых слова из «Бориса Годунова», которые были выписаны Пушкиным из Четь-Миней, поэт вкладывает в уста Самозванца, Григория Отрепьева — с их помощью Пушкин воспроизводит его речь. Как указано в трагедии, Григорий «сочинял каноны святым» (VII, 24), так что Пушкин очевидно считал важным вкрапление в его реплики житийной лексики. Сам церковный термин «канон» встречается у Пушкина исключительно в «Борисе Годунове», причем два раза [2, 310]: в названии («каноны Иисусу»; VII, 40) и в приведенной характеристике Самозванца. В «Выписках из Четь-Миней» упомянут «Григорий творец канонов»⁷. Григорий Отрепьев, тезка киево-печерского святого, тоже был «творцом канонов»,

⁶ Рукою Пушкина. С. 550.

⁷ Там же.



и, как видим, это обстоятельство прямо отмечено Пушкиным в тексте трагедии.

Наиболее очевидно связь «Выписок из Четь-Миней» с работой над «Борисом Годуновым» проявляется в использовании слова «трапеза». Этим словом открывается автограф ПД 709. Как известно, в церковнославянских текстах все слова имеют знак ударения, но Пушкин, делая выписки, отметил ударение здесь единственный раз — «трапéза»⁸, — и понятно почему: в русском языке это слово произносится иначе, с ударением на первый слог — «трапéза».

Именно так, с привычным для нас ударением, слово и звучало в черновой редакции сцены «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» в устах Григория Отрепьева:

Зачем и я не тешился в боях,
Не пировал за трапезой царя!.. (VII, 284)

Черновая редакция сцены датируется началом января 1825 года⁹.

В процессе работы Пушкин изменил эти стихи так, чтобы слово произносилось по-церковнославянски, и в первой белой «михайловской» редакции 1825 года¹⁰ (ПД № 891), как и в окончательном тексте «Бориса Годунова», ударение падает уже на второй слог:

Зачем и мне не тешиться в боях,
Не пировать за царскою трапéзой? (VII, 18)

По данным «Словаря языка», до «Бориса Годунова» слово «трапéза/трапéза» не встречается в текстах Пушкина, а со времени работы над трагедией встречается 14 раз [4, 590]. Благодаря ритмике стихов мы точно знаем, что в стихотворных текстах Пушкин использовал исключительно церковнославянский вариант «трапéза», и не только в произведениях исторической тематики (таких, как «В еврейской хижине лампада» или «Езерский»), но и в «Евгении Онегине», «Домике в Коломне», «Мопарте и Сальери», например, в шестой главе «Онегина»:

⁸ Рукою Пушкина. С. 550.

⁹ Фомичев С.А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835 (Из текстологических наблюдений) // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 11. С. 52.

¹⁰ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 20 т. Т. 7. СПб., 2009. С. 269.



Давно ль они часы досуга,
Трапéзу, мысли и дела
Делили дружно? (VI, 129)

Автограф «Выписок из Четь-Миней» предположительно, вернее, «условно»¹¹ датируется 1831 годом на основании письма Пушкина от апреля 1831 года, где упоминаются Четь-Миней (XIV, 163). Однако наличие письма от августа 1825 года, также с упоминанием Четь-Миней, и замена «трапéзы» на «трапéзу» в михайловской редакции «Бориса Годунова» 1825 года, по нашему мнению, служат весомыми аргументами в пользу датировки автографа 1825 годом.

Необходимость работы со «Словарем языка Пушкина» для пушкинистов-литературоведов очевидна на этом примере. Если бы комментаторы нового академического тома драматургии Пушкина 2008 года заглянули в словарь, они, во-первых, расширили бы наши представления об источниках «Бориса Годунова», среди которых, как мы видим, были и жития ряда известных и малоизвестных святых, откуда Пушкин делал выписки, а во-вторых, вернули бы летописи творчества Пушкина в Михайловском «потерянный» из-за условной датировки автограф, весьма важный для понимания этого периода. Дело здесь, разумеется, не только в лексике: словарь произведений отражает мировоззрение писателя и дает представление о его творческой мастерской.

Редкие и редчайшие для творчества Пушкина слова, выписанные из Четь-Миней, встречаются не только в «Борисе Годунове» — мы находим их в михайловской лирике и в «Евгении Онегине». Например, слово «затворник» [2, 112]. В ряду имен киево-печерских святых Пушкин записал имя «Исайя затворник» и ниже дал ссылку на житие «Никиты затворника»¹². В стихотворении 1825 года «19 октября» впервые встречается это слово: «Как ныне я, затворник ваш печальный...» (II, 428); во второй и последний раз оно используется (уже не метафорически) в заметке 1836 года о Железной маске (XII, 29).

Для «словарной» работы более показательны не такие слова-метафоры, как «затворник» в «19 октября», а случаи использования слов в прямом значении, в «бытовом» контексте и т. п. Такой случай

¹¹ Пушкин А.С. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 7 / прим. Ю.Г. Оксмана и Т.Г. Цявловской. М., 1976. С. 353.

¹² Рукою Пушкина. С. 551.



(возможно, тоже связанный с «Выписками из Четь-Миней») мы можем отметить в «Евгении Онегине», где Пушкин привносит в сон Татьяны древнерусское значение слова «толк» — «смысл»:

Не видя тут ни капли толку,
Глядит она тихонько в щелку,
И что же видит?.. за столом
Сидят чудовища кругом... (VI, 104)

«Не видеть толку» здесь — именно «не видеть смысла», «не находить объяснений». В «Словаре языка Пушкина» приведено значение «не видеть пользы» [4, 550], но к данному случаю оно не относится, а значение «смысл» для этого слова не указано в словаре.

Над пятой главой «Онегина» Пушкин работал в Михайловском вскоре после «Бориса Годунова». И если присутствие славянизмов и древнерусских слов в исторической трагедии естественно и закономерно, то наличие такой лексики в «Евгении Онегине» мало ожидаемо. Появление здесь слова «толк» в древнерусском значении может быть связано, на наш взгляд, с изучением Четь-Миней: в автографе 709 подряд выписаны слова «толкъ, толмачъ»¹³, т. е. Пушкин отметил их семантическое сближение, и оно проясняет утраченное в новое время значение слова «толк» — «смысл».

Как известно, авторы «Словаря языка Пушкина» учитывали лексику в объеме Большого академического издания 1937–1949 годов. Поскольку «Выписки из Четь-Миней» не публиковались в этом издании, ряд выписанных Пушкиным слов вовсе не упоминается в словаре, например, «прельщенный» (здесь в религиозном значении «прельщенный бесом»), «убрус» («полотенце», «покрывало», также и образ Спаса Нерутворного) и т. д. Этими словами необходимо дополнить «Словарь языка Пушкина», и если принять датировку «Выписок из Четь-Миней» 1825 годом, то их материалы дополнят словарь интересующего нас периода михайловской ссылки.

По той же причине в «Словарь языка» не вошли случаи употребления слова «преподобный» в автографе 709: слово «преподобный» зарегистрировано «Словарем языка Пушкина» единственный раз [3, 730] в историческом анекдоте про Потемкина и святцы (XII, 172). Между

¹³ Рукою Пушкина. С. 550.



тем, в «Выписках из Четь-Миней» это слово имеется не только в ссылках на житийные источники, но и в тексте обширной цитаты. Перепи-санный Пушкиным фрагмент жития преподобного Никиты затворника начинается так: «Приидоша к прельщенному преподобныя отцы...»¹⁴, соответственно, по нашему мнению, это слово тоже должно быть от-несено к активному словарю михайловского периода.

Здесь необходимы два замечания: «Выписки из Четь-Миней», разумеется, не отражают весь объем житийных текстов, которые Пуш-кин просматривал в Михайловском, когда «искал Василия Блаженного» (XIII, 212) в книгах Димитрия Ростовского.

И второе: само по себе наличие того или иного слова в «Выписках из Четь-Миней» не означает автоматически, что источником его в тек-стах Пушкина обязательно будет соответствующее житие. Так, в выпи-ске Пушкина из жития преподобного Никиты мы находим имя «Пимен постник»¹⁵. Слово «постник» [3, 621] впервые (из двух случаев) появ-ляется в «Борисе Годунове»: «Да что он за постник?» (VII, 30), но этот агиографический термин в трагедии Пушкина, как и другой, «молчаль-ник», следует, на наш взгляд, связать не с житийными источниками, а с «Историей государства Российского» Н.М. Карамзина (о ней подроб-нее пойдет речь ниже), с характеристикой этими словами царя Феодо-ра Иоанновича. Единственный случай употребления Пушкиным слова «молчальник» [2, 648] мы находим как раз в рассказе о царе Феодоре в монологе летописца Пимена: «На престоле / Он воздыхал о мирном жи-тие / Молчальника...» (VII, 21), ср. у Карамзина: «На престоле... Россия увидела постника и молчальника»¹⁶.

Заканчивая обзор «Выписок из Четь-Миней», следует отметить, что они представляют интерес не только для лексикологического и лекси-

¹⁴ Рукою Пушкина. С. 551.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Карамзин Н.М. История государства Российского. Т. X. Гл. I. Царствова-ние Феодора Иоанновича. Цит. по: Карамзин Н.М. История государства Россий-ского. Изд. 5-е. Кн. III. Т. X. СПб., 1843. Стб. 5 (далее ссылки на это же издание). Упоминание Пимена постника в выписке Пушкина небезынтересно для анализа личных имен в трагедии «Борис Годунов»: в одном ряду с Пименом стоит «Не-стор летописец». Из «Истории» Карамзина Пушкин узнал про бродячего монаха Пимена, который перевел Самозванца через границу в Литву, но поэт «пере-нес» его имя на другого, вымышленного героя, «старца кроткого и смиренного», монаха-летописца (VII, 24).



кографического изучения языка Пушкина, но и для анализа его художественных образов. Кроме отдельных слов, Пушкин выписывал из книг житий святых заинтересовавшие его словосочетания и образные сравнения, например, «тверда аки наковальня»¹⁷, «изше яко скудель крепость его и плоть его бе яко трость ветром колеблема»¹⁸. Последняя цитата (из жития преподобного Иоанна Кушника) вызывает в памяти стихотворение «Аквилон», где метафорически отражены обстоятельства высылки Пушкина в Михайловское решением императора Александра¹⁹:

Зачем ты, грозный аквилон,
Тростник прибрежный долу клонишь? (II, 365)

Как известно, автограф стихотворения ПД № 126 относится к болдинскому периоду 1830 году, но содержит помету «1824 Мих.» (II, 911). Трудно судить, как шла работа над текстом на таком большом временном отрезке с михайловской осени 1824 года до болдинской осени 1830 года, но в любом случае цитата из жития, переписанная Пушкиным, как мы полагаем, в 1825 году, представляется не случайной. Если ко времени обращения к Четь-Минеем образ тростника, клонимого ветром, уже сложился в пушкинском стихотворении, поэт не мог не обратить внимания на близкий образ в житии преподобного Иоанна Кушника: «...яко трость ветром колеблема». Заметим, что житийное сравнение имеет в основе библейский текст 3-й книги Царств: «...якоже колеблется трость на воде» (3 Царств 14:15), но именно в житии преподобного Иоанна Кушника сравнение идет с тростником, колеблемым ветром, как и в пушкинском «Аквилоне».

Широко известно, что словарь михайловских произведений 1824–1826 годов активно обогащался за счет самых разных источников, включая не только литературу, но и язык насельников Святогорского монастыря, фольклор и т. д. На это многократно указывали исследователи михайловского периода. Здесь напомним, что в Михайловском Пушкин впервые использует народное слово «ужб», столь значимое в его творчестве. «Словарь языка» фиксирует его, начиная с «Бориса Годунова»: в трагедии это слово встречается дважды (VII, 76

¹⁷ Рукою Пушкина. С. 550.

¹⁸ Там же. С. 551.

¹⁹ Ср.: *Аринштейн Л.М.* Пушкин. Непричесанная биография. Первая книга. М., 2020. С. 186–187.



и VII, 84). В дальнейшем Пушкин прибегал к нему еще 13 раз [4, 697], в том числе в «Медном всаднике» знаменитое «Ужо тебе!..» (V, 148) — угроза героя Петру I.

Народные слова и выражения, в первый, а иногда и единственный раз зафиксированные в произведениях и письмах из михайловской ссылки, ждут своих исследователей. Интересно было бы проверить в полевых условиях, бытуют ли такие слова и значения слов в местном псковском диалекте (как пример — в балладе «Жених» слово «голубица», вместо привычного «голубушка», по отношению к девушке; II, 413). При этом надо иметь в виду, что сам Пушкин был носителем московского диалекта, черты которого также отразились в его произведениях и письмах михайловского периода.

Не ставя невыполнимую задачу полного охвата источников словаря Пушкина в Михайловском, хотелось бы затронуть еще два из них: во-первых, «Историю государства Российского» Н.М. Карамзина и, во-вторых, неписьменные источники, связанные с религиозной практикой Пушкина в годы ссылки.

Понятно, что исторический труд Карамзина, будучи главным источником «Бориса Годунова», значительно обогатил словарь Пушкина. Поэт заимствовал из текста Карамзина цитаты-характеристики (таковы слова Годунова про «ангела-царя»²⁰ Феодора Иоанновича — VII, 15, или характеристика царя Феодора как «молчальника», о чем уже упоминалось), художественно переосмыслял факты из «Истории...», перефразировал формулировки Карамзина. Многочисленные примеры давно уже собраны комментаторами «Бориса Годунова»²¹. Здесь мы укажем некоторые случаи, интересные с точки зрения словаря языка Пушкина.

Карамзин упоминает, что Годунов «грозил немилостию» окружению Шуйских²²; возможно, отсюда известная реплика героя пушкинской трагедии князя Шуйского: «Не казнь страшна; страшна твоя немилость» (VII, 48). Это первый случай использования Пушкиным слова «немилость», в дальнейшем оно несколько раз встречается в произведениях разных жанров [2, 846–847].

²⁰ Ср.: Карамзин Н.М. История государства Российского. Кн. III. Т. X. СПб., 1843. Стб. 130.

²¹ См. комментарии в кн.: Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т. 7 / Драматические произведения. М.; Л., 1935. С. 462–476.

²² Карамзин Н.М. История государства Российского. Кн. III. Т. XI. Гл. II. Царствование Бориса Годунова. СПб., 1843. Стб. 63.



В образе летописца Пимена можно найти автобиографическую основу — воспоминания Пушкина о личном общении с Карамзиным в период его работы над «Историей государства Российского»²³. В этой связи обратим внимание, что пушкинский Пимен упоминает «хартии» и «пыль веков» на них (VII, 17), а Карамзин в предисловии к своему труду говорит, что «искал духа и жизни в тлеющих хартиях»²⁴. Согласно «Словарю языка», слово «хартия» в «карамзинском» значении «старинная рукопись» используется Пушкиным в первый и единственный раз в «Борисе Годунове» [4, 828].

Такие примеры легко умножить, но более показательны случаи, когда Пушкин не повторяет слова Карамзина, а заменяет их, порой так, что меняются исторические оценки. Хороший пример представляет слово «цареубийца». Впервые в творчестве Пушкина оно встречается в его трагедии и повторяется два раза по отношению к Борису Годунову [4, 881]: «Прогневали мы Бога, согрешили: / Владыкою себе цареубийцу / Мы нарекли» (VII, 21), — так завершается знаменитый монолог летописца Пимена о царях. Во второй раз цареубийцей называет Годунова Григорий Отрепьев (между прочим, тем самым он невольно декларирует свое самозванство):

...Я ж вас веду на братьев; я Литву
Позвал на Русь, я в красную Москву
Кажу врагам заветную дорогу!..
Но пусть мой грех падет не на меня —
А на тебя, Борис-цареубийца! (VII, 67)

Пушкин следовал концепции Карамзина о Годунове как убийце царевича Димитрия, но сам Карамзин называл Годунова «святоубийцей». Исторически это более оправданно: святой царевич Димитрий не был царем и даже не был юридически наследником престола. Характеристика Годунова в трагедии как цареубийцы служит аргументом в пользу того, что Пушкин при написании «Бориса Годунова» оглядывался на недавние события, вспоминал цареубийство 11 марта — гибель Павла I, которую не предотвратил его сын-наследник Александр, знавший

²³ Ср.: Юрьева И.Ю. Лицей. 1811–1817 // Русское возрождение. 1999. № 76. С. 160.

²⁴ Карамзин Н.М. Предисловие // История государства Российского. Кн. I. СПб., 1842. С. XIII.



о заговоре. Нам уже доводилось писать об аналогии с Александром I, незримо присутствующей в трагедии²⁵. Напомним в связи с этим письмо к Е.М. Хитрово, где Пушкин прямо говорит о том, что в царствование Александра I «Борис Годунов» не был бы допущен к печати: «...Потребовалась смерть Александра... чтобы моя трагедия могла увидеть свет» (XIV, 424, подл. по-франц.).

Серьезный спор Пушкина с Карамзиным мы наблюдаем в оценке личности царя Феодора Иоанновича. Карамзин называет его «жалким венценосцем» и с осуждением говорит про его «смирненную праздность»²⁶. Пушкин, напротив, в «Борисе Годунове» показывает «смирение царя» как угодную Богу добродетель: «Бог возлюбил смирение царя» (VII, 21). Герой Пушкина монах-летописец Пимен прославляет «святую душу» Феодора и подробно пересказывает Григорию Отрепьеву летописное известие о «неслыханном чуде» при кончине царя — видении ему Ангела:

К его одру, Царю едину зримый,
Явился Муж необычайно светел...

...

И все кругом объаты были страхом,
Уразумев Небесное виденье... (VII, 21)²⁷

Здесь, согласно «Словарю языка Пушкина» [1, 275–276], второй случай употребления слова «виденье» в значении «призрак», до него Пушкин упоминал только «таинственные видения» романтической поэзии Жуковского («Руслан и Людмила»; IV, 50).

Когда же он преставился, палаты
Исполнились святым благоуханьем
И лик его как солнце просиял... (VII, 21)

Глагол «просиять» встречается у Пушкина исключительно в «Борисе Годунове», причем дважды [3, 880]. Здесь же — второй из двух

²⁵ Юрьева И.Ю. Молитвы в текстах Пушкина // Пушкинская эпоха и христианская культура. Вып. VI. СПб., 1994. С. 113.

²⁶ Карамзин Н.М. История государства Российского. Кн. III. Т. X. СПб., 1843. Стб. 48.

²⁷ В данном случае в цитате прописные буквы даны в соответствии с первым прижизненным изданием «Бориса Годунова» 1831 года.



случаев употребления слова «благоуханье» [1, 118], первый отмечен в «Гавриилиаде» (обычное словоупотребление: «цветов благоуханье»; IV, 125). В «Борисе Годунове» речь идет о «благоухании святости», отличительном признаке мощей мучеников и угодников Божиих, что красноречиво свидетельствует о кардинальном отличии оценки царя Феодора пушкинским героем-летописцем от оценки его Карамзиным.

Однако большинство случаев «отступления» Пушкина от формулировок Карамзина, которые мы наблюдаем, сравнивая словарь «Истории государства Российского» и словарь «Бориса Годунова», являют собой не отступление, а образное усиление оценок историографа, примером тому служит слово «подручник» — «тот, кто находится под властью, «под рукой» кого-нибудь» [3, 470]. Единственный случай его употребления Пушкиным — реплика Воротынского в «Борисе Годунове» об удельных князьях: «Давно царям подручниками служим» (VII, 8). Ср. у Карамзина: «Давно слуги Московских Государей...»²⁸

Четыре раза в трагедии Пушкина встречается слово «смятение» как обозначение народных волнений и смут [4, 243]. У Карамзина мы встречаем это слово, но в другом значении, при описании чьего-то личного смущения, замешательства. В таком значении его использовал и Пушкин в разных произведениях почти полсотни раз, но именно в «Борисе Годунове» он переносит это слово в политический план, повторяя его неоднократно, и «смятение народа» подробно обсуждается в диалоге Годунова с Басмановым (VII, 86–87). Нельзя исключить, что на приращение слову такого политического смысла повлиял русский перевод Псалтири²⁹. Второй псалом Давида, который в церковнославянском переводе начинается стихом: «Вскую шаташася языцы...», в русском переводе 1820 года звучит совсем иначе: «Зачем мятутся народы...» (Пс. 2:1). Аллюзию на этот стих мы находим в последнем стихотворении Пушкина на лицейскую годовщину «Была пора: наш праздник молодой» (1836): «Метались смущенные народы...» (III, 432). Предполагаем, что

²⁸ Карамзин Н.М. История государства Российского. Кн. III. Т. X. СПб. 1843. Стб. 132. Использованное Пушкиным слово «подручник» входит в старинное изречение, которое приводит в своем словаре Даль: «Прислал, не аки ко князю, но аки к подручнику» (Даль В.И. Словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т. 3. М., 2003. С. 167).

²⁹ Псалтирь в русском переводе впервые была опубликована в 1820 году вместе с Новым Заветом. В творчестве Пушкина прослеживаются следы чтения этого издания.



глагол «мятаться» в таком значении в русском переводе Псалтири мог подсказать Пушкину использование слова «смятение» по отношению к народным волнениям и мятежам. Если это так, то в очередной раз мы видим, сколь разносторонне влияло на творчество Пушкина Священное Писание.

В целом книги Ветхого и Нового Завета — важнейший источник словаря языка Пушкина, что показывают многочисленные библейские и евангельские аллюзии в произведениях михайловского периода, см. примеры в книге «Пушкин и христианство»³⁰, здесь же в заключение кратко упомянем неписанные источники церковной лексики в произведениях Пушкина.

Мы знаем, что ссылка в Михайловское стала поворотным этапом духовной жизни поэта, и не случайно в это время в его тексты входит значительное количество слов, означающих церковные реалии и религиозные понятия. Они свидетельствуют о глубоком погружении Пушкина в церковную жизнь, о его богатой религиозной практике в Михайловском. Здесь сыграли свою роль и посещения Святогорского монастыря, и повседневное общение с няней, и воцерковленность других лиц из ближайшего окружения Пушкина в Михайловском.

Вот лишь несколько примеров из «Словаря языка Пушкина» тех слов, которые впервые зафиксированы в период михайловской ссылки:

«богомалец» (в Михайловском — первый из трех случаев употребления) [1, 137];

«молебствие» (первые два из четырех случаев употребления) [2, 640]³¹;

«молитвенный» (первый из двух случаев) [2, 641];

«набожность» (три первых случая употребления: в письме, в «Борисе Годунове» и в критической статье) [2, 697];

³⁰ См.: *Юрьева И.Ю.* Пушкин и христианство / Сборник произведений А.С. Пушкина с параллельными текстами из Священного Писания и комментарием. М., 1999.

³¹ Словом «молебствие» Пушкин в «Борисе Годунове» и в письме к брату заменяет привычные церковные термины «обедня», «молебен» и, возможно, «панихида». Сравнивая письмо к брату с письмом к Вяземскому в годовщину смерти Байрона 7 апреля 1825 года, можно заключить, что Пушкин обобщенно называет молебствием заказную «обедню»-литургию и последующую за ней панихиду: «Я заказал обедню за упокой души Байрона... и в обеих церквях Тригорского и Воронича происходили молебствия» (XIII, 162).



«панихида» (первые три из четырех случаев) [3, 289];
«преставиться» (единственный случай, в «Борисе Годунове»; VII, 21, цитату см. выше) [3, 734];
«просвира» (первые два из трех случаев) [3, 877–878];
«хоругвь» (первый случай употребления слова, здесь — в его прямом значении как церковной реалии) [4, 862].

В Михайловском в художественный язык Пушкина входит словосочетание «православный народ» (VII, 11) и другие подобные выражения, а сам михайловский период своей жизни, как мы знаем, поэт связывал с действием Святого Провиденья:

Но здесь меня таинственным щитом
Святое провиденье осенило... (III, 996)

**Список упомянутых в статье слов из текстов
михайловского периода, с указанием их употребления**

(1-й из 3) — в михайловский период первый случай употребления из трех отмеченных «Словарем языка Пушкина»;

(1 !!!) — единственный зарегистрированный случай употребления;

(2 !!!) — два случая, только в «Борисе Годунове», нигде больше «Словарем языка Пушкина» слова не зарегистрированы;

звездочкой отмечены случаи употребления, не зафиксированные «Словарем языка Пушкина»; знаком ** отмечены слова, отсутствующие в «Словаре языка Пушкина».

1. благоуханье (2-й из 2, здесь в соч.: «святое благоуханье»)

2. богомолец (1-й из 3)

3. великородный (1-й из 2)

4. ветхий, *о древнем городе* (1 !!!)

5. виденье *‘призрак’* (2-й, здесь в соч.: «небесное виденье»)

6. голубица, *о девушке*, ср. *голубушка* (1 !!!)

7. житие *‘жизнеописание святого’* (1 !!!)

8. затворник (1-й из 2)

9. канон (2 !!!)

10. молебствие (первые 2 из 4)

11. молитвенный (1-й из 2)

12. молчальник (1 !!!)

13. набожность (первые 3 из 8)

14. немилость (первые 2 из 7)

15. панихида (первые 3 из 4)

16. подручник (1 !!!)

17. постник (1-й из 2)

18. православный, *в соч. со своим народ*

19. прельщенный** (1* !!!)

20. преподобный (1-й* из 2)

21. преставиться (1 !!!)

22. просвира (первые 2 из 3)

23. просиять (2 !!!)

24. смятение *‘народное волнение’*, *‘смута’* (первые 5 из 13)

25. толк *‘смысл’*** («не видеть ни капли толка») (1* !!!)

26. толмач (1-й* из 3)

27. трапёза (первые 3 из 14)

28. убрus** (1* !!!)

29. ужó (первые 2 из 15)

30. хартия *‘старинная рукопись’* (1 !!!)

31. хоругвь *‘церковное знамя’* (1-й из 2)

32. царсубийца (первые 2 из 7)

33. черноризец (1 !!!)

**«КУМИРЫ И КАРТИНЫ»:
КЛЕОПАТРА В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА
*К 200-летию создания поэмы «Клеопатра»***

Образ египетской царицы впервые появился в творчестве А.С. Пушкина осенью 1824 года в Михайловском, когда была написана поэма «Клеопатра», оставшаяся незавершенной. Образ восточной властительницы, вероятно, весьма волновал воображение поэта. Он возвращался к своему замыслу о Клеопатре несколько раз между 1828 и 1835 годами, угадывая черты надменной красавицы в своих современниках. Своим литературным источником А.С. Пушкин называет латинского автора Аврелия Виктора.

Ю.М. Лотман установил, что истоки замысла исторической элегии о Клеопатре и интерес к малоизвестному римскому историку IV века возник у А.С. Пушкина благодаря Ж.-Ж. Руссо, которого поэт читал и углубленно изучал в период ссылки в Кишинев и Одессу¹. В «Эмиле» французского просветителя поэт впервые встретился с так поразившим его пересказом из Аврелия Виктора о том, что мужчины, ослепленные страстью к Клеопатре, отдавали жизнь за ее любовь. При этом просветитель был уверен, что страх перед смертью способен пробудить добродетельные основы души человека, а Пушкин полагал иначе, размышляя о цене жизни и любви. В его «Разговоре книгопродавца с поэтом», написанном одновременно в «Клеопатрой», как отмечает Ю.М. Лотман, в первоначальном варианте, с многозначительным многоточием звучит: «Что жизнь? — Одна ли, две ли ночи?»

Вероятно, римского историка Пушкин читал в библиотеке Воронцовых в южной ссылке — возможно, улавливая черты Клеопатры в Е.К. Воронцовой, притворно покровительствовавшей поэту, находившемуся в подчинении у ее мужа.

Осенью 1824 года, приехав в Михайловское, ссыльный поэт на одном дыхании пишет свою «Клеопатру», избирая местом действия роскошное пришествие восточной властительницы:

¹ Лотман Ю.М. Несколько заметок к проблеме «Пушкин и французская литература»: у истока сюжета о Клеопатре // Ю.М. Лотман. Избранные статьи. В 3 т. Таллин, 1993. Т. 3. С. 412–414.



Царица голосом и взором
Свой пышный оживляла пир,
Все, Клеопатру слава хором,
В ней признавали свой кумир,
Шумя, текли к ее престолу,
Но вдруг над чашей золотой
Она задумалась — и долу
Поникла дивною главой.

И пышный пир как будто дремлет.
И в ожиданье всё молчит...
Но вновь она чело подымлет
И с видом важным говорит:
«Внемлите мне: могу равенство
Меж вас и мной восстановить.
В моей любви для вас блаженство,
Блаженство можно вам купить:
Кто к торгу страстному приступит?
Свои я ночи продаю.
Скажите, кто меж вами купит
Ценою жизни ночь мою?»

Она рекла. Толпа в молчанье.
И всех в волнении сердца.
Но Клеопатра в ожиданье
С холодной дерзостью лица:
«Я жду, — вещает, — что ж молчите?
Иль вы теперь бежите прочь?
Вас было много; приступите,
Торгуйте сладостную ночь».

И гордый взор она обводит
Кругом поклонников своих...
Вдруг — из рядов один выходит,
Вослед за ним и два других.
Смела их поступь, ясны очи.
Царица гордо восстает.
Свершилось: куплены три ночи...
И ложе смерти их зовет.



И снова гордый глас возвысила царица:
«Забыты мною днесь венец и багряница!
Простой наемницей на ложе восхожу;
Неслыханно тебе, Киприда, я служу,
И новый дар тебе ночей моих награда,
О боги грозные, внемлите ж, боги ада,
Подземных ужасов печальные цари!
Примите мой обет: до сладостной зари
Властителей моих последние желанья
И дивной негою и тайнами лобзанья,
Всей чашею любви послушно упою...
Но только сквозь завес во храмину мою
Блеснет Авроры луч — клянусь моей порфирой, —
Главы их упадут под утренней секирой!»

Благословенные священной рукой,
Из урны жребии выходят чередой,
И первый Аквила, клеветр Помпея смелый,
Изрубленный в боях, в походах поседелый.
Презренья хладного не снес он от жены
И гордо выступил, суровый сын войны,
На вызов роковых последних наслаждений,
Как прежде выступал на славный клик сражений.
Критон за ним, Критон, изнеженный мудрец,
Воспитанный под небом Арголиды,
От самых первых дней поклонник и певец
И пламенных пиров и пламенной Киприды.
Последний имени векам не передал,
Никем не знаемый, ничем не знаменитый;
Чуть отроческий пух, темнея, покрывал
Его стыдливые ланиты.
Огонь любви в очах его пылал,
Во всех чертах любовь изображалась —
Он Клеопатрою, казалось, дышал,
И молча долго им царица любовалась².

² Пушкин А.С. Сочинения. В 3 т. М., 1985. Т. 1. С. 331–332.



В этом первом воплощении замысла о Клеопатре найдены основная канва, герои и место действия — пиршество надменной царицы, бросающей дерзкий вызов всем присутствующим. Среди них находятся три смельчака, готовые пожертвовать жизнью и представляющие три возраста мужчины: седобородый воин Аквила, сластолюбивый молодой философ Критон и безымянный юноша с пылающим взором.

На следующих этапах возвращения к замыслу о Клеопатре у А.С. Пушкина, как нам представляется, были и другие источники вдохновения. Постараемся их определить.

Угадывание черт властной красавицы в современницах, вероятно, выразилось в отрывке «Гости съезжались на дачу...», написанном в 1828 году, когда на страницах рукописи появилась независимая от светских условностей героиня, названная Зинаидой Вольской, сопровождаемая своим наперсником Минским. В том же году поэт вернулся к поэме о Клеопатре, переработав ее в ином стихотворном размере: вместо александрийского стиха — четырехстопным ямбом. Исследователи единодушны в том, что под маской «Клеопатры Невы» скрывалась графиня Аграфена Федоровна Закревская (1799–1879), окруженная шлейфом воздыхателей и осуждаемая молвой. Поклонниками «избалованной ветреницы», устраивавшей приемы в своих дачных подмосковных имениях, были поэты Е.А. Баратынский, П.А. Вяземский и сам А.С. Пушкин, тесно общавшийся с ней летом 1828 года³. На полях рукописи поэмы «Полтава» он, вероятно по памяти, повторил известный портрет А.Ф. Закревской кисти британского художника Дж. Доу, изобразившего ее опирающейся на постамент в свободной позе в платье с высокой талией. В своих стихах («Портрет», «Наперсник») поэт признавался, что она избрала его своим наперсником и отвела ему незавидную роль поверенного своих тайн:

Счастлив, кто избран своенравно
Твоей тоскливою мечтой,
При ком любовью млеешь явно,
Чьи взоры властвуют тобой;
Но жалок тот, кто молчаливо,
Сгорая пламенем любви,
Потупя голову ревниво,
Признанья слушает твои.

³ Цяловская Т.Г. Рисунки А.С. Пушкина. М., 1987. С. 199–205.



Чертами светской красавицы поэт наделяет и свою Клеопатру. Примерно десятилетие спустя после первого обращения к образу египетской царицы, в отрывке «Мы проводили вечер на даче...» из записей, предположительно, 1835 года, появляется молодой герой. Он признается, что для него женщиной самой удивительной является Клеопатра, а затем замечает, что один поэт было взялся за поэму о Клеопатре, а потом бросил. И здесь А.С. Пушкин имел в виду себя самого. Среди присутствующих находится женщина, которой жестокое условие Клеопатры — любовь ценою жизни — не кажется чрезмерным. Пушкин угадывает свою героиню в тоскующих «законодательницах зал»:

«Светлы и шумны чертоги Птолемея: Клеопатра угощает своих друзей; стол обставлен костяными ложами; триста юношей служат гостям, триста дев разносят им амфоры, полные греческих вин; триста черных евнухов надзирают за ними безмолвно...

Вдруг царица задумалась и грустно поникла дивною главою; светлый пир омрачился ее грустию, как солнце омрачается облаком.

О чем она грустит?
Зачем печаль ее гнетет?
Чего еще не достает
Египта древнего царице?
В своей блистательной столице,
Толпой рабов охранена,
Спокойно властвует она.
Покорны ей земные боги,
Полны чудес ее чертоги.
....
Вотще! В ней сердце глухо страждет,
Она утех безвестных жаждет —
Утомлена, пресыщена,
Больна бесчувствием она...⁴

Главный недуг царицы Египта, знакомый современницам А.С. Пушкина, — порождение тоски и пресыщенности.

Неоконченная поэма, как отмечал сам автор, начиналась описанием пиршества в садах царицы египетской. Как нам кажется, описание

⁴ Пушкин А.С. Сочинения. В 3 т. М., 1986. Т. 3. С. 356–357.



это приобрело еще больше подробностей после знакомства поэта с конкретным изобразительным источником. Созданный поэтом образ позволяет узнать в нем черты героини с полотен венецианского художника XVIII века Джованни Баттисты Тьеполо (1696–1770) на темы из «Истории Антония и Клеопатры» из собрания князя Н.Б. Юсупова (1750–1831). Екатерининский вельможа, государственный деятель, церемониймейстер императорских коронаций был одним из крупнейших знатоков искусств и коллекционеров своего времени. В его подмосковной усадьбе Архангельское можно было увидеть и лучшую в России коллекцию французской и итальянской живописи, значительное место в которой занимала венецианская школа и ее главный представитель XVIII столетия Джованни Баттиста Тьеполо с его уникальными для российских собраний монументальными полотнами на темы из истории римского полководца Марка Антония и египетской царицы Клеопатры из не сохранившегося в целостности монументально-декоративного ансамбля⁵. Картины большого формата (338 × 600 см) венецианского художника Дж. Б. Тьеполо украшали дворец князя Н.Ю. Юсупова в Архангельском.

«Тьеполову залу» в Архангельском с двумя монументальными композициями знаменитого венецианского мастера «Встреча Антония и Клеопатры» и «Пир Клеопатры» А.С. Пушкин должен был видеть в оба своих приезда в Архангельское: весной 1827 года и в конце августа 1830 года⁶. В первый раз известный уже поэт попал в Архангельское по приглашению его владельца князя Н.Б. Юсупова. Известно, что Пушкин вместе с библиофилом С.А. Соболевским добрались в подмосковную усадьбу «верхом». Князь показывал гостям свою обширнейшую библиотеку и знаменитое художественное собрание, а также рукописный «Альбом друзей» с автографами известнейших людей своего времени, в том числе Бомарше. Не остается сомнений, что уже в первый приезд поэту предоставилась возможность увидеть полотна венецианского художника Тьеполо на темы из истории Антония и Клеопатры.

⁵ Подробнее см.: *Васильева Е.В.* Новое о происхождении картин Дж. Б. Тьеполо из коллекции князя Н.Б. Юсупова: заказчики, посредники и коллекционеры // Материалы отчетной сессии, посвященной итогам работы Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина за 2021 год. М., 2022. С. 7–23.

⁶ Подробнее см.: *Симонова В.М.* Вельможа и поэт. М., 2010.



В ответ на приглашение князя вновь посетить Архангельское весной 1830 года поэт посвятил его владельцу послание «К вельможе» (первоначальное название — «К Князю Н.Б. Ю.»), в котором запечатлен живой портрет блистательного «екатерининского вельможи» в окружении знаменитой коллекции в интерьере подмосковного дворца:

Ступив за твой порог,
Я вдруг переношусь во дни Екатерины.
Книгохранилище, кумиры и картины,
И стройные сады свидетельствуют мне,
Что благосклонствуешь ты музам в тишине,
Что ими в праздности ты дышишь благородной.
Я слушаю тебя: твой разговор свободный
Исполнен юности. Влиянье красоты
Ты живо чувствуешь. С восторгом ценишь ты
И блеск Алябьевой и прелесть Гончаровой.
Беспечно окружась Корреджием, Кановой,
Ты, не участвуя в волнениях мирских,
Порой насмешливо в окно глядишь на них
И видишь оборот во всём кругообразный.
Так, вихорь дел забыв для муз и неги праздной,
В тени порфирных бань и мраморных палат,
Вельможи римские встречали свой закат.
И к ним издалека то воин, то оратор,
То консул молодой, то сумрачный диктатор
Являлись день-другой роскошно отдохнуть,
Вздохнуть о пристани и вновь пуститься в путь⁷.

Поэтический портрет «екатерининского вельможи» поэт-художник дополнил на титульном листе одного из автографов стихотворения графическим портретом, рисунком пером, изобразив опирающегося на трость князя на фоне молодых кустарников и поместив под строками «Послания к вельможе» крылатые слова Горация из «Оды к Левконое»: «*Carpe diem*» (лат.) — «лови день», «живи настоящим», подчеркивая жизненное кредо своего героя: «Ты понял жизни цель: счастливый человек / Для жизни ты живешь».

⁷ Пушкин А.С. Сочинения. В 3 т. М., 1986. Т. 3. С. 473.



Второй приезд Пушкина в конце августа 1830 года оказался запечатлен французским художником Никола де Куртейлем, который был приглашен князем для восстановительных работ во дворце после пожара 1820 года⁸. Сохранился его рисунок «Осенний праздник в Архангельском», представляющий перед конторским флигелем многолюдное приветствие князя крестьянами с подношениями, вероятно, к последнему августовскому празднику – ореховому (или хлебному) Спасу — с присутствующими Пушкиным с бакенбардами и Вяземским в очках. Нет сомнений, что поэт и в этот приезд вновь посетил залы дворца с его великолепным художественным убранством и коллекциями, в том числе и «залу Тьеполо», главным украшением которой были два монументальных полотна венецианца Тьеполо.

В 1835 году в повести «Египетские ночи», ставшей итогом замысла поэмы о Клеопатре, обрамленной повествованием о стихотворце Чарском и странствующем итальянском поэте-импровизаторе, после двух посещений Архангельского, с живым впечатлением от картины Дж. Б. Тьеполо из собрания князя Юсупова, поэт добавляет подробностей к описанию пира египетской царицы, как будто видя перед собой картину венецианского художника:

Чертог сиял. Гремели хором
Певцы при звуке флейт и лир.
Царица голосом и взором
Свой пышный оживляла пир;
Сердца неслись к ее престолу,
Но вдруг над чашей золотой
Она задумалась и долу
Поникла дивною главой...

И пышный пир как будто дремлет,
Безмолвны гости. Хор молчит.
Но вновь она чело подымлет
И с видом ясным говорит:
В моей любви для вас блаженство?
Блаженство можно вам купить...⁹

⁸ Подробнее о художнике см.: *Шарнова Е.Б.* Никола де Куртейль. Французский художник в России // Век Просвещения. Вып. 1. М., 2006. С. 413–429.

⁹ *Пушкин А.С.* Сочинения. В 3 т. М., 1986. Т. 3. С. 227–229.



Описание героини и окружающих ее героев соответствуют картине Тьеполо «Пир Клеопатры», где египетская царица, поднимая в руке драгоценную жемчужину, которую она готова растворить в бокале, представлена за столом с Антонием в римской кирасе и плаще, с седобородым старцем Луцием Планком, выступившим в роли судьи этого поединка в роскоши. В них можно угадать пушкинских героев, принимающих вызов египетской царицы: убеленного сединой воина — ветерана Аквилу (или Флавия), изнеженного философа Критона и стоящего у него за спиной безымянного юношу в светло-лимонном костюме.

Рискнем предположить, что для А.С. Пушкина изобразительное искусство не однажды становилось источником вдохновения. Вероятно, поэтому поэтический «Пир Клеопатры» А.С. Пушкина удивительным образом сближается с созданным в живописи венецианским художником Тьеполо в середине XVIII века пиром царицы, оказываясь его продолжением и находясь с ним в удивительном созвучии, отражающем формулу Г. Гессе о единстве «и цвета и звука»: «Всех звуков и цветов соотношенья, / А также способы переложенья / Любых оттенков цвета в ноты, звуки. / О, как хотелось мне азы науки/ Такой постичь!» («Игра в бисер»).

СТИХОТВОРЕНИЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ
О НАТАЛЬЕ ГОНЧАРОВОЙ
«СЧАСТИЕ ИЛИ ГРУСТЬ...» (1916):
К ВОПРОСУ ОБ ИСТОЧНИКАХ

В ряду стихотворений Марины Цветаевой на пушкинскую тему «Счастье или грусть...» (1916) наименее исследованное. Показательно, что из сорока статей, включенных в сборник 2000 года «Пушкин — Цветаева»¹, оно вскользь упоминается лишь в двух публикациях. Редкие случаи обращения к стихотворению в исследовательской литературе, которые мы находим, не содержат анализа текста. Исключение — три страницы с разбором стихотворения из монографии Александры Смит 1998 года «Песнь пересмешника»².

Досадный пропуск этого произведения привел к тому, что поздние взгляды автора «Моего Пушкина», которые сообщают о роли Натальи Николаевны в жизни величайшего русского поэта, были «распространены» на всё творчество Цветаевой. Среди литературоведов сложилось представление, что ее произведения, обращенные к Гончаровой, «способствовали распространению ложного представления о Н.Н. Пушкиной как о бездумной и бездушной светской красавице, опьяненной своими успехами в свете и при дворе, ставшей чуть ли не «сообщницей Геккернов» в погублении своего мужа»³. Как в приведенном высказывании Андрея Леопольдовича Гришунина и других членов редакционной коллегии серии «Литературные памятники» (из вступления к приложениям, сопровождающим книгу «Пушкин А.С. Письма к жене»), так и в монографической статье Дмитрия Дмитриевича Благого «Погибельное счастье»⁴ не делается поправок

¹ См: А.С. Пушкин — М.И. Цветаева: Седьмая Цветаевская международная научно-тематическая конференция (9–11 октября 1999 года). М., 2000.

² Смит А. Песнь пересмешника: Пушкин в творчестве Марины Цветаевой / пер. с англ. Сергея Зенкевича. М., 1998. С. 32–34.

³ От редакции // Пушкин А.С. Письма к жене / подгот. изд. Я.Л. Левкович, отв. ред. А.Л. Гришунин. Л., 1986. С. 86.

⁴ Благой Д.Д. Погибельное счастье (Женитьба, дуэль, смерть) // Д.Д. Благой. Душа в заветной лире. М., 1979. С. 392–476.



на ранние и поздние взгляды Цветаевой. В результате такого обобщения закрепилось представление о том, что она всегда писала о сознательном участии Гончаровой в гибели Пушкина, стояла на этой позиции в течение всей своей жизни, не допуская при этом никаких разночтений.

Между тем, если придерживаться хронологического принципа в исследовании писательской пушкинианы, станет ясно, что образ Натальи Николаевны в творчестве Цветаевой претерпел эволюцию, наполнялся всё новыми (зачастую противоречащими друг другу) деталями. При этом в образе светской барышни, встречаемой нами в стихотворении 1916 года «Счастье или грусть...», читается легкомыслие и «глухота» к поэзии, но никак не коварство и сознательное участие в правительственном сговоре против Пушкина.

Приведем еще один довод в пользу предпринятого нами исследования. Цветаева не смотрела на стихотворение о Гончаровой как на второстепенное в ряду других созданных ею произведений. Она помнила его наизусть спустя много лет после написания. Очевидно, оно многократно перечитывалось. Так, Марк Слоним приводит его полный текст и вспоминает, как она декламировала «Счастье или грусть...» по памяти летом 1928-го: «После завтрака мы пошли в кафе «Флор», сели там в уголочек, и Марина Ивановна... опустив глаза, прочла свое стихотворение»⁵.

Счастье или грусть —
Ничего не знать наизусть,
В пышной тальме катать бобровой,
Сердце Пушкина теревить в руках,
И прослыть в веках —
Длиннобровой,
Ни к кому не суровой —
Гончаровой.

Сон или смертный грех —
Быть как шелк, как пух, как мех,

⁵ Слоним М.Л. О Марине Цветаевой // Марина Цветаева в воспоминаниях современников: мгновений след / изд. подгот. Л.А. Мнухиным; предисл. Е. Толкачевой. М., 2006. С. 187.



И, не слыша стиха литого,
Процветать себе без морщин на лбу.
Если грустно — кусать губу,
И потом, в гробу,
Вспоминать Ланского.

11 ноября 1916⁶

«Счастье или грусть...» — первые подступы Цветаевой к большой теме. В десятых годах она еще только присматривалась к образу своей героини. В раннем произведении еще нет той «пушкинской роковой жены»⁷, которая появится в письмах Цветаевой 1920-х годов. Намеки на коварство Гончаровой и даже соучастие в убийстве обнаружатся не раньше 1929-го. Тогда представление о Гончаровой значительно усложнится. При этом ядро «нападок» останется прежним. В прозе 1929 года Цветаева будет пересказывать то, о чем написала еще в стихотворении 1916-го: «Было в ней одно: красавица. Только — красавица, просто — красавица, без корректива ума, души, сердца, дара... Тяга Пушкина к Гончаровой... — тяга гения — переполненности — к пустому месту»⁸.

Каковы же источники осуждающего пафоса «Ни к кому не суровой — Гончаровой», характерного для стихотворения «Счастье или грусть...» (1916)?

Письма и иронические стихи Пушкина

Впервые стихотворение было напечатано под названием «Наташа» в газете «Дни» (Берлин — Париж. 1924. № 481. Июнь)⁹. Обратим внимание, что июньский номер вышел к 125-летию со дня рождения Пушкина.

⁶ *Цветаева М.И.* Счастье или грусть... // М.И. Цветаева. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 1. Стихотворения / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. М., 1994. С. 325.

⁷ *Цветаева М.И.* Собрание сочинений. В 7 т. Т. 6. Письма. М., 1995. С. 376.

⁸ *Цветаева М.И.* Наталья Гончарова (Жизнь и творчество) // М.И. Цветаева. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 4. Воспоминания о современниках. Дневниковая проза. М., 1994. С. 84–85.

⁹ См.: Комментарии // Цветаева М.И. Мой Пушкин / сост., ст. И. Кудровой. СПб., 2010. С. 203.



Такова формальная причина, по которой Цветаева отобрала для газеты два стихотворения с прямым упоминанием великого поэта — «Счастье или грусть...» 1916 года и «Психея» 1920-го.

Нельзя не согласиться, что в культурной памяти жена Пушкина запечатлелась «Натальей Николаевной» или, скажем, «Натальей Гончаровой», но никак не «Наташей». Газетный вариант названия — в контексте содержания стихотворения — указывает на незрелость героини, как интеллектуальную, так и духовную.

С другой стороны, «Наташа» — домашнее обращение к Гончаровой как к другу. За заголовком, выбранным Цветаевой, мы усматриваем отсылку к эпистолярному наследию Пушкина. Его 78 писем к жене были впервые опубликованы еще в 1878 году. Заметим, что в них поэт упоминает имя Наташа с сердечной приязнью. Он прямо обращается так к своей жене в июльском письме 1834 года: «Наташа, мой ангел, знаешь ли что?... Женщина, говорит Гальяни, есть животное, по природе своей слабое... Вы работаете только ножками на балах и помогаете мужьям мотать. И за то спасибо... Я работаю до низложения риз. Держу корректуру двух томов вдруг... я тебя оставил для Пугачева... Всё слажу — и сломя голову к тебе прискачу... В свете я не бываю... Целую Машу... Она умная девчонка, но я от нее... ума не требую; а требую здоровья... Целую тебя...»¹⁰

Короткий вариант заголовка, который Цветаева выбрала для своего стихотворения 1916 года, диалектически соединяет в себе уничтожение и апологию, обвинение и защиту.

Обратим внимание на саркастический тон Цветаевой. Он, безусловно, восходит к эпиграммам Пушкина, а также к его многочисленным ироническим стихам о женщинах, к «фривольности» его мадригалов и антимадригалов.

Очевидно, Цветаева ориентируется не на конкретные пушкинские тексты, а на ту художественную манеру, в которой они были написаны. Вспомним, например, шуточные строки 1815 года, адресованные Марии Антоновне Дельвиг, изображающие светскую красавицу, ничего не говорящие о ее уме и прочих достоинствах. Перед нами любительница балов, на которую устремлены взгляды многочисленных кавалеров:

¹⁰ Пушкин А.С. Письма к жене. С. 68–69.



Я напишу вам, баронесса,
В латинском вкусе мадригал,
Чудесный, вовсе без искусства —
Не много истинных похвал,
Но много истинного чувства.
Скажу я: «Ради ваших глаз,
О баронесса! ради балов,
Когда мы все глядим на вас,
Взгляните на меня хоть раз
В награду прежних мадригалов»¹¹.

Заметим и скудность портретного описания, непреодолимую для «альбомной» лирики и стихов «на случай». Если Мария Дельвиг в процитированном фрагменте запомнилась прекрасными глазами, то Цветаевская «Наташа» — длинными бровями (6-я строка). И это единственные черты, сообщающие хоть что-то об их лицах. Нужно ли ожидать большей детализации от подобных иронических текстов?

Едкая ирония, которую мы замечаем в стихотворении «Счастье или грусть...», заставляет вспомнить Петра Михайловича Бицилли, усматривавшего за категорией комического в литературных произведениях разных эпох совмещение смешного и ужасного. Ученый подчеркивал это соединение и в своих исследованиях западноевропейской средневековой литературы «с ее смешными ужасами»¹², и когда писал о юмористическом в русской литературе (на материале Гоголя, Л. Толстого, Чехова, Сирина и других) в аспекте сравнения со Средневековьем: «Тон, стиль — тот же самый: сочетание смешного и ужасного»¹³. Весьма точные примеры для такого толкования юмора — специфическая насмешка Цветаевой над Гончаровой, лежащей в гробу (14-я и 15-я строки); или, скажем, иронический тон Пушки-

¹¹ Пушкин А.С. К бар. М.А. Дельвиг // А.С. Пушкин. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 1. Стихотворения. 1813–1820 / примеч. Б.В. Томашевского. Л., 1977. С. 134.

¹² Бицилли П.М. Элементы средневековой культуры // П.М. Бицилли. Избранные труды по средневековой истории: Россия и Запад / сост. Ф.Б. Успенский; отв. ред. М.А. Юсим. М., 2006. С. 108.

¹³ Бицилли П.М. Возрождение аллегории // П.М. Бицилли. Трагедия русской культуры: исследования, статьи, рецензии / сост., вступ. ст., коммент. М. Васильевой. М., 2000. С. 291.



на по поводу «прилетевшего» в деревню Евгения Онегина, нашедшего дядю «уж на столе, / Как дань готовую земле»¹⁴. Примеры можно множить.

Несмотря на то, что Бицilli считает создание комического эффекта «путем сопоставления «ужасного» и «смешного», «высокого» и «низкого»¹⁵ универсальным приемом, «избитым» еще во времена Шекспира, пушкинские опыты подобного соединения, бесспорно, послужили питательной основой для цветаевского произведения.

«Семейная жизнь Пушкина» П. Морозова (1910)

Предельно субъективные высказывания — как, например, то, что Гончарова и после смерти будет думать не о Пушкине, а о другом, — сочетаются у Цветаевой с подтвержденными фактами. Откуда она их заимствовала?

3 декабря 1915 года Цветаева запишет: «Сейчас у нас полоса подарков... Сереже, на его первое выступление в Сирано [де Бержерак] 17-го декабря я подарила Пушкина изд[ание] Брокгауза»¹⁶. Итак, полных 11 месяцев перед работой над стихотворением «Счастье или грусть...» шеститомник Пушкина под редакцией Семена Афанасьевича Венгерова был в квартире Цветаевой. Впервые заметим содержательные переключки между стихотворением «Счастье или грусть...» и статьей П. Морозова «Семейная жизнь Пушкина» из 4-го тома подаренного Эфрону шеститомника. Морозов беспощаден по отношению к Гончаровой: «До кровавой развязки было уже недалеко. Событием, ее ускорившим, был новый бестактный поступок со стороны Натальи Николаевны. Дантес написал ей письмо, в котором умолял о свидании... Вместо того, чтобы оставить это письмо без ответа, Наталья Николаевна... явилась на свидание... Трагический исход жизни Пушкина был обусловлен... неудачно сложившимися семейными его отношениями. Слишком дорогой ценой суждено было поэту расплатиться за... несчастную мысль связать свою судьбу с юным «мотыльком», который

¹⁴ Пушкин А.С. Евгений Онегин // А.С. Пушкин. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 5. Л., 1978. С. 26.

¹⁵ Бицilli П.М. Заметки о Толстом // П.М. Бицilli. Трагедия русской культуры: исследования, статьи, рецензии. С. 401.

¹⁶ Цветаева М.И. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 6. Письма. С. 88.



и по своему уму, и по воспитанию, и по своему душевному складу был совершенно ему противоположностью»¹⁷.

При знакомстве с биографической статьей следует обратить внимание и на обширную вклейку: публикация проиллюстрирована восемью листами с изображениями Гончаровой, каждое из которых увеличено до размера книжной страницы. На этих репродукциях Наталья Николаевна предстает в самых разных нарядах, особенно эффектных — на акварельных поясных портретах Александра Брюллова и придворного художника Владимира Гау. Пролистывая эту «галерею», Цветаевой было откуда позаимствовать идею для третьей строчки «В пышной тальме катать бобровой». Она не воспроизводит какой-то конкретный портрет Гончаровой, а предлагает свой, «рифмующийся» с хорошо известной иконографией Натальи Николаевны.

«Дуэль и смерть Пушкина» П.Е. Щеголева (1916)

Не вызывает сомнений, что в своей критике Гончаровой Цветаева ориентировалась на труды Щеголева, который во многом положил начало тому, что Зара Григорьевна Минц назвала «разоблачающим» литературоведением 1920-х годов¹⁸.

Цветаева проштудировала самую известную книгу Павла Елисеевича лишь в 1931 году: «...в Медоне, в 1931 году летом — я... читала Щеголева: «Дуэль и Смерть Пушкина» и задыхалась от негодования»¹⁹. Однако бестселлер известного пушкиниста упоминается в текстах поэта и ранее. Вспоминая свою жизнь в Москве до эмиграции, Цветаева среди прочего так будет писать о приметах своей жизни в столице: «Дуэль Пушкина» в витринах и «Смерть Пушкина» на афишах»²⁰. Очевидно, что речь об экземплярах книги Щеголева, выставленных на витринах магазинов, и о публичных лекциях на соответствующую тему. Бесспорно, основные идеи книги были хорошо известны Цветаевой: она не мог-

¹⁷ Морозов П. Семейная жизнь Пушкина // А.С. Пушкин. Собрание сочинений. В 6 т. / под ред. С.А. Венгерова. Т. 4. СПб., 1910. С. 225.

¹⁸ Минц З.Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 230.

¹⁹ Цветаева М.И. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 6. Письма. С. 449.

²⁰ Цветаева М.И. Поэт о критике // М.И. Цветаева. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 5. Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы. М., 1994. С. 289.



ла остаться в стороне от острой полемики, которая столь сильно привлекла внимание читающей публики.

Итак, в 1916 году, когда книга Щеголева, изданная накануне 80-летия со дня смерти Пушкина, прогремела и вызвала всеобщий ажиотаж, Цветаева отреагировала на спор того времени, вызванный выходом филологического «расследования», написав стихотворение «Счастье или грусть...», которым продемонстрировала вовлеченность в общую дискуссию.

О чем же говорилось в резонансной публикации?

В «Дуэли и смерти Пушкина» значительное внимание уделено Наталье Николаевне.

Знакома с ней своих читателей, пушкинист приписывает ей недостаточное образование: «Об образовании Натальи Николаевны не стоит и говорить... Обстановка детства и девичьих лет Н.Н. Пушкиной отнюдь не содействовала пополнению образовательных пробелов. Знакомства и интересы затхлого, провинциального разбора... Наталья Николаевна была слишком проста»²¹. Ей было свойственно «отсутствие литературных интересов»²². Ср. с тем, как начинается свое стихотворение Цветаева: «Счастье или грусть — / Ничего не знать наизусть» (1-я и 2-я строки).

По Щеголеву и Цветаевой, Гончарова любит балы, живя, как украшение, «растительной», бессловесной жизнью, в которой нет места какой-либо полезной деятельности. Собрав свидетельства современников о Пушкиной, Павел Елисеевич замечает, что все они «говорят только о ее бальных успехах... не упомянуто ни об одном ее действии, поступке... и вся ее роль сводится только к блистанию и затмеванию всех своей красотой. В этом молчании современников нет ничего загадочного: молчат, потому что нечего было сказать, нечего было отметить»²³. Ср. с характеристикой, которую дает своей героине Цветаева: «Быть как шелк, как пух, как мех» (10-я строка), «Процветать себе без морщин на лбу» (12-я строка).

Автор «Дуэли и смерти Пушкина» неоднократно уделял внимание равнодушию Натальи Николаевны к стихам ее мужа. Ср.: «И, не слыша стиха литого» (11-я строка), кусает губу героиня Цветаевой. «Глухота» к поэзии переключается, в частности, со следующим эпизодом из кни-

²¹ Щеголев П.Е. Дуэль и смерть Пушкина. Исследования и материалы. Пг., 1916. С. 39.

²² Там же. С. 40.

²³ Там же. С. 37.



ги Щеголева: «Вспоминается рассказ А.О. Осиповой о жизни Пушкина в Царском. По утрам он работал один в своем кабинете наверху, а по вечерам отправлялся читать написанное к А.О. Смирновой: здесь он толковал о литературе, развивал свои литературные планы. А жена его сидела внизу... С ней он о своем творчестве не говорил»²⁴. И еще: «...ей это было безразлично или непонятно... ее нечувствительностью к литературе можно объяснить решительное отсутствие каких-либо заметок литературного характера в письмах к ней Пушкина»²⁵.

В анонимном пасквиле, впервые опубликованном именно Щеголевым, как известно, клеветнически говорилось о неверности Натальи Николаевны. Копии гнусного письма получил целый ряд лиц, включая Пушкина. Павел Елисеевич писал по этому поводу: «Произошли объяснения с женой, которые, конечно, только утвердили общую молву... о себе она призналась только в том, что, по легкомыслию и ветрености, слишком снисходительно отнеслась к приставаниям»²⁶. Нельзя не обратить внимания на связь между героиней Щеголева с ее «легкомысленным» и «ветреным» поведением и «Ни к кому не суровой — / Гончаровой» из стихотворения 1916 года (7-я и 8-я строки).

Подлинная и — единственная — любовь Натальи Николаевны, по версии, которую Щеголев сообщает в 14-й главе своего исследования, — генерал Петр Петрович Ланской, второй муж Гончаровой. Мы помним, что стихотворение «Счастье или грусть...» завершается характерными строками (14–15): «И потом, в гробу, / Вспоминать Ланского». «Беспамятство» вдовы по отношению к ее первому мужу — еще один «аргумент» Щеголева, «подтверждающий» вину Натальи Николаевны. Исследователь помещает свои рассуждения о Ланской, «забывшей» Пушкина, до описания самой дуэли (до 17-й главы). Отступление от хронологического принципа в изложении материала обращает на себя внимание и, разумеется, является умышленным. По Щеголеву, исходная причина, из-за которой дуэльная история получила свой ход, — Пушкин так и не занял сколь-нибудь прочного места ни в сердце, ни в уме своей жены: «Никакого культа Пушкина у Натальи Николаевны не оказалось, да и не могло оказаться, и не прошло четырех лет, как Наталья Николаевна, выйдя замуж за П.П. Ланского, вошла в тихую и счастливую жизнь,

²⁴ Щеголев П.Е. Дуэль и смерть Пушкина. Исследования и материалы. С. 39–40.

²⁵ Там же. С. 38.

²⁶ Там же. С. 71.



заставившую ее забыть о годах своего первого замужества... отец поэта, повидав Наталью Николаевну осенью 1837 года, нашел, что сестра ее Александра Николаевна «более ее огорчена потерей ее мужа»²⁷. Поверхностность, неглубина сердечного чувства по отношению к Пушкину отличает и героиню цветаевского стихотворения.

По Щеголеву, Гончарова сыграла важную роль в трагических событиях 1837 года тем, что, пусть и не отдавая этому отчета, «медленно, ежеминутно терзала восприимчивую и пламенную душу Пушкина»²⁸. Ср. с 4-й строкой из цветаевского стихотворения: «Сердце Пушкина терзать в руках».

Итак, в изложении известного ученого, Наталья Николаевна — безнравственная жена, «была виновна в чрезмерном легкомыслии, в роковой самоуверенности и беспечности»²⁹, она подтолкнула Пушкина к дуэли и, бесспорно, несет вину за его смерть.

Эти выкладки предшественника чужды Цветаевой.

При том, что Щеголев и автор стихотворения «Счастье или грусть...» совпадают в важном: они посвятили свои сочинения темным, неясным обстоятельствам так называемой «преддуэльной истории», апеллируют к одним и тем же биографическим фактам, Цветаева не причисляет свою «Наташу» к убийцам.

Если у Щеголева роль Гончаровой в этот период предстает значительной, то у Цветаевой убоится лишь насмешливого отклика. «Счастье или грусть...» — ироническая реакция на споры, касающиеся обвинений жены поэта в значительной части вины за его гибель.

Цветаева не могла «пройти мимо» обвинительной версии, которую разделяло так много ее современников. Собственно, в своем стихотворении она ее и проблематизирует. Цель — разрушение незыблемости стереотипа, окончательно утвердившегося после выхода щеголевского бестселлера. Действительно, сложно найти авторов, по-доброму писавших о Гончаровой до 1916 года. И тут ирония — обоюдоострая: Цветаева и над Натальей Николаевной иронизирует, и расшатывает «железобетонность» всеобщего осуждения. В стихотворении 1916 года прямого обвинения в адрес Гончаровой, уличения ее в сознательном злодействе, нет. Цветаева занимает промежуточную позицию: да, ее героиня, конеч-

²⁷ Щеголев П.Е. Дуэль и смерть Пушкина. Исследования и материалы. С. 140.

²⁸ Там же. С. 37.

²⁹ Там же.



но, виновата, но, с другой стороны, «Наташа» — не более чем «невинное дитя», которое ничего не понимало.

Написав «Счастье или грусть...», предложив, тем самым, художественное высказывание по остро обсуждаемому в то время вопросу, вызванному выходом разоблачительной книги Щеголева, поэт обдуманно подходит к выбору публикации. Действительно, печать стихотворения в газете «Дни» не выглядит случайностью. В этой крупной русской газете постоянно размещались статьи о Пушкине. Выбор издания согласуется и с целью публикации — внести диссонансную ноту в хор всеобщего осуждения, успокоить разоблачительную истерию.

Рецензия В. Брюсова на книгу «Дуэль и смерть Пушкина» (сентябрь 1916-го)

И всё-таки, каков наиболее вероятный источник знания Цветаевой ансамбля щеголевских нападок на Гончарову, если сама книга-бестселлер в 1916 году еще не была прочитана?

Стихотворение написано 11 ноября. Уже после того, как в газете «Русские ведомости» (№ 223, 28 сентября) вышла рецензия Брюсова на книгу «Дуэль и смерть Пушкина». Интерес к Брюсову в тот период у Цветаевой был колоссальный. Она не могла проигнорировать эту рецензию. Особенно следующие строки: «Немало нового вносит П.Е. Щеголев в историю дуэли Пушкина, его отношения к жене... Рядом с этими выводами, весьма замечательными, которые в нас лично вызвали чувство глубочайшего удовлетворения и которые отныне должны быть принимаемы во внимание всеми биографами Пушкина, стоят в книге П.Е. Щеголева «материалы», свидетельствующие об исключительной настойчивости автора в деле собирания документов...»³⁰

Вот подлинная причина цветаевской иронии в стихотворении «Счастье или грусть» — «глубочайшее удовлетворение» Брюсова и пушкинистов того времени. Вот над кем по-настоящему — по-пушкински — смеется Цветаева в своем стихотворении 1916 года.

³⁰ Цит. по: Переписка с П.Е. Щеголевым (1903–1917) / вступ. ст. Е.Ю. Литвин и С.А. Фомичева; публ. и коммент. Л.К. Кувановой и Е.Ю. Литвин // Литературное наследство. Т. 98. Кн. 2. Валерий Брюсов и его корреспонденты / отв. ред. Н.А. Трифионов. М., 1994. С. 226.



Клара Шарафадина, Александра Кудашова

**ПРОБЛЕМА ПЕРЕДАЧИ
НАЦИОНАЛЬНЫХ РЕАЛИЙ В ПЕРЕВОДАХ**
*На материале переводов романа «Евгений Онегин»
на английский язык*

Цель исследования состоит в идентификации и описании способов и проблем передачи национальных реалий в переводах романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» на английский язык. Новизна работы состоит, во-первых, в том, что последний из широко известных переводов романа состоялся в 90-х годах XX века, то есть почти 30 лет назад. За эти годы изменился и сам язык, и общество — то, что было доступно для понимания в то время, сейчас может требовать дополнительных пояснений, отсутствующих в переводе. То, что ранее казалось непереводаемым, теперь может являться широко употребляемым, понятным для англоязычного читателя словом. Кроме того, отсутствует материал, систематизирующий национальные реалии романа, дающий их описание, и анализирующий, как эти реалии были переведены на английский язык. Объектом исследования является текст романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» и три перевода на английский язык.

Первый — перевод Генри Сполдинга, выполненный в 1880 году, — он был выбран как один из первых и наиболее хронологически близких переводов.

Второй — перевод В.В. Набокова, выполненный в 1975 году, — он был выбран как перевод, выполненный русскоязычным автором.

И третий — перевод Дж. Фаллена, выполненный в 1990 году: как один из наиболее приближенных к нашему времени.

Предмет исследования — различные способы передачи национальных реалий на английском языке, применяемые авторами переводов, а также проблемы передачи этих реалий.

Под национальной реальией мы будем понимать слова и выражения, обозначающие предметы, понятия, ситуации, которые обозначают национально-специфические особенности жизни и быта, которых нет в практическом опыте людей, говорящих на другом языке.

Таблица 1

**Сравнительный анализ перевода бытовых реалий
романа «Евгений Онегин», отражающих названия
народных игр, праздников, обрядов**

Слово в оригинальном тексте		
Горелки (2, XXVII)		
Сполдинг, 1880 Prisoner's base	Набоков, 1975 Barleybreaks	Дж. Фаллен, 1990 Games of tag
Сравнительный анализ переводов на английский язык: горелки — славянская народная игра по типу салок. Все авторы переводов передали реалию через слова, обозначающие схожие игры в английской, шотландской и американской культуре.		
Говеть (2, XXXV)		
To fast	-	Fasting
Сложность реалии в том, что «говение» — это устаревшее простонародное название поста. Г. Сполдинг и Дж. Фаллен точно перевели данную реалию. В.В. Набоков в своем переводе ее опустил.		
Подблюдны песни (2, XXXV)		
Christmas carols	-	Songs for fortune-casting
Подблюдные песни — песни, исполняемые в основном в северных регионах России в период святочных гаданий — от Рождества до Крещения. Эти песни носят фольклорный характер и являются частью слияния языческого и христианского компонента в русской культуре. Г. Сполдинг искажает значение реалии, передавая ее как «Рождественские хоралы». Рождественские хоралы, привычные для европейских и американских читателей, — это христианские тексты, в то время как подблюдные песни — фольклорный элемент. Рождественские хоралы часто исполняются в храмах, подблюдные песни исполнялись дома. В.В. Набоков опускает реалию. Дж. Фаллен раскрывает реалию при переводе, давая читателю представление о характере и содержании этих песен.		
Хоровод (2, XXXV; 7, XV)		
Christmas dance; Dance to song	- The choral throngs	Choral dances; The peasant choirs
Слово «хоровод» происходит от греческого «групповой танец». В России хороводы стали традиционным танцем, не привязанным к конкретному празднику. Г. Сполдинг в одном случае сужает значение реалии до понятия		

«рождественский танец», в другом, напротив, обобщает, придавая хороводу значение обычного танца. Таким образом, специфика реалии теряется.

В.В. Набоков и Дж. Фаллен передают реалию как «групповой танец», а Дж. Фаллен в единичном случае добавляет к реалии прилагательное «крестьянский», верно передавая народный характер танца.

Именины (4, XLIX)

Fête	Name day	Name-day celebration
Именины — не всегда синоним дня рождения. Именины — день, когда почитается память святого, в честь которого человек был назван. В.В. Набоков и Дж. Фаллен перевели реалию именно как «именины». Г. Сполдинг обобщил ее до понятия «праздник», упустив, таким образом, описание характера этого праздника.		
Twelfth Night	Twelfthtide eves	Yuletide night
Twelfth Night	Yuletide	The holy days
Twelfth Night	Twelfthtide	Yuletide

Чтобы лучше показать специфику перевода национальных реалий, в данном случае мы рассматриваем сразу три реалии, означающие религиозные и народные праздники. Праздники эти идут друг за другом: Святки — дни с Рождества до Крещения. В народной традиции в эти дни колядуют, гадают на суженого. Крещенский вечер — сочельник перед Крещением, то есть вечер между Святками и Крещением. Крещение — религиозный праздник, посвященный чествованию крещения Иисуса Христа.

Таким образом, три реалии означают разные празднования.

Г. Сполдинг переводит все три реалии одним понятием — «Крещение», таким образом, не разделяя разные празднования, а обобщая их и оставляя из трех используемых автором реалий одну.

В.В. Набоков переводит реалии наиболее точно — вероятно, в силу лучшего знакомства с православной и народной культурой России.

Дж. Фаллен заменил, ошибочно или намеренно, реалию «Крещение» на реалию «Святки», несколько исказив авторскую мысль. В остальном его перевод указанных реалий точен.

В дурачки (7, XVIII)

At cards	Tomfools	Cards
Игра в дурачки существует в России с XVIII века. Г. Сполдинг и Дж. Фаллен переводят реалию, обобщая ее до игры в карты, лишая читателя деталей. В.В. Набоков калькирует реалию.		

Общие выводы по Таблице 1 таковы. Реалии этой категории встречаются при передаче сложности, обусловленные отсутствием полноценного аналога в английском языке либо сложностью нюансов реалии для понимания. Например, три разных понятия — «Святки», «Крещенские вечера», «Крещение» — один из переводчиков передает через одно и то же понятие. В романе реалии этой категории чаще всего описывают обряды и праздники православного календаря, и в части случаев авторы перевода поддаются соблазну передать эти реалии через аналоги, существующие в католической традиции, которые на деле полноценными аналогами не являются. Например, «подблюдны песни» превращаются в европейские «chorals», хотя в церкви никогда не исполняются и повествуют вовсе не о библейских сюжетах, а составляют особенную часть русской культуры, сочетающей в себе элементы православной и народной традиции.

Таким образом, при переводе теряется одна из важнейших частей национальной картины мира, созданной А.С. Пушкиным, — православная культура. У англоязычного читателя при знакомстве с романом может сложиться впечатление, что христианский компонент культуры, реалии которого представлены исключительно при описании мира Лариных, не Евгения, не отличается от европейского, тогда как на самом деле он представляет одну из особенных черт именно русской картины мира.

Таблица 2

Сравнительный анализ переводов этнографических реалий романа «Евгений Онегин», описывающих этнические и социальные общности и их представителей

Слово в оригинальном тексте Охтенка (1, XXXV)		
Сполдинг, 1880 Okhtenka	В.В. Набоков, 1975 Okhta girl	Дж. Фаллен, 1990 Milkmaid
Сравнительный анализ переводов на английский язык: Если не вдаваться в контекст, можно воспринять слово «охтенка» как обозначение жительницы Охты — района Петербурга. Однако в данном случае «охтенка» обозначает молочницу. Г. Сполдинг транслитерирует реалию, давая описание в примечаниях. В.В. Набоков при переводе превращает реалию из одного слова в эквивалентное словосочетание, также давая описание в примечаниях.		

Дж. Фаллен делает реалию более приземленной, верно передав значение «молочница», но упустив, что это молочница, пришедшая из Охты — рабочего пригородного района.		
Колодник (1, XLVII)		
Prisoner	Convict	Convict
Колодник — заключенный, признанный виновным. Г. Сполдинг для передачи реалии использует многозначное слово «узник» (узником может быть и не осужденный человек). Более точно реалию передают В.В. Набоков и Дж. Фаллен.		
Попы (1: LIII)		
Pope	Priests	Priests
Поп — несколько пренебрежительное обозначение священника. Г. Сполдинг для передачи данной реалии использует слово наиболее созвучное, но имеющее преимущественно куда более возвышенное значение — «Папа Римский». В.В. Набоков и Дж. Фаллен переводят реалию, лишая ее просторечного оттенка, но передавая смысл — «священники».		
Уездная барышня (4, XXVIII; 8, V)		
Country damsel (2)	A provincial miss (2)	Provincial misses; A country miss
Эпитет «уездный» отражает провинциальность определения, к которому он привязан, т. е. в данном случае автор говорит о провинциальных девушках. Каждый из авторов передает реалию через современные ему словосочетания.		
Черный монах (5, VI)		
A friar black	A black monk	Black-robed monk
Черное духовенство, в частности, черное монашество — наиболее аскетичные православные иноки. Особенностью при переводе является отсутствие в российских реалиях орденов монахов, привычных для европейских и американских читателей. Г. Сполдинг передает реалию через понятие, которым обозначают монахов-доминиканцев, что добавляет к авторской реалии значение, не заложенное изначально. В.В. Набоков относит монаха к другому католическому ордену — бенедиктинцам. Дж. Фаллен избегает этих проблем перевода, переводя словосочетание как «монах, облаченный в черное», что в данном случае — наиболее точный перевод.		
Москвич (7, XXIV)		
Russian	Muscovite	Muscovite

Г. Сполдинг обобщает реалию, обозначающую жителя древней столицы России, передавая ее через принадлежность к национальности в целом. Авторы других переводов используют эквивалентное понятие.		
Бухарцы (7, XXXVIII)		
Bokharians	Bokharans	Bokharins
Бухарцы — этно-социальная группа в составе Российской империи, выходцы из Бухарского ханства — Узбекского ханства. Каждый автор передает реалию без пояснений.		
Калмык (7, XL)		
Kalmuck	Kalmuk	Kalmuk
Калмыки — одна из национальностей Российской империи. Реалию каждый автор перевел эквивалентно, без пояснений.		
Архивны юноши (7, XLIX)		
Official striplings	Archival youths	Archival dandies
Архивны юноши — служащие московского архива, постепенно сформировавшие своего рода прослойку «золотой молодежи». Все авторы переводят реалию без пояснений, лишая читателя возможности понять привилегированность этой прослойки.		

Категория национальных реалий представлена в романе в первых и в последних главах, при описании различных категорий жителей Петербурга и Москвы. Чаще всего обозначение национальностей (француз, немец, калмык) переводится путем подбора аналогов в английском языке. Однако часть авторов при переводе реалии «француз» обобщает ее, передавая как «gaul». Кроме того, при переводе реалии «охтенка», понятной без дополнительных описаний разве что петербуржцам, два переводчика калькируют ее, а Дж. Фаллен использует контекстный перевод, передавая распространенное в то время занятие жительниц Охты — «молочница», «milkmaid».

Наиболее часто авторы передают реалии этой группы через функциональные аналоги, В.В. Набоков также использует калькирование. Это позволяет верно передать картину мира, показанную автором: и Москва, и Петербург — многонациональные города. Но природа этой многонациональности разнится: в Петербурге мы видим, как правило, иностранцев из европейских стран — французов, немцев. При этом по обозначению национальности определяется профессия людей: француз



— гувернант, немец — пекарь, охтенка — молочница. В Москве же мы увидим только представителей народов империи.

Сложность при переводе вызывают реалии, относящиеся к религиозной сфере. При передаче реалии «черный монах» авторы подбирают функциональный аналог, который дает читателю понимание, что речь идет о монахе, но также относит этого монаха к одному из религиозных орденов, искажая картину, созданную автором.

Передать национальную картину мира, ее основные лейтмотивы, обозначенные в романе, непросто из-за разных языковых картин мира у автора и переводчиков. Из-за того, что, например, предметы и явления существуют в одной культуре и отсутствуют в другой, либо реалии в одной культуре и в другой имеют совершенно разное значение и ассоциации, может возникнуть «лингвоэтнический барьер». В связи с этим ряд лингвистов (В.Ф. Гумбольд, А.А. Потебня) даже высказывали мнение о «непереводимости» национальных реалий.

Тем не менее при осуществлении перевода важно принимать во внимание особенности культуры носителей языков, а также этнический, психологический и временной аспекты, что особенно актуально при анализе романа «Евгений Онегин», многие реалии которого, в силу именно временного аспекта, могут нуждаться в дополнительных пояснениях и для носителей языка автора.

Основная проблема при передаче национальных реалий романа состоит в непонимании, поверхностном контекстном и концептуальном анализе или его отсутствии, а также в реалиях времени.

Во-первых, для современного даже русскоязычного читателя ряд реалий нуждается в примечаниях, пояснениях, дополнительном описании. Язык меняется довольно быстро, и метафоры, очевидные для современников автора, могут ныне остаться незамеченными. Тем более это осложняет и их перевод на столь же меняющийся английский язык.

Во-вторых, сложность при переводе романа в стихах представляет сохранение особенностей поэтических приемов и художественного стиля автора, что получается не у всех авторов перевода.

Эти сложности следует учитывать при новых обращениях к тексту романа для современного перевода на английский язык, чтобы удалось как можно точнее передать и национальные реалии, и другие особенности произведения.

ПУШКИНСКИЕ МОТИВЫ В ПЬЕСАХ ЧЕХОВА

Два образа предпринимателей: пушкинский Адриан Прохоров из повести «Гробовщик» и чеховский Ермолай Лопухин из драмы «Вишневый сад» — обнаруживают несколько, на наш взгляд, неслучайных совпадений и соответствий. Оба они совершают вожделенную покупку: Адриан приобретает дворянский желтый особнячок на Никитской улице, переведя в него свои похоронные пожитки, а Лопухин дворянское имение с садом для продажи под дачи. Пушкин указал на начальный процесс обеднения дворян и прихода нового владельца и «хозяина жизни», а Чехов, спустя семьдесят лет, указывает на интенсивное завершение этого процесса. Но желаемая покупка не приносит им ожидаемого счастья: «старый гробовщик чувствовал с удивлением, что сердце его не радовалось», а Лопухин восклицает: «О, скорее бы всё это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь». Отметим, что Пушкин и Чехов определяют свои образы, следуя этическим, психологическим, социальным реалиям, т. е. с позиции гуманизма и реализма, позиции жизненной правды, когда персонаж, конкретный человек, по словам Пушкина, «поставлен в предполагаемые обстоятельства».

Вначале укажем на любовную связь двух предпринимателей с прислугой. В обоих случаях ее надо увидеть в тексте. У Адриана две дочери, его жена умерла, вероятно, от тяжелого характера мужа. Его работница, Аксинья, говорит ему «ты», называет батюшкой, разувает его пьяного, после чего «гробовщик отправился на кровать и вскоре захрапел».

После тяжелого и провидческого сна Адриана автор пишет: «Солнце давно уже освещало постелю, на которой лежал гробовщик. Наконец открыл он глаза и увидел пред собою работницу, раздувающую самовар». Самовар она готовит возле его постели. «Как ты заспался, батюшка, Адриан Прохорович, — сказала Аксинья, подавая ему халат». А значит, он спал раздетым, и Аксинья должна была ему помочь. На ее слова: «Покойницы? Да разве она умерла?» — он грубо, привычно восклицает: «Эка дура! Да не ты ли пособляла мне вчера улаживать ее похороны?» Она к тому же участвует в его делах. Аксинья отвечает Адриану также по-свойски: «Что ты, батюшка? не с ума ли спятил, али хмель вчерашний еще у тя не прошел?»



Аксинья означает «гостья, чужеземка». Понятно, какие отношения связывают Адрияна с этой «гостьей». Адриан означает «сильный, зрелый», а Прохор — «который далее идет». Этот «сильный» преуспевающий московский предприниматель «идет далее», и мы вслед за ним к образу Ермолая Лопахина.

Лопахин и Дуняша, горничная в усадьбном доме; он говорит ей «ты», она ему «вы». Они вместе выходят в самом начале пьесы, и Дуняша, держа свечу, сразу ее тушит — их вечер и их история закончена. «А собаки всю ночь не спали...» — говорит она, а значит, она не спала. На слова Лопахина: «Нарочно приехал сюда, чтобы на станции встретить, и вдруг проспал... Сидя уснул. Досада... Хотя бы ты меня разбудила», — он думает, что она должна знать, что он уснул. Она отвечает: «Я думала, что вы уехали». А она подумала, что он приезжал к ней, как обычно, и уехал. В этот вечер они были вместе. Тут же следует личное: «Что ты, Дуняша, такая...» — Лопахин умолк, не найдя нужного слова — «Руки трясутся. Я в обморок упаду». От чего такое волнение, как не от страха, что узнают об их романе. «Очень уж ты нежная, Дуняша. И одеваешься, как барышня, и прическа тоже. Так нельзя. Надо себя помнить». Эти слова любовника на прощание, чтобы не захотела чего-нибудь лишнего. «А мне, Ермолай Алексеич, признаться, Епиходов предложение сделал», — решила, почему-то, сказать Дуняша. «А!» — притворился Лопахин, что не расслышал. Вскоре, по приезде Раневской, Дуняша взглянула «на свои карманные часы». Лопахин в самом начале спрашивает ее: «Который час?» и получает ответ: «Скоро два. (Тушит свечу)». У Лопахина, девиз которого «Время не ждет», почему-то нет своих часов. Дуняша время знает, но чуть позже смотрит на «свои карманные часы». Она любит подарок, дорогим, данным на прощание Лопахиным. А часы у него есть. Они «участвуют» в его разговоре с Любовью Андреевной: «Мне хочется сказать вам что-нибудь очень приятное, веселое», — говорит он ей — и тут же: «(Взглянув на часы.) Сейчас уеду, некогда разговаривать... ну, да я в двух-трех словах». Он взял в этот последний раз вторые часы — для Дуняши. В его словах, в резкой перемене: «хочется сказать вам что-нибудь очень приятное, веселое» — «сейчас уеду, некогда разговаривать...» — заложен основной нравственный конфликт героя-предпринимателя. Он, сын грубого мужика, колотившего его, нашедшего приют в этом доме, получивший здесь первоначальное воспитание и, может быть, образование, что способствовало его успешному делу, многим обязан Любови Андреевне,



в которую он по-юношески влюблен. Но дело есть дело, и деньги есть деньги. Вместо выражения своих чувств он приступает к делу.

Заметим, что в образе двух предпринимателей присутствует мотив сна. Лопахин намерен был встретить приезжающих на станции, но «вдруг проспал... Сидя уснул». Но он не проспал «сидя», а решил не ехать, чтобы не показать своего расположения: ведь будут просить денег, и надо их дать. Поэтому сам первый предлагает деньги на продажу и аренду земли и сада для дачников. И потом сам ультимативно говорит: да или нет, а значит денег просто так он не даст. Материальная выгода оказалась сильнее личных чувств и нравственного долга. «Надо только начать делать что-нибудь, чтобы понять, как мало честных, порядочных людей», — говорит молодой купец. Имя его, Ермолай, как принято считать, означает бога торговли и счастливого случая, хитрости и воровства, юношества и красноречия.

Сон Адрияна, когда к нему пришли с угрозами его клиенты, «мертвецы православные», первоначально (автор не называет происшествие сном) оказывается реальностью. Это подсознательная реальность Адрияна, его спрятанная в глубине души совесть, которая обличает его в нечестных деяниях и нагоняет на него страх за содеянное. И эта нравственная реальность оказалась для Адрияна сном. Но что-то или кто-то рядом настойчиво предлагает «проснуться». Уже на вечеру у немца-сапожника «благовестили к вечерне», а на следующее утро после сна «к обедне отблаговестили». С утра заходили портной и будочник Юрко с объявлением, что «сегодня частный именинник». Т. е. это воскресенье, праздничный летний день в память о святом. Будочник Юрко приходил... будить. «Да ты изволил почивать, и мы не хотели тебя разбудить», — говорит Аксинья. Будочник Юрко «верой и правдой» прослужил двадцать пять лет возле церкви Вознесения у Никитских ворот, где венчался Пушкин, расхаживая «с секирой и в броне сермяжной». Не с этой ли «секирой» приходил будочник к гробовщику будить его от страшного сна? Название Никитских ворот происходит от имени Никита — «победитель», и таким победителем в жизни, верой и правдой прослужившим на своем месте, является Юрко, т. е. Георгий, «победитель змия».

Возможно еще одно осмысление описываемых событий. Все они укладываются в три дня: первый, пятница — переезд в новый «желтый домик», который можно сравнить со смертью; второй, суббота и застолье с немецкой речью, — страшный сон как «страшный суд» в лице «честной компании», которая приступила к гробовщику «с бранью и



угрозами»; и третий день — утро воскресенья, когда проснувшийся Адриан узнает, что это был сон, и, обрадованный, обо всем забывает — воскресенье пришло, а Воскресенья не настало, и он не избавился от своего нечестия и от укоров своей совести, так и не обретя радости сердца и увеселения души.

Отметим еще один схожий факт. «Чему смеются басурмане? Разве гробовщик гаер святочный?» — возмущается Адриан. Гаер в переводе с французского означает «весельчак», а одно из значений — «шут в барском доме», и перекликается с фамилией Гаев, образ которого в чеховской пьесе в чем-то соответствует этому значению шута.

Пришедшие к Адриану мертвецы были с «желтыми и синими лицами», покойная купчиха Трюхина тоже была «желтая как воск». Европейский наряд дочерей Адриана состоял из «желтой шляпки и красных башмаков». Желтый — это и есть цвет смерти. И «желтый домик» Адриана Прохорова — это удобный престижный гробик для его оставшейся жизни, домик-гробик, где обитает живой мертвец, или мертвый жилец, «мертвец православный». Богатея на чужом несчастье, он жизнь свою сам умертвил и уложил в гроб — поступил с ней как настоящий гробовщик. У Лопахина тоже «желтые башмаки», а Гаев постоянно, а однажды и Любовь Андреевна и Петя Трофимов говорят фразу — «желтого в угол». Скелет отставного сержанта, протягивающий руки к Адриану, — тоже символ смерти, и смерть для него приходит в облике первого обманутого им мертвеца, и с обмана, с намерения жить нечестно наступает для него, как человека, смерть. Не ремесло его «нечестнее прочих», а он нечестен в своем необходимом ремесле. «Если бы отец мой и дед встали из гробов и посмотрели на всё происшествие...» — говорит в купеческом угаре Лопахин, смущенный своей терзаемой совестью, — и придут, и посмотрят, как пришли мертвецы к Адриану Прохорову взыскать к ответу его совесть.

«Я, Ермолай Алексеевич, так понимаю: вы богатый человек, будете скоро миллионером, — говорит Петя Трофимов. — Вот как в смысле обмена веществ нужен хищный зверь, который съедает всё, что попадается ему на пути, так и ты нужен». А у Пушкина в «Гробовщике» звучит схожая мысль: «У ворот покойницы уже стояла полиция и расхаживали купцы, как вороны, почуя мертвое тело».

Лопахин в своем гимне собственному успеху говорит: «Не смейтесь надо мной», и в пьесе дважды над ним смеются, как и над Адрианом в гостях у немца-ремесленника. «Экая страсть», — говорит работница



Адриана, услышав от подвыпившего гробовщика приглашение на пир «мертвецов православных», а Лопахин этим же словом иронически воскликает после рассуждения Пети Трофимова о возможности бессмертия.

Пушкин, пройдя с ранних лет путь свободомыслия, художественного, исторического и философского осмысления действительности, в творчестве выражал некоторые критические взгляды на официальную религиозность. Чехов, как писатель-реалист и врач, в отношении к религии был отвлечен и мало расположен. В пьесе, в ремарке ко второму действию он так описывает место: «Старая, покривившаяся, давно заброшенная часовенка, возле нее колодец, большие камни, когда-то бывшие, по-видимому, могильными плитами, и старая скамья». Картина забвения могил предков дополняет происходящий в пьесе разлом между многовековым старым порядком и укладом жизни — и зародившимся новым.

В пьесе «Три сестры» Маша в 18 лет вышла замуж за учителя, почитая его за доброго и самого умного. Он добрый, но «не самый умный». И жизнь ее стала «проклятой и невыносимой». В начале пьесы Маша произносит строки Пушкина: «У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том... Златая цепь на дубе том». «Златая цепь» на дубе, как золотая клетка, означает окованную пустотой и серостью ее душу, ее чувства и ум. В конце первого действия она вновь повторяет: «У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том... Златая цепь на дубе том... (Плаксиво.) Ну, зачем я это говорю? Привязалась ко мне эта фраза с самого утра...» Привязалась, потому что помнит с детства, потому что чудесные образы, чудный стих, счастливая жизнь, оставшаяся там, в прошлом, в Москве. И в конце пьесы, потеряв Вершинина, его любовь и любовь к нему, Маша говорит — уж «сдерживая рыдания»:

«У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том... златая цепь на дубе том... Я с ума схожу... У лукоморья... дуб зеленый...

Ольга. Успокойся, Маша... Успокойся... Дай ей воды.

Маша. Я больше не плачу...

Кулыгин. Она уже не плачет... она добрая...

Слышен глухой далекий выстрел.

Маша. У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том... Кот зеленый... дуб зеленый... Я путаю... (Пьет воду.) Неудачная жизнь... Ничего мне теперь не нужно... Я сейчас успокоюсь... Всё равно... Что значит у лукоморья? Почему это слово у меня в голове? Путаются мысли».



Спуталась жизнь, сломалась, убита, будто прозвучавшим выстрелом; ничего нет прежнего, ничего нет лучшего впереди. Пушкинские строки стали символом счастливой, отрадной, чистой и честной, нравственно красивой жизни. Символом родной культуры и природы, но нельзя их удержать, как нельзя сохранить и нельзя продать свой «вишневый сад», свое детство и молодость, свою любовь, память о своих родителях, детях, о своей родине. «Сегодня у меня какое-то особенное настроение, — говорит Вершинин. — Хочется жить чертовски... (Поэт.) Любви все возрасты покорны, ее порывы благотворны... (Смеется)». Это из оперы «Евгений Онегин», из арии Гремина. У Пушкина по-иному:

Любви все возрасты покорны...;
Но юным, девственным сердцам
Ее порывы благотворны,
.....
Но в возраст поздний и бесплодный,
На повороте наших лет,
Печален страсти мертвой след...

И всё же это «пушкинский мотив». Вершинину сорок два года, у него жена, двое девочек, «притом жена дама нездоровая». А он влюблен в замужнюю Машу, и она его любит, и свое чувство выражает словами известной арии.

Нина Заречная, подобно чайке, смогла воспарить над обыденностью, серостью, пошлостью жизни, над предательством родителей и Тригорина, над всеми трудностями: потеря ребенка, бедность положения, неопределенность будущего, — и стать настоящей актрисой. Треплев сообщает: «Письма умные, теплые, интересные; она не жаловалась, но я чувствовал, что она глубоко несчастна; что ни строчка, то больной, натянутый нерв. И воображение немного расстроено. Она подписывалась Чайкой. В «Русалке» мельник говорит, что он ворон, так она в письмах всё повторяла, что она чайка». Пушкинский мельник из драмы «Русалка» согласился на любовные встречи дочери с князем, ради барыша, освободив ее от всех домашних и прочих дел. И свой барыш он получил. Но дочь (ни у нее, ни у отца, ни у князя нет имен), не приняв отставку князя, а она надеялась поселиться у князя в «тайной светелке», прыгнула в реку, т. е. в стихию жизни, на ее дно. Это «дно» напоминает казенный дом, где есть царица, «строгая сестра», днем они прядут под



присмотром «старшей русалки», а к ночи им разрешается «под небом поиграть», завлекая людей в свой женский водоворот. Такого дна избежала Нина, что означает «царская», — Чайка. Мельник продал свою мельницу, и теперь он не отец, не мельник, а старик «в лохмотьях и полунагой». Теперь он «ворон»: «С той поры / То здесь, то там летаю, то клюю / Корову мертвую, то на могилке / Сижу да каркаю». Делал муку для хлеба, столь нужного людям, теперь клюет «мертвечину». Вспомним, что ответил Петр Гринев на рассказанную Пугачевым «сказку старрой калмычки» об орле и вороне: «Но жить убийством и разбоем значит по мне клевать мертвечину». Чайка, красиво парящая над стихией вод, и ворон, всю жизнь клюющий мертвечину.

Образ русалки появляется в пьесе «Леший», раннем варианте «Дяди Вани».

«Войницкий. В ваших жилах течет русалочья кровь, будьте же русалкой!

Елена Андреевна. Пустите!

Войницкий. Дайте себе волю хоть раз в жизни, влюбитесь поскорее по самые уши в какого-нибудь водяного...

Федор Иванович. И бултых с головою в омут с ним вместе так, чтобы герр профессор и все мы только руками развели!

Войницкий. Русалка, а? Люби, куда любитесь!

Елена Андреевна. И что вы меня учите? Точно я без вас не знаю, как бы я жила, если б моя воля! Я бы улетела вольной птицей подальше от всех вас, от ваших сонных физиономий, скучных, постылых разговоров, забыла бы, что все вы существуете на свете, и никто бы не посмел тогда учить меня».

Образ «вольной птицы» противопоставлен русалке, бросившейся «с головою в омут». «Мы вольные птицы; пора, брат, пора!» — воскликнул Пушкин. А какая птица могла бы быть рядом с поэтом? Думается, поэт сам на это ответил:

Зачем арапа своего
Младая любит Дездемона,
Как месяц любит ночи мглу?
Затем, что ветру и орлу
И сердцу девы нет закона.
Гордись: таков и ты, поэт,
И для тебя условий нет.

УЖЕЛЬ ТОТ САМЫЙ ПУШКИН?

Опыт нехудожественной критики.

*Размышления по поводу постановки «Евгения Онегина»
на сцене московского Театра имени Е. Вахтангова*

Искусство театра эфемерно, а век спектакля редко длится долго. Даже если он продолжительное время идет на сцене и в нем сменяется несколько поколений актеров, дух, живительная сила театрального действия со временем улечиваются и спектакль перестает быть событием, превращаясь в театральную рутину.

Иная судьба была уготована «Евгению Онегину» на сцене московского Театра Вахтангова в постановке Римаса Туминаса. Премьера спектакля состоялась в 2013 году, но он до сих пор — в самой гуще художественной жизни Москвы: его безмерно хвалят одни и нещадно хулят другие. Мнения зрителей, если судить по отзывам, которые можно найти на сайте билетного агрегатора ticketland.ru, сильно разошлись: примерно 20% ругают спектакль, в то время как 80% восхищаются талантом режиссера и актеров¹.

А вот картина на сайте otzovik.com сильно отличается от той, которую мы видим на странице сервиса по продаже билетов: по состоянию на 1 августа 2024 года общая оценка спектакля по 62 отзывам — 2,8 из максимально возможных 5, позитивных отзывов — 23, негативных — 39 и лишь 37% зрителей готовы рекомендовать «Евгения Онегина» для просмотра².

Спектакль затронул болезненную тему инсценировки пушкинского романа в стихах, который давно воспринимается всеми как знаковое, хрестоматийное произведение, во многом формирующее культурный код страны. Оно как в зеркале отражает особенности мироощущения, систему ценностей и важные культурные символы. С этим, как я думаю,

¹ Спектакль «Евгений Онегин» — отзывы // TicketLand: сайт [Электронный ресурс: <https://www.ticketland.ru/teatry/teatr-imeni-evgeniya-vakhtangova/evgenii-onegin/reviews/>].

² Спектакль «Евгений Онегин» — театр имени Е. Вахтангова (Россия, Москва) — отзывы // Отзовик: сайт [Электронный ресурс: https://otzovik.com/reviews/spektakl_evgeniy_onegin-teatr_im_e_vakhtangova_russia_moscow/].



и связана ожесточенность неутихающих споров вокруг спектакля, который даже его поклонники называют «противоречивым». Я не отношусь к их числу и попытаюсь, по мере моих сил, объяснить, почему «Евгений Онегин» вызвал у меня смешанные чувства. Актерская игра временами была весьма убедительной, режиссура в отдельных местах и некоторые мизансцены — остроумными, музыкальное оформление на протяжении всего спектакля тонким и глубоко прочувствованным, но ответа на самый главный вопрос: а где тут «тот самый Пушкин» — неистощимый остролов, ироничный наблюдатель и всеведущий герой, — я так и не нашел.

Итак, попробую выступить в роли вечно недовольного критика, который в любой бочке меда находит ложку дегтя, да не одну.

Выбор классики — всегда беспроигрышное решение. И критику есть чем поживиться, и зритель валом валит. Особенно если видит на афише давно знакомые имена актеров. С этим особых сложностей не возникло. Спектакль собрал целое созвездие действительно талантливых актеров: до недавнего времени в нем играла Юлия Борисова, из других имен назову лишь несколько: Людмила Максакова, Ирина Купченко, Сергей Маковецкий, Алексей Гуськов... Но возникло одно маленькое затруднение. «Евгений Онегин» был призван «украсить» афишу театра и стать «ходовым экспортным товаром», а посему весь актерский состав от мала до велика считал себя вправе претендовать на ведущие роли. А их, к сожалению, было значительно меньше, чем претендентов. И тут режиссер, надо отдать ему должное, нашел нестандартный выход из положения: к спектаклю были приписаны два состава актеров и в каждом из них — по два Онегина, два Ленских и целых четыре (если не ошибаюсь) рассказчика! Причем «вторым» и «третьим» рассказчиком попеременно выступали актеры, игравшие роли Онегина и Ленского, а однажды авторский текст доверили актрисе, исполнявшей роль Ольги Лариной, что, надо сказать, выглядело весьма странным. Нелогично, зато получилось очень даже «живенько».

Короче говоря, каждому мэтру вахтанговской сцены нашлось свое место в спектакле. И неважно, что Маковецкий и Гуськов годились Онегину в отцы. Великим актерам любая роль по плечу. Следуя этой логике, можно было ожидать в роли Татьяны Ирину Купченко, а в роли Ольги — Людмилу Максакову, но на этот раз режиссер не стал идти на столь рискованные эксперименты. Роли Татьяны и Ольги достались молодым актрисам, которые, надо отдать им должное, работали с полной отдачей



сил. Как выяснилось, исполнительницы двух главных женских ролей должны были обладать недюжинной физической силой. Татьяна постоянно таскала по сцене кровати и скамейки, что, видимо, должно было подчеркнуть неуравновешенность характера главной героини и силу ее эмоциональных переживаний. Это даже вызвало нешуточную озабоченность некоторой части зрителей из числа наиболее сочувствующих героине. Один из них поделился своими переживаниями в отзыве на сайте билетного агрегатора ticketland.ru: «Сцена с тяжелой по весу кроватью вызывает опасения за здоровье актрисы». И действительно, актрисе в роли Татьяны не позавидуешь: ей одновременно приходилось и роль свою выстраивать на пределе эмоциональных возможностей, и тяжелые предметы по сцене таскать.

Ольгу тоже заставили потрудиться: режиссер наделил ее аккордеоном, с которым эта веселая девица должна была резво перепрыгивать с одного предмета сценического антуража на другой. Простодушная сестра Татьяны выглядела абсолютной дурочкой, но зато создавала неповторимый по своей комичности образ.

Великие актрисы театра, а после пятидесяти почти каждая считает себя таковой, при всём желании не могли претендовать на роли сестер Лариных, и им пришлось довольствоваться второстепенными ролями, причем некоторые из них были мастерски сочинены режиссером спектакля.

И здесь ведущие актрисы одной из столичных сцен взяли реванш сполна. Актриса Б. в облике нарядной дамы с ее неповторимым ломким голосом и интонацией, которую она неумоимо отработывала более 50 лет, декламировала «сон Татьяны». Актрисе М. досталась роль няни, и какими новыми, неизвестными Пушкину гранями она засверкала! На какое-то время сила таланта актрисы подчинила себе всю сцену, а роль няни как-то незаметно стала центральной. Под стать был и костюм актрисы: она вышла на сцену в очках и вся в черном, благодаря чему сумела одновременно решить две задачи: придать большую значимость роли и выгодно подать свою фигуру.

Но роль эта явно не соответствовала актерским амбициям исполнительницы, которая всегда, даже в весьма преклонном возрасте, славилась хорошенькими ножками. Роль няни вряд ли подходила для того, чтобы публика в очередной раз могла в этом убедиться. Так в спектакле появилась учительница танцев в черном трико и пышной газовой юбке — естественно, француженка, — которая учит провинциальных



девиц танцам и салонному этикету. В этой роли актриса М. показала лучшие стороны своего таланта и... своей фигуры. Причем делала это несколько раз, появляясь в разных эпизодах спектакля в окружении толпы диковатых русских девиц, которым она прививала вкус к прекрасному. Закончилось это показательным перформансом: сверхгалантного вида француз отрезал, а вернее сказать, обрубал косы дикаркам, что, видимо, символизировало их приобщение к культуре «цивилизованного Запада». Публика неистовствовала от восторга, а актриса таяла в лучах народной любви.

Чтобы закрепить успех, нужно было устроить эффектную художественную провокацию, способную вызвать дискуссии и споры. За этим дело не стало.

Именины Татьяны дали режиссеру возможность талантливо спародировать тоскливое русское веселье, а заодно — все жанры музыкально-песенной культуры России. Русский танец незаметно превращается в полудикие пляски, похожие на беснование, фальцетом исполняются романсы, частушки кажутся глупыми и неуместными — короче, варварская Россия предстает перед зрителем во всей своей красе. Впрочем, успехи европеизации страны уже видны невооруженным взглядом: пусть еще русские девицы из дворянских семей носят косы и танцуют в валенках, их платья начинают обретать форму балетных пачек (изящный намек на великое будущее русского балета!), в то время как мелодичный французский мотив становится музыкальным рефреном спектакля. На этом фоне сцена с обрезанием девичьих кос выглядела как логичное завершение культурной трансформации России.

Не уверен, что все зрители смогли оценить этот режиссерский ход. Но еще одна сцена спектакля была вполне недвусмысленной и понятной каждому. Почтовая кибитка, везущая Лариных на ярмарку невест, делает санитарную остановку по дороге в Москву. После уморительной неразберихи женщины и мужчины оказываются по разные стороны дороги. И тут появляется Зайчиха и непонятно откуда взявшийся охотник (вероятно, он ехал в кибитке). Пока пассажиры справляют нужду, Зайчиха танцует соблазнительный танец, раззадоривая охотника. Наконец, эта фантасмагорическая сцена заканчивается, кибитка продолжает свой путь, а Зайчиха целой-невредимой возвращается в лес.

Зачем появилась в спектакле эта сцена, больше подходящая для веселого актерского капустника, остается только гадать. Наверное, режиссер посчитал своим долгом немного развлечь зрителя, который к концу



второго часа мог заскучать. Сцена, надо признать, яркая, как и многие другие, придуманные режиссером. Например, сцена дуэли: секунданты, чечеточным шагом отмеряющие шаги между дуэлянтами, Ленский, с надрывным пафосом произносящий свой прощальный диалог, после чего его раздевают на глазах публики, хладнокровно приближающийся к своей жертве Онегин, который как кинжал всаживает пулю в сердце поэта... Всё это сопровождается истерическим воем девиц, после чего тело поэта на санках тащат по сцене — эффектно, не правда ли? Лично мне сцена очень понравилась, но где тут Пушкин? Как воспринимать в контексте пушкинского романа множество персонажей и мизансцен, рожденных фантазией режиссера, а не поэта? Как соотносятся с пушкинскими образами сценические версии героев романа: истеричной Татьяны, до идиотизма глупой Ольги, недалекого самовлюбленного Ленского?

«Евгений Онегин» стал для поэта очень личным, глубоко прочувствованным произведением, в героях которого воплотились разные грани его души. Онегин, «добрый мой приятель», как называет его А.С. Пушкин, намеренно дистанцирующийся от своего героя, на самом деле — alter ego поэта. Владимир Ленский, его антипод, олицетворяет романтическое мироощущение, которому отдал дань сам автор романа, но с которым он уже готов расстаться. Убийство Ленского выглядит символическим актом прощания с романтическим прошлым. Наконец, Татьяна — женский идеал поэта: скромна, застенчива и недоступна, в то время как Ольга — ее женский антипод: мила, резва и «чуть лишь из пеленок, кокетка, ветреный ребенок». Она — персонафикация того типа «великосветских прелестниц», который был так хорошо знаком поэту.

Личная интонация, окрашивающая страницы романа, придает его главным героям определенную степень условности, которую трудно воспроизвести на сцене. По мнению одного из критиков, «гениальный язык Пушкина невозможно передать действием, получается мелодраматическая пошлость или балаган»³. Специфика сцены состоит в том, что она независимо от интенций режиссера огрубляет и упрощает образы, делает их более выпуклыми и узнаваемыми. Волей или неволей роль начинает приобретать комический, трагический или трагикомический

³ Все отзывы о спектакле «Евгений Онегин» // Афиша: сайт [Электронный ресурс]: <https://www.afisha.ru/performance/evgeniy-onegin-93008/reviews/>.



характер. Полутона стираются, а сам образ трансформируется. Обычно это называют актерской или режиссерской трактовкой роли. Это вполне допустимо, особенно если режиссер подстраховал себя спасительными словами «спектакль по мотивам». Туминас это сделал, тем самым обезопасив себя от упреков с этой стороны.

Наверное, не стоит упрекать режиссера и в вольности сценического воплощения романа, если это сообразуется с его восприятием произведения. Тем более, что выстраиваемые им мизансцены, как правило, сделаны ярко и талантливо.

Но, в свою очередь, и у зрителя есть право согласиться с режиссерской трактовкой и теми смыслами, которые она несет, — или отвергнуть их. И тут кроется мой главный упрек в адрес создателей спектакля, которые вложили в него свои смыслы, мало сообразующиеся с пушкинскими. Но самое главное — смена интонации. Вместо неповторимой пушкинской иронии, легкой и ненавязчивой, пронизывающей текст романа, зритель видит насмешку и пародию. А ведь в «Евгении Онегине» напрочь отсутствует всякая сентенция, зато в каждой строчке ощущается философски осмысленное приятие мира со всеми его противоречиями, а местами и нелепостью. Такое отношение к жизни совершенно удивительно для совсем еще молодого человека, каким был Пушкин в момент написания романа, ставшего свидетельством душевной и творческой зрелости поэта!

Так полдень мой настал, и нужно
Мне в том сознаться, вижу я.
Но так и быть: простимся дружно,
О юность легкая моя!
Благодарю за наслажденья,
За грусть, за милые мучения,
За шум, за бури, за пиры,
За все, за все твои дары
Благодарю тебя. Тобою,
Среди тревог и в тишине,
Я наслаждался... и вполне.
Довольно! С ясною душою
Пускаюсь нынче в новый путь
От жизни прошлой отдохнуть.



Резюмируя сказанное, хочу отметить, что в случае с инсценировкой «Евгения Онегина» на сцене Вахтанговского театра мы имеем дело отнюдь не с безобидной «фантазией на тему», «вольной режиссерской интерпретацией» пушкинского романа либо самостоятельным произведением сценического искусства по мотивам А.С. Пушкина. На мой взгляд, спектакль Туминаса — типичный образец переформатирования классического произведения под стандарты «массовой культуры», что включает в себя:

- трансформацию образов первоисточника при сохранении фабульной основы произведения. Образы главных героев получают комическую, пародийную и в редких случаях трагическую заостренность, что позволяет актерам и режиссеру создавать яркий внешний рисунок роли;

- появление новых персонажей и мизансцен, главное предназначение которых — развлечь публику любой ценой, не гнушаясь в том числе и таким приемом, как художественная провокация;

- отказ от поисков каких-либо смыслов в первоисточнике и замена их режиссерско-актерскими интерпретациями, которые зачастую мало соотносятся с идеями автора.

Всё это со всей очевидностью демонстрирует «Евгений Онегин» на сцене Театра имени Евгения Вахтангова. Кульминационным моментом спектакля, как и полагается, стал монолог Татьяны в финальной сцене романа. Восторженному критику в нем почудился «проникновенный выдох, похожий на стон»: «Оне-е-гин...» Мой не настолько тонкий слух различил другое: начиная монолог, актриса судорожно подбирала интонацию и тембр голоса — от низкого, почти мужского баритона, она брала всё выше и выше — пока, наконец, не нащупала нужный тон. Финальных слов я уже не услышал, так как в ужасе от происходящего выскочил из ложи, нечаянно громко хлопнув дверью. К сожалению, для меня и многих других зрителей, ушедших из зала на протяжении представления, звук захлопывающейся двери и стал финальным аккордом спектакля.

ИЗДАНИЯ Н.В. ГОГОЛЯ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX —
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА В СОБРАНИИ
ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА
«ПЕТЕРГОФ»

В 2024 году празднуется 215-летие со дня рождения Николая Васильевича Гоголя (1809–1852). В собрание Государственного музея-заповедника «Петергоф» входят различные издания его произведений XIX–XX столетий. В работе осуществлена попытка установить провенанс нескольких книг, ранее не введенных в научный оборот, проследить историю изданий сочинений писателя во второй половине XIX — первой половине XX века на примере коллекции музея.

Большой пласт литературы о Н.В. Гоголе носит биографический, историко-литературоведческий и текстологический характер. В контексте изучения бытования книги интерес представляют труды, посвященные истории публикаций произведений писателя и отдельным экземплярам из музейных и библиотечных собраний. С.Е. Волоскова пишет об изданиях Гоголя, хранящихся в Фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета (РГПУ) имени А.И. Герцена¹, И.А. Сурнина — о трех собраниях сочинений, выпущенных наследниками писателя в 1860–1870-е годы². Е.А. Динерштейн посвятил одну из глав монографии о А.Ф. Марксе изданию им книг Гоголя³. Отдельного внимания заслуживают статьи М.В. Трубановской⁴, в одной из которых упоминается прижизненное издание комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» из фонда «Редкая книга» музея-заповедника.

¹ Волоскова С.Е. История нескольких гоголевских изданий (по материалам фондов Фундаментальной библиотеки РГПУ имени А.И. Герцена) // Культура и текст. 2020. № 2 (41). С. 77–82.

² Сурнина И.А. История издания первого собрания сочинений Н.В. Гоголя (по материалам переписки Анны Гоголь и Федора Чижова) // Меди@льманах. 2022. № 4. С. 122–135.

³ Динерштейн Е.А. «Фабрикант» читателей: А.Ф. Маркс. М., 1986.

⁴ Трубановская М.В. Библиотека // Музей коллекционеров. Собрание А.А. и Р.М. Тимофеевых. Живопись. Графика. Фарфор. Книги. СПб., 2001. С. 151–155; Трубановская М.В. «Маленькая библиотека» дворца Коттедж // Императорский вкус. Петергоф Николая I. СПб., 2021. С. 100–109.



Книжные собрания Государственного музея-заповедника «Петергоф» включают в себя как издания первой половины XIX века, так и более поздние, включая отдельные тома из собраний сочинений. В коллекцию входит пятый том «Сочинений и писем Н.В. Гоголя» 1857 года, составной переплет которого выполнен из кожи и мраморной бумаги ручной работы. Корешок декорирован квадратными рамками с растительным орнаментом в виде виноградных листьев, в верхней части надпись золоченым тиснением: «СОЧИНЕНИЯ / ГОГОЛЯ».

Еще при жизни Николай Васильевич подготовил первое собрание сочинений в 1842 году, второе издание, задуманное им спустя восемь лет, было выпущено только после его смерти в 1855–1856 годах во многом благодаря стараниям племянника автора Николая Павловича Трушковского (1833–1862). Следующее издание в шести томах, 1857 года, было подготовлено писателем, фольклористом, этнографом, автором первых исследований о творчестве Н.В. Гоголя⁵ Пантелеймоном Александровичем Кулишем (1819–1897).

«Сочинения и письма Н.В. Гоголя» были напечатаны в типографии Императорской Академии наук в Санкт-Петербурге, это издание стало первым посмертным собранием сочинений Николая Васильевича, в которое вошли «Мертвые души» и ранние редакции некоторых произведений. Пятый и шестой тома включали около 800 писем, впервые опубликованных, преимущественно по подлинникам. Большая часть из того, что удалось собрать Кулишу, была напечатана «с пропусками и сокращениями» в связи с требованиями корреспондентов Гоголя, некоторые имена были зашифрованы, отдельные письма не вошли из-за цензурных ограничений⁶. Пятый том состоит из писем 1820–1842 годов, адресованных родителям В.А. и М.И. Гоголь-Яновским, сестрам Анне и Елизавете, а также разным деятелям культуры: М.П. Погодину, А.А. Иванову, А.С. Данилевскому, П.А. Плетневу, С.Т. Аксакову, М.С. Щепкину и другим. Это издание на протяжении нескольких десятилетий было единственным, включавшим письма Гоголя, в свое время

⁵ *Николай М. [Кулиш П.А.] Опыт биографии Н.В. Гоголя, со включением до сорока его писем.* СПб., 1854; *Кулиш П.А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из собственных писем.* В 2 т. С портретом Н.В. Гоголя. СПб., 1856.

⁶ *Кулиш П. От издателя // [Н.В. Гоголь]. Сочинения и письма Н.В. Гоголя. Т. 5: Письма, с 1820 по 1842 год.* СПб., 1857. С. [5].



оно получило положительную оценку М.Н. Лонгинова⁷ и Н.Г. Чернышевского⁸.

На основе собрания сочинений, подготовленного П.А. Кулишем, наследники Н.В. Гоголя (сестры Анна, Елизавета и ее супруг Владимир Иванович Быков) неоднократно переиздавали первые четыре тома. Организационными вопросами занимался некоторое время друг писателя Федор Васильевич Чижов (1811–1877), который фактически выступил в роли издателя в 1862, 1867, 1873–1874 годах⁹. После его смерти было выпущено еще два издания наследников в 1880 и 1884 году. В собрание ГМЗ «Петергоф» входит четвертый том пятого издания наследников «Полного собрания сочинений Н.В. Гоголя» 1884 года. Книга имеет составной переплет, основная часть которого покрыта коленкором коричневого цвета. Корешок выполнен из кожи и украшен золоченым тиснением в виде пальметт, в верхней части надпись золоченым тиснением: «СОЧИНЕНИЯ / ГОГОЛЯ». В том входят следующие произведения: «Арабески», «Журнальные статьи», «Тарас Бульба» (в первоначальном виде), «Остраница», «Начальные повести», «Похождения Чичикова, или Мертвые души, том второй» (в первоначальном виде), выбранные места из переписки с друзьями, «Авторская исповедь».

Издание было отпечатано в типографии Теофила Ивановича Гагена (1831–1912) в Москве. Предприниматель изначально вел торговлю писчебумажным товаром, а в 1876 году открыл типолитографию с переплетной мастерской по изготовлению конторских книг высшего достоинства. Она располагалась в доме князя Голицына на Большой Лубянке. Позднее в Москве им же была основана первая в России фабрика каучуковых штампов. В 1870–1880-е годы продукция Гагена неоднократно удостоивалась наград на всероссийских и всемирных выставках.

Две вышеназванные книги были переданы в музей-заповедник в 1988 году по книгообмену из Центральной городской универсальной библиотеки имени В.В. Маяковского, ныне — Центральной городской

⁷ Лонгинов М.Н. Заметки по случаю нового издания сочинений и писем Гоголя // Московские ведомости. 1857. № 74 (20 июня). (Литературный отдел Московских ведомостей). С. 337–338.

⁸ Чернышевский Н.Г. Сочинения и письма Н.В. Гоголя, изд. П.А. Кулиша // [Н.Г. Чернышевский]. Полное собрание сочинений Н.Г. Чернышевского. В 10 т. С 4 портретами. Т. 3: Современник 1857. СПб., 1906. С. 337–373.

⁹ Сурнина И.А. История издания первого собрания сочинений Н.В. Гоголя (по материалам переписки Анны Гоголь и Федора Чижова). С. 123.



публичной библиотеки (ЦГПБ) имени В.В. Маяковского¹⁰. Она ведет свою историю с 1868 года как частная библиотека Александра Александровича Черкесова (1838–1911), выдававшая книги на абонемент. В первом каталоге библиотеки 1868 года было представлено более 2 600 изданий. Фонды библиотеки включали следующие разделы: словесность (40,7%), история (15,7%), естествознание и медицина (13,4%), правоведение и политические науки (10,9%), детские книги (4,1%) и другие¹¹. В разделе «Словесность» среди прочих книг есть несколько изданий произведений Н.В. Гоголя, в том числе «Сочинения и Письма Н.В. Гоголя» 1857 года¹². Это шеститомное издание также есть в списках каталогов за 1869, 1870, 1872, 1884 годы.

Библиотека несколько раз меняла своих владельцев, но при этом сохраняла старое название. В 1910 году ее приобрел Николай Матвеевич Ломковский (1878–1941), впоследствии первый сотрудник Центральной коммунальной библиотеки города Петрограда (так называлось учреждение после национализации в 1919 году). С 1912 года библиотека размещалась на Гороховой (с 1918 по 1927 год Комиссаровской) улице в доме № 23, с 1924 по сентябрь 1940 года занимала дом № 3 на площади Ласалы (ныне площадь Искусств). После слияния нескольких библиотек в 1930 году учреждение называлось Ленинградской областной центральной библиотекой, а в 1933 году после реорганизации — Центральной городской библиотекой. В 1939–1940 годы организация переехала на набережную реки Фонтанки в дом № 44, где находится и в настоящее время. Библиотека получила имя В.В. Маяковского в 1953 году¹³.

История ЦГПБ имени В.В. Маяковского отражена в штампах на книгах из собрания ГМЗ «Петергоф». Наиболее ранние штампы имеются на книге Н.В. Гоголя 1884 года: в левом верхнем углу на приклеенном форзаце, в правом верхнем углу титульного листа и под оглав-

¹⁰ Библиотека Научного отдела дворцов-музеев и парков Петродворца: инвентарная книга [рукопись]. [Петергоф]. № 8. С. 174.

¹¹ *Ильина А.А.* История библиотеки Черкесова // Очерки по истории Центральной городской публичной библиотеки имени В.В. Маяковского (к 145-летию библиотеки). СПб., 2014. Вып. 2. Ч. 2. С. 8.

¹² Каталог книг и периодических изданий Библиотеки для чтения Черкесова [...]. СПб., 1868. С. 69.

¹³ *Бушина С.С., Шубина Е.И.* Библиотека Маяковского в XX веке (По архивным материалам) // Очерки по истории Центральной городской публичной библиотеки имени В.В. Маяковского. СПб., 2008. Вып. 1. С. 120–141.



лением на странице 828 штамп в двойной круглой рамке с текстом: «Нар. Комис. по Просв. / Центр. Коммун. Библиотека г. Петрограда» (диаметр 3,9 см), в нижней части титульного листа прямоугольный штамп фиолетовыми чернилами без рамки с текстом: «ЦЕНТРАЛЬНАЯ КОММУНАЛЬНАЯ / БИБЛИОТЕКА / гор. ПЕТРОГРАДА» (1,8 × 5,2 см). В верхнем правом углу на страницах 3, 5, 17 и в конце основного текста на странице 826 прямоугольный штамп без рамки с текстом черными чернилами: «ЦЕНТРАЛЬНАЯ КОММУНАЛЬНАЯ / БИБЛИОТЕКА г. ПЕТРОГРАДА / Комиссаровская улица, д. № 23» (1,5 × 4,9 см). Отсутствие экслибрисов библиотеки Черкесова на этой книге позволяет сделать предположение о том, что она попала в библиотеку в период с 1919 по 1924 год. Проверить эту гипотезу не представляется возможным ввиду того, что довоенные инвентарные книги ЦГПБ имени В.В. Маяковского утрачены¹⁴.

На титульном листе также представлены более поздние прямоугольные штампы фиолетовыми чернилами без рамки с текстом: «ЛЕНИНГРАДСКАЯ / Областная Центральная Библиотека / Площадь Лассалья, д. 3» (1,3 × 4,7 см) и «ЛЕНИНГРАДСКАЯ / Центральная библиотека / Площ. Лассалья, 3» (1,5 × 5,3 см). На книге присутствуют отметки об инвентаризации в 1934, 1936, 1939, 1948, 1959, 1969 годах.

Последний вышеназванный штамп проставлен также в правой части титульного листа издания 1857 года, на котором имеются аналогичные отметки о прохождении инвентаризации, за исключением 1934 года.

Издания Гоголя пользовались большим спросом у читателей. Об эмоциональном воздействии поэмы «Мертвые души» на одного из них напоминает маргиналия, оставленная на свободном листе заднего форзаца книги 1884 года: «Коробочка крепостная помещица / тип помещицы скупидомки. хорошая / хозяйственница. Тупая bestолковая / женщина — темная безграмотная» (орфография и пунктуация сохранены).

Несколько изданий Н.В. Гоголя в собрании ГМЗ «Петергоф» происходят из библиотеки ленинградских коллекционеров Александра Александровича (1902–1983) и Розы Михайловны (1910–1987) Тимофеевых. За несколько десятилетий их дом стал местом сосредото-

¹⁴ Автор благодарит за консультацию заведующую сектором редких книг и ценных изданий ЦГПБ имени В.В. Маяковского Л. Ю. Хрычикову.



чения первоклассных произведений искусства: рисунков XVI–XIX столетий, живописи конца XIX — начала XX века, фарфоровых изделий, преимущественно отечественных мастеров, книг. Предметы были переданы в дар музею-заповеднику по завещанию Розы Михайловны в 1987 году.

Библиотеку в семье Тимофеевых комплектовал Александр Александрович, который по профессии был морским офицером, принимал участие в Великой Отечественной войне. Книжное собрание насчитывало около 2 500 томов¹⁵. Библиотека состояла из художественной литературы, книг по истории и искусству, периодических изданий начала XX столетия (журналов «Мир искусства», «Жар-птица», «Золотое руно» и других). Многие из них были оформлены знаменитыми мастерами конца XIX — начала XX века (И.Я. Билибиным, В.М. Конашевичем, Б.М. Кустодиевым, М.В. Добужинским, М.А. Врубелем, Д.И. Митрохиным, Г.И. Нарбутом, К.А. Сомовым и другими).

К библиотеке Тимофеевых относится двоянный том 7–8 из шестнадцатого издания «Сочинений Н.В. Гоголя», выпущенного А.Ф. Марксом в 1901 году в Санкт-Петербурге. Переплет, оформленный в стиле модерн, исполнен из коленкора зеленого цвета в мастерской «Нива» в Санкт-Петербурге. На верхней переплетной крышке изображены вьющиеся цветы в центре декоративной рамки, в верхней части по центру — текст золоченым тиснением: «Полное собрание сочинений Н.В. Гоголя», в нижней части: «Издание А.Ф. Маркса С.-Петербургъ». Форзацы выполнены из бумаги с цветочным декором, обрезы декорированы мраморированием.

В 1893 году авторское право на произведения Н.В. Гоголя приобрел издатель Адольф Федорович Маркс (1838–1904) за 150 тысяч рублей, в 1899–1900 годах он выкупил письма Николая Васильевича у его родственников и вдовы издателя сочинений Гоголя — А.М. Кулиш¹⁶. В связи с предстоящим в 1902 году 50-летием со дня смерти писателя для публикации его сочинений Маркс был ограничен восемью годами и за этот период выпустил различные издания Гоголя — как доступные по цене, так и роскошно оформленные иллюстрациями таких художников, как И.Э. Грабарь, П.П. Гнедич, М.А. Зичи, Е.П. Самокиш-Судковская и других.

¹⁵ Трубановская М.В. Библиотека // Музей коллекционеров. Собрание А.А. и Р. М. Тимофеевых. Живопись. Графика. Фарфор. Книги. С. 151.

¹⁶ Динерштейн Е.А. «Фабрикант» читателей: А.Ф. Маркс. С. 98.



Издательская деятельность Маркса началась в 1869 году, когда он выпустил первые книги и еженедельный иллюстрированный журнал «Нива», в который входили статьи по истории, географии, искусству, художественные произведения. В 1881 году он открыл типографию в Москве, а в 1896 году в Санкт-Петербурге на Измайловском проспекте в доме № 29. В 1890-е годы в издательстве выходили в свет собрания сочинений и отдельные произведения русских классиков. «Сделать выдающихся наших писателей общедоступными»¹⁷ — одна из задач, которые ставил перед собой Маркс.

Шестнадцатое издание сочинений Гоголя вышло в свет в 12 томах, объединенных в шесть книг по два тома в каждой, в него вошла биография писателя, два его портрета, гравированных на стали в типографии Ф.А. Брокгауза в Лейпциге, два автографа и три собственноручных рисунка Гоголя. Текст напечатан в редакции академика, выдающегося филолога и археографа Николая Саввича Тихонравова (1832–1893). Он посвятил свою жизнь изучению творческого пути русских писателей и поэтов XVIII–XIX веков (М.В. Ломоносова, В.К. Тредиаковского, Д.И. Фонвизина и других). В 1893 году ученый параллельно с работой над шестым томом десятого издания подготовил для Маркса сокращенный вариант с примечаниями, который был опубликован как одиннадцатое издание сочинений Гоголя, ставшее основой для последующих изданий Маркса. За подготовку издания сочинений писателя, которое было признано одной из лучших комментаторских работ Тихонравова, он был избран ординарным академиком¹⁸. После его ухода из жизни работу по завершению десятого издания продолжил писатель и историк литературы Владимир Иванович Шенрок (1853–1910), который также составил биографию Н.В. Гоголя, вошедшую в тринадцатое и более поздние издания А.Ф. Маркса.

Том 7 шестнадцатого издания включает выбранные места из переписки с друзьями, содержащие тексты писем и статей с 1843 по 1847 год (например, «Значение болезни», «О том, что такое слово», «Несколько слов о нашей Церкви и духовенстве», «О лиризме наших поэтов», «Нужно любить Россию» и др.). В том 8 вошло письмо к П.А. Плетневу 1846 года «О «Современнике», «Авторская исповедь», письмо к В.А. Жуковскому 1848 года, «Размышле-

¹⁷ Динерштейн Е.А. «Фабрикант» читателей: А.Ф. Маркс. С. 103.

¹⁸ Там же. С. 108.



ния о божественной литургии», выдержки из карманных записных книжек.

Из библиотеки А.А. и Р.М. Тимофеевых происходит также книга «Повести» Н.В. Гоголя, на титульном листе которой помещен овальный штамп в двойной рамке, выполненный фиолетовыми чернилами, с текстом: «БИБЛИОТЕКА / А.А. и Р.М. / Тимофеевых» (размер штампа 2,5 × 3,9 см).

Издание оформлено в коленкоровый переплет серого цвета, на верхней переплетной крышке изображены пять пар силуэтов людей в костюмах XIX столетия: одна — в центре, четыре — по углам. Над центральной парой помещен текст: «Н.В. Гоголь», ниже пары — «Повести». На корешке внизу и вверху изображены два стилизованных фрагмента оград, над нижней — силуэт мужчины в костюме XIX века, выше текст: «ГОГОЛЬ — ПОВЕСТИ».

Книга выпущена в 1936 году государственным издательством «Художественная литература» и набрана в типографии «Печатный двор» в Ленинграде. Это издательство, основанное в 1930 году, специализировалось в основном на произведениях мировой художественной литературы (оно существует и сегодня). Текст издания был напечатан в редакции крупнейших знатоков классической русской литературы XIX столетия Константина Ивановича Халабаева (1886–1941) и Бориса Михайловича Эйхенбаума (1886–1959) по однотомному изданию собрания сочинений Н.В. Гоголя 1936 года. В книгу включены произведения: «Невский проспект», «Записки сумасшедшего», «Нос», «Портрет», «Шинель», «Коляска» и «Рим».

Иллюстрации для издания выполнил Соломон Борисович Юдовин (1892–1954) — самобытный мастер графического искусства. В книжной графике он достиг больших высот, Н.Х. Виленская и А.М. Земцова отмечают, что его произведения обладают «реалистической ясностью, остротой и силой художественного обобщения»¹⁹. В 1930-е годы Соломон Борисович оформляет широкий круг изданий: «Десять вагонов» Д. Левина, «Старинная повесть» С.Е. Розенфельда, «Путешествие Бениамина третьего» С.М. Абрамовича, «Обновленная земля» И.С. Соколова-Микитова, «Еврей Зюсс» Л. Фейхтвангера и другие.

¹⁹ Виленская Н.Х., Земцова А.М. Вступительная статья // Соломон Борисович Юдовин. 1892–1954: каталог выставки. Л., 1956. С. 3.



Первые издания Н.В. Гоголя редко дополнялись иллюстративным рядом, что соответствовало его мнению о неуместности книжной иллюстрации в художественной литературе: «Я враг всяких политапажей и модных выдумок. Товар должен подаваться лицом и нечего его подслащивать этим кондитерством»²⁰. Однако его работы неизменно привлекали внимание иллюстраторов уже с XIX века. Гравюры на дереве, созданные Юдовиным, ставят его в один ряд с лучшими иллюстраторами произведений писателя. Соломон Борисович считал, что график при работе с классической литературой должен помогать «читателю правильно понять книгу, правильно расценить события»²¹. Рассуждая о Гоголе, Юдовин полагал, что «своими сатирами он [Гоголь] помогает монархическому правительству бороться с бюрократизмом отдельных чиновников, и не видел, что он пригвоздил к позорному столбу весь крепостной строй тогдашней России»²².

Для книги «Повести» Н.В. Гоголя мастер создал по одной иллюстрации и заставке для каждой из семи повестей и концовку, что сформировало целостный образ издания. Заставки, готовящие читателя к восприятию сюжета, и иллюстрации, передающие психологическую составляющую персонажей, создают эмоциональную связь между текстом Гоголя и гравюрами Юдовина. Сквозная оформительская линия прослеживается и в других элементах: на верхней переплетной крышке центральная пара силуэтов в упрощенной трактовке повторяет иллюстрацию, где представлена встреча героев повести «Нос» в Казанском соборе, а на титульном листе помещена иллюстрация из этого же произведения с изображением Ковалева, закрывающего лицо платком на фоне здания Адмиралтейства. Сцены нередко разворачиваются на фоне улиц Санкт-Петербурга. Юдовину удалось передать образ города с его строгой архитектурой, живописными набережными и многочисленными каналами, через которые переброшены мосты.

²⁰ Цит. по: *Герчук Ю.* Гоголь. Иллюстраторы и интерпретаторы. От А. Аги-на до М. Шагала // Наше наследие. 2009. № 89–90. С. 28.

²¹ Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. 717. Оп. 2. Д. 161. Стенограмма диспута о выставке графики ленинградских художников с выступлениями Г.С. Вереysкого, Е.А. Кибрика, Н.А. Тырсы, С.Б. Юдовина и других. Л. 30.

²² Там же.



Творческий процесс работы над иллюстрациями для книги был долгим и кропотливым, по описанию Юдовина он включал несколько этапов:

- «1) Читаю 3 раза текст
- 2) Критику и анализ книги
- 3) Выбираю из выписок наиболее яркие и пластически выгодные моменты
- 4) Постепенно отсеиваю нужное количество
- 5) Делаю много эскизов, пока не нахожу нужное
- 6) Если вещь из прошлого, изучаю материал
- 7) И до последнего момента всё вношу поправки
- 8) Часто в конце готовый лист выбрасываю и переделываю»²³.

Уникальность изданию из собрания ГМЗ «Петергоф» придаст дарственная надпись на титульном листе: «Дорогому Адриану Владимировичу Каплуну от С.Б. Юдовина 10/II 37 г.» А.В. Каплун (1887–1974) — живописец и график, плодотворно работавший в области эстампа: литографии, ксилографии и линогравюры, трудился в различных издательствах: ГИЗ, «Прибой», ИЗОГИЗ, «Начатки знания», «Книга» и других. С Юдовиным его связывали профессиональные интересы. Под наблюдением Каплуна было напечатано издание «С. Юдовин: гравюры на дереве» в Ленинграде в типографии Академии художеств в 1928 году. Юдовин создал экслибрис для А. Каплуна в 1928 году в технике ксилографии. В фондах ГМЗ «Петергоф» представлены открытки с графикой Юдовина, акварели Каплуна с видами разрушенного Петергофа после его освобождения от захватчиков в годы Великой Отечественной войны, экслибрисы работы художников.

Книги с произведениями Н.В. Гоголя, исследуемые в работе, позволили проследить и проиллюстрировать историю изданий полного собрания сочинений прославленного писателя во второй половине XIX — начале XX века. Удалось установить, что рассмотренные экземпляры ведут свое происхождение из довоенного собрания ЦГПБ имени В.В. Маяковского и частной коллекции Тимофеевых.

²³ Бродский В.Я., Земцова А.М. Соломон Борисович Юдовин. Л., 1962. С. 20.

**АКАДЕМИК В.В. ВИНОГРАДОВ:
У ИСТОКОВ РОССИЙСКОЙ ПУШКИНИСТИКИ
XX ВЕКА**

Имя академика В.В. Виноградова широко известно исследователям творчества А.С. Пушкина. Первая половина XX века характеризовалась подъемом интереса к наследию великого поэта, изданием его полного собрания сочинений, подготовкой к юбилею кончины (1937), восстановлением прежних культурных связей, разработкой архивов, публикацией новых фактов, объемными исследованиями. В то время В.В. Виноградов входил в когорту передовых ученых-пушкинистов: рядом с ним трудились Г.О. Винокур, Г.А. Гуковский, В.М. Жирмунский, Б.Л. Модзалевский, Ю.Г. Оксман, Б.В. Томашевский, Ю.Н. Тынянов, М.А. Цявловский, В.Б. Шкловский и другие. Каждый из них был яркой личностью, а художественно-научное соперничество нередко выплескивалось на страницы журналов и проявлялось в публичных выступлениях. Это было время осмысления и переосмысления Пушкина, поиска более современных методик анализа его произведений, включения гения поэта в философию, историю, культуру России в некотором смысле как провидца и носителя национальной идеи. Именно в эти годы рождаются фундаментальные проекты: «Полное собрание сочинений» Пушкина в 16 томах и в дополнение к ним «Справочный том» (М. ; Л., 1937–1959); Б.В. Томашевский задумал подготовить почти энциклопедический труд «Пушкин» (кн. 1–2, М. ; Л., 1956–1962), реализованный полностью и изданный позднее; «Словарь языка Пушкина» (т. 1–4, М., 1956–1961) — первый полный свод языка, оригинальный лексикографический памятник, показавший богатство пушкинского слога не только с лингвистической стороны, но и с общественной, историко-культурной, исторической. В такой лаборатории мысли рождались свежие идеи, необычные эксперименты, нестандартные подходы, а главное — Пушкин был едва ли не самым надежным поэтом и писателем в то беспокойное время, и можно было не опасаться притеснений и гонений. Пушкина принимали все и любили все: и представители старой филологической школы, и деятели научно-коммунистического движения, и самые высокие партийные чины. И здесь важно было не опуститься до примитивного со-



циологизаторства, писать, не оглядываясь на модные тенденции эпохи, раздвинуть рамки самого понятия «Пушкин» и по-новому осмыслить наследие поэта.

В.В. Виноградов активно включился в эту работу, имея за плечами уже несколько работ о писателях и поэтах XIX–XX веков¹. Он стоял у истоков изучения их языка и стиля, разрабатывал новые принципы текстологии с привлечением широкого историко-культурного контекста. Попутно заметим, что мы имели возможность ознакомиться с библиотекой В.В. Виноградова, которая хранится в Пушкинском Доме. В ней содержатся тысячи томов: от раритетных изданий XVIII века до первых собраний сочинений классиков XIX столетия, работ по литературоведению, языкознанию, истории культуры на разных языках. Всё это ученый собирал в течение многих лет. Библиотека В.В. Виноградова показывает нам, насколько тщательно он работал с источниками. Всё это, безусловно, нашло отражение и в его исследованиях об А.С. Пушкине.

Мы бы особенно выделили в контексте нашей статьи две книги В.В. Виноградова: «Язык Пушкина» (М. ; Л., 1935) и «Стиль Пушкина» (М., 1941). Первая вышла за два года до юбилейных мероприятий и открыла по сути новое направление в научной мысли — А.С. Пушкин и история русского литературного языка. Известный филолог Ю.В. Рождественский, написавший «Предисловие» к переизданию этой книги, правильно подметил, что общество видело в Пушкине «обращение к истокам совершенной речи на русском языке», поэтому можно полагать, что В.В. Виноградов уловил исторический момент, когда «язык перебрасывал культурный мост из начала XIX века в начало XX»².

Новым был по-научному оправданный патриотический пафос книги, в центре которого лежала проблема национального языка и его нормы. В то время, когда господствовал язык салона, а устная словесность и бытовая письменность противопоставлялись изящному слогу, А.С. Пушкин своим творчеством фактически раздвинул рамки литературы, сделал ее

¹ См.: *Виноградов В.В.* Стиль петербургской поэмы «Двойник» // Достоевский: Сб. I / под ред. А.С. Долинина. Пг., 1922; *Виноградов В.В.* Поэзия Анны Ахматовой: стилистические наброски. Л., 1925; *Виноградов В.В.* Гоголь и натуральная школа. Л., 1925; *Виноградов В.В.* Этюды о стиле Гоголя. Л., 1926; *Виноградов В.В.* Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский. Л., 1929; *Виноградов В.В.* О художественной прозе. М. ; Л., 1930.

² *Рождественский Ю.В.* Предисловие // В.В. Виноградов. Язык Пушкина: Пушкин и история русского литературного языка. М., 2000. С. 3–4.



достоянием не только знати, но и обычных людей. В.В. Виноградов сочувственно писал, что «Пушкин, как и другие его современники, принял участие в решении вопроса о языке русской литературы и вместе с тем о литературном языке русской нации. Построение новой системы общелитературной речи посредством отбора и объединения разных социально-языковых контекстов и групповых диалектов, бытовавших не только в кругу дворянства, но и в среде городской буржуазии и крестьянства, было одним из лозунгов, провозглашенных и реализуемых Пушкиным во второй половине 20-х годов»³.

В.В. Виноградов, опираясь на высказывания знакомых, особо подчеркивал мысль о том, что народность поэта была иной, чем в произведениях Долгорукова, Державина и Крылова: если у старшего поколения она «житейская», то у Пушкина — историческая⁴. Интересно в связи с этим наблюдение ученого, говорящее о глубинном свойстве личности поэта, выражавшего себя как народного провидца, языкотворца и создателя. В.В. Виноградов так об этом сказал: «Пушкин сам откровенно указывал, что проблема «простонародности» языка для него не решалась этнографическими и диалектологическими изысканиями и наблюдениями, а была тесно связана с формами и нормами речевого быта «хорошего общества» и — шире — с пониманием путей исторического самоопределения русской нации»⁵.

Еще одно качество исследовательской манеры В.В. Виноградова заключается в том, что книгу о языке А.С. Пушкина он превратил в научное сочинение семиотического жанра, вырвался за рамки традиционной пушкинистики, через гений поэта увидел феномен противоречивой эпохи с ее страстями, политикой, творцами и плебеями. В отличие от многих предшественников В.В. Виноградов ставил более высокую содержательную задачу и перед собой, и перед наукой: «При изучении языка Пушкина необходимо погрузиться в смысловую атмосферу того времени, понять стилистические контексты русского языка пушкинской поры. Одним из главных средств этого имманентно-исторического осмысления является знакомство с социально-языковыми категориями и понятиями, в свете которых сам Пушкин наблюдал, оценивал, отрицал

³ Виноградов В.В. Язык Пушкина: Пушкин и история русского литературного языка. С. 1.

⁴ Там же. С. 13.

⁵ Там же. С. 13–14.

и утверждал речевые формы современных ему литературы и быта»⁶.

В.В. Виноградов обоснованно говорил о природной связи А.С. Пушкина с традицией, которая длилась веками и не могла прерваться. Примечателен такой тезис ученого: «...Пушкин стоит за свободу национально-языкового развития в пределах духа русского языка, его грамматических законов, его обычаев. В этом он ближе к Карамзину, который заставлял «чувствительного грамматика» произносить такие речи: «Употребление есть избалованное дитя народов, с которым нельзя обходиться сурово; надо во многом щадить его... Грамматик должен быть добродушным и жалостливым, особенно к стихотворцам. Ах! они и так нередко стенают от упругости длинных слов в языке русском: на что их обременять лишними слогами?.. Грамматик чувствительный, и даже справедливый, с обыкновенной искренностью скажет им: ...пишите как вам угодно — как вам угодно, друзья мои!»⁷

Во многом новым для того времени было переосмысление В.В. Виноградовым роли русского литературного языка в формировании культурной традиции XIX века. Он показал не только то, на какие образцы опирались лучшие представители интеллектуальной элиты того времени (глава «Историческое дело Ломоносова...»), но обозначил и проанализировал противоречия (глава «Разногласия западников и славянофилов по вопросу о церковнославянизмах и позиция Пушкина в этой борьбе»). Очень важно, что ученый размышлял и по поводу того, как русская литературная речь противостояла «европейскому мышлению» и в этом отношении исследовал отражение французской стихии в языке А.С. Пушкина. Замечательны и справедливы слова В.В. Виноградова: «Выступив на литературном поприще как «француз», Пушкин скоро понял идеологическую узость и художественный «провинциализм» стилей русских европейцев»⁸. Наконец, он говорил о роли национально-бытового просторечия в творчестве поэта, подчеркивал, что творец слова своей гениальной интуицией ломал общественную традицию, заставлял многих современников поворачиваться лицом к красоте естественного языка. Приведем еще одну яркую цитату: «В национально-бытовом дворянском просторечии, не зараженном «французской болезнью», и в простонародном языке, к которому примыкали и «мутные,

⁶ Виноградов В.В. Язык Пушкина: Пушкин и история русского литературного языка. С. 14.

⁷ Там же. С. 15.

⁸ Там же. С. 497.



но кипящие источники» народной поэзии и памятники древнерусской письменности, Пушкин видел структурную основу русского национально-литературного языка»⁹.

Вторая книга продолжает задуманное ученым исследование языка и стиля А.С. Пушкина. На сей раз В.В. Виноградов обращается к анализу употребления слова в поэтическом языке, к изучению образности и особенностей проявления художественного мышления, к рефлексиям по поводу пушкинской прозы. Перед нами спустя уже много лет итог колоссальных филологических наблюдений над формированием русского эстетического духа, отцом которого Ю.В. Рождественский назвал А.С. Пушкина¹⁰.

В самом начале исследования В.В. Виноградов писал о неоднозначности трактовки понятия стиля и выдвинул главную тему — это «наблюдения над образованием устойчивых поэтических методов отражения и изображения действительности в пушкинском творчестве, изучение генезиса, изменений и основных этапов эволюции художественного стиля Пушкина»¹¹.

В.В. Виноградов обратил внимание читателей на то, что «в языке Пушкина вся предшествующая культура русского художественного слова не только достигла своего высшего расцвета, но и подверглась решительному преобразованию»¹². Оно заключалось, по мнению ученого, в том, что А.С. Пушкин произвел оригинальный синтез «социально-языковых стихий», то есть по-новому «сложил» систему русской литературной речи. Она стала опираться на три категории: церковнославянизмы, европеизмы и национально-бытовую речь¹³.

Интересны наблюдения В.В. Виноградова над путями и этапами развития стихотворной фразеологии А.С. Пушкина (глава 2), над новыми формами синтаксической логики, выразительности и изобразительности в стихотворном стиле поэта (глава 3). Ученый коснулся в этой работе и сложного вопроса о «симметрии образов» и их вариациях в строке пушкинских произведений (глава 5). Наконец, он впервые так под-

⁹ Виноградов В.В. Язык Пушкина: Пушкин и история русского литературного языка. С. 497.

¹⁰ Рождественский Ю.В. В.В. Виноградов. Стиль Пушкина // В.В. Виноградов. Стиль Пушкина. М., 1999. С. 4.

¹¹ Виноградов В.В. Стиль Пушкина. С. 9.

¹² Там же. С. 10.

¹³ Там же.



робно и целенаправленно изучил прозаический контекст — повествовательная проза была недооценена современниками А.С. Пушкина и во время В.В. Виноградова часто обходилась исследователями стороной. В.В. Виноградов показал, что «последующие стили русской литературы девятнадцатого века немыслимы без Пушкина»¹⁴. Ученый, как бы подтверждая свой вывод, привел высказывание Л.Н. Толстого, назвавшего А.С. Пушкина «отцом русской прозы»¹⁵. В.В. Виноградов выдвинул перед исследователями непростую задачу — «создать историю стилей русской литературы восемнадцатого и девятнадцатого веков» для того, чтобы «исчерпывающе понять и описать пушкинский стиль»¹⁶. Более того, В.В. Виноградов говорил о необходимости включить А.С. Пушкина в «систему западноевропейских литератур» и изучать его стиль «на фоне истории стилей западноевропейских литератур»¹⁷.

И эту книгу В.В. Виноградова и в XXI веке хочется снова открывать и перечитывать, несмотря на обилие новой литературы об А.С. Пушкине и более совершенный текстологический и исследовательский аппарат. Почему же так происходит? На этот вопрос ответил автор предисловия к ней Ю.В. Рождественский (и мы солидарны с его позицией):

«Книга В.В. Виноградова «Стиль Пушкина» представляет собой энциклопедию литературной жизни России в первой половине двадцатого века. Прочитаны, оценены и привлечены буквально сотни авторов, влиятельных и невлиятельных...

Итогом работы В.В. Виноградова в данном произведении является научная реконструкция эволюции стиля Пушкина, реконструкция эволюции понимания Пушкиным роли художественных произведений и значения художественной речи»¹⁸.

В.В. Виноградов одним из первых так обстоятельно и тонко подошел к изучению проблем исторической стилистики и показал, как нужно исследовать творчество художника слова (необязательно А.С. Пушкина). Эту методику можно применять и адаптировать к анализу поэтического и прозаического слога практически любого автора.

Интерес к наследию А.С. Пушкина, конечно же, не исчерпывается названными работами. Но они были первыми и самыми фундаменталь-

¹⁴ Виноградов В.В. Стиль Пушкина. С. 693.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Рождественский Ю.В. В.В. Виноградов. Стиль Пушкина. С. 4–5.



ными. В дальнейшем В.В. Виноградов продолжит работу в этом направлении. В Архиве РАН в фонде ученого есть документ, позволяющий нам увидеть, в каком направлении развивалась виноградовская мысль в конце 1960-х годов, о чем размышлял ученый, что он намеревался разрабатывать. В плане работы на 1968 и последующие годы он писал:

«...Я предполагаю подробно исследовать разные способы экспрессивно-стилистического воплощения «образа автора» в творчестве Пушкина (в его лирике, в романтической поэме, романе в стихах — «Евгении Онегине», в «Полтаве», «Домике в Коломне», «Графе Нулине», «Медном всаднике»).

В этом исследовании больше всего места займет вопрос о формах и типах речевой структуры образа автора в его соотношении с образами персонажей в «Евгении Онегине»¹⁹.

Здесь же В.В. Виноградов писал о том, что «следующие темы своего исследования предполагаю посвятить анализу прозы Пушкина и Гоголя с точки зрения структуры в них «образа автора»²⁰.

Имя В.В. Виноградова навсегда вошло в пантеон ученых, которые показали нам ценностные ориентиры научного знания. Известно, что ученый читал в подлинниках рукописи А.С. Пушкина²¹, отлично знал литературу, эстетику и философию его времени, был погружен в самые противоречивые споры и волнения пушкинистов, твердо отстаивал свою позицию, великолепно владел методом синтеза, умел выделять в потоке материалов то особенное и «незаметное», которое характеризовало А.С. Пушкина и его современников с необычной стороны. В.В. Виноградов сделал настоящие открытия, у них нет срока давности. Многие его задумки были реализованы учениками и последователями. Он заложил фундамент пушкинистики в смысле источниковедческой глубины, всеохватности и национально-культурной широты проблематики. Идеи В.В. Виноградова продолжают оставаться актуальными и в XXI веке.

¹⁹ Архив РАН. Ф. 1602. Оп. 1. Ед. хр. № 110. Л. 2. План научно-исследовательской работы академика В.В. Виноградова на 1968 и следующие годы (20 марта 1968 года).

²⁰ Там же. Л. 3.

²¹ Архив РАН. Ф. 1602. Оп. 1. Ед. хр. № 88. Л. 2 (1936 год).

СВЕТ ПУШКИНА В ПОЭЗИИ Н.Л. БРАУНА

Для писателя и переводчика Николая Леопольдовича Брауна, достойного продолжателя традиций Серебряного века, творчество А.С. Пушкина — отчетливый и неизменный (на протяжении полувека!) ориентир в литературном процессе XX столетия. Его пушкиниана началась со стихотворения «Памяти Пушкина» 1920-х годов и продолжалась до последних лет жизни: размышление над «шестизвучием «Пушкин» датировано 1973 годом.

В поэзии Н.Л. Брауна выделяются разнообразные формы обращения к творческому наследию А.С. Пушкина. Антропоним вынесен в названия стихотворений поэта XX века: «Памяти А.С. Пушкина»¹, «Пушкин» («Он спал как будто...»)², «Пушкин» («Был холод лют...»)³ и «Свет Пушкина»⁴. Строки поэта-классика находятся в позиции предтекста в произведениях Н.Л. Брауна. Эпиграф «...ближе к милому пределу... А. Пушкин» поставлен к стихотворению «Есть тот предел...»⁵ Выделяются эпиграфы к разделам книг «Поединок» («И жизнь, и слезы, и любовь! А. Пушкин»)⁶ и «Верность» («И сердце вновь горит и любит — оттого, / Что не любить оно не может. Пушкин»)⁷.

Антропоним «Пушкин» или производное от него («пушкинское имя») входит в текст некоторых стихотворений Н.Л. Брауна: «Упала бомба» (1968)⁸, «Звучат стихи» (1965)⁹, «Девятнадцатый век»¹⁰ и «Военная весна» (1942)¹¹. Реминисценции из творческой биографии Пушкина (часто изображается сцена дуэли) включены в произведения

¹ Браун Н.Л. Памяти А.С. Пушкина // Звезда. 1978. № 11. С. 188.

² Браун Н.Л. Новые стихи. Л., 1940. С. 4–6.

³ Браун Н.Л. Вехи времени. Л., 1971. С. 57–59.

⁴ Браун Н.Л. К вершине века. Л., 1975. С. 103–105.

⁵ Там же. С. 80–81.

⁶ Браун Н.Л. Поединок. М., 1935. С. 73.

⁷ Браун Н.Л. Верность. Л., 1936. С. 37.

⁸ Браун Н.Л. Только о жизни. М., 1972. С. 12.

⁹ Браун Н.Л. Гимн одержимым. Л., 1967. С. 130–131.

¹⁰ Браун Н.Л. К вершине века. Л., 1975. С. 16–17.

¹¹ Браун Н.Л. Мой светлый край. Л., 1945. С. 74–76.

Н.Л. Брауна: «Пригород» (1933)¹², «Поэзия» (1956)¹³ и «Звучат стихи» (1965). Единичны упоминания лица («Не сплю я даже в тишине...»)¹⁴ и сказок («Сине море», 1943)¹⁵.

Творческое мастерство Н.Л. Брауна раскрывается в стихотворных посвящениях А.С. Пушкину. В начале 1920-х годов начинающий писатель входил в литературное объединение «Мастерская слова» при Педагогическом институте имени А.И. Герцена в Петрограде. Сохранился подготовленный членами группы студенческий машинописный журнал «Мысль», в который вошли четыре произведения Н.Л. Брауна, в том числе стихотворение «Памяти А.С. Пушкина». В 1978 году литературовед Г. Филиппов опубликовал текст произведения в журнале «Звезда». Исследователь подчеркнул примечательный факт: на сохранившемся в семейном архиве Браунов листе «угол, где должно было значиться «Н. Браун», вырезан. Зато под стихами карандашом сделана подпись — «Оленин». Так рождался псевдоним. Сначала в сознании поэта слились Онегин и Ленский. Потом Н. Браун несколько изменил звучание псевдонима... на «Б. Оленев»¹⁶.

В послереволюционной идеологической сумятице, когда звучали воинственные и яростные призывы отказаться от классического наследия русской литературы, Н.Л. Браун оставался верен традициям отечественной культуры. Молодой поэт, чьи строки звучали голосом целого поколения, бросил вызов беспамятным современникам. Соотносится ключевой образ «мы» в посвящении «Памяти Пушкина» Николая Брауна и в стихотворении Владимира Кириллова «Мы». Охваченный яростью разрушения, писатель-пролеткультовец — голосом «несметных, грозных легионов Труда» — около 20 раз повторял этот образ. Восторгаясь «иной красотой» и новым «ослепительным путем», поэт в отдельных строках использовал троекратный повтор местоимения: «Мы вольны, мы смелы, мы дышим иной красотой». В своем творческом порыве Николай Браун предельно сдержан: только в конце первой строфы появляется двукратный анафорический повтор ключевого слова «мы» (это своеобразный знак-вызов в литературной полемике). Публи-

¹² Браун Н.Л. Поединок. С. 10–12.

¹³ Браун Н.Л. Стихотворения. М., 1958. С. 283.

¹⁴ Браун Н.Л. Только о жизни. С. 29.

¹⁵ Браун Н.Л. Мой светлый край. С. 42–43.

¹⁶ Грищинский К., Филиппов Г. Так они начинали // Звезда. 1978. № 11. С. 184.



цистической запальчивости В. Кириллова у Н. Брауна противопоставлена художественная изысканность, проявляющаяся в тонкой звуковой урегулированности строки (аллитерация) — в повторе начального звука в трех рядом стоящих словах:

Мы, новых дней дерзающие дети,
Мы бережем святые имена (Н. Браун).

Столкновение взглядов и позиций отчетливо проявляется в строках поэтов, где противопоставлено почти каждое слово, ср.:

Мы сбросили тяжесть наследья гнетущего,
Обескровленной мудрости мы отвергли химеры (В. Кириллов).

Творческая «дерзость» молодого Брауна проявляется не только в том, что он достойно противостоял воинствующим современникам, но и в том, что его лирический герой стремился изменить скоротечные законы развития: преодолеть беспамятство и сохранить бесценные творения человеческого гения. В стихотворении «Памяти Пушкина» выделяется образ прошлого. «Крадущиеся столетия» поглощают культуру: «Тускнеют прошлого седые письмена». При изображении временной бездны, характеризующейся тьмой и безжизненностью, актуализирована звукопись: «Из черной рамы мертвого былого». Однако в прошлом услышан «шорох умерших теней». Одно из «святых имен» («неумерший поэт») является новым поколениям теплом «неугасимого света», «звучит родным заученным словом». В бездне прошлого появляется «родная быль», которая становится «и ближе и больней».

При обзоре творчества Пушкина в тексте распаиваются временные и пространственные границы. Автор видит «бесвременье глухое», «черный дым эпохи Годунова», «славу дней великого Петра». Из столицы, по улицам которой промчалась «фигура всадника на ярмом скакуне», сюжет лирического произведения переходит в «глушь России деревенской». Художественное пространство расширяется: «старинный сад, овины за рекой», «простор полей далеких». В стихотворении-посвящении появляются героини романа в стихах — Татьяна и Ольга. В изображении «благородного Ленского» выделяются аллитерационные повторы: «простреленный приятеля рукой». В душе лирического героя живет неподвластная забвению «онегинская грусть». Если извечные идеалы русской



художественной словесности в стихотворении В. Кириллова «Мы» представлены «обломками былого» и «руинами разбитого храма», то достойный представитель поколения «дерзающих детей» Н. Брауна бережет «святые имена»:

Я снова жив былым и невозможным,
Мне дорог шорох умерших теней...

.....
И милые классические строки
Не первый раз читаю наизусть.

Стихотворение «Пушкин» («Он спал как будто...»), описывающее жизнь поэта в период михайловской ссылки, создано в 1930-е годы и печаталось во многих книгах Н.Л. Брауна. В двух изданиях 1940 года и в книгах 1968 и 1972 годов произведение, написанное катренами со скрытой строфикой, делится на три части. В экспозиции стихотворения, раскрывая переживания поэта-изгнанника, его одиночество («Ни книг, ни писем, ни друзей») и тоску («Опять хоть в спячку!»), Браун вводит в текст стиховые (строчные, синтактико-строчные)¹⁷ переносы (enjambement):

Он сразу понял: осень, вечер,
Деревня, ссылка. Он привстал
На локоть. Вслушался: далече
Запел бубенчик и пропал.

Удивительно ярко и глубоко Н. Браун описывает процесс зарождения творческого вдохновения: в душу тоскующего поэта неожиданно врывается мятущееся «слово первое». Оживленное и сумбурное движение этого персонифицированного образа передается своеобразной ритмической организацией фрагмента текста: на фоне повторяющихся вариаций четырехстопного ямба (ЯЯПЯ, ЯЯЯЯ)¹⁸ появляются уникальные (не встречающиеся в тексте стихотворения) модели, см. схему:

¹⁷ Федотов О.И. Переносы: о художественном приеме в поэзии // Литература: приложение к газете «Первое сентября». 1997. № 36. С. 4.

¹⁸ Условные обозначения ритмических вариаций стоп: Я — ямб, П — пиррихий (пропуск схемного ударения в стопе), С — спондей (добавочное ударение в стопе).



Вдруг слово первое враскачку	СЯПЯ
Прошло по комнате по всей.	ЯЯПЯ
И на ходу качая воздух,	ПЯЯЯ
То легкой рысью, то в карьер,	ЯЯПЯ
Шатая стены, окна, звезды,	ЯЯЯЯ
Обозначается размер.	ПЯПЯ

Мятущийся образ «слово» обретает ритмическое воплощение — «размер». «Четыре тяжкие стопы» ямба в стихотворении Н. Брауна метафорически соотносятся с ослепительным потоком света, с оглушительными ударами в бубен и звонкими голосами поющих девушек. Особенностью описания появившегося вдохновения является пятикратный лексический анафорический повтор в 20–24 стихах:

.....
 Восходят кованым копытом
 Четыре тяжкие стопы.
 Четыре солнца восходят разом,
 Четыре бубна в уши бьют,
 Четыре девы ясноглазых
 В четыре голоса поют.

В рождающейся песне вырисовывается образ России, построенный на контрастах. Удали без края противостоит «злая русская тоска», рядом с трактирами — «галки на крестах». Замкнутые пространства поля (с полынью, репейником) и реки разрываются паромом и уходящей вдаль дорогой. Обратим внимание на неблагозвучную инструментовку (аллитерация) выделенного образа: «Паром, скрипящий у причала». «Потерявшая начало» и искореженная («вся в рытвинах и колеях») дорога ограничена верстовыми столбами и шлагбаумами. При этом сквозь пронизанную контрастами современность пробивается извечная память о светлом и прекрасном прошлом: родина (Россия, Русь) изображается в «...уборе древней, / Живой навеки красоты!».

Полна противоречий душа поэта: в ней слиты «отрада народных песен и скорбных дум». Вырисовывается образ страны, в которой «сердцу просторно», но «тесно для ума и вольности». Изгнанник скорбит об утратах в «черный» и «суровый» год: «Уже друзей не досчитаться / На перекличке». При этом появляется предчувствие своей гибели



(«уж близится черед»). Спасительным оказывается творчество («Не то сойдешь с ума...»). В заключительной части стихотворения ключевой глагол «писать» становится троекратным анафорическим повтором, в 57-й строке — удвоенным. Примечательно, что начальные стихи образуют градационный глагольный ряд: «...Слова идут, мужают / и в строе песенном плывут». Последний катрен, в котором творческие устремления поэта слиты с зарисовкой наступающей зимы, написан полноударными ритмическими моделями ямба (ЯЯЯЯ). Из 15-ти строф стихотворения это единственное четверостишие с такой своеобразной ритмической организацией:

Писать, писать — в стихах и в прозе!
Писать! Не то сойдешь с ума...
Вот-вот зима. Свежо. Морозит.
Зима. Ужель еще зима?

«Свет Пушкина» — это одно из последних стихотворений Н.Л. Бруна, написанное зрелым поэтом и вошедшее в его книгу «К вершине века» 1975 года. В произведении выделяются три композиционно-тематические части, объединенные лейтмотивом света. Световой поток, исходящий от имени великого поэта, пронизывает всё стихотворение. Во вступлении (I–V строфы) образ «свет» вынесен в активную позицию: название произведения, начало III четверостишия (9-й стих), начало и конец IV строфы (13-й и 16-й стихи), начала 7-й и 15-й строк, включая полустишие 13-й строки, записанной «столбиком» (13-а стих). Заглавный образ входит в 8-й (последний) стих III строфы. Предельная концентрация светового потока проявляется в 1й строке вступительной части, включающей не только образ СВЕТ, но и производные СВЕТОЧ и СВЕТИЛА:

- СВЕТ Пушкина (название)
7. СВЕТИТ имя его певучее
8. О, как мы этот СВЕТ храним
9. СВЕТ стиха его — цвета молнии
13. СВЕТ любви его
13 а. СВЕТ мгновения
15. СВЕТ слепящего вдохновения
16. СВЕТ — как СВЕТОЧ среди СВЕТИЛ.



Выделим звукопись строк, охваченных световым потоком и соотносимых с образом СВЕТ (подчеркиванием выделены аллитерационные повторы, курсивом отмечен ассонанс — ударные гласные):

11. Струи Сороти, полдня полные,

12. Вспышки *остры*е эпиграмм.

При этом обратим внимание на сближение слов, имеющих повторяющийся комплекс согласных и гласных звуков (паронимическая аттракция) второго полустиха 11-го стиха: ПОЛдНя ПОЛНые.

Во второй части стихотворения, включающей VI (укрупненную) и VII строфы, раскрываются трагические события в жизни Пушкина. Проявляется угасание СВЕТА: «пламя жизни» превращается в «пламя свечи», которое «бьется, мечется на ветрах»; «гаснет сердце». После «черного выстрела на Черной речке» устанавливается непогода: «снежный крутень поземки», «хлещет вьюга». Доминирующими становятся темные краски: «Нет ни лучика. / Мрак».

Однако в VII катрене и последующих строфах заключительной части утверждается бессмертие поэтического слова Пушкина. Свет пробивается сквозь тьму: «Видишь? — / Близок рассвет». Поэзия гения русской литературы «идет к живым» и переходит «из века в вечность»:

И пылает живе́й живых
Вечный, пушкинский, челове́чный,
Не подкоше́нный пуле́й стих.

Кольцевую композицию стихотворения создают образы и строки, повторяющиеся в начале и в конце текста. Так, в I и предпоследнем IX катренах появляется образ золота, несущий аксиологическую коннотацию (золотые буквы имени, золотые колокола поэзии). Последняя 52-я строка «О, как мы этот свет храним!» повторяет стих из II строфы. В этих строках выражен художественный замысел произведения.

Восторженный и пылкий голос Н.Л. Брауна, вдохновленного гением русской поэзии, вырывается из границ классического стиха. Текст стихотворения «Свет Пушкина», теряющий четкую урегулированность ритмики, строфики, стихотворной графики и рифмовки, становится экспрессивным и ярким. Произведение написано четырехиктным логаздизированным дольником (сильные икты остаются фиксированными на протяжении всего текста). Основа стихотворения — четверостишие с перекрестной рифмовкой. Однако некоторые строфы являются



укрупненными: VI строфа включает три катрена (стихи 21–32), а VIII — два (стихи 37–44). Каждая часть текста маркирована своеобразной системой рифмования: во вступлении и в заключительной части чередуются дактилические и мужские клаузулы (исключение — первый катрен), во второй (срединой) — женские и мужские окончания.

Поэт активно использует такие формы графической сегментации текста, как «столбик» и реже «лесенка» (по типологии графической композиции стиха, разработанной И.М. Борисовой, эти средства относятся к «дробной графике»¹⁹. Зачастую «столбик» усилен анафорическим повтором (47-й стих):

Слушай!
Слышишь, как бьет поэзия <...>.

«Столбик» с анафорой повторяется во II и X (последней) строфах (5-я и 50-я строки):

Шестибуквие,
Шестизвучие...

В VIII строфе анафора, входящая в «столбик», охватывает последующую строку, образуя троекратный повтор; при этом появляется вертикальный глагольный градационный ряд (37-я и 38-я строки):

Не скосить его,
Не пробить его,
Не убить никаким свинцом...

В этой же строфе выделяется единственный в стихотворении трехчленный «столбик» с троекратным анафорическим повтором, охватывающим предыдущий стих (40-я и 41-я строки):

Спит Россия мертвецким сном.
Спит ли?
Спится ль ей?
Нет ни лучика.

¹⁹ Борисова И.М. О типологии графической композиции стиха // Вестник Оренбургского государственного университета. 2017. № 11 (211). С. 44.



В напряженные и переломные моменты развития сюжета в стихотворение вводится двучленная (с двумя «ступенями») «лесенка», слитая со стиховым переносом (28–29-я строки):

Императорские борзые
Всё вынюхивают...
Скорей...
Прах опасный убрать...
И кони
Бьют, храпя, в передок саней <...>.

Своеобразна по художественной структуре первая строка X (завершающей) строфы: «столбик» переходит в «лестничный» перенос (49-я строка):

Видишь? —
Близок рассвет.
Певучее
Имя «Пушкин» идет к живым.

Особое место в поэзии Н.Л. Брауна занимает «фронтовая» пушкиниана. В автобиографическом стихотворении «Пушкин» («Был холод лют...»), написанном в 1968 году, писатель-воин описывал восприятие в блокадном Ленинграде творчества классика литературы. Отдельными деталями-штрихами изображена обстановка в городе (артобстрел, гул самолета) и в комнате (холод, «коптилки тусклый свет»). Печь «с квадратным, черным, закопченным зевом» представлена прожорливым и всепоглощающим чудовищем, которое, «казалось, жертвы ждет, как бог». Сюжет движется по нарастающей: в «пасть печного свода» сначала попадали ненужные вещи («остатки дров, квадраты табуреток»), очередь доходила до газет, а за ними стояли книги. Огонек, заплывавший «во всём великолепье», уничтожал газетные «строки, имена и лица». Лирический герой, за которым стоял писатель и журналист, с горечью признавался: «Ведь это были годы и дела, / Мои дела, мои живые годы».

Н.Л. Браун метафорически соотносил поэта-классика и тома писателей с воинами-защитниками. Пушкин — «солдат правофланговый», а «шеренги книг» — его друзья-однополчане, которые «держали



строй, плечо к плечу». От них исходили свет и тепло: «крошечными ночами» они поднимали «слово, как свечу», и «души в стужу согревали». Примечательно, что в заключительных строках образ «Слово» написан с заглавной буквы. Выделим антитезу и звуковую инструментовку в последней строке стихотворения: «И стыла печь. И согревало Слово».

В стихотворении Н.Л. Брауна «Упала бомба», вошедшем в книгу «Только о жизни», описан необычный случай, который произошел в блокадном Ленинграде. Писатель — участник героической обороны города — изобразил катастрофические разрушения строений. В этом описании четырехкратный анафорический повтор охватывает всю II строфу, включавшую метафоры-приложения:

Домов разбитых видел я немало,
Домов, прошитых бомбами насквозь,
Домов-калек в зияющих провалах,
Домов-слепцов <...>.

Однако увиденное «в тот самый день, верней — в тот самый час» оказалось удивительным и потрясающим. Предваряя важное сообщение, автор использует строфический стихотворный перенос на границе II и III катренов:

<.....> но мне не довелось
Еще встречаться с тем, что совершилось <...>.

Напротив дома, «где Пушкин жил, где свой окончил путь», разорвалась бомба. Взрывная волна повредила здание. При характеристике силы удара, наряду с метафорическими конструкциями («огненная злоба» и другие), актуализирована звукопись («Зловещей стали той слепая сила <...>»). В описании разрушений автор использовал анафорический повтор, переходящий из V строфы в VI:

Все этажи ударом поразила,
Всё покорежил шквал ее, что мог,
Все рамы, стекла — сплошь до самой крыши,
Всё огненная злоба обожгла <...>.



Произошло чудо — этаж, где находилась квартира Пушкина, остался цел («выжил»). Удивительной оказалась выделенная автором деталь: «Волна прошла, не тронув и стекла». Н.Л. Браун увидел в произошедшем нечто мистическое (божественное): Пушкин, живший любовью к людям, «был в этот миг как будто воскрешен». Примечательно, что в последней строфе появляется образ света, вызванный повтором глагола «сиял». При этом выделяются вертикальный ряд соотносящихся образов (бесстрашной силой — бессиле смерти — бессмертным именем) и звуковая инструментовка (аллитерационный ряд охватывает почти весь катрен):

И он сиял своей бесстрашной силой,
Сиял, как вечной жизни торжество.
Казалось, смерть в бессиле отступила
Перед бессмертным именем Его.

Таким образом, проведенные наблюдения подтверждают правомерность строк Н.Л. Брауна о единой связи в его творчестве «всех столетий, / былых и будущих времен»²⁰. Лирический герой его произведений выступает защитником культурно-исторических традиций. Он «жив былым»: в прошлом видит «живые имена», читает наизусть «милые классические строки».

При восприятии Н.Л. Брауном литературно-художественного наследия XIX столетия творчество А.С. Пушкина является одной из важных художественных доминант. Память о «святом имени» в поэзии Н.Л. Брауна воплощается в разнообразных формах. В предтексте пушкинские образы и строки появляются в названиях произведений, в эпиграфах к стихотворениям и разделам книг, в псевдонимах. В тексте стихотворений выделяются реминисценции из творческой биографии писателя, антропоним «Пушкин», имена героев произведений, топонимы и другое.

В поэзии Н.Л. Брауна Пушкин предстает поэтом-светочем, поскольку образ света является художественным лейтмотивом почти во всех произведениях-посвящениях. Примечательно, что и во «фронтной» пушкиниане сияние стиха поэта-классика не померкло.

²⁰ Браун Н.Л. Стихотворения. М. ; Л., 1962. С. 225.



Н.Л. Браун, виртуозно владевший поэтическим словом и версификационной техникой, стремился передать тончайшие образно-семантические и интонационные особенности стихотворного текста. Художественная выразительность его произведений достигалась «игрой» ритмо-метрических вариаций, выходом за пределы силлаботоники (логаэдизированный дольник), особой звуковой урегулированностью стиха (включая паронимическую аттракцию), интенсивной графической сегментацией текста (с многообразными комбинациями «столбика», «лесенки» и анафорических повторов). Всё сказанное убеждает в том, что имя А.С. Пушкина достойно прозвучало в поэзии писателя XX века.

ОБРАЗ ПУШКИНА В ТЕКСТАХ ИСПАНО-АМЕРИКАНСКИХ АВТОРОВ

Образ — понятие достаточно емкое. В дальнейшем мы будем понимать под этим термином лишь словесный образ, иначе говоря, троп. Троп — это такое стилистическое средство, которое основано на употреблении слова не в собственном, а в символическом смысле. Символика тропа обусловлена определенной ассоциацией между обиходным и образным значением входящих в него слов. В зависимости от природы этой ассоциации тропы делятся на следующие группы:

- компаративные (метафора, сравнение, метафорический эпитет), в основе которых лежит ассоциация по сходству, когда одно понятие (А) уподобляется другому (В), в чем-то на него похожему;
- контигуальные (метонимия, синекдоха), когда одно понятие (А) ассоциируется с другим (В), на него не похожим, но состоящим с первым в отношениях пространственно-временной смежности;
- иронические (ирония). Этот троп образуется при употреблении слова в значении, противоположном обычному.

Наибольшую трудность в плане восприятия представляют компаративные тропы, являющиеся одновременно и самыми распространенными в стихах чилийского поэта, нобелевского лауреата Пабло Неруды.

Насыщенное метафорами произведение представляет собой зашифрованный особым образом текст, для понимания которого необходимо владеть соответствующим тропеическим кодом. Одни правила этого кода традиционны для поэтики данного языка в целом, другие принадлежат к числу собственно авторских новаций.

Естественно, что, сталкивая разнородные понятия, поэт исходит из какой-то их общности. Однако эта связь не обязательно должна быть логически проясненной и не всегда поддается словесному выражению. Вместе с тем за большинством нерудовских метафор стоит вполне конкретная образная информация, и нужно пристально вчитываться в эти строки, пытаясь уяснить их символику. Задача это не простая, особенно для нечилийца, однако отказаться от нее значит безвозвратно потерять для себя лучшее в нерудовской поэзии.



Считается, что эмоциональный заряд тропа тем выше, чем неожиданнее связь между объектами, вовлекаемыми в метафору. Всё это прекрасно понимал Неруда. Его поэзия свободна от поэтических шаблонов. Нерудовские образы полны жизни. Он сопрягает самые, казалось бы, несовместимые подробности макро- и микрокосма, заставляя их работать на свою поэзию.

Автор бесчисленного количества новых, никем не предугаданных лирических образов, Неруда в то же время широко пользуется и народной поэтической символикой. Например, *uvas* (виноград) олицетворяет собой и счастливую страсть, и радость созерцания плодов своего труда, *espadas* (шпага) — это отвага, жажда приключений, *guitarra* (гитара) — символ музыкально-поэтического начала.

«В Москву на юбилей Пушкина приехал не только один из величайших современных поэтов Латинской Америки — приехал человек храбрый и стойкий, наделенный кроме дара поэзии не менее драгоценным даром гражданского мужества», — так прокомментировал визит в СССР Пабло Неруды советский писатель К. Симонов.

Во время своего первого приезда в Советский Союз в июне 1949 года Неруда побывал в селе Михайловском — на родине Пушкина. Пушкин стал литературным кумиром чилийского поэта.

В сборнике стихов «*Viento y uvas*» («Виноградники и ветер») почти в каждом стихотворении он упоминает имя русского поэта.

«Виноградники и ветер» — это не обычный поэтический дневник, не просто книга путевых стихов, объединенных лишь общим лирическим героем и маршрутом путешествия, в течение которого они создавались. Стихотворениям, собранным в этой книге, присуще глубокое идейно-тематическое единство. Каждая строка этих стихотворений написана не туристом, а исследователем, который пытливно вглядывается в открывающуюся перед ним жизнь.

Отдельное стихотворение Неруда посвящает Пушкину, поэзия которого сопровождала его в первом путешествии по советской земле. В нем поэт уловил и буквально несколькими штрихами передал атмосферу целой эпохи. Нерудовский Пушкин — «светлый, воздушный и алый задумчивый ангел». Этот образ, вполне органичный в испано-американской поэзии, непривычен для российского читателя. В то же время, если говорить о том ощущении, которое рождает этот образ у читателя, оно созвучно нашему собственному



ощущению человеческой, окрыленной, вольнолюбивой пушкинской поэзии¹.

Позднее чилийский поэт вновь возвращается к полюбившемуся образу в поэме «Ángel de poesía» (Ангел поэзии): «Пушкин, ты был ангелом / Центрального Комитета. / Я пришел с тобою к священным руинам, / где солдаты твоего народа / каждый слог твоей души отстаивали»².

В поэме Неруды «Oda a Leningrado» (Ода Ленинграду) бестелесный образ ангела конкретизируется, Пушкин выступает как наставник и гид чилийского поэта по любимому ими обоими городу:

...cuando pisé las calles
que conocí en los libros,
me saturó la esencia
de la niebla y los mares,
el joven Pushkin
me tomó de la mano
con su mano enguantada
y en las solemnes edificaciones
del pasado,
en las colmenas
de la nueva vida...

Покуда я брел по улицам,
о которых столько читал,
меня пропитали настои
морей и туманов,
рука в перчатке —
это был юный Пушкин —
вела меня за руку
и в парадные хоромы прошлого,
и в улы современности³.

Заслуживает внимания и образ Пушкина в произведениях кубинских авторов 70-х годов прошлого века. Николас Гильен, Элисео Диего,

¹ *Осват Л.* Пабло Неруда. Очерк творчества. М., 1960. С. 277–283.

² *Неруда П.* Собрание сочинений / пер. с исп.; сост., вступ. ст. и коммент. Л. Освата. В 4 т. М., 1978. Т. 1. Стихотворения и поэмы. С. 256.

³ Там же. С. 292–293.



Мирта Агирре, Анхель Аухьер, Роберто Фернандес Ретамар и другие кубинские поэты посвящают свои стихи Москве, Ленинграду, Волгограду, Ленину, Брежневу.

Их стихи о русских поэтах и писателях так же многочисленны, как оды советским вождям; в них упоминаются Лев Толстой, Максим Горький, Иван Тургенев и т. д., однако больше всего текстов посвящено В. Маяковскому, А. Пушкину и Ф. Достоевскому.

Отношение к русскому или советскому литератору как к объекту поэтического осмысления может предполагать не менее возвышенную тональность, чем в случае, например, с Лениным. Тем не менее героический пафос и риторика могут отсутствовать в кубинских стихах о русских поэтах: автор и объект описания сближаются⁴.

Стихи кубинского поэта Анхеля Аухьера «Atardecer en Mijáilovskoe» («Сумерки в Михайловском») отличает изящный лиризм в описании пейзажа и самого Пушкина, чье присутствие ощущается в его усадьбе повсюду:

Aunque no pude verlo, allí estaba, y en todo
Lo que luego tocan mis ojos, mis oídos,
Mis nervios y mi sangre, amado Pushkin.

Его не видел, видел я: он был там.
Он был во всём, чего бы ни касались
с тех пор мой взгляд, мой слух, и кровь моя, и нервы,
любимый Пушкин⁵.

Роберто Фернандес Ретамар в «Paseando por Leningrado» («Прогулка по Ленинграду») так описывает памятник Пушкину: «...лицо мулата, / наше лицо, / вдохновенное, / прекрасное...»⁶

Друг Пабло Неруды аргентинский поэт Рауль Гонсалес Туньон также вдохновился памятником Пушкину и посвятил ему стихотворение.

⁴ Синицына Д.И. Вожди, поэты и народ: персонажи кубинской поэзии о Советском Союзе // Латинская Америка. 2012. № 7. С. 85–94.

⁵ Москва — Гавана, Гавана — Москва. М., 1977. С. 90.

⁶ Там же. С. 334.

Pushkin

Nadie recuerda el General de enonces,
ni al Ministro ni al Zar a cuya estatua
únicamente acuden las palomas.
Mas hoy se dice: «El tiempo de Pushkin»,
«La Rusia de Tolstoi»... Mucha nieve
cayó sobre las isbas y los años
sin cubrir tu memoria.

Пушкин

Никто не помнит Генерала тех лет,
Ни Министра, ни Царя, к чьей статуе
Слетаются только голуби.
Но сегодня говорят: «Эпоха Пушкина»,
«Россия Толстого»... Много снега
Выпало на избы, и прошедшие годы
Не стерли память о тебе⁷.

В заключение следует отметить, что образ Пушкина испано-американских литераторов не упрощен и идеологизирован, как можно было ожидать от «ангажированных» поэтов-коммунистов, но глубоко лиричен; Пабло Неруде и другим авторам удалось постичь его роль в русской литературе и культуре в целом.

⁷ *Tuñón R.G. Poesías. La Habana, 1977. P. 246.*

СТИХОТВОРЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ГОРОДНИЦКОГО
«В МИХАЙЛОВСКОМ»:
К ВОПРОСУ О ПУШКИНСКОМ МИФЕ

В настоящее время поставлен вопрос о пушкинском мифе русской культуры. К изучению этого вопроса обращались такие исследователи, как М.В. Загидуллина¹, О.С. Муравьева², Л.И. Сараскина³, Т.Г. Шеметова⁴ и другие. По наблюдениям М.В. Загидуллиной, «пушкинский миф — это совокупность реакций национального масштаба на творчество и личность Александра Сергеевича Пушкина (1799–1837), в основе которых лежит признание его Первым Национальным Поэтом. История пушкинского мифа — это система аналитического изложения фактов таких реакций в диахронном аспекте»⁵. В 2018 году И.Б. Ничипоров в работе «Пушкин и его эпоха в песенной поэзии Александра Городницкого» определил пушкинскую мифологию А.М. Городницкого как диалог между двумя веками: «В первом из них в центре оказывается дружеский разговор с сосланным в псковскую глушь поэтом, раздумья о перипетиях его пребывания в опале, стихийных силах природы, русской истории, ее «бесовской» игре в преддверии катастроф: «Скоро, скоро на Сенатской / Грянет гром, прольется кровь...», «личностное общение поэтов перерастает здесь в диалог двух эпох о перспективах национального бытия с его стихийными и непредсказуемыми поворотами»⁶.

¹ См.: *Загидуллина М.В.* Пушкинский миф в конце XX века. Челябинск, 2001.

² *Муравьева О.С.* Образ Пушкина: исторические метаморфозы // *Легенды и мифы о Пушкине*. СПб., 1994. С. 109–128.

³ *Сараскина Л.И.* Пушкинский миф в русской культуре: легенды, анекдоты, клише // *К истории отечественной культуры и искусства*. 2018. № 4. С. 128–161.

⁴ *Шеметова Т.Г.* Пушкинский миф: функционирование в русской культуре // *Вестник Бурятского государственного университета*. 2010. № 10. С. 201–217.

⁵ *Загидуллина М.В.* Пушкинский миф в конце XX века. С. 9.

⁶ *Ничипоров И.Б.* Пушкин и его эпоха в песенной поэзии Александра Городницкого // *Вестник Волгоградского государственного университета*. Сер. 8: Литературоведение. Журналистика. 2005. № 4. С. 110 [Электронный ресурс:



Эта статья посвящена анализу поэтики стихотворения А.М. Городницкого «В Михайловском» (1992) в аспекте авторской мифологии. Приведем текст произведения, которое входит в сборник «Дорога к Пушкину»⁷:

В Михайловском

Мчится тройка — ближе, ближе,
И проносится в ночи.
Одинок и неподвижен
Огонек твоей свечи.
Не уснуть подобно прочим, —
Вост ветер над стрехой.
Это бес тебя морочит
Темной полночью глухой.
То коснется половицы,
То застонет у крыльца.
Воротили бы в столицу,
Чтоб не спиться до конца!
Подопри рукой затылок.
Черный сон, — бессилен он
Перед ящиком бутылок,
Что из Пскова привезен.
Истопить прикажем баньку,
И раскупорим вино,
Кликнем Зинку или Маньку
Или Дуньку — всё равно.
Утешайся женской лаской,
Сердце к горестям готовь.
Скоро, скоро на Сенатской
Грянет гром, прольется кровь.
Сесть бы нам с тобою вместе,
Телевизор засветить,
Посмотреть ночные вести
И спокойно обсудить.

<https://cyberleninka.ru/article/n/pushkin-i-ego-epoha-v-pesennoy-poezii-aleksandra-gorodnitskogo>].

⁷ *Городницкий А.* Дорога к Пушкину. М., 2021. С. 64–65.



Страшновато нынче, Пушкин,
Посреди родных полей.
Выпьем с горя, — где же кружки?
Сердцу будет веселей.

Лирическое событие стихотворения основано на совмещении двух эпох — времени пребывания Пушкина в Михайловском и возможном диалоге с поэтом в настоящем («Сесть бы нам с тобою вместе, / Телевизор засветить»)⁸. Обе эпохи воспринимаются с позиции исторических потрясений. В пушкинское время таким потрясением станет восстание на Сенатской площади 1825 года («Скоро, скоро на Сенатской / Грянет гром, прольется кровь»), а в XX веке это период «лихих девяностых», который соотносится с мотивом страха («Страшновато нынче, Пушкин, / Посреди родных полей»).

Стихотворение Городницкого проникнуто аллюзиями на тексты Пушкина, а также на биографические реалии, связанные с жизнью поэта. Остановимся на анализе этих аллюзий.

«В Михайловском» начинается с мотива мчащейся тройки («Мчит-ся тройка — ближе, ближе, / И проносится в ночи...»), что архетипически соотносится с сюжетом народных песен и фольклоризмом авторских текстов (ср. Ф.Н. Глинка «Тройка», «Вот мчит-ся тройка удалая», «Вот мчит-ся тройка почтовая...»⁹). Если образ тройки связан с внешним миром, то описание замкнутого пространства дома в экспозиции текста начинается с образа одинокой свечи. Этот образ основан на символическом параллелизме — переносе описания свечи на состояние лирического героя: «Одинок и неподвижен / Огонек твоей свечи».

В пушкинистике период приезда поэта в Михайловское отмечен состоянием вынужденного одиночества. Первый биограф Пушкина П.В. Анненков писал о поэте: «Если случалось оставаться ему одному дома без дела и гостей, Пушкин играл двумя шарами на бильярде сам

⁸ Соединение разных эпох — одна из особенностей пушкинского мифа А.М. Городницкого. См.: *Афанасьева Э.М.* Мотив чуда в стихотворении Александра Городницкого «Рождение Пушкина» // Михайловская пушкиниана. Вып. 99. Сельцо Михайловское, 2023. С. 165–170.

⁹ См.: Русские народные песни / вступ. ст., сост. и примеч. А.М. Новиковой. М., 1957.



с собой, а длинные зимние вечера проводил в беседах с няней Ариной Родионовной»¹⁰.

Ю.М. Лотман начинает главу, посвященную михайловской ссылке, следующим образом: «В Михайловское Пушкин прибыл 9 августа 1824 года. В черновиках «Путешествия Онегина» он писал:

...я от милых Южн[ых] дам,
От [жирных] устриц черноморских,
От оперы, от темных лож,
И, слава Богу, от вельмож
Уехал в тень лесов [Тригорских],
В далекий северн[ый] уезд,
И был печален мой приезд»¹¹.

Размышления автора в «Путешествии Онегина» переносятся на состояние самого Пушкина, вернувшегося из южной ссылки в родовое поместье. Ю.М. Лотман также приводит реакцию П.А. Вяземского на вынужденную ссылку друга: «...чтобы вынести ее, надо быть «богатырем духовным», и серьезно опасался, что Пушкин сойдет с ума или сопьется»¹². В стихотворении Городницкого очевидна аллюзия на опасения Вяземского: «Воротили бы в столицу, / Чтоб не спиться до конца!»

Атмосфера жизни поэта в Михайловском формируется также за счет включения в лирическое событие отсылок к лирике Пушкина. Причем у Городницкого очевидна контаминация «Зимнего вечера», написанного в Михайловском в 1825 году, и стихотворения «Бесы», созданного в первую болдинскую осень 1830 года. Так стихи «Не уснуть подобно прочим, — / Воет ветер над стрехой» соотносятся с пушкинскими образами:

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя;
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя.

¹⁰ Анненков П.В. Материалы к биографии А.С. Пушкина. М., 1984. С. 126.

¹¹ Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 2000. С. 96.

¹² Там же.



А демонические мотивы («Это бес тебя морочит / Темной полночью глухой»), как и образ «родных полей», отсылают к поэтике стихотворения «Бесы» (1830).

Стихотворение «В Михайловском» воссоздает атмосферу пушкинского времени и детали, связанные с воспоминаниями современников. В частности, оно проникнуто аллюзиями на историю приезда И.И. Пущина в Михайловское в начале 1825 года. Приведем воспоминания лицейского друга Пушкина: «Проведя праздник у отца в Петербурге, после Крещения я поехал в Псков. Погостил у сестры несколько дней и от нее вечером пустился из Пскова; в Острове, проездом ночью, взял три бутылки клико и к утру следующего дня уже приближался к желаемой цели. Свернули мы наконец с дороги в сторону, мчались среди леса по гористому проселку: всё мне казалось не довольно скоро! Спускаясь с горы, недалеко уже от усадьбы, которой за частыми соснами нельзя было видеть, сани наши в ухабе так наклонились набок, что ямщик слетел. Я с Алексеем, неизменным моим спутником от лицейского порога до ворот крепости, кой-как удержался в санях...»¹³ Среди деталей, которые восходят к «Запискам о Пушкине» И.И. Пущина, можно назвать и быструю езду по гористому проселку, и бутылки игристого вина, привезенные из Пскова (правда, вместо трех бутылок у Городницкого появляется целый ящик: «Перед ящиком бутылок, / Что из Пскова привезен»), и готовящееся восстание на Сенатской площади в Петербурге, в котором примет участие И.И. Пущин¹⁴. Однако в стихотворении «В Михайловском» нет упоминания о лицейском друге, а создается ситуация вживания субъекта лирического высказывания в атмосферу пушкинской жизни. Автор вместе с Пушкиным окунается в деревенский быт:

¹³ Пущин И.И. Записки о Пушкине // Пушкин в воспоминаниях современников. СПб., 1998. Т. 1. С. 91–92.

¹⁴ См.: «Незаметно коснулись опять подозрений насчет общества. Когда я ему сказал, что не я один поступил в это новое служение отечеству, он вскочил со стула и вскрикнул: «Верно, всё это в связи с майором Раевским, которого пятый год держат в Тираспольской крепости и ничего не могут выпытать». Потом, успокоившись, продолжал: «Впрочем, я не заставляю тебя, любезный Пущин, говорить. Может быть, ты и прав, что мне не доверяешь. Верно, я этого доверия не стою, — по многим моим глупостям». Молча, я крепко расцеловал его; мы обнялись и пошли ходить: обоим нужно было вздохнуть» (цит. по: Пущин И.И. Записки о Пушкине. С. 94–95).



Истопить прикажем баньку,
И раскупорим вино,
Кликнем Зинку или Маньку
Или Дуньку — всё равно.

Образ деревенской баньки укоренен в воспоминаниях Пушкина о Михайловском («Помню, как я обрадовался сельской жизни, русской бане, клубнике», 1824 (ХП, 304), как и забавы поэта с крепостными.

Проникновение в современность в стихотворении связано с мотивом совместного просмотра и обсуждения двумя поэтами «ночных вестей» по телевизору. В начале 1990-х годов на телевидении России происходит существенное изменение. Была прекращена деятельность государственных органов СССР, что сказалось и на политике телевещания. В начале 1992 года была ликвидирована Всесоюзная ГТРК и образована РГТРК «Останкино», тогда же появляются коммерческие каналы вещания. Это время острых политических дебатов и новостей. Таким образом, совместный просмотр телевизора становится погружением в самый центр исторических событий.

Финал стихотворения — включение в прямой диалог с поэтом XIX века через немного трансформированное цитирование «Зимнего вечера»: «Выпьем с горя, — где же кружки? / Сердцу будет веселей». Так соединяются две исторические эпохи — период пребывания Пушкина в Михайловском, завершившийся известием о восстании декабристов, и история новой России после распада Советского Союза.

Пушкинский миф в стихотворении «В Михайловском» А.М. Городницкого основан на прямом диалоге лирического героя с произведениями поэта XIX века и реалиями пушкинского времени. Этот диалог переходит и в настоящее время, обостряя процесс живого включения поэтов в исторические события разных эпох.

**ЮБИЛЕИ А.С. ПУШКИНА НА ДОРЕВОЛЮЦИОННЫХ
АФИШАХ ИЗ СОБРАНИЯ БАХРУШИНСКОГО МУЗЕЯ:
ТРАДИЦИИ ЧЕСТВОВАНИЯ ПОЭТА
В КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ ПРОВИНЦИИ**

Широко известно, что А.С. Пушкин был большим поклонником театра. В свою очередь, театр высоко ценил его произведения, что подтверждается многочисленными торжественными постановками, приуроченными к юбилеям рождения и смерти великого поэта.

Театры играли важную роль в распространении и сохранении культурного наследия в дореволюционных провинциальных городах и регионах. Памятные даты способствовали привлечению внимания зрителей к спектаклям, основанным на произведениях выдающихся деятелей отечественной литературы. Безусловно, поэт, драматург и прозаик А.С. Пушкин был одним из наиболее почитаемых авторов. В собрании музея находится около сотни провинциальных дореволюционных афиш, связанных с именем Пушкина. Это довольно внушительное количество предметов (к примеру, оно в два раза превышает объем афиш и программ, посвященных драматургу А.Н. Островскому).

Театральные афиши и программы из фонда дореволюционной провинции Бахрушинского музея представляют собой важный исторический источник, способный показать, где шли торжества, какие произведения предпочитали ставить, как проходили чествования поэта — всё это связано со спецификой театрального дела конца XIX — начала XX века.

Более половины материала приходится на 1899 год: тогда состоялся 100-летний юбилей со дня рождения поэта. На втором месте по числу предметов — афиши 1887 года, пятидесятилетие со дня смерти. Остальные юбилейные даты — 105-летие и 110-летие со дня рождения, а также 75-летие со дня кончины — представлены лишь несколькими предметами в коллекции.

А.С. Пушкина не стало 29 января 1837 года. Пятьдесят лет спустя в этот день провинциальные театры вспоминали об ушедшем гении. Так, 29 января 1887 года на афише из Смоленска разместили следующий трогательный текст: «В день пятидесятилетия преждевременной



кончины величайшего из поэтов нашего века Александра Сергеевича Пушкина, русского не только по крови, но и народному духу, создателя русской поэзии, соперника Шекспира, великого творца «Бориса Годунова», каждый из русских театров, начиная со столичных, знаменательный день 29 января посвящает твореньям Александра Сергеевича, в свою очередь и наш театр, делая посильно свое дело, ставит в этот день спектакль, посвященный памяти поэта, исключительно из произведений А.С. Пушкина»¹.

Географический охват чествований был обширным. В городе Динабург (ныне латвийский город Даугавпилс) ставили вечер, «посвященный драгоценной для россиян памяти Александра Сергеевича Пушкина» с драмой «Скупой рыцарь», фрагментами «Бориса Годунова», а в заключение читали стихотворения «Гусар» и «Узник»². О поэте вспоминали в Астрахани³, Баку⁴, Одессе⁵ и Киеве⁶.

В Ельце, помимо постановки произведений поэта и инсценировки дуэли, в программу внесли стихотворение М.Ю. Лермонтова на смерть А.С. Пушкина⁷. На афише из Каменец-Подольска⁸ видим, что «в память пятидесятилетнего юбилея русского поэта» вся труппа приняла участие в живой картине «Пушкин и его произведения», где фигурировали известные персонажи: Мазепа, Кочубей, Петр I, Дмитрий Самозванец, Мария Мнишек, Братья-разбойники, Скупой рыцарь, Дубровский, Барышня-крестьянка, граф Нулин, Евгений Онегин и другие.

Театральные любители также не обделяли вниманием важную дату. К примеру, в Самаре любители дали вечер памяти Пушкина, с частым для непрофессиональных постановок благотворительным сбором: выручка шла в пользу Самарского общества поощрения образования. В программу входило стихотворение А.С. Пушкина «Памятник», сцены из «Скупого рыцаря» и «Бориса Годунова», арии из «Русалки»

¹ Государственный центральный театральный музей имени А.А. Бахрушина (ГЦТМ). КП 310370/856/1854.

² ГЦТМ. КП 310370/650/373.

³ ГЦТМ. КП 310370/248/1765.

⁴ ГЦТМ. КП 310370/390/158.

⁵ ГЦТМ. КП 310370/187/1713.

⁶ ГЦТМ. КП 310370/275/104.

⁷ ГЦТМ. КП 310370/662/22.

⁸ ГЦТМ. КП 310370/733/494.



и «Письмо Татьяны к Онегину»⁹. Любопытно, что в конце вечера хор исполнил цензурированное стихотворение поэта «Давайте петь» (в оригинале «Давайте пить и веселиться», строки из стихотворения «Добрый совет» (II, 1; 129).

В собрании музея находится предмет более раннего чествования из Нижнего Новгорода, прошедшего 27 января 1887 года¹⁰ — не в день кончины, а в день дуэли Пушкина с Дантесом. На афише в заключение после основного спектакля — драмы «Чары любви» — было представлено отделение, посвященное памяти Пушкина, с одним актом из трагедии «Борис Годунов». Кроме того, предполагалась живая картина «Смерть Пушкина (Дуэль с Дантесом)», которую исполнял артист-бенефициант В.А. Сашин. По-видимому, решение так, несколько преждевременно, отдать дань уважения поэту было принято в связи с бенефисом артиста. Цена на бенефисные представления ставилась выше, поскольку именно такие постановки составляли большую часть заработка гастролирующих актеров¹¹.

Действительно, на другой нижегородской афише, также посвященной пятидесятилетию «бессмертия Пушкина», но уже в более «традиционную» дату — 29 января — цены на спектакли были значительно ниже. Зрители могли увидеть «Бориса Годунова», первый акт из «Русалки», а также услышать чтение поэм «Братья-разбойники» и «Полтава». Это был «общедоступный спектакль»: билет в амфитеатр стоил 20 копеек, в ложу — 3 рубля, парадиз (или галерка) — 10 копеек¹² (*см. Приложение 1 в конце статьи*). Для сравнения, на бенефисной афише цены были в два раза выше: амфитеатр обошелся бы в 40 копеек, ложа — в 7 рублей, билет в парадиз стоил 25 копеек.

Похожий подход можно наблюдать на афише из Калуги: в бенефис артиста-чтеца М.Ф. Тройницкого, который проходил 30 января, включили большой дивертисмент памяти Пушкина, причем чтец исполнял знаменитое стихотворение Лермонтова о гибели поэта¹³. На афише указано довольно подробное описание живой картины с инсценировкой смерти Пушкина на дуэли. Она состояла из трех действий: «Роковой выстрел»,

⁹ ГЦТМ. КП 310370/853/4326.

¹⁰ ГЦТМ. КП 310370/139/623.

¹¹ *Латина К.В.* Театр начинается с афиши. История театральной афиши в России от истоков до 1917 года. М., 2017. С. 140.

¹² ГЦТМ. КП 310370/139/624.

¹³ ГЦТМ. КП 310370/737/474.



«Сраженный поэт» и «Его не стало». Картину ставили «согласно описанию очевидцев-секундантов дуэли г. Данзаса и Д'Аршака». На афише упоминалось, что карета, в которой увозили раненного поэта, была сделана декоратором «по наброску известного художника О.А. Кипренского». Ввиду «юбилея Пушкина», организаторов занимали просветительские цели, так как воспитанникам учебных заведений было дозволено «занимать места в ложах в количестве 10-ти человек».

Самый большой охват получило празднование столетия со дня рождения поэта в 1899 году. К знаменательной дате относились с должным вниманием: к примеру, на нижегородской афише практически половину поля отвели на напечатанное красными чернилами объявление о том, что состоится «парадный спектакль» чествования памяти поэта, причем отдельно подчеркнули диапазон 1799–1899 годов¹⁴.

В отличие от памятных постановок, приуроченных к дате кончины, у столетнего юбилея не было четкости в отведении определенного дня для торжеств. Предметы из собрания музея показывают, что празднования шли весь год: хотя, конечно, довольно много афиш приходится на май и июнь как на ближайшее время к рождению поэта — 26 мая 1799 года.

Появились афиши с изображением Пушкина: например, на другом предмете¹⁵ (*см. Приложение 2*) из Нижнего Новгорода в верхней части разместили овальный портрет поэта (черно-белую репродукцию со знаменитого портрета кисти О.А. Кипренского). На белгородской афише¹⁶ портрет Пушкина обрамлен строками из его стихотворения «Памятник». Зрители увидели классическую пьесу «Борис Годунов», причем на афише подчеркивалось, что это «особо-чрезвычайный спектакль» из-за столетней годовщины, и для этого были написаны новые декорации — Тронная палата, Грановитая палата, Царские терема, Сад при замке в Польше, Келья в Чудовом монастыре.

Расширился репертуар пушкинских произведений. На афишах памяти Пушкина появилась недавно (в 1895 году) поставленная опера Э.Ф. Направника «Дубровский»¹⁷. Также ставились пьесы, посвященные самому Пушкину: например, в Борисоглебске во время чествований

¹⁴ ГЦТМ. КП 310370/139/3025.

¹⁵ ГЦТМ. КП 310370/139/3067.

¹⁶ ГЦТМ. КП 310370/387/600.

¹⁷ ГЦТМ. КП 310370/853/2163.



зрители могли увидеть пьесу «Милая опечатка»¹⁸, специально написанную «по поводу столетнего юбилея Пушкина». На афише поясняется, что действие происходит «на железнодорожной станции «Остров», по дороге в Святогорский монастырь», где похоронен поэт. В Астрахани ставили драматическую сцену К.К. Случевского «Поверженный Пушкин»¹⁹, где в неопределенном будущем — после недавней войны — люди находят сохранившийся памятник Пушкину, ставший символом народного единения²⁰.

Нередкими стали чтения биографии поэта перед спектаклями. Так, в Тбилиси²¹ биография Пушкина шла в программе перед прологом к *Руслану и Людмиле*, хором из оперы «Пиковая дама», фрагментах из «Песни о Вещем Олеге» и «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях». В Кутаиси в ходе чествований исполняли гимн в честь поэта. Любопытно трогательное рукописное уточнение на афише, что исполнение гимна Пушкину сочинения В.И. Главача назначено «перед его бюстом, окруженном участвующими артистами, в костюмах»²². Стоит отметить, что для торжеств скульптурные изваяния Пушкина использовали часто. В Острогжске, к примеру, в целях привлечения зрителей упоминали, что перед бюстом поэта «в саду будет сожжен фейерверк»²³.

Отношение к дате было торжественным, праздничным. В Белгороде в числе «пушкинских праздников» играли пьесу И.И. Судьбинина «Народный поэт», где Пушкин по сюжету находился среди знаменитых писателей — Жуковского, Крылова, Гоголя и других²⁴. Интересно, что для привлечения зрителей в верхней части афиши крупными буквами разместили объявление о бесплатной раздаче портретов поэта. В городе Касимове, наряду с просмотром спектакля, можно было получить, правда, за дополнительную плату в 20 копеек, особые программы «на память о праздновании 100-летия рождения А.С. Пушкина»²⁵.

Празднования, как и многие другие массовые мероприятия, требовали средств для организации. Традиционно театральные любители

¹⁸ ГЦТМ. КП 310370/389/727.

¹⁹ ГЦТМ. КП 310370/248/4000.

²⁰ *Случевский К.К.* Стихотворения, поэмы, переводы. М., 2009. С. 365.

²¹ ГЦТМ. КП 168958/68.

²² ГЦТМ. КП 310370/11/277.

²³ ГЦТМ. КП 310370/195/236.

²⁴ ГЦТМ. КП 310370/387/601.

²⁵ ГЦТМ. КП 310370/57/60.



жертвовали собранные деньги на благотворительность, так происходило и во время векового юбилея. К примеру, в собрании музея находится афиша любительской постановки с благотворительным сбором «на чествование в г. Ардатов столетия со дня рождения величайшего русского поэта А.С. Пушкина». Так же поступили и в Армавире, где «в пользу фонда для устройства чествования памяти А.С. Пушкина» поставили «На пороге к делу» Н.Я. Соловьева и А.Н. Островского.

Благотворительная направленность постановок охватывала и другие сферы культурной и общественной жизни. Любители драматического искусства станции Авдеевки к столетнему юбилею поэта приурочили открытие Пушкинского театра для служащих и мастеровых²⁶. Перед ходовыми комедиями А.Н. Островского исполнили балладу «Гусар» и две сцены из «Русалки» сочинения Пушкина, причем часть сбора шла на «дальнейшее оборудование театра». Елецкое общество любителей музыкального и драматического искусств в честь памяти Пушкина дало спектакль «в пользу фонда для устройства народной читальни и публичной библиотеки»²⁷, при этом последней предполагалось присвоить имя поэта.

В Калуге к столетию поэта 27–28 мая 1899 года также объявлялись Пушкинские празднества, любители устраивали сбор на устройство Пушкинского народного дома²⁸ (*см. Приложение 4*). Подчеркивалось, что программа «общедоступного литературно-вокально-музыкального утра» была составлена «исключительно из произведений» поэта. На сцене разместили бюст гения, «украшенный зеленью и цветами», а соединенный Пушкинский хор из 150 человек исполнял фрагменты из знаменитых опер по произведениям поэта. В Архангельске в честь векового юбилея любители устраивали сбор «на образование стипендии имени А.С. Пушкина в Архангельской Мариинской женской гимназии»²⁹.

Памятная дата увеличивала число «льготных» спектаклей. В городе Бахмуте прошел вечер для учащихся — в память юбилея артисты профессиональной труппы поставили живые картины: «Пушкин в гостях у Гоголя», «Дуэль Пушкина», «Смерть Пушкина»³⁰. В честь столетней годовщины бесплатной также была инсценировка «Станционного

²⁶ ГЦТМ. КП 310370/232/1.

²⁷ ГЦТМ. КП 310370/662/1595.

²⁸ ГЦТМ. КП 310370/737/1051.

²⁹ ГЦТМ. КП 310370/270/593.

³⁰ ГЦТМ. КП 310370/388/1466.



смотрителя» на станции Долинской³¹ (см. Приложение 3) в театре при народной чайной. В Смоленске объявлялись Пушкинские дни, которые завершались бесплатным для посещения чествованием памяти поэта, далее по «общедоступным ценам» шел спектакль «Борис Годунов». Действительно, цена самого дорогого билета на первый ряд составляла 50 копеек, а место на галерке стоило всего 5 копеек³². Для самих профессиональных трупп эпизодическое снижение цен было выгодным делом, поскольку сбор от аншлага «по скидке» мог принести больше средств, чем доход в случае полупустого зала, но с билетами по обычным ценам³³.

Впечатляющими по заявленной программе были юбилейные народные чтения Общества распространения начального образования в Нижегородской губернии³⁴. Предполагалось рассказать о биографии поэта, исполнить стихи в его честь, сцены из «Бориса Годунова», «Евгения Онегина», «Руслана и Людмилы», а также устроить декламацию стихотворений самого Пушкина: «Анчар», «Деревня», «Утопленник» и других. Любопытно, что на афише для привлечения внимания было напечатано, что «чтения будут иллюстрированы световыми картинками посредством проекционного фонаря, освещаемого электричеством».

Курское общество содействия народному образованию также ставило общедоступный спектакль, сбор с которого шел «на предполагаемую постановку бюста А.С. Пушкина»³⁵ в городском саду. Любопытно, что несмотря на цель сбора средств, вечер шел без единого произведения поэта. На афише фигурируют комедии других авторов, поскольку именно этот жанр публика встречала наиболее благосклонно.

Что касается остальных памятных дат, то они не пользовались такой же популярностью и широким охватом, что отразилось на количестве предметов в собрании музея. Впрочем, в те времена дни рождения знаменитых людей не считались столь значимыми событиями, так как смерть великого человека воспринималась как более важное событие,

³¹ ГЦТМ. КП 310370/646/14.

³² ГЦТМ. КП 310370/856/1565.

³³ *Латина К.В.* Театр начинается с афиши. История театральной афиши в России от истоков до 1917 года. С. 158.

³⁴ ГЦТМ. КП 310370/139/3068.

³⁵ ГЦТМ. КП 310370/729/2026.



чем его рождение³⁶. Можно сказать, что столетний юбилей со дня рождения Пушкина был своего рода исключением из правила, ведь другие даты остались без особого внимания.

Так, к 105-летию со дня рождения, прошедшему в 1904 году, можно с некоторым допущением отнести лишь одну программу из города Мышкина. Согласно ей, любители проводили концерт для «усиления фонда на постройку памятника А.С. Пушкину в С.-Петербурге»³⁷. На программе нет пометок о юбилее, однако вечер состоял практически полностью из произведений поэта: фрагментов из оперы «Пиковая дама», драмы «Бориса Годунова», оперы «Русалка» и «Евгения Онегина».

Так же обстоит ситуация с 110-летием со дня рождения поэта в 1909 году. Предметов, где подчеркивался юбилей, в собрании не найдено. Однако выделяется программа из Тифлиса: зачитывалась лекция «Пушкин. Сложение национальной идеи в новой русской литературе»³⁸, в которой говорилось о соотношении в творчестве поэта народного элемента (на примере «Бориса Годунова»), современности («Евгений Онегин») и общечеловеческого элемента (поэмы). Интересно, что памятная дата совпала с 30-летием первой постановки Евгения Онегина: в Иркутске труппа русской оперы поставила юбилейный спектакль в честь оперы (*см. Приложение 5*)³⁹.

Отношение к 75-летию со дня смерти поэта (1912 год) было иным. На предметах подчеркивалось, что спектакли ставились именно «в амять» о Пушкине. Городской театр Каменец-Подольска представил поэму в живых картинах «Цыганы»⁴⁰. В Краснодаре, помимо игры произведений Пушкина, в памятную дату зачитали реферат о поэте с кантатой, которую исполнил «соединенный хор начальных училищ»⁴¹. В Сарапуле на афише с разноцветным шрифтом представили «Бориса Годунова» в память «творца русской литературы»⁴².

В Иркутском городском театре 29 января 1912 года объявлялся Пушкинский день, во время которого дали два спектакля-чествования

³⁶ Замостьянов А.А. Как день рождения Пушкина стал национальным праздником. С. 200.

³⁷ ГЦТМ. КП 315248.

³⁸ ГЦТМ. КП 168958/227.

³⁹ ГЦТМ. КП 310370/669/3221.

⁴⁰ ГЦТМ. КП 310370/733/2569.

⁴¹ ГЦТМ. КП 310370/654/2772.

⁴² ГЦТМ. КП 310370/902/16.



(см. Приложение 6). Утром шли: увертюра из оперы «Евгений Онегин», реферат о значении А.С. Пушкина в литературе, фрагменты из «Бориса Годунова», а также апофеоз «Пушкин среди своих произведений», где помимо привычных «Евгения Онегина» и «Кавказского пленника» в состав программы включили «Сказку о рыбаке и рыбке». Вечером ставили увертюру из «Пиковой дамы», зачитывали «Скупого рыцаря», также зрители могли увидеть «Моцарта и Сальери» и «Пир во время чумы»⁴³.

В целом, хотя столетний юбилей со дня рождения поэта стал наиболее значимым празднованием, в собрании музея также хранятся афиши, посвященные другим памятным датам. Это свидетельствует о том, что чествование Пушкина в провинции уже в дореволюционное время оформилось в традицию. Провинциальные театры обращали внимание общества на творчество поэта посредством постановок, посвященных его памяти. Самым популярным произведением, исполняемым в честь поэта, был «Борис Годунов». В свою очередь, знаменитое имя способствовало привлечению зрителей, поскольку оно придавало постановкам особый статус и вызывало у зрителей чувство сопричастности к творческому наследию. Дальнейшее исследование афиш и программ как исторического источника может приоткрыть новые страницы в культурной жизни страны.

⁴³ ГЦТМ. КП 310370/669/3606.

18 87.
НИЖНИЙ-НОВГОРОДЪ.
№ 20.

ВЪ ГОРОДСКОМЪ ТЕАТРѢ,
ВЪ ЧЕТВЕРГЪ 29 ЯНВАРЯ 1887 Г.,
РУССКИМИ ДРАМАТИЧЕСКИМИ АРТИСТАМИ,
ДАНЪ БУДЕТЪ

➔ **ОБЩЕДОСТУПНЫЙ СПЕКТАКЛЬ** ➔
ПО ЗНАЧИТЕЛЬНО-УМЕНЬШЕННЫМЪ ЦѢНАМЪ,
ВЪ ПАМЯТЬ ПЯТИДЕСЯТИЛѢТІЯ БЕЗСМЕРТІЯ ПОЭТА
АЛЕКСАНДРА СЕРГѢЕВИЧА ПУШКИНА.
ПРЕДСТАВЛЕНІЕ БУДЕТЪ:

БОРИСЪ ГОДУНОВЪ.

Дрова въ 4-хъ дѣйствіяхъ и 5 картинахъ, соч. А. С. ПУШКИНА.

СЦЕНА I-я. 1603 Г. КЕЛЯ ВЪ ЧУДОВОМЪ МОНАСТЫРѢ. СЦЕНА II-я. 1604 Г. КОРЧМА НА ЛИТОВСКОЙ ГРАНИЦѢ. СЦЕНА III-я. 1604 Г. ТРЕВОЖНЫЯ ВѢСТИ.	СЦЕНА IV-я. 10 АВГУСТА 1604 Г. ВЪ КРАКОВѢ. СЦЕНА V. У ФОНТАНА.
---	---

Участники: А. Нальбова, Е. Долгачевъ, В. Савиговъ, А. Оранскій, Н. Самаринъ, Г. Яковлевъ, П. Деуриковъ, Е. Шибаловъ, М. Татарниковъ, П. Стрелковъ, А. Гроховъ и друг.

2.
ПЕРВЫЙ АКТЪ ИЗЪ ДРАМЫ

РУСАЛКА.

Исполняютъ: А. Нальбова, А. Оранскій и Г. Яковлевъ.

3.
БРАТЯ РАЗБОЙНИКИ.

Исполняютъ А. Гроховъ и друг.

4.
ПОЛТАВА.

Нюка съ живою картиной, гротескъ. Н. Е. Самаринъ.

НАЧАЛО ВЪ 7 1/2 ЧАСОВЪ ВЕЧЕРА.

ЦѢНА МѢСТЪ: Паркетъ 10 коп., оркестровъ 20 коп., балкона 2-го ряда 25 коп., 1-го 30 коп., кулевыя сидѣнья 45 к., кулевыя балконы 55 к., галлѣя 60 коп., коридоръ 5 и 7 рядъ 80 коп., 8 и 9 рядъ 75 коп., 10 и 11 рядъ 60 коп., 12 и 13 рядъ 50 коп., 14 и 15 рядъ 40 коп., 16 и 17 рядъ 30 коп., 18 и 19 рядъ 20 коп., 20 и 21 рядъ 10 коп., 22 и 23 рядъ 5 коп., 24 и 25 рядъ 2 коп., 26 и 27 рядъ 1 коп., 28 и 29 рядъ 50 коп., 30 и 31 рядъ 40 коп., 32 и 33 рядъ 30 коп., 34 и 35 рядъ 20 коп., 36 и 37 рядъ 10 коп., 38 и 39 рядъ 5 коп., 40 и 41 рядъ 2 коп., 42 и 43 рядъ 1 коп., 44 и 45 рядъ 50 коп., 46 и 47 рядъ 40 коп., 48 и 49 рядъ 30 коп., 50 и 51 рядъ 20 коп., 52 и 53 рядъ 10 коп., 54 и 55 рядъ 5 коп., 56 и 57 рядъ 2 коп., 58 и 59 рядъ 1 коп., 60 и 61 рядъ 50 коп., 62 и 63 рядъ 40 коп., 64 и 65 рядъ 30 коп., 66 и 67 рядъ 20 коп., 68 и 69 рядъ 10 коп., 70 и 71 рядъ 5 коп., 72 и 73 рядъ 2 коп., 74 и 75 рядъ 1 коп., 76 и 77 рядъ 50 коп., 78 и 79 рядъ 40 коп., 80 и 81 рядъ 30 коп., 82 и 83 рядъ 20 коп., 84 и 85 рядъ 10 коп., 86 и 87 рядъ 5 коп., 88 и 89 рядъ 2 коп., 90 и 91 рядъ 1 коп., 92 и 93 рядъ 50 коп., 94 и 95 рядъ 40 коп., 96 и 97 рядъ 30 коп., 98 и 99 рядъ 20 коп., 100 и 101 рядъ 10 коп., 102 и 103 рядъ 5 коп., 104 и 105 рядъ 2 коп., 106 и 107 рядъ 1 коп., 108 и 109 рядъ 50 коп., 110 и 111 рядъ 40 коп., 112 и 113 рядъ 30 коп., 114 и 115 рядъ 20 коп., 116 и 117 рядъ 10 коп., 118 и 119 рядъ 5 коп., 120 и 121 рядъ 2 коп., 122 и 123 рядъ 1 коп., 124 и 125 рядъ 50 коп., 126 и 127 рядъ 40 коп., 128 и 129 рядъ 30 коп., 130 и 131 рядъ 20 коп., 132 и 133 рядъ 10 коп., 134 и 135 рядъ 5 коп., 136 и 137 рядъ 2 коп., 138 и 139 рядъ 1 коп., 140 и 141 рядъ 50 коп., 142 и 143 рядъ 40 коп., 144 и 145 рядъ 30 коп., 146 и 147 рядъ 20 коп., 148 и 149 рядъ 10 коп., 150 и 151 рядъ 5 коп., 152 и 153 рядъ 2 коп., 154 и 155 рядъ 1 коп., 156 и 157 рядъ 50 коп., 158 и 159 рядъ 40 коп., 160 и 161 рядъ 30 коп., 162 и 163 рядъ 20 коп., 164 и 165 рядъ 10 коп., 166 и 167 рядъ 5 коп., 168 и 169 рядъ 2 коп., 170 и 171 рядъ 1 коп., 172 и 173 рядъ 50 коп., 174 и 175 рядъ 40 коп., 176 и 177 рядъ 30 коп., 178 и 179 рядъ 20 коп., 180 и 181 рядъ 10 коп., 182 и 183 рядъ 5 коп., 184 и 185 рядъ 2 коп., 186 и 187 рядъ 1 коп., 188 и 189 рядъ 50 коп., 190 и 191 рядъ 40 коп., 192 и 193 рядъ 30 коп., 194 и 195 рядъ 20 коп., 196 и 197 рядъ 10 коп., 198 и 199 рядъ 5 коп., 200 и 201 рядъ 2 коп., 202 и 203 рядъ 1 коп., 204 и 205 рядъ 50 коп., 206 и 207 рядъ 40 коп., 208 и 209 рядъ 30 коп., 210 и 211 рядъ 20 коп., 212 и 213 рядъ 10 коп., 214 и 215 рядъ 5 коп., 216 и 217 рядъ 2 коп., 218 и 219 рядъ 1 коп., 220 и 221 рядъ 50 коп., 222 и 223 рядъ 40 коп., 224 и 225 рядъ 30 коп., 226 и 227 рядъ 20 коп., 228 и 229 рядъ 10 коп., 230 и 231 рядъ 5 коп., 232 и 233 рядъ 2 коп., 234 и 235 рядъ 1 коп., 236 и 237 рядъ 50 коп., 238 и 239 рядъ 40 коп., 240 и 241 рядъ 30 коп., 242 и 243 рядъ 20 коп., 244 и 245 рядъ 10 коп., 246 и 247 рядъ 5 коп., 248 и 249 рядъ 2 коп., 250 и 251 рядъ 1 коп., 252 и 253 рядъ 50 коп., 254 и 255 рядъ 40 коп., 256 и 257 рядъ 30 коп., 258 и 259 рядъ 20 коп., 260 и 261 рядъ 10 коп., 262 и 263 рядъ 5 коп., 264 и 265 рядъ 2 коп., 266 и 267 рядъ 1 коп., 268 и 269 рядъ 50 коп., 270 и 271 рядъ 40 коп., 272 и 273 рядъ 30 коп., 274 и 275 рядъ 20 коп., 276 и 277 рядъ 10 коп., 278 и 279 рядъ 5 коп., 280 и 281 рядъ 2 коп., 282 и 283 рядъ 1 коп., 284 и 285 рядъ 50 коп., 286 и 287 рядъ 40 коп., 288 и 289 рядъ 30 коп., 290 и 291 рядъ 20 коп., 292 и 293 рядъ 10 коп., 294 и 295 рядъ 5 коп., 296 и 297 рядъ 2 коп., 298 и 299 рядъ 1 коп., 300 и 301 рядъ 50 коп., 302 и 303 рядъ 40 коп., 304 и 305 рядъ 30 коп., 306 и 307 рядъ 20 коп., 308 и 309 рядъ 10 коп., 310 и 311 рядъ 5 коп., 312 и 313 рядъ 2 коп., 314 и 315 рядъ 1 коп., 316 и 317 рядъ 50 коп., 318 и 319 рядъ 40 коп., 320 и 321 рядъ 30 коп., 322 и 323 рядъ 20 коп., 324 и 325 рядъ 10 коп., 326 и 327 рядъ 5 коп., 328 и 329 рядъ 2 коп., 330 и 331 рядъ 1 коп., 332 и 333 рядъ 50 коп., 334 и 335 рядъ 40 коп., 336 и 337 рядъ 30 коп., 338 и 339 рядъ 20 коп., 340 и 341 рядъ 10 коп., 342 и 343 рядъ 5 коп., 344 и 345 рядъ 2 коп., 346 и 347 рядъ 1 коп., 348 и 349 рядъ 50 коп., 350 и 351 рядъ 40 коп., 352 и 353 рядъ 30 коп., 354 и 355 рядъ 20 коп., 356 и 357 рядъ 10 коп., 358 и 359 рядъ 5 коп., 360 и 361 рядъ 2 коп., 362 и 363 рядъ 1 коп., 364 и 365 рядъ 50 коп., 366 и 367 рядъ 40 коп., 368 и 369 рядъ 30 коп., 370 и 371 рядъ 20 коп., 372 и 373 рядъ 10 коп., 374 и 375 рядъ 5 коп., 376 и 377 рядъ 2 коп., 378 и 379 рядъ 1 коп., 380 и 381 рядъ 50 коп., 382 и 383 рядъ 40 коп., 384 и 385 рядъ 30 коп., 386 и 387 рядъ 20 коп., 388 и 389 рядъ 10 коп., 390 и 391 рядъ 5 коп., 392 и 393 рядъ 2 коп., 394 и 395 рядъ 1 коп., 396 и 397 рядъ 50 коп., 398 и 399 рядъ 40 коп., 400 и 401 рядъ 30 коп., 402 и 403 рядъ 20 коп., 404 и 405 рядъ 10 коп., 406 и 407 рядъ 5 коп., 408 и 409 рядъ 2 коп., 410 и 411 рядъ 1 коп., 412 и 413 рядъ 50 коп., 414 и 415 рядъ 40 коп., 416 и 417 рядъ 30 коп., 418 и 419 рядъ 20 коп., 420 и 421 рядъ 10 коп., 422 и 423 рядъ 5 коп., 424 и 425 рядъ 2 коп., 426 и 427 рядъ 1 коп., 428 и 429 рядъ 50 коп., 430 и 431 рядъ 40 коп., 432 и 433 рядъ 30 коп., 434 и 435 рядъ 20 коп., 436 и 437 рядъ 10 коп., 438 и 439 рядъ 5 коп., 440 и 441 рядъ 2 коп., 442 и 443 рядъ 1 коп., 444 и 445 рядъ 50 коп., 446 и 447 рядъ 40 коп., 448 и 449 рядъ 30 коп., 450 и 451 рядъ 20 коп., 452 и 453 рядъ 10 коп., 454 и 455 рядъ 5 коп., 456 и 457 рядъ 2 коп., 458 и 459 рядъ 1 коп., 460 и 461 рядъ 50 коп., 462 и 463 рядъ 40 коп., 464 и 465 рядъ 30 коп., 466 и 467 рядъ 20 коп., 468 и 469 рядъ 10 коп., 470 и 471 рядъ 5 коп., 472 и 473 рядъ 2 коп., 474 и 475 рядъ 1 коп., 476 и 477 рядъ 50 коп., 478 и 479 рядъ 40 коп., 480 и 481 рядъ 30 коп., 482 и 483 рядъ 20 коп., 484 и 485 рядъ 10 коп., 486 и 487 рядъ 5 коп., 488 и 489 рядъ 2 коп., 490 и 491 рядъ 1 коп., 492 и 493 рядъ 50 коп., 494 и 495 рядъ 40 коп., 496 и 497 рядъ 30 коп., 498 и 499 рядъ 20 коп., 500 и 501 рядъ 10 коп., 502 и 503 рядъ 5 коп., 504 и 505 рядъ 2 коп., 506 и 507 рядъ 1 коп., 508 и 509 рядъ 50 коп., 510 и 511 рядъ 40 коп., 512 и 513 рядъ 30 коп., 514 и 515 рядъ 20 коп., 516 и 517 рядъ 10 коп., 518 и 519 рядъ 5 коп., 520 и 521 рядъ 2 коп., 522 и 523 рядъ 1 коп., 524 и 525 рядъ 50 коп., 526 и 527 рядъ 40 коп., 528 и 529 рядъ 30 коп., 530 и 531 рядъ 20 коп., 532 и 533 рядъ 10 коп., 534 и 535 рядъ 5 коп., 536 и 537 рядъ 2 коп., 538 и 539 рядъ 1 коп., 540 и 541 рядъ 50 коп., 542 и 543 рядъ 40 коп., 544 и 545 рядъ 30 коп., 546 и 547 рядъ 20 коп., 548 и 549 рядъ 10 коп., 550 и 551 рядъ 5 коп., 552 и 553 рядъ 2 коп., 554 и 555 рядъ 1 коп., 556 и 557 рядъ 50 коп., 558 и 559 рядъ 40 коп., 560 и 561 рядъ 30 коп., 562 и 563 рядъ 20 коп., 564 и 565 рядъ 10 коп., 566 и 567 рядъ 5 коп., 568 и 569 рядъ 2 коп., 570 и 571 рядъ 1 коп., 572 и 573 рядъ 50 коп., 574 и 575 рядъ 40 коп., 576 и 577 рядъ 30 коп., 578 и 579 рядъ 20 коп., 580 и 581 рядъ 10 коп., 582 и 583 рядъ 5 коп., 584 и 585 рядъ 2 коп., 586 и 587 рядъ 1 коп., 588 и 589 рядъ 50 коп., 590 и 591 рядъ 40 коп., 592 и 593 рядъ 30 коп., 594 и 595 рядъ 20 коп., 596 и 597 рядъ 10 коп., 598 и 599 рядъ 5 коп., 600 и 601 рядъ 2 коп., 602 и 603 рядъ 1 коп., 604 и 605 рядъ 50 коп., 606 и 607 рядъ 40 коп., 608 и 609 рядъ 30 коп., 610 и 611 рядъ 20 коп., 612 и 613 рядъ 10 коп., 614 и 615 рядъ 5 коп., 616 и 617 рядъ 2 коп., 618 и 619 рядъ 1 коп., 620 и 621 рядъ 50 коп., 622 и 623 рядъ 40 коп., 624 и 625 рядъ 30 коп., 626 и 627 рядъ 20 коп., 628 и 629 рядъ 10 коп., 630 и 631 рядъ 5 коп., 632 и 633 рядъ 2 коп., 634 и 635 рядъ 1 коп., 636 и 637 рядъ 50 коп., 638 и 639 рядъ 40 коп., 640 и 641 рядъ 30 коп., 642 и 643 рядъ 20 коп., 644 и 645 рядъ 10 коп., 646 и 647 рядъ 5 коп., 648 и 649 рядъ 2 коп., 650 и 651 рядъ 1 коп., 652 и 653 рядъ 50 коп., 654 и 655 рядъ 40 коп., 656 и 657 рядъ 30 коп., 658 и 659 рядъ 20 коп., 660 и 661 рядъ 10 коп., 662 и 663 рядъ 5 коп., 664 и 665 рядъ 2 коп., 666 и 667 рядъ 1 коп., 668 и 669 рядъ 50 коп., 670 и 671 рядъ 40 коп., 672 и 673 рядъ 30 коп., 674 и 675 рядъ 20 коп., 676 и 677 рядъ 10 коп., 678 и 679 рядъ 5 коп., 680 и 681 рядъ 2 коп., 682 и 683 рядъ 1 коп., 684 и 685 рядъ 50 коп., 686 и 687 рядъ 40 коп., 688 и 689 рядъ 30 коп., 690 и 691 рядъ 20 коп., 692 и 693 рядъ 10 коп., 694 и 695 рядъ 5 коп., 696 и 697 рядъ 2 коп., 698 и 699 рядъ 1 коп., 700 и 701 рядъ 50 коп., 702 и 703 рядъ 40 коп., 704 и 705 рядъ 30 коп., 706 и 707 рядъ 20 коп., 708 и 709 рядъ 10 коп., 710 и 711 рядъ 5 коп., 712 и 713 рядъ 2 коп., 714 и 715 рядъ 1 коп., 716 и 717 рядъ 50 коп., 718 и 719 рядъ 40 коп., 720 и 721 рядъ 30 коп., 722 и 723 рядъ 20 коп., 724 и 725 рядъ 10 коп., 726 и 727 рядъ 5 коп., 728 и 729 рядъ 2 коп., 730 и 731 рядъ 1 коп., 732 и 733 рядъ 50 коп., 734 и 735 рядъ 40 коп., 736 и 737 рядъ 30 коп., 738 и 739 рядъ 20 коп., 740 и 741 рядъ 10 коп., 742 и 743 рядъ 5 коп., 744 и 745 рядъ 2 коп., 746 и 747 рядъ 1 коп., 748 и 749 рядъ 50 коп., 750 и 751 рядъ 40 коп., 752 и 753 рядъ 30 коп., 754 и 755 рядъ 20 коп., 756 и 757 рядъ 10 коп., 758 и 759 рядъ 5 коп., 760 и 761 рядъ 2 коп., 762 и 763 рядъ 1 коп., 764 и 765 рядъ 50 коп., 766 и 767 рядъ 40 коп., 768 и 769 рядъ 30 коп., 770 и 771 рядъ 20 коп., 772 и 773 рядъ 10 коп., 774 и 775 рядъ 5 коп., 776 и 777 рядъ 2 коп., 778 и 779 рядъ 1 коп., 780 и 781 рядъ 50 коп., 782 и 783 рядъ 40 коп., 784 и 785 рядъ 30 коп., 786 и 787 рядъ 20 коп., 788 и 789 рядъ 10 коп., 790 и 791 рядъ 5 коп., 792 и 793 рядъ 2 коп., 794 и 795 рядъ 1 коп., 796 и 797 рядъ 50 коп., 798 и 799 рядъ 40 коп., 800 и 801 рядъ 30 коп., 802 и 803 рядъ 20 коп., 804 и 805 рядъ 10 коп., 806 и 807 рядъ 5 коп., 808 и 809 рядъ 2 коп., 810 и 811 рядъ 1 коп., 812 и 813 рядъ 50 коп., 814 и 815 рядъ 40 коп., 816 и 817 рядъ 30 коп., 818 и 819 рядъ 20 коп., 820 и 821 рядъ 10 коп., 822 и 823 рядъ 5 коп., 824 и 825 рядъ 2 коп., 826 и 827 рядъ 1 коп., 828 и 829 рядъ 50 коп., 830 и 831 рядъ 40 коп., 832 и 833 рядъ 30 коп., 834 и 835 рядъ 20 коп., 836 и 837 рядъ 10 коп., 838 и 839 рядъ 5 коп., 840 и 841 рядъ 2 коп., 842 и 843 рядъ 1 коп., 844 и 845 рядъ 50 коп., 846 и 847 рядъ 40 коп., 848 и 849 рядъ 30 коп., 850 и 851 рядъ 20 коп., 852 и 853 рядъ 10 коп., 854 и 855 рядъ 5 коп., 856 и 857 рядъ 2 коп., 858 и 859 рядъ 1 коп., 860 и 861 рядъ 50 коп., 862 и 863 рядъ 40 коп., 864 и 865 рядъ 30 коп., 866 и 867 рядъ 20 коп., 868 и 869 рядъ 10 коп., 870 и 871 рядъ 5 коп., 872 и 873 рядъ 2 коп., 874 и 875 рядъ 1 коп., 876 и 877 рядъ 50 коп., 878 и 879 рядъ 40 коп., 880 и 881 рядъ 30 коп., 882 и 883 рядъ 20 коп., 884 и 885 рядъ 10 коп., 886 и 887 рядъ 5 коп., 888 и 889 рядъ 2 коп., 890 и 891 рядъ 1 коп., 892 и 893 рядъ 50 коп., 894 и 895 рядъ 40 коп., 896 и 897 рядъ 30 коп., 898 и 899 рядъ 20 коп., 900 и 901 рядъ 10 коп., 902 и 903 рядъ 5 коп., 904 и 905 рядъ 2 коп., 906 и 907 рядъ 1 коп., 908 и 909 рядъ 50 коп., 910 и 911 рядъ 40 коп., 912 и 913 рядъ 30 коп., 914 и 915 рядъ 20 коп., 916 и 917 рядъ 10 коп., 918 и 919 рядъ 5 коп., 920 и 921 рядъ 2 коп., 922 и 923 рядъ 1 коп., 924 и 925 рядъ 50 коп., 926 и 927 рядъ 40 коп., 928 и 929 рядъ 30 коп., 930 и 931 рядъ 20 коп., 932 и 933 рядъ 10 коп., 934 и 935 рядъ 5 коп., 936 и 937 рядъ 2 коп., 938 и 939 рядъ 1 коп., 940 и 941 рядъ 50 коп., 942 и 943 рядъ 40 коп., 944 и 945 рядъ 30 коп., 946 и 947 рядъ 20 коп., 948 и 949 рядъ 10 коп., 950 и 951 рядъ 5 коп., 952 и 953 рядъ 2 коп., 954 и 955 рядъ 1 коп., 956 и 957 рядъ 50 коп., 958 и 959 рядъ 40 коп., 960 и 961 рядъ 30 коп., 962 и 963 рядъ 20 коп., 964 и 965 рядъ 10 коп., 966 и 967 рядъ 5 коп., 968 и 969 рядъ 2 коп., 970 и 971 рядъ 1 коп., 972 и 973 рядъ 50 коп., 974 и 975 рядъ 40 коп., 976 и 977 рядъ 30 коп., 978 и 979 рядъ 20 коп., 980 и 981 рядъ 10 коп., 982 и 983 рядъ 5 коп., 984 и 985 рядъ 2 коп., 986 и 987 рядъ 1 коп., 988 и 989 рядъ 50 коп., 990 и 991 рядъ 40 коп., 992 и 993 рядъ 30 коп., 994 и 995 рядъ 20 коп., 996 и 997 рядъ 10 коп., 998 и 999 рядъ 5 коп., 1000 и 1001 рядъ 2 коп., 1002 и 1003 рядъ 1 коп., 1004 и 1005 рядъ 50 коп., 1006 и 1007 рядъ 40 коп., 1008 и 1009 рядъ 30 коп., 1010 и 1011 рядъ 20 коп., 1012 и 1013 рядъ 10 коп., 1014 и 1015 рядъ 5 коп., 1016 и 1017 рядъ 2 коп., 1018 и 1019 рядъ 1 коп., 1020 и 1021 рядъ 50 коп., 1022 и 1023 рядъ 40 коп., 1024 и 1025 рядъ 30 коп., 1026 и 1027 рядъ 20 коп., 1028 и 1029 рядъ 10 коп., 1030 и 1031 рядъ 5 коп., 1032 и 1033 рядъ 2 коп., 1034 и 1035 рядъ 1 коп., 1036 и 1037 рядъ 50 коп., 1038 и 1039 рядъ 40 коп., 1040 и 1041 рядъ 30 коп., 1042 и 1043 рядъ 20 коп., 1044 и 1045 рядъ 10 коп., 1046 и 1047 рядъ 5 коп., 1048 и 1049 рядъ 2 коп., 1050 и 1051 рядъ 1 коп., 1052 и 1053 рядъ 50 коп., 1054 и 1055 рядъ 40 коп., 1056 и 1057 рядъ 30 коп., 1058 и 1059 рядъ 20 коп., 1060 и 1061 рядъ 10 коп., 1062 и 1063 рядъ 5 коп., 1064 и 1065 рядъ 2 коп., 1066 и 1067 рядъ 1 коп., 1068 и 1069 рядъ 50 коп., 1070 и 1071 рядъ 40 коп., 1072 и 1073 рядъ 30 коп., 1074 и 1075 рядъ 20 коп., 1076 и 1077 рядъ 10 коп., 1078 и 1079 рядъ 5 коп., 1080 и 1081 рядъ 2 коп., 1082 и 1083 рядъ 1 коп., 1084 и 1085 рядъ 50 коп., 1086 и 1087 рядъ 40 коп., 1088 и 1089 рядъ 30 коп., 1090 и 1091 рядъ 20 коп., 1092 и 1093 рядъ 10 коп., 1094 и 1095 рядъ 5 коп., 1096 и 1097 рядъ 2 коп., 1098 и 1099 рядъ 1 коп., 1100 и 1101 рядъ 50 коп., 1102 и 1103 рядъ 40 коп., 1104 и 1105 рядъ 30 коп., 1106 и 1107 рядъ 20 коп., 1108 и 1109 рядъ 10 коп., 1110 и 1111 рядъ 5 коп., 1112 и 1113 рядъ 2 коп., 1114 и 1115 рядъ 1 коп., 1116 и 1117 рядъ 50 коп., 1118 и 1119 рядъ 40 коп., 1120 и 1121 рядъ 30 коп., 1122 и 1123 рядъ 20 коп., 1124 и 1125 рядъ 10 коп., 1126 и 1127 рядъ 5 коп., 1128 и 1129 рядъ 2 коп., 1130 и 1131 рядъ 1 коп., 1132 и 1133 рядъ 50 коп., 1134 и 1135 рядъ 40 коп., 1136 и 1137 рядъ 30 коп., 1138 и 1139 рядъ 20 коп., 1140 и 1141 рядъ 10 коп., 1142 и 1143 рядъ 5 коп., 1144 и 1145 рядъ 2 коп., 1146 и 1147 рядъ 1 коп., 1148 и 1149 рядъ 50 коп., 1150 и 1151 рядъ 40 коп., 1152 и 1153 рядъ 30 коп., 1154 и 1155 рядъ 20 коп., 1156 и 1157 рядъ 10 коп., 1158 и 1159 рядъ 5 коп., 1160 и 1161 рядъ 2 коп., 1162 и 1163 рядъ 1 коп., 1164 и 1165 рядъ 50 коп., 1166 и 1167 рядъ 40 коп., 1168 и 1169 рядъ 30 коп., 1170 и 1171 рядъ 20 коп., 1172 и 1173 рядъ 10 коп., 1174 и 1175 рядъ 5 коп., 1176 и 1177 рядъ 2 коп., 1178 и 1179 рядъ 1 коп., 1180 и 1181 рядъ 50 коп., 1182 и 1183 рядъ 40 коп., 1184 и 1185 рядъ 30 коп., 1186 и 1187 рядъ 20 коп., 1188 и 1189 рядъ 10 коп., 1190 и 1191 рядъ 5 коп., 1192 и 1193 рядъ 2 коп., 1194 и 1195 рядъ 1 коп., 1196 и 1197 рядъ 50 коп., 1198 и 1199 рядъ 40 коп., 1200 и 1201 рядъ 30 коп., 1202 и 1203 рядъ 20 коп., 1204 и 1205 рядъ 10 коп., 1206 и 1207 рядъ 5 коп., 1208 и 1209 рядъ 2 коп., 1210 и 1211 рядъ 1 коп., 1212 и 1213 рядъ 50 коп., 1214 и 1215 рядъ 40 коп., 1216 и 1217 рядъ 30 коп., 1218 и 1219 рядъ 20 коп., 1220 и 1221 рядъ 10 коп., 1222 и 1223 рядъ 5 коп., 1224 и 1225 рядъ 2 коп., 1226 и 1227 рядъ 1 коп., 1228 и 1229 рядъ 50 коп., 1230 и 1231 рядъ 40 коп., 1232 и 1233 рядъ 30 коп., 1234 и 1235 рядъ 20 коп., 1236 и 1237 рядъ 10 коп., 1238 и 1239 рядъ 5 коп., 1240 и 1241 рядъ 2 коп., 1242 и 1243 рядъ 1 коп., 1244 и 1245 рядъ 50 коп., 1246 и 1247 рядъ 40 коп., 1248 и 1249 рядъ 30 коп., 1250 и 1251 рядъ 20 коп., 1252 и 1253 рядъ 10 коп., 1254 и 1255 рядъ 5 коп., 1256 и 1257 рядъ 2 коп., 1258 и 1259 рядъ 1 коп., 1260 и 1261 рядъ 50 коп., 1262 и 1263 рядъ 40 коп., 1264 и 1265 рядъ 30 коп., 1266 и 1267 рядъ 20 коп., 1268 и 1269 рядъ 10 коп., 1270 и 1271 рядъ 5 коп., 1272 и 1273 рядъ 2 коп., 1274 и 1275 рядъ 1 коп., 1276 и 1277 рядъ 50 коп., 1278 и 1279 рядъ 40 коп., 1280 и 1281 рядъ 30 коп., 1282 и 1283 рядъ 20 коп., 1284 и 1285 рядъ 10 коп., 1286 и 1287 рядъ 5 коп., 1288 и 1289 рядъ 2 коп., 1290 и 1291 рядъ 1 коп., 1292 и 1293 рядъ 50 коп., 1294 и 1295 рядъ 40 коп., 1296 и 1297 рядъ 30 коп., 1298 и 1299 рядъ 20 коп., 1300 и 1301 рядъ 10 коп., 1302 и 1303 рядъ 5 коп., 1304 и 1305 рядъ 2 коп., 1306 и 1307 рядъ 1 коп., 1308 и 1309 рядъ 50 коп., 1310 и 1311 рядъ 40 коп., 1312 и 1313 рядъ 30 коп., 1314 и 1315 рядъ 20 коп., 1316 и 1317 рядъ 10 коп., 1318 и 1319 рядъ 5 коп., 1320 и 1321 рядъ 2 коп., 1322 и 1323 рядъ 1 коп., 1324 и 1325 рядъ 50 коп., 1326 и 1327 рядъ 40 коп., 1328 и 1329 рядъ 30 коп., 1330 и 1331 рядъ 20 коп., 1332 и 1333 рядъ 10 коп., 1334 и 1335 рядъ 5 коп., 1336 и 1337 рядъ 2 коп., 1338 и 1339 рядъ 1 коп., 1340 и 1341 рядъ 50 коп., 1342 и 1343 рядъ 40 коп., 1344 и 1345 рядъ 30 коп., 1346 и 1347 рядъ 20 коп., 1348 и 1349 рядъ 10 коп., 1350 и 1351 рядъ 5 коп., 1352 и 1353 рядъ 2 коп., 1354 и 1355 рядъ 1 коп., 1356 и 1357 рядъ 50 коп., 1358 и 1359 рядъ 40 коп., 1360 и 1361 рядъ 30 коп., 1362 и 1363 рядъ 20 коп., 1364 и 1365 рядъ 10 коп., 1366 и 1367 рядъ 5 коп., 1368 и 1369 рядъ 2 коп., 1370 и 1371 рядъ 1 коп., 1372 и 1373 рядъ 50 коп., 1374 и 1375 рядъ 40 коп., 1376 и 1377 рядъ 30 коп., 1378 и 1379 рядъ 20 коп., 1380 и 1381 рядъ 10 коп., 1382 и 1383 рядъ 5 коп., 1384 и 1385 рядъ 2 коп., 1386 и 1387 рядъ 1 коп., 1388 и 1389 рядъ 50 коп., 1390 и 1391 рядъ 40 коп., 1392 и 1393 рядъ 30 коп., 1394 и 1395 рядъ 20 коп., 1396 и 1397 рядъ 10 коп., 1398 и 1399 рядъ 5 коп., 1400 и 1401 рядъ 2 коп., 1402 и 1403 рядъ 1 коп., 1404 и 1405 рядъ 50 коп., 1406 и 1407 рядъ 40 коп., 1408 и 1409 рядъ 30 коп., 1410 и 1411 рядъ 20 коп., 1412 и 1413 рядъ 10 коп., 141

Предпоследній спектакль.

ГОРОДСКОЙ „НИКОЛАЕВСКИЙ“ ТЕАТРЪ.

СЪ ДОВОЛНЫМЪ НАЧАЛОМЪ.

ВЪ ВОСКРЕСЕНЬЕ, 6-го ЮНЯ 1899 Г.

Товариществомъ русско-малорусскихъ артистовъ подъ управлен. Г. И. ДЕРКАЧА.

ВЪ ПАМЯТЬ

ВЕЛИКАГО РУССК. ПОЭТА



100-ЛЕТНЕЙ ГОДОВЩИНЫ

А. С. ПУШКИНА.

СЪ УЧАСТИЕМЪ АРТИСТКИ

Н. М. КОЧУБЕЙ-ДЗБАНОВСКОЙ

ПРЕДСТАВЛЕНО БУДЕТЪ

МАЗЕПА.

Историческая драма въ 5 дѣйствіяхъ Миротласоваго, съ цѣннѣмъ и хоромъ.

ПЕРЕДЪЛАНА ПО ПОЭМѢ А. С. ПУШКИНА „ПОЛТАВА“.

Роль „МАРИИ“ исполнитъ артистка Н. М. КОЧУБЕЙ-ДЗБАНОВСКАЯ.

Картина 1-я. БЕНЬКЕТЪ У КОЧУБЕЯ. Картина 4-я. КАЗНЬ КОЧУБЕЯ.	Картина 2-я. ДОНОСЪ ЦАРЮ ПЕТРУ. Картина 5-я. ПОЛТАВСКИЙ БОЙ.	Картина 3-я. ЗАМЫСЛЫ МАЗЕНЫ. Картина 6-я. УЧАСТВУЕТЪ ВСЯ ТРУПЦА И ХОРЪ.	
--	--	---	--

Натали робно въ 9 часовъ вечера.

Оркестръ подъ управленіемъ Г. ВЕЛЬМАНА. Касса открыта съ 10 ч до 2 ч дня и съ 5 ч. вечера до окончанія спектакля.

Анонс: слѣдующіе послѣдній прощальный спектакль въ Понедѣльникъ 7-го Юня и бенефисъ артистки Н. М. КОЧУБЕЙ-ДЗБАНОВСКОЙ.

Художествен. Г. В. Велот. Оркестръ Директоръ. Репертуарный Г. И. ДЕРКАЧЪ. Управляющій Гр. Фортъ. КОММУНИКАЦІИ. Репертуаръ К. И. ВАРНИЦКОГО.

Афиша. Нижний Новгород.
В память 100-летней годовщины А.С. Пушкина.
6 июня 1899 года. ГЦТМ

№ 32.

Въ поселкѣ при ст. Долинская Х.-Н. ж. д.

ВЪ ЧЕТВЕРГЪ  27 МАЯ 1899 Г.

ВЪ ПОМѢЩЕНІИ ТЕАТРА ПРИ НАРОДНОЙ ЧАЙНОЙ ПОПЕЧИТЕЛЬНОСТИ О НАРОДН. ТРЕЗВОСТИ

Александрійскимъ Уѣзднымъ Комитетомъ Попечительства о народной трезвости,

ВЪ ПАМЯТЬ

СТОЛѢТНЕЙ ГОДОВЩИНЫ СО ДНЯ РОЖДЕНІЯ

НАРОДНАГО ПОЭТА

А. С. ПУШКИНА

ДАНЫ БУДУТЪ

ДВА БЕЗПЛАТНЫХЪ СПЕКТАКЛЯ

Представлено будетъ:

СТАНЦІОННЫЙ

СМОТРИТЕЛЬ

Драма въ 3-хъ дѣйствіяхъ изъ новеллы Пушкина.

Участвующіе: Г-жи Погребецкая, Новицкая, Лирская и друг.; Гг. Платоновъ, Погребецкій, Горскій, Жмурко, Семендяевъ 2-й, Скрипка, Рева и другіе.

НАЧАЛО УТРЕННЯГО СПЕКТАКЛЯ ВЪ 12 ЧАСОВЪ ДНЯ,

А ВЕЧЕРНЯГО ВЪ 8 ЧАС.

ВЪ АНТРАКТАХЪ БУДЕТЪ ИГРАТЬ ОРКЕСТРЪ БАЛЬНОЙ МУЗЫКИ.

Печатать дома. Попробовать Губинскій. Александрія. Типография Ф. Х. Райсхеллера.

Участникомъ попечителя М. А. Полякова.
Режиссеро-распорядитель, членъ-организаторъ
Попечительства о народн. трезв. П. П. Насоновъ.

*Афиша. Станция Долинская.
В память столетней годовщины со дня рождения А.С. Пушкина.
27 мая 1899 года. ГЦТМ*

ГОРОДСКОЙ ТЕАТРЪ.
Т-ВО ОПЕРНЫХЪ АРТИСТ.

РУССКАЯ ОПЕРА.
ЮБИЛЕЙНЫЙ СПЕКТАКЛЬ
ПО СЛУЧАЮ ИСТЕКШАГО 30-ТИЛѢТІЯ
СО ДНЯ ПЕРВОЙ ПОСТАНОВКИ ОП. ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ.
Въ Пятницу 13-го Ноября 1909 года

Евгеній Онегинъ

ПРЕДСТАВЛЕНО БУДЕТЪ:

Лирическія сѣны въ 3 дѣйств. и 7 карт. Либретто по поэмѣ Пушкина. Муз. П. И. Чайковского.

Въ этомъ спектаклѣ всѣ партіи будутъ исполнены первыми персонажами въ двойномъ составѣ.

Партія Татьяна 1-й актъ 1, 2 карт. г-жа Туманская.	Партія Ленский 1-я карт. — г-нъ фонъ-Ригенъ
» » 1 актъ 3 карт. — г-жа Мурина.	» » 2 актъ 1-я карт. г-нъ Дурдуковский
» » 2 и 3 актъ. — г-жа Нечева.	» » 2-я карт. г-нъ Добрынинъ.
» Олгa — — — — г-жа Ракхилинова	» Трое — — — — г-нъ фонъ-Ригенъ
» Тараной — — — — г-жа Антонова	» Грешинъ — — — — г-нъ Гаричевъ.
» Иванъ 1-й актъ. — г-жа Чайковская	» Ромашко — — — — г-нъ Поплавскій
» 2 карт. — г-нъ Филимоновъ	» Зарѣкаго — — — — г-нъ Свѣтловъ.
» Олгa 1 и 3-й карт. — г-нъ Плехоткинъ.	» Забываго — — — — г-нъ Дурдуковский
» 2 и 3 актъ. —	

ВЪ ЗАКЛЮЧЕНІЕ:
лекцію о дѣятельности композитора П. И. Чайковского
прочтетъ Р. А. Ивановъ

И
АПОВЕОЗЪ
памяти П. И. ЧАЙКОВСКАГО.
(Группы героевъ произведеній композитора). УЧАСТВУЕТЪ ВСЯ ТРУППА.
Начало въ 8 ч. вечера. Цѣны мѣстамъ обыкновенныя.

Иркутскъ. Телеграм. Новостя.

Афиша. Иркутск. К 30-летию первой постановки «Евгения Онегина».
13 ноября 1909 года. ГЦТМ

*Афиша. Иркутск. К 75-летию со дня смерти А.С. Пушкина.
28, 29 января 1912 года. ГЦТМ*

ИМЯ А.С. ПУШКИНА В НОВГОРОДСКОЙ ПЕРИОДИКЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА¹

Различные аспекты рецепции А.С. Пушкина и разные контексты упоминания его имени в журналах и газетах, издававшихся на территории Новгородской губернии (с 1900 до 1927 год), Ленинградской области (с 1927 по 1944), а также Новгородской области (с 1944 по 1950), еще не становились предметом изучения. Не исследованы также и те материалы, которые связаны с восприятием Пушкина разными поколениями читателей XX века; часть из них обнаруживается в архивах — Государственном архиве Новгородской области (ГАО) и Государственном архиве новейшей истории Новгородской области (ГАНИО). Для познания читательской культуры, а также для более глубокого постижения литературного процесса региона найти следы влияния Пушкина, определить степень его воздействия на литературу очень важно. В процессе работы над указанной темой стал выявляться собирательный образ Пушкина, который, конечно, отличался в разные исторические периоды.

К данному моменту нами более подробно изучены газеты и журналы, выходившие в крупных городах Новгородской губернии — ее столице Новгороде и промышленном центре, городе Боровичи. По материалам этих изданий выясняется своеобразная история отношения к Пушкину, проявленная в дореволюционной Новгородчине, в период существования пролетарской литературы и советской литературы 1930-х годов. В ближайшее время планируется продолжить и завершить эту работу с изданиями, выходившими в 1940-е годы.

Среди наиболее отдаленных находок — публикации с упоминанием имени А.С. Пушкина в журнале «Вестник Новгородского земства» (Новгород), в газете «Мстинская волна» (Боровичи).

В журнале «Вестник Новгородского земства» обнаружено несколько десятков упоминаний имени Пушкина: от ссылок на него и ассоциаций с ним до отдельных статей². Это исследование заслуживает отдельного

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-01762.

² Ромашова В.И. Вестник Новгородского земства: научно-информационный



рассмотрения, но информация уже систематизирована, чего не скажешь о других периодических изданиях дореволюционного периода.

Так, в боровичской газете мы встречаем разнообразную информацию, связанную с Пушкиным. Например, о потребности боровичан называть именем поэта образовательные учреждения повествует хроника думских заседаний 1909 года³. Есть новости о постановках сцен из драмы «Борис Годунов», осуществленных в августе того же года⁴; «Борис Годунов» ставился местным театром и позднее, в 1913 году, об этом есть специальная статья, которая критиковала постановщиков за бедность и однообразие декораций, актеров же — за неубедительную игру⁵.

Забавным случаем интертекстуального включения пушкинского текста в рекламу является пример стиховой рекламной публикации в «Мстинской волне» в 1912 году. Вообще 1911–1912 годы — это период повсеместной рекламы коньяков производителя Н.Л. Шустова. Неудивительно, что боровичская газета не избежала этой участи и почти в каждом номере на передовице размещала рекламу в стихах с изображением бутылки шустовского коньяка. Очевидно, что стихи для такой рекламы писал один человек, имя которого мы пока не установили. Его тексты, написанные в одном стиле, с неизменным включением торговой марки этого коньяка, по-видимому, на платной основе распространялись во многих уездных газетах. Особенность текста, опубликованного в «Мстинской волне» 1 марта 1912 года, заключается в том, что стихи обращены непосредственно к Пушкину и цитируют его строки. Стихотворение в виде послания называется «Поэту» и содержит подзаголовок: «Корректив к Пушкину». Начинается по-пушкински: «Поэт, не дорожи любовью народной! / Восторженных похвал пройдет минутный шум...»⁶ Приводятся две первые строфы полностью, но потом автор выдает свои 13 строк, заключительные из них мы процитируем: «Ты — царь. Живи один, ищи свои утехи, / Соз-

справочник. Великий Новгород, 2011. С. 474.

³ *Не гласный*. Думские заметки // Мстинская волна. 1909. № 56 (12 июля). С. 2.

⁴ См. об этом: [Б. п.] Театр // Мстинская волна. 1909. № 69 (27 августа). С. 3–4; Жгут. Театр // Мстинская волна. 1909. № 7 (30 августа). С. 3.

⁵ [Б. п.] У рампы. Спектакль 9-й // Мстинская волна. 1909. № 441 (30 мая). С. 3.

⁶ [Б. п.] Поэту (Корректив к Пушкину) // Мстинская волна. 1912. № 318 (1 марта). С. 1.



дай свой мир, свой свет, свой мрак / И попивай свободно без помехи / Прекрасный шустовский коньяк»⁷.

Шутливая рекомендация на основе пушкинской реплики показывает, что автор, писавший рекламу коньяка, был не только грамотным поэтом, но и мог позволить вольности, которые тем не менее не переходили в пошлость, а помогали сделать спиртосодержащий напиток «своим» для образованных горожан. Пожелание пушкинскому герою лечить хандру шустовским коньяком обнаружено нами единожды: в других выпусках боровичской газеты рекламщик устанавливает связь с иными поэтами, что позволяет говорить о многогранности его мышления и познаний. Так, почти в анекдотической форме, Пушкин попадал вместе с коньяком в сознание боровичского предпринимателя, успешного купца.

Пушкин оказался востребован и по серьезному поводу у представителей новгородского образования, причем удивительно, что это произошло в самый разгар Гражданской войны, в голодный год России — 1921-й. В журнале «Просвещение и культура», издаваемом Новгородским губернским отделом народного образования, С.Н. Сыромятников сравнивает образ Пушкина с образом венецианского мавра⁸, что само по себе весьма смело и интересно. Обескураживающим выглядит и начало его статьи: «Наш великий Пушкин был псковичом по рождению...»⁹ Статья Сыромятникова выглядит как научно-популярный мастер-класс для учителей словесности, но по-настоящему нуждается в дополнительной рефлексии.

В 1924 году в боровичской «Красной искре» к 125-летию со дня рождения Пушкина появилась статья, в которой проводится мысль, как вопреки своему дворянскому происхождению и французскому воспитанию Пушкин пробивался к людям труда. И «дар поэта Пушкина был сохранен для русского народа»¹⁰. Автор статьи с помощью пафосной риторики акцентирует вклад Арины Родионовны в воспитание поэта: «...бессмертная свирель русской поэзии, созданная Пушкиным, была

⁷ [Б. п.] Поэту (Корректив к Пушкину) // Мстинская волна. 1912. № 318 (1 марта). С. 1.

⁸ Сыромятников С.Н. Отелло и Пушкин // Просвещение и культура. 1921. № 11–12. С. 46–54. Публ. по: Государственный архив Новгородской области (ГАОНО). Ф. Р 822. Оп. 1. Д. 301.

⁹ Там же. С. 46.

¹⁰ Вакар-Богданова В. Пушкин как поэт-революционер // Красная искра. 9.06.1924. С. 1.



сохранена и выпестована трудовыми руками крепостной крестьянки»¹¹. Поэта называют «революционером в области создания новых форм русского литературного языка», противопоставляя его простоту, строгость и изысканность сложной витиеватости А.Н. Радищева. Пушкина называют революционером на том основании, что он был «великим свободолюбцем». Величие последнего этого качества Пушкина проявляется в конфликте с историческими персонажами, которые называются только по классовым ярлыкам: Николай I — «царь-жандарм», архимандрит Фотий — «мрачный изувер», князь Голицын — «ханжа», Аракчеев — «зверь, мучитель России»¹². Естественно, что Пушкин представлен пострадавшим от самодержавия: «...подвергся ожесточенным преследованиям царского правительства», но «...цензура тщетно силилась вытравить из произведений великого поэта их огненный революционный дух»¹³.

Мы нашли весьма примечательным и то, что происходило в Боровичах в январе 1928 года. В газете «Красная искра» анонсировался спектакль театра имени Урицкого, особенность которого, во-первых, была в том, что ставился он по пьесе Н. Лернера «Поэт и царь» и должен был пройти в начале месяца в Боровичах и в рабочем клубе поселка Вельгия. Во-вторых, как сказано в анонсе: «Роли распределены между товарищами: Шадурский — Пушкин, Дымковская — Наталья Гончарова, Чернорудый — Николай I и Загорский — Дантес»¹⁴. Таким образом, однофамилец автора стал ключевой фигурой в презентации Пушкина на боровичской сцене в указанном году.

Интересно, что в литературном журнале Новгородской ассоциации пролетарских писателей «Литье», издававшемся с 1927 по 1930 год, всего три упоминания имени Пушкина, но дважды — в статьях автора-женщины¹⁵. Критик показывает, что в произведениях авторов «старой литературы» (то есть литературы допролетарского периода) женщина изображалась зависимой от мужчины и что пушкинское представление не было исключением: «...Татьяна в «Евгении Оне-

¹¹ Вакар-Богданова В. Пушкин как поэт-революционер // Красная искра. 9.06.1924. С. 1.

¹² Там же.

¹³ Там же.

¹⁴ [Б. п.] «Поэт и царь» в театре Урицкого // Красная искра. 2.01.1928. С. 4.

¹⁵ Трифонова Т. Женщина в современной литературе // Литье. 1929. № 3–4 (8–9). С. 6; Трифонова Т. Изучайте материалы // Литье. [1930]. № 1 (11). С. 12.



гине» Пушкина смирившаяся перед судьбой и чиновным мужем...»¹⁶ В другой статье Трифонова обратилась к примеру с пареньком, окончившим школу второй ступени и написавшим сочинение по «Евгению Онегину» в карикатурных выражениях: «Жили-были две шмары — Татьяна и Ольга. У них было два ухажера — Онегин и Ленский...»¹⁷ Автор статьи не пытается разобраться, почему форма изложения ученика резко расходится с содержанием пушкинского произведения, но отмечает, что у многих начинающих литераторов материалы, присылаемые в журнал, мало чем отличаются от такого сочинения. Таким образом, даже в пролетарской литературе пошлость, грубость, цинизм, который кто-то хочет проявить хотя бы и в отношении дворянского писателя Пушкина, не принимался. Пушкин в этом случае для многих становится примером для писательского обучения. Так об этом напишут критики в другом новгородском издании — губернской газете «Звезда» в 1927–1928 годах.

Если же говорить о материалах в периодике, которые приближают нас к первому большому празднованию пушкинских дней, то и здесь не без курьезов. Например, в 1936 году в «Красной искре» появилась маленькая заметка, суть которой — в упреке боровичанам, запустившим Пушкинский сад¹⁸. Автор вспоминал, что примерно 20 лет назад, то есть в дооктябрьскую эпоху, в городе существовал сад имени Пушкина. Однако «вместо улучшения сада, увековечивания памяти поэта сад уничтожался»¹⁹. Автор статьи не намекает, что память Пушкина лучше сохранялась в дореволюционную эпоху, но всё же ожидает от местных властей и общественности принятия мер по исправлению ситуации. Эта заметка, пожалуй, единственный критический материал, связанный с Пушкиным. Даже тогда, когда чествование Пушкина развернулось на государственном уровне, о восстановлении этого сада в Боровичах мы не нашли информации; по всей видимости, средств на это дело не нашлось и сама ситуация забылась. Надо сказать, что в 2020-е годы боровичане исправились и создали тематический сквер по произведениям писателя.

¹⁶ *Трифопова Т.* Женщина в современной литературе // *Литье*. 1929. № 3–4 (8–9). С. 6.

¹⁷ *Трифопова Т.* Изучайте материалы // *Литье*. [1930]. № 1 (11). С. 12.

¹⁸ *Данилов.* Восстановить Пушкинский сад // *Красная искра*. 20.11.1936. С. [4].

¹⁹ Там же.



К 100-летию смерти поэта выходили специальные материалы — обращаем внимание по своеобразный пушкинский цикл, который появился в боровичской «Красной искре». Несколько февральских номеров за 1937 год содержали новости, перепечатки произведений поэта, материалы его биографии. Было опубликовано извещение о порядке празднования юбилейных дней и очерк З. Гильдиной «Жизнь и гибель А.С. Пушкина», растянувшийся на несколько выпусков. В самом городе Боровичи 10 февраля решено было «провести два заседания общественных организаций города»²⁰, писалось, как город готовится праздновать пушкинские дни, как продаются книги писателя (в 1936 году продано «6 500 экз. произведений А.С. Пушкина»²¹ в одной только боровичской торговле). Сообщалось о том, где и когда можно будет послушать по радио оперу «Евгений Онегин», а именно: вечером 7 февраля предполагалось «коллективное слушание оперы в сельсоветах, избах-читальнях, красных уголках»²². В следующем номере газеты представлялось сжатое идеологическое прочтение романа в стихах, а также характеристика картин оперы, которая должна быть услышана тем вечером. Очевидно, по замыслу редакции, содержание оперы, изложенное на бумаге, должно было облегчить ее понимание советским тружеником. Вместе с тем в характеристике романа представлены идеологические штампы, классовый подход, например, автор заметки утверждает: «Евгений Онегин» — любимое произведение трудящихся Советского Союза»; «Пушкин «высмеивал жадность, ничтожность и мелочность помещиков...»²³

Новый номер газеты содержал уже своеобразный отчет о проведенных вечерах, инсценировках, о просмотренном фильме «Коллежский регистратор» (1925)²⁴. В юбилейный день в статье «Праздник социалистической культуры» Пушкин, «погибший в неравной борьбе с самодержавием»²⁵, представлен как жертва правившего класса, его

²⁰ [Б. п.] Всем пушкинским комиссиям города и района // Красная искра. 5.02.1937. С. 4.

²¹ [Б. п.] Огромный спрос на произведения А.С. Пушкина // Красная искра. 5.02.1937. С. 4.

²² [Б. п.] Слушайте по радио оперу «Евгений Онегин» // Красная искра. 5.02.1937. С. 4.

²³ [Б. п.] «Евгений Онегин» // Красная искра. 6.02.1937. С. 3.

²⁴ [Б. п.] Провели пушкинский вечер // Красная искра. 6.02.1937. С. 4.

²⁵ [Б. п.] Праздник социалистической культуры // Красная искра. 10.02.1937. С. 1.



убийство «долго готовилось приближенными царя, с его ведома и негласного согласия»²⁶. Очевидно, что авторы опубликованных материалов выражали классовую ненависть к убийцам поэта, этот мифологизированный классовый подход заслонял другую возможную информацию о Пушкине, в котором ценится более всего «народность, глубокое чувство любви к человеку и его жизни»²⁷.

В номере, вышедшем после юбилейного дня, уже писалось о том, какой эффект вызвало прослушивание опер по произведениям Пушкина. Удивляют цифры, так, в одной из статей говорится, что 7 февраля трансляцию оперы «Евгений Онегин» из Ленинградского театра оперы и балета имени С.М. Кирова «...в городе и районе слушали коллективно 4 055 человек и индивидуально около 105 тысяч человек»²⁸. В другой заметке говорится, как боровичане слушали оперу «Алеко» в исполнении молодежного хора; чиновники, слушавшие пение, отметили много недостатков исполнения, но само дерзновение молодежи назвали «хорошим и большим делом»²⁹. Своеобразным обобщением форм проведения пушкинского праздника на селе стала статья, в которой размещена информация о конкурсах, постановках, устроенных в сельских школах, в клубах. Венчал ее вывод: «Пушкинский юбилей приобщает к богатейшему пушкинскому наследию новые сотни и тысячи трудящихся нашей страны»³⁰. Можно сказать, что на различных площадках в разных аудиториях Боровичей имя Пушкина звучало с неизменной хвалой и торжественностью, как будто бы горожане всех возрастов славил пушкинское творчество, особо в нем не разбираясь, хотя районный пушкинский комитет делал всё для правильного классового понимания. В сравнении с празднованиями юбилейных дат других писателей, признанных в советское время борцами с царской властью и пострадавшими от нее, например, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, А.И. Герцена, Максима Горького, чествование А.С. Пушкина превратилось в масштабное идеологическое и воспитательное мероприятие.

²⁶ [Б. п.] Праздник социалистической культуры // Красная искра. 10.02.1937. С. 1.

²⁷ Там же.

²⁸ [Б. п.] Слушали оперу «Евгений Онегин» // Красная искра. 10.02.1937. С. 4.

²⁹ *Питер*. Хорошее и большое дело // Красная искра. 10.02.1937. С. 4.

³⁰ [Б. п.] Пушкинские дни в колхозах // Красная искра. 16.02.1937. С. 3.



Таким образом, по изученным на данный момент материалам ГАНО, Новгородской областной универсальной научной библиотеки, библиотеки Новгородского объединенного музея-заповедника, Музея истории города Боровичи и Боровичского края, а также публикациям в газетах «Мстинская волна», «Красная искра», «Звезда», журналах «Вестник Новгородского земства», «Литье» сделана попытка целостного рассмотрения пушкинской рецепции в произведениях, статьях, очерках различных авторов.

На примере новгородской периодики мы продемонстрировали возможность анализа произведений Пушкина в различных объединениях и группах как дореволюционного периода развития литературы, так и послереволюционного времени.

Рецепция Пушкина осуществлялась по-разному. В 1900-е годы она связана с читательской ориентацией обеспеченных граждан дореволюционного времени, способных посещать театры и употреблять коньяк. После Октябрьской революции бедные, необразованные массы составили гораздо большую читательскую аудиторию, которую нужно было воспитывать, направлять, обучать, чем и занимались с учетом классового требования новгородские издания. Пушкин в разное время был разным символом: вершиной литературного развития — в дооктябрьский период, примером борца-революционера — в 1920–1930-е годы. Детали его рецепции в новгородской периодике более поздних лет еще нуждаются в прояснении.

ПУШКИНСКИЕ ПРАЗДНИКИ В ЯРОПОЛЬЦЕ В 1937 И 1949 ГОДАХ

*По архивным документам Ярополецкого
краеведческого музея*

После Октябрьской революции последняя владелица усадьбы — Елена Борисовна Гончарова обратилась с заявлением во Всероссийскую коллегию по делам музеев и охране памятников искусства и старины при Наркомпросе с просьбой выдать ей охранную грамоту на усадьбу Гончаровых в Яропольце. 2 августа 1918 года она получает этот документ, и в усадьбе Гончаровых в январе 1919 года был открыт музей имени А.С. Пушкина¹. Директором музея стал художник из Сергиева Посада — Николай Петрович Яныченко². Музей размещался в двух комнатах дворца — парадной гостиной и Пушкинской комнате. Основу экспозиции составляли предметы из двух ярополецких усадеб: Гончаровых и Чернышевых.

В 1923 году музей стал постепенно закрываться, а в бывшем имении Гончаровых открыли Ярополецкую школу. Сначала она была школой второй ступени. В 1933 году школа крестьянской молодежи стала Ярополецкой средней школой, т. е. перешла на десятилетнее обучение. В мае 1936 года состоялся ее первый выпуск.

В 1937 году вся страна отмечала 100-летний юбилей со дня гибели А.С. Пушкина. Школе было присвоено имя А.С. Пушкина. Пушкинский комитет включил Ярополец, как пушкинское место Подмосковья, в план памятных мероприятий. В одном из документов указывалось: «В Яропольце реставрировать две комнаты, в которых останавливался Пушкин, с росписью стен, с лепниной, мебелью и прочей бытовой обстановкой. Провести реставрационные работы по главному корпусу, очистить и привести в порядок парк, установить ограду...»³

¹ Сомова Л.Б., Слюнькова И.Н. Ярополец: лица, история, судьбы. Усадьбы на Ламе. М., 2019. С. 240.

² Там же. С. 249.

³ Кончин Е.В. Эти неисповедимые судьбы. М., 1990. С. 126.



*Пушкинская комната в усадьбе Гончаровых.
Фото 1920-х годов. Копия. Из фондов Ярополецкого краеведческого музея*

Как праздновали пушкинский юбилей в школе, рассказывают нам многочисленные архивные источники. Так, например, писал о праздновании юбилея А.С. Пушкина в Ярополецкой школе ее выпускник Николай Емельянович Филиппов:

«В старших классах устраивались праздничные вечера, с чаем, танцами, песнями. У школы был фруктовый сад. В саду работали в основном школьники. В саду росли только антоновские яблоки. На вечерах было обилие этих яблок. На территории этого бывшего сада находится современное здание средней школы.

В связи со 100-летием со дня гибели А.С. Пушкина в 1937 году школе выделили автомобиль с открытой платформой ЗИС-3. Кстати, в Яропольце была еще только одна автомашина «АМО» в санатории имени П. Морозова (размещался во дворце Чернышковых). На этой машине мы несколько раз ездили в город Волоколамск смотреть только что появившееся звуковое кино. Как и всем цивилизованным людям страны, нам удалось посмотреть «Путевку в жизнь». Поездки были интересными, запоминающимися.

В годовщину смерти А.С. Пушкина в школе, в здании бывшей церкви Екатерины был проведен памятный вечер. Был сделан доклад. После была показана самодеятельность, в том числе и сцены из «Цыган». Алеко играл я, Земфиру — Буланова В.Г. (Валя). Спектакль прошел с успехом. Был показан полонез. Танцевало 20 человек. Всё перепутали, но никто не заметил: этого танца никто не знал.

Река времени уже много унесла из памяти, но мне кажется, что в большинстве своем преподаватели нашей школы были весьма квалифицированными работниками, хорошими воспитателями. У меня были очень хорошие отношения с заведующим учебной частью Куроедовым Алексеем Петровичем. Я часто бывал у него на квартире, пили хороший чай, беседовали. Не

знаю, насколько я удовлетворял его как собеседник (разница в возрасте около сорока лет), но я этими беседами был очень доволен. В течение всего года у меня отметки по всем предметам были 5, но иногда по русскому языку — диктанту оценки были 4. Алексей Петрович предложил, чтобы я к нему заходил летом для дополнительных занятий. Несколько таких занятий было, и они проходили в Пушкинской комнате. Это был укромный уголок школы, как святыня. Алексей Петрович заведовал этой комнатой и поддерживал там идеальный порядок, проводил экскурсии»⁴.

Алексей Петрович Куроедов работал в Ярополецкой школе учителем русского языка и литературы, был завучем школы. С 1936 года он возглавлял школьный музей имени А.С. Пушкина в усадьбе Гончаровых.



*Н.Е. Филиппов.
Фото 1940 года. Копия.
Из фондов Ярополецкого
краеведческого музея*

⁴ Воспоминания Н.Е. Филиппова. 1985 год. С. 9. Ярополецкий краеведческий музей. НВФ-1302.



*А.П. Куроедов с учениками.
Фото 1937 года. Из фондов Ярополецкого краеведческого музея*

До Великой Отечественной войны в Ярополецкой школе училось 1 200 детей, в 26 классах преподавало 35 учителей.

Вот как писала о пушкинском юбилее выпускница школы Людмила Николаевна Тюрина: «Наш десятый класс был третьим выпуском Ярополецкой средней школы, училось в нем всего 17 человек. Класс был дружный, часто мы все вместе готовили уроки, оставаясь после занятий в школе, или уходили в чудесный пришкольный парк. Там, на берегу реки Ламы, учили стихи Пушкина, изучали химию или физику, зубрили немецкий язык. Многие из десятиклассников участвовали в художественной самодеятельности школы, особенно в 1937 году, в год 100-летия со дня гибели великого русского поэта А.С. Пушкина, с именем которого связана Ярополецкая школа, располагавшаяся в гончаровском имении. Николай Филиппов играл драматические роли в «Борисе Годунове», «Русалке» и других массовых сценах. Алексей Петрович Куроедов, наш ярополецкий пушкинист, еще тогда, в 1937 году, сумел посеять в наших сердцах любовь к Пушкину, его бессмертным творениям, его жизни»⁵.

⁵ Воспоминания Л.Н. Тюриной. 1988 год. С. 4. Ярополецкий краеведческий музей. НВФ-1303.



*Выпускники Ярополецкой средней школы.
Фото 1937 года. Копия. Из фондов Ярополецкого краеведческого музея*

В 1937 году в Ярополецкую школу приехала работать молодой специалист — учитель географии Софья Александровна Добруцкая. Она вспоминала, что встретил ее пожилой учитель, Алексей Петрович Куроедов. С жильем было очень плохо, учителя жили в основном на съемных квартирах. С.А. Добруцкая прожила в семье Куроедовых целый месяц. «Алексей Петрович рассказал историю школы, историю Яропольца. Познакомил меня с Пушкинской комнатой. В юбилейную дату... был подготовлен большой концерт силами учащихся, и принимали участие в концерте московские артисты. Концерт был грандиозным, по словам учителей и населения»⁶.

Софья Александровна была директором школы все военные годы. После оккупации школа постепенно восстанавливалась. Учителя вместе с учениками своими силами провели ремонт в школе, и в феврале 1942 года школа опять начала свою работу.

В школе было много литераторов, и они, видимо, тоже принимали активное участие в проведении пушкинских праздников. Внучка

⁶ Воспоминания С.А. Добруцкой. 1992 год. Ярополецкий краеведческий музей. Библ. 78.



*И.К. Рыдаев —
учитель Ярополецкой школы.
Фото 1930 года. Из фондов
Ярополецкого краеведческого музея*



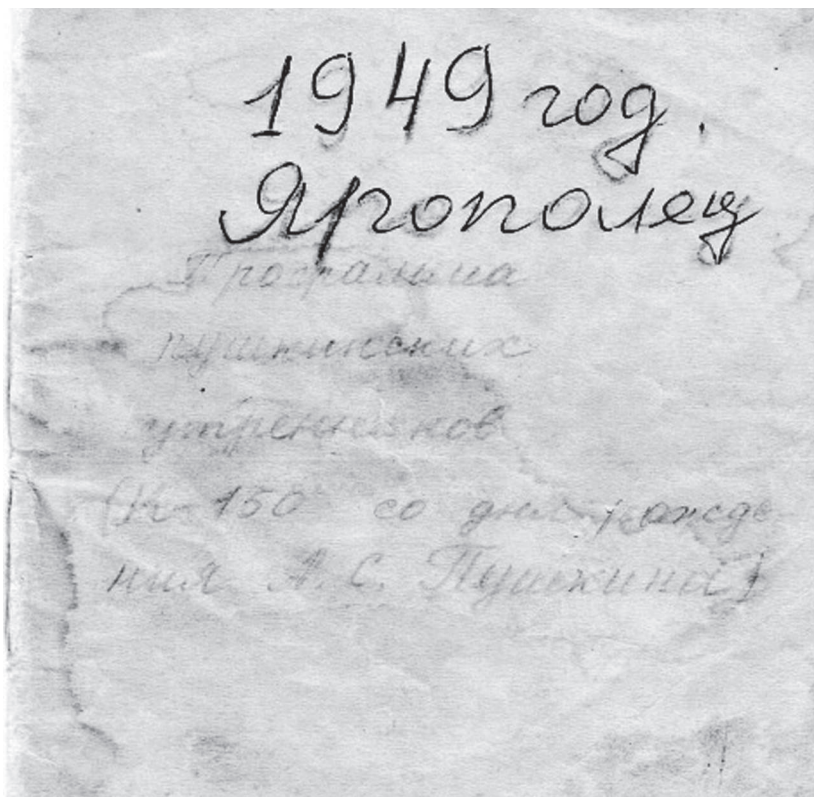
*Н.А. Бочарова.
Фото 1945 года. Копия.
Из фондов Ярополецкого
краеведческого музея*

владельца Народного дома И.Г. Юрьева — Тамара Ивановна Леонова оставила воспоминания о своем отце Иване Карповиче Рыдаеве. «Он был прислан преподавателем в Ярополецкую среднюю школу (в 1930-е годы), находившуюся в имении Гончаровых, безумно любил А.С. Пушкина и его творчество, подражал ему во внешнем виде (носил бакенбарды), сам неплохо сочинял стихи и поэмы»⁷.

В 1946 году в Ярополецкую школу пришла работать учитель русского языка и литературы Нина Алексеевна Бочарова. Она была талантливым педагогом, замечательным преподавателем русского языка и литературы, проводила большую внеклассную работу с ребятами. В 1953 году Н.А. Бочарова была удостоена звания заслуженного учителя РСФСР.

В 1949 году Нина Алексеевна возглавила работу по подготовке к празднованию 150-летия со дня рождения А.С. Пушкина. В Ярополецком краеведческом музее хранится небольшая записная книжка

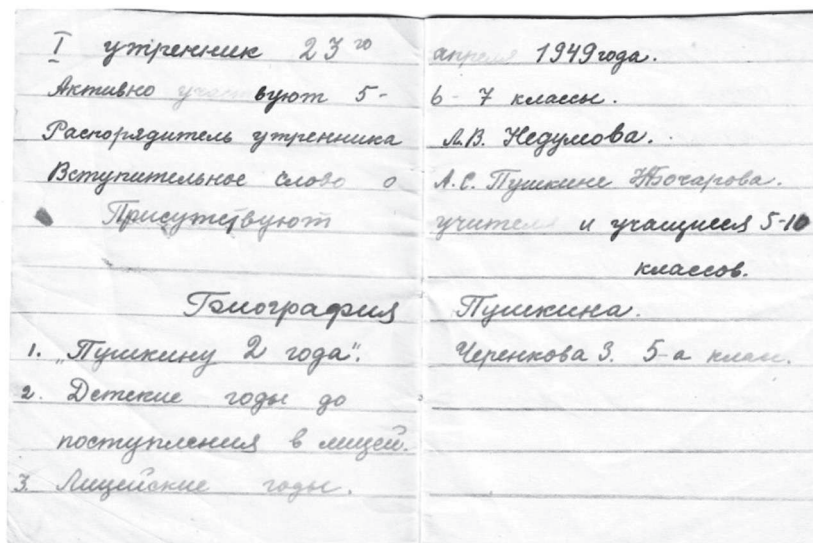
⁷ Сомова Л.Б., Слюнькова И.Н. Ярополец: лица, история, судьбы. Усадьбы на Ламе. С. 134.



*Титульный лист записной книжки с программой пушкинских утренников.
Фото 2024 года. Из фондов Ярополецкого краеведческого музея*

1949 года. Блокнот размером 13×10 см содержит 14 страниц из тетради в линейку, сшитых хлопчатобумажными нитками. На его обложке карандашом написано: «Программа пушкинских утренников (к 150-летию со дня рождения А.С. Пушкина). 1949 год. Ярополец». Тетрадь заполнена чернилами, красивым ровным почерком. Вверху, видимо, позже, дописано ручкой: «1949 год. Ярополец».

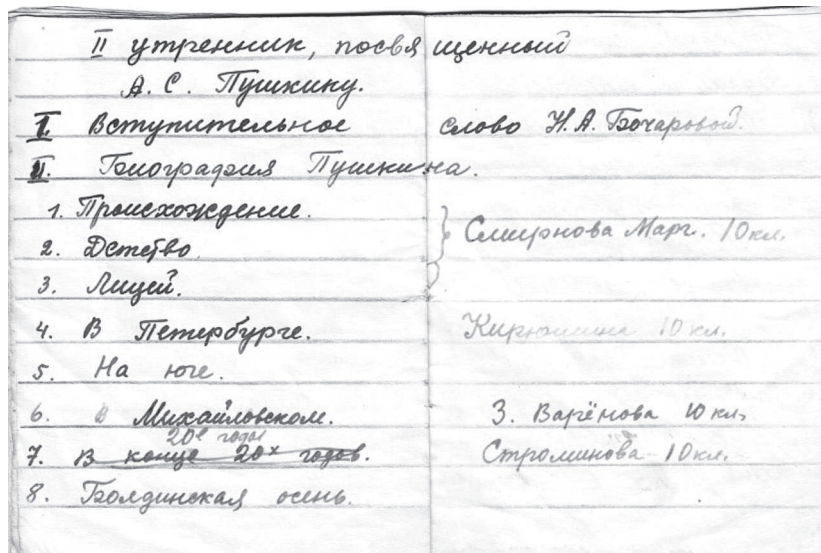
Мною был проведен сравнительный анализ почерка, которым заполнена книжка, с почерком рукописных документов, хранящихся в фондах Ярополецкого краеведческого музея. В результате удалось установить,



Лист из записной книжки с программой пушкинских утренников.
 Фото 2024 года. Из фондов Ярополецкого краеведческого музея

что записная книжка заполнена рукой учителя русского языка и литературы Ярополецкой средней школы Н.А. Бочаровой.

В записной книжке подробно расписан план мероприятий, посвященных 150-летию со дня рождения А.С. Пушкина. В празднике, который предполагалось проводить в два этапа, были задействованы классы с 5-го по 10-й. Первый утренник проводили 23 апреля 1949 года, в нем принимали участие ученики 5–7-х классов. Распорядителем утренника была учитель Л.В. Недумова. Со вступительным словом выступила учитель русского языка и литературы Н.А. Бочарова. Далее выступали ученики школы. Они рассказали о жизни и творчестве поэта. Затем состоялась декламация прозы и стихотворений Пушкина. Дети читали стихи поэта: «У лукоморья», «Зимнее утро», «Гонимы вешними лучами...», представили инсценировку трех эпизодов из «Сказки о мертвой царевне». Прозвучали отрывки из произведений «Дубровский», «Капитанская дочка», «Калмыцкая сказка» и стихотворение «Памятник». Всего было подготовлено 30 отрывков.



Лист из записной книжки с программой пушкинских утренников.
Фото 2024 года. Из фондов Яропольского краеведческого музея

Второй утренник состоялся, видимо, непосредственно 6 июня (дата не указана). В нем принимали участие учащиеся 8–10-х классов.

Праздник состоял из трех частей. Сначала выступила с приветственным словом Н. А. Бочарова. Затем школьники рассказали биографию поэта, а в третьей части прозвучала лирика А. С. Пушкина. Это стихотворения «Деревня», «Погасло дневное светило», «К морю», «Элегия», «Осень», «Вновь я посетил...», отрывок из поэмы «Полтава». Также были сделаны доклады, посвященные роману «Евгений Онегин»: «Форма романа», «Евгений Онегин» как реалистический роман», «Образ Онегина», «Образ Татьяны». Доклад «Взгляд Белинского на роман «Евгений Онегин» сделал учитель русского языка и литературы Илья Дмитриевич Еманов. В заключение вечера прозвучали отрывки из романа «Евгений Онегин» и были показаны инсценировки разных произведений.

Удалось найти очевидцев тех событий. Уроженка села Ярополец Любовь Петровна Малеева, окончившая школу в 1953 году, вспоминает, что дворец Гончаровых был в разрушенном состоянии: «Дети учились



в правом корпусе, двухэтажном деревянном здании (оно не сохранилось) и бывшем доме управляющего. Детей училось в школе много, я училась в 6-а классе, и были еще 6-б и в. На пушкинский праздник мы подготовили стихи и отрывки из произведений А.С. Пушкина. Всё было очень празднично и торжественно»⁸.

Представленные источники из фондов Ярополецкого краеведческого музея позволяют частично восстановить события тех лет. Каждое воспоминание, фотография, документ словно связующая нить соединяют нас с А.С. Пушкиным.

⁸ Воспоминания Л.П. Малеевой. 2024 год. С. 2. Ярополецкий краеведческий музей. Библ. 45.

ЮБИЛЕЙНЫЙ ВЫСТАВОЧНЫЙ ПРОЕКТ «ПОЭТ И ЦАРЬ»

Юбилейная выставка «Поэт и царь» — совместный проект Всероссийского музея А.С. Пушкина и Государственного музея-заповедника «Царское Село», приуроченный к 225-летию со дня рождения великого русского поэта. А.С. Пушкин считал Царское Село своим поэтическим отечеством; именно здесь он провел самые счастливые годы: шесть лет обучения в Лицее и первое лето своей семейной жизни.

Для реализации проекта «Поэт и царь» был приглашен петербургский театральный художник Юрий Сучков, давно и успешно сотрудничающий с музеями. Он разделил пространство выставочных залов на две анфилады: светлую, с выразительными романтическими руинами-ассоциациями, и темную, которая переносит зрителя на Черную речку — место трагической гибели поэта. По замыслу дизайнера, пространство Светлой галереи раскрывается перед зрителем словно таинственный сад, наполненный фантазийными руинами и фрагментами царскосельской архитектуры. Графическое решение создано на основе силуэтного искусства конца XVIII — начала XIX века, популярного в пушкинскую эпоху. Посетители попадают в мир образов и идей — настоящий лабиринт, сплетенный из исторических и художественных сюжетов, разворачивавшихся в Царском Селе и на страницах литературных произведений Пушкина. Царствующие монархи, которых поэт знал или вывел героями своих произведений, представлены на экспозиции беломраморными бюстами; они эффектно смотрятся на фоне темных кулис с изображением романтических руин.

Пространство Светлой галереи поделено на пять разделов, каждый из которых посвящен одному монарху. Отсутствие хронологии объясняется стремлением раскрыть тему «поэт и царь» сквозь призму творчества Пушкина, и наряду с разделами, посвященными реальным историческим личностям, с которыми поэт непосредственно взаимодействовал (Александром I и Николаем I), на выставке есть разделы, рассказывающие о Борисе Годунове, Петре I и Екатерине II, к образам которых Пушкин обращался в своем творчестве.



На выставке представлено 126 уникальных предметов из коллекции ГМЗ «Царское Село» и из собрания Всероссийского музея А.С. Пушкина; среди них — пять прижизненных портретов поэта.

Александр I. Лицей

Первый раздел выставки посвящен детству и юности А.С. Пушкина, его обучению в Царскосельском лицее, основанном императором Александром I.

На торжественной церемонии открытия Лицея 19 октября 1811 года, на которой присутствовала императорская чета, члены Государственного Совета, министры и придворные, лицеист Александр Пушкин впервые увидел императрицу Елизавету Алексеевну и сохранил это яркое впечатление на всю жизнь.

Многие пушкинисты считают, что именно Елизавета Алексеевна была главной музой поэта, светлый образ которой он пронес сквозь годы и посвятил ей несколько своих произведений.

Свободу лишь учася славить,
Стихами жертвуя лишь ей,
Я не рожден царей забавить
Стыдливой музою моей.
Но, признаюсь, под Геликоном,
Где Касталийский ток шумел,
Я, вдохновенный Аполлоном,
Елисавету втайне пел.

А.С. Пушкин.

К Н.Я. Плюсковой. 1818

На выставке представлены портрет Елизаветы Алексеевны (копия с портрета И.Ф.А. Тишбейна) и оригинальная бронзовая скульптура П.П. Соколова «Девушка с кувшином», созданная для царскосельского фонтана в 1816 году. По мнению некоторых исследователей, она является своеобразным памятником императрице Елизавете Алексеевне, данью ее скорби по двум потерянным дочерям, а вечно льющаяся струя воды символизирует победу жизни над преходящими горем и печалью.



*Выставка «Поэт и царь». Светлая галерея.
Первый раздел «Александр I. Лицей».
2024 год. Государственный музей-заповедник «Царское Село»*

Много лет спустя, увидев «Девушку с кувшином» вновь, Пушкин воспел ее торжественным гекзаметром:

Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.
Дева печально сидит, праздный держа черепок.
Чудо! не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой,
Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит.

*А.С. Пушкин.
Царскосельская статуя. 1830*

Лицейский период обозначен многочисленными рисунками друзей-однокурсников Пушкина; среди них есть как серьезные произведения, свидетельствующие о незаурядном художественном таланте воспитанников, так и карикатурные наброски, иллюстрирующие



*А.Е. Мартынов. Вид на Камеронову галерею, Екатерининский парк
и Большое озеро со стороны Адмиралтейства. 1814 год.
ГМЗ «Царское Село». ЕД-338-ХІ*

насыщенную жизнь лицеистов, наполненную радостными и тревожными событиями.

В этом разделе также представлены акварели А.Е. Мартынова 1814 года с изображением самых поэтичных и одухотворенных уголков Царскосельского парка: Большого пруда, Камероновой галереи и Пандуса. Именно о них Пушкин написал:

А там в безмолвии огромные чертоги,
На своды опершись, несутся к облакам.
Не здесь ли мирны дни вели земные боги?
Не се ль Минервы русской храм?

*А.С. Пушкин.
Воспоминания в Царском Селе. 1814*



На выставке привлекает внимание посетителей и серия литографий «Двенадцать видов Царского Села», выпущенная в 1820 году по рисункам лицеиста II курса В.П. Лангера. Зарисовки с натуры юный художник сделал летом 1819 года в память о времени, проведенном в Лицее. Восемь парковых пейзажей и четыре городских сюжета были первыми изображениями Царского Села, выполненными в технике литографии.

Триумфальная победа в Отечественной войне 1812 года сделала Александра I героем в глазах поэта, он восхваляет «храброго» и «добро-го царя» в своем стихотворении «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году». Однако несколько лет спустя восторженные строки сменяются язвительными эпитафиями и «возмутительными стихами»; Пушкин пишет знаменитую оду «Вольность», ставшую одной из причин его южной ссылки 1820–1824 годов. За это время, которое принято называть романтическим периодом творчества А.С. Пушкина, поэт написал более ста стихотворений, четыре поэмы, начал работу над романом «Евгений Онегин». За южной ссылкой последовала ссылка в Михайловское, где Пушкин начинает углубленно изучать историю России. Там же, в Михайловском, за месяц до смерти Александра I он пишет свое знаменитое стихотворение «19 октября 1825 года», в котором отдает должное императору, признав его главные заслуги:

Он человек! им властвует мгновенье.
Он раб молвы, сомнений и страстей;
Простим ему неправоe гоненье:
Он взял Париж, он основал лицей.

На выставке представлен уникальный предмет — ваза «Вступление союзных войск в Париж 19 марта 1814 года», изготовленная на Императорском фарфоровом заводе. Роспись на вазе иллюстрирует важное историческое событие: союзники вступают в город через триумфальные ворота Сен-Мартен и поворачивают на бульвар Сен-Дени. Шествие возглавляют монархи: российский император Александр I, прусский король Фридрих Вильгельм III, австрийского императора Франца II представляет главнокомандующий союзными войсками фельдмаршал князь К. Шварценберг. Ваза изначально находилась в Парадном кабинете Александра I в Большом Царскосельском дворце и впервые за долгие годы покинула место своего постоянного экспонирования.



Первый раздел завершают предметы, связанные с последними днями пребывания Александра I в Царском Селе и Санкт-Петербурге: рисунки лилии и розы, подаренные в день именин императору дочерьми историка Н.М. Карамзина, и картина Г.Г. Чернецова с изображением Александро-Невской лавры, где в день отъезда в Таганрог Александр I долго молился перед мощами св. Александра Невского.

«Борис Годунов». Смута

Кончина Александра I и последовавшее за ней восстание декабристов застают А.С. Пушкина в Михайловском. Поэт проводит аналогию между смутой начала XVII века и событиями декабря 1825 года: «Все смуты похожи одна на другую», — напишет он потом графу А.Х. Бенкендорфу¹.

Второй раздел выставки посвящен Борису Годунову, к образу которого Пушкин обращается в этот период. Работая над своей трагедией, Пушкин пользовался сочинением Карамзина (девятым и десятым томами «Истории государства Российского»), всю оставшуюся жизнь был очень близок с семейством историографа и именно ему посвятил свое произведение: «Драгоценной для россиян памяти НИКОЛАЯ МИХАЙЛОВИЧА КАРАМЗИНА сей труд, гением его вдохновенный, с благоговением и благодарностию посвящает Александр Пушкин», — так звучит эпиграф к «Борису Годунову».

В экспозиции представлены портрет Б.Ф. Годунова, написанный в 2002 году с оригинала неизвестного автора XVIII века, портрет Н.М. Карамзина кисти А.Г. Венецианова, а также письменный стол, за которым была написана «История государства Российского», и один из томов прижизненного издания этого труда.

«Трагедия моя кончена; я перечел ее вслух, один, и бил в ладоши и кричал, ай-да Пушкин, ай-да сукин сын! — пишет Александр Сергеевич П.А. Вяземскому из Михайловского, — Жуковский говорит, что царь меня простит за трагедию — навряд, мой милый. Хоть она и в хорошем духе писана, да никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого. Торчат!»²

¹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 10 т. М. ; Л., 1951. Т. 10. С. 807.

² Там же. С. 188–189.



*Выставка «Поэт и царь». Светлая галерея.
Второй и третий разделы «Борис Годунов». Смута»
и «Петр I. «Арап Петра Великого». 2024 год. ГМЗ «Царское Село»*

И хотя Николай I был не в восторге от «Бориса Годунова» и предпочел бы «историческую повесть или роман, наподобие Вальтера Скотта», Пушкин через А.Х. Бенкендорфа умоляет императора позволить ему напечатать трагедию в том виде, как он считает нужным, и получает согласие.

В этом разделе представлен эскиз портрета А.С. Пушкина — подготовительный набросок, исполненный художником В.А. Тропининым во время работы над портретом поэта в 1827 году по его возвращении из ссылки.

Петр I. «Арап Петра Великого»

Далее в своем творчестве А.С. Пушкин обращается к образу Петра I, и третий раздел выставки посвящен первому российскому императору.



*Пьер-Дени Мартен младший. Битва при Лесной. 1725 год.
ГМЗ «Царское Село». ЕД-77-Х*

«...царь (Николай I. — **Авт.**) взял меня в службу, т. е. дал мне жалования, и позволил рыться в архивах для составления Истории Петра I», — сообщает Пушкин своему другу П.В. Нащокину³. Поэт редко ездит на балы и всё время «занят Петром». Из-под пера выходят поэмы «Полтава», «Медный всадник» и стихотворение «Пир Петра Первого».

На экспозиции представлены два полотна — «Полтавская баталия» и «Битва при Лесной», написанные французским художником П.-Д. Мартеном младшим по личному заказу Петра I, который таким образом захотел увековечить свои победы в Северной войне. Однако заказ был выполнен уже после смерти императора, и позднее при строительстве Большого Царскосельского дворца Елизавета Петровна распорядилась поместить картины победных баталий в центре парадного Картинного зала ради прославления деяний своего отца.

На картине «Битва при Лесной» справа в числе приближенных царя выделяется фигура чернокожего юноши. Это А.П. Ганнибал (1696–1781), крестник Петра I и прадед А.С. Пушкина, участвовавший во всех крупных баталиях в 1708–1714 годах. Во время европейского путешествия в 1717 году Петр оставил своего арапа во Франции для

³ *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. В 10 т. М. ; Л., 1951. Т. 10. С. 379.



обучения военно-инженерному делу. Пять лет спустя Абрам Петров (как его называли при жизни Петра I) окончил службу в чине капитана и с соответствующим свидетельством вернулся в Россию. При императрице Елизавете Петровне Ганнибал стал главным военным инженером страны с присвоением чина генерал-аншефа.

Будучи участником баталий под Полтавой и при Лесной, Абрам Петрович мог консультировать художника во время написания полотен. Таким образом, изображение «Арапа Петра Великого» на картине «Битва при Лесной» является едва ли не единственным достоверным портретом знаменитого прадеда А.С. Пушкина.

Обращение к истории своего рода приводит к написанию романа «Арап Петра Великого». На экспозиции можно увидеть шестой том журнала «Современник», который А.С. Пушкин издавал в 1836 году и успел выпустить лишь четыре тома. В шестом томе, вышедшем в свет уже после смерти поэта, напечатали отрывки из незавершенного романа; название «Арап Петра Великого» было дано при публикации.

В этом разделе представлены мемориальные предметы семьи Ганнибалов, предоставленные Всероссийским музеем А.С. Пушкина: бювар, принадлежавший Е.П. Ганнибал, кухне А.С. Пушкина; шкатулка и подстаканники, поступившие в дар музею от внебрачных потомков П.А. Ганнибала; и вариант чернильницы с арапчонком, которая была подарена поэту его другом П.В. Нащокиным, знавшим о глубоком интересе Пушкина к истории своего прадеда.

Екатерина II. Пугачев

А.С. Пушкин впервые увидел Царское Село почти таким, каким оно стало в конце XVIII столетия усилиями императрицы Екатерины II, любившей эту загородную резиденцию: «английские» пейзажные парки с романтическими руинами и памятниками, возведенными во славу русского оружия.

На экспозиции представлена серия акварелей 1770-х годов, написанная А.П. Захаровым. Цветовая гамма с господством бело-голубых тонов придает пейзажам некий фантастический «лунный» характер; в живописи просматривается рука мастера росписи по фарфору: с 10 лет Захаров помогал отцу, служившему на Императорском фарфоровом заводе, а позже сам стал руководителем художественного производства.



*Выставка «Поэт и царь». Светлая галерея.
Четвертый раздел «Екатерина II. Пугачев». 2024 год. ГМЗ «Царское Село»*

На одной из акварелей изображена Морейская колонна, воздвигнутая в честь победы, одержанной русскими воинами в 1770 году на полуострове Морея в Средиземном море. На пьедестале имеется бронзовая доска с надписью: «...крепость Наваринская сдалась бригадиру Ганнибалу». «Имя предков моих встречается поминутно в нашей истории», — напишет потом А.С. Пушкин в своих автобиографических записках⁴. Он очень гордился тем, что в Царском Селе выбито имя И.А. Ганнибала, его двоюродного деда, хотя виделись они лишь однажды, когда будущему поэту был всего год от роду.

Идиллическая картина умиротворенной царскосельской жизни нарушается событиями войны 1773–1775 годов под предводительством Емельяна Пугачева. С 1833 года А.С. Пушкин начинает работать над

⁴ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 10 т. М. ; Л., 1951. Т. 8. С. 76.



*А.П. Захаров. Вид роstralной Морейской колонны в Царском Селе.
1770-е годы. ГМЗ «Царское Село». ЕД-55-ХІ*

«Историей Пугачевского бунта» и повестью «Капитанская дочка», ставшей его последним большим произведением. Он отправляется в Поволжье и на Урал: осматривает места сражений, расспрашивает очевидцев событий и записывает их воспоминания.

На выставке представлена копия портрета Е.И. Пугачева с оригинала И. Прохорова: над головой изображенного мужчины видна часть женского лица — след портрета Екатерины II, поверх которого был написан портрет Пугачева; в верхних углах проступает надпись: «сентября 23 1773 года».

На гравюре И.Х. Майра изображен вид на пейзажную часть парка из окон Зубовского флигеля Большого Царскосельского дворца, где находились личные покои Екатерины II. Слева виден Кагульский обелиск, сооруженный в честь победы русских войск под предводительством графа Петра Румянцева над турками на реке Кагул в 1770 году. Памятники, возведенные Екатериной II, с лицейских лет видел А.С. Пушкин, и судьбоносную встречу героини своей повести «Капитанская дочка» с императрицей он устроил рядом с Кагульским обелиском: дочь



*И.Х. Майр. Вид парка в Царском Селе. 1790–1800-е годы.
ГМЗ «Царское Село». ЕД-674-ХII*

коменданта Белогорской крепости Маша Миронова приехала в Царское Село хлопотать о судьбе своего жениха Петра Гринева, обвиненного в участии в пугачевском заговоре. В письме П.А. Корсакову, отвечая на его вопросы, А.С. Пушкин писал: «Имя девицы Мироновой вымышлено. Роман мой основан на предании, некогда слышанном мною, будто бы один из офицеров, изменивших своему долгу и перешедших в шайки пугачевские, был помилован Императрицей по просьбе престарелого отца, кинувшегося ей в ноги. Роман, как изволите видеть, ушел далеко от истины»⁵.

Николай I и Пушкин. Свобода от цензуры

Вскоре после вступления на престол, 28 августа 1826 года император Николай I подписал резолюцию о немедленной доставке Пушки-

⁵ *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. В 10 т. М. ; Л., 1951. Т. 10. С. 598.



*Выставка «Поэт и царь». Светлая галерея.
Последний раздел «Николай I и Пушкин. Свобода от цензуры».
2024 год. ГМЗ «Царское Село»*

на из Михайловского в Москву, где состоялась аудиенция царя и поэта, длившаяся более двух часов.

«Государь император в минуту для меня незабвенную изволил освободить меня от цензуры, я дал честное слово государю, которому изменить я не могу, не говоря уж о чести дворянина, но и по глубокой, искренней моей привязанности к царю и человеку», — писал А.С. Пушкин А.Х. Бенкендорфу⁶.

18 февраля 1831 года состоялась свадьба поэта с «первой русской красавицей» Н.Н. Гончаровой. Через три месяца после венчания молодожены переехали в Санкт-Петербург и поселились в Царском Селе на бывшей Колпинской (ныне Пушкинской) улице в доме А.К. Китаевой, рядом с Александровским дворцом, где в летнее время (а в то лето в Санкт-Петербурге свирепствовала холера) жила семья императора Николая I. Пушкин представил императорской чете молодую супру-

⁶ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 10 т. М. ; Л., 1951. Т. 10. С. 249.



гу и принял предложение Николая I вернуться на государственную службу.

В последнем зале Светлой галереи представлены портреты А.С. Пушкина и Н.Н. Гончаровой, а также портреты императрицы Александры Федоровны и наставника наследника престола (будущего императора Александра II) В.А. Жуковского, работы которого в виде гравюр также находятся на экспозиции.

В 1831 году в Царском Селе были написаны «Сказка о царе Салтане», последняя глава романа «Евгений Онегин», стихотворение «Клеветникам России», подготовлены для печати «Повести Белкина»; прижизненные издания некоторых из этих произведений можно увидеть в этом разделе.

На выставке представлен уникальный предмет — флюгер «Петушок» с романтической руины «Шапель» — намек на одну из пушкинских сказок. В годы Великой Отечественной войны и оккупации города флюгер, пробитый вражескими пулями, чудом уцелел. В 2018 году при реставрации павильона «Шапель» на кровле установили копию петушка, а этот оригинал был передан в фонды музея.

В одном из писем жене в 1834 году Пушкин написал: «Видел я трех царей: первый велел снять с меня картуз и пожурил за меня мою няньку; второй меня не жаловал; третий хоть и упек меня в камер-пажи под старость лет, но променять его на четвертого не желаю; от добра добра не ищут. Посмотрим, как-то наш Сашка будет ладить с порфирородным своим тезкой; с моим тезкой я не ладил. Не дай бог ему идти по моим следам, писать стихи да ссориться с царями! В стихах он отца не перецеголяет, а плетью обуха не перешибет»⁷.

Пушкин возмущен тем, что «полиция распечатывает письма мужа к жене и приносит их читать царю», и подает прошение об отставке. Однако, получив «нагоняй» от В.А. Жуковского и безапелляционный ответ Николая I, что «в таком случае всё между нами кончено», отзывает прошение.

Бурной жизнью утомленный,
Равнодушно бури жду:
Может быть, еще спасенный,

⁷ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 10 т. М. ; Л., 1951. Т. 10. С. 474–475.



Снова пристань я найду...
Но, предчувствуя разлуку,
Неизбежный, грозный час,
Сжать твою, мой ангел, руку
Я спешу в последний раз.

А.С. Пушкин.
Предчувствие. 1828

Темная галерея

Узнав о смертельном ранении поэта во время дуэли с Дантесом на Черной речке, Николай I направил Пушкину записку: «Если бог не велит нам свидеться на этом свете, то прими мое прощенье (которого Пушкин просил у него себе и Данзасу) и совет умереть христиански, исповедаться и причаститься; а за жену и детей не беспокойся: они мои дети и я буду пеших о них»⁸.

Инсталляция в Темной галерее позволяет вызвать у посетителей выставки ассоциации с Черной речкой. Чтобы создать особую атмосферу пушкинской эпохи, здесь были установлены металлические скамейки из Царскосельского парка, венецианская скульптура, заказанная для Санкт-Петербурга еще Петром I, кабриолет, изготовленный в Лондоне для Николая I, а под ногами — черные листья, напоминающие пепел сожженных рукописей...

В экспозиции Темной галереи представлены только мемориальные вещи: шинель офицера лейб-гвардии Семеновского полка, принадлежавшая Александру I; мундир лейб-гвардии Конно-гренадерского полка, принадлежавший Николаю I; и в завершении экспозиции — жилет А.С. Пушкина и цилиндр, подаренный поэтом П.А. Вяземскому.

В галерее звучат наполненные болью утраты голоса современников поэта: «Милый Андрюша, пишу к тебе с глазами, наполненными слез, а сердце и душа тоскою и горестию; закатилась звезда светлая. Россия потеряла Пушкина! Он дрался в среду на дуэли с Дантесом, и он прострелил его насквозь; Пушкин бессмертный жил два дни, а вчера, в пятницу, отлетел от нас; я имела горькую сладость проститься с ним

⁸ А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2 т. М., 1985. Т. 2. С. 214.



*Выставка «Поэт и царь». Темная галерея: венецианская скульптура
и кабриолет, принадлежавший Николаю I. 2024 год.
ГМЗ «Царское Село»*

в четверг; он сам этого пожелал», — написала Е.А. Карамзина сыну Андрею⁹.

В конце экспозиции — ставшие пророческими строки поэта, уходящего в вечность:

Я скоро весь умру. Но, тень мою любя,
Храните рукопись, о други, для себя!
Когда гроза пройдет, толпою суеверной
Сбирайтесь иногда читать мой свиток верный,

⁹ А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2 т. СПб., 1998. Т. 2. С. 375.



*Выставка «Поэт и царь». Темная галерея.
В последней витрине — мемориальные вещи: жилет А.С. Пушкина
и цилиндр, подаренный поэтом П.А. Вяземскому. 2024 год.
ГМЗ «Царское Село»*

И, долго слушая, скажите: это он;
Вот речь его. А я, забыв могильный сон,
Взойду невидимо и сяду между вами,
И сам заслушаюсь, и вашими слезами
Упыюсь... и, может быть, утешен буду я
Любовью...

А.С. Пушкин.
Андрей Шень. 1825

**«ГРОЗА ДВЕНАДЦАТОГО ГОДА НАСТАЛА...»
ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА 1812 ГОДА
В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА:
НОВЫЙ МУЗЕЙНЫЙ ПУШКИНСКИЙ ПРОЕКТ
В ЮБИЛЕЙНОМ ГОДУ В ПОЛОТНЯНОМ ЗАВОДЕ**

В 2024 году по всей России отмечается 225-летие со дня рождения Александра Сергеевича Пушкина. Для поселка Полотняный Завод, который традиционно является центром праздничных мероприятий, это, безусловно, важная юбилейная дата. Во исполнение указа президента Российской Федерации № 404 от 05.07.2021г. «О 225-летию со дня рождения А.С. Пушкина» была произведена реставрация памятника русско-го классицизма XIX века «Дом Щепочкина», где разместилась музейная экспозиция «Гроза двенадцатого года настала...» Отечественная война 1812 года в творчестве А.С. Пушкина». Но что связывает имя великого поэта с домом дворян Щепочкиных и войной 1812 года?

Е.В. Николаев в книге «По Калужской земле» пишет: «Дом Г.И. Щепочкина поставлен над рекой, на самом краю обрыва. Ясным, белым объемом он отчетливо рисуется на фоне далей. Суходрев делает здесь сильный поворот, и открывается вид вдоль реки, теряющейся у горизонта. Второе такое место найти трудно не только в Полотняном, но и во всей Калужской области — удивительное сочетание простора и уюта. Фасады дома поражают различием настроений и чувством масштаба: дворовый фасад спокоен, прозаичен, а фасад в сторону реки полон возвышенной красоты. Портик неспроста устроен именно с этой стороны: его крупные колонны видны издалека. Дом почти лишен украшений, но кажется необычайно нарядным и изысканным»¹.

Дом Щепочкина появляется на территории Полотняного Завода² благодаря полотняно-бумажному производству, которое возникает здесь по именному указу Петра I от 7 марта 1718 года и от 30 января 1720 года. Калужский купец Т.Ф. Карамышев на церковных землях Спаса на Возгорках основывает парусную и бумажную фабрики. 31 января 1732 года

¹ Николаев Е.В. По Калужской земле. М., 2019. С. 63.

² Об истории усадьбы см.: Бессонов В.А., Новиков В.И. Три века усадьбы Полотняный Завод. Смоленск, 2012.



по прошению Карамышева был заключен контракт с А.А. Гончаровым и Г.И. Щепочкиным (последний являлся племянником Т.Ф. Карамышева) на принятие их обоих в компанию. Но в феврале 1732 года последовала смерть Карамышева. Полотняная и бумажная фабрики оказались в руках его вдовы Устиньи Григорьевны, компаньонов Гончарова и Щепочкина. 16 февраля 1732 года следует указ о признании Гончарова и Щепочкина «действительными компанейщиками». Вскоре вдова Карамышева по раздельному акту 4 марта 1733 года вышла из компании, забрав свои деньги.

27 февраля 1735 года Щепочкин и Гончаров учинили при свидетелях «полюбовную запись» в том, «чтоб оные фабрики были в добром порядке и каждой о содержании в своей части прилежнее рачить мог»³. С этого времени стали параллельно действовать бумажная и полотняная фабрики в Суходровской волости, Малоярославецкого уезда, А.А. Гончарова и парусно-полотняная фабрика на реке Суходрове в Товарковском стане Г.И. Щепочкина.

Именно после раздела фабрик бывшие компаньоны начинают строительство собственных усадеб на территории Полотняного Завода.

Начиная с 1735 года Щепочкин осваивает то место, где сегодня возвышается главный дом. Однако каменный дом, построенный Г.И. Щепочкиным, судя по сохранившимся оконным проемам, решеткам и нишам во внутренних помещениях, оказался «поглощен» новым домом, возведенным уже его сыном Павлом Григорьевичем. Таким образом, уникальный памятник русского зодчества эпохи классицизма был возведен, вероятно, в 1810-х годах. В своем первоизданном виде дом дошел и до наших дней, что придает ему особую ценность и уникальность. Так, в парадной анфиладе комнат на втором этаже сохранились подлинные печи, лепнина и росписи начала XIX века. Мы не знаем, кто точно осуществлял внутреннюю отделку дома, но по технике изготовления лепнина дома Щепочкина идентична лепнине в доме Золотаревых в Калуге, который строился в 1805–1808 годах. Это указывает на то, что дом в Калуге и дворец Щепочкина отделявали одни и те же мастера. Традиционно считается, что внутреннее убранство дома Золотаревых создавалось мастерской русского скульптора итальянского происхождения С.П. Кампиони⁴.

³ Российский государственный архив древних актов (РГАДА). Ф. 1265. Оп. 2. Д. 44. Л. 3.

⁴ Любимов А. Вершина русского классицизма. Дворец Щепочкина в По-



Стоит отметить, что «Дом Щепочкина» является еще и своеобразным памятником Отечественной войне 1812 года. Его росписи в аллегорической форме напоминают об одержанной в 1812 году победе над Наполеоном. В них превалирует героическая тематика, выраженная в постоянном повторении парящих или сидящих орлов, изображении знамен, воинских сцен, триумфальной колесницы богинь военной стратегии и мудрости Афины и победы Ники. Во время посещения Полотняного Завода А.С. Пушкиным дом принадлежал семье Бистромов: Марии Павловне (урожденной Щепочкиной) и генерал-лейтенанту Антону Антоновичу, участнику Отечественной войны 1812 года и заграничных походов русской армии. Таким образом, здесь, в усадьбе Щепочкиных произошло пересечение А.С. Пушкина с важнейшими событиями и героями Отечественной войны 1812 года.

В период с 1830 по 1834 год А.С. Пушкин часто обращался к событиям Отечественной войны 1812 года. В 1831-м, под влиянием Русско-польской войны 1830–1831 годов, он написал целый цикл стихотворений, обращенных к эпохе 1812 года: «Перед гробницею святой...», «Клеветникам России», «Бородинская годовщина». В 1834 году, отправляясь в Полотняный Завод, Александр Сергеевич специально выбирает более длинный маршрут и сначала заезжает в Тарутино, где посещает памятник Тарутинскому сражению. Там Пушкин читает надпись: «На сём месте российское воинство под предводительством фельдмаршала Кутузова, укрепясь, спасло Россию и Европу». Именно в Полотняный Завод главнокомандующий армиями светлейший князь М.И. Голенищев-Кутузов, опасаясь флангового обхода и не желая подвергать случайности сражения участь кампании, отводит войска после битвы под Малоярославцем, прогремевшей 24 (12 ст. ст.) октября 1812 года. Русская армия находилась в Полотняном Заводе до 29 (17 ст. ст.) октября. Именно в Полотняном Заводе, в письме к калужскому городскому голове И.В. Торубаеву (меньшому), М.И. Кутузов наиболее четко сформулировал свою тактическую позицию и фактически предсказал гибель наполеоновской армии. «Я ишу, — писал главнокомандующий, — дать врагу сражение, но никак не ретируюсь, и что цель моя не в том состоит, чтобы выгнать неприятелей из пределов наших, но чтобы, призвав в помощь Всемогущего Бога, изрыть им могилы в недрах России»⁵.

лотняном Заводе // Калужское наследие. 2018. № 3. С. 28.

⁵ См.: *Зельницкий Г.К.* Описание происшествий 1812 года, случившихся в пределах Калужской губернии, или Изображение достопамятных деяний герои-



Поэтому именно в этом доме, расположенном в знаменитом пушкинском месте — Полотняном Заводе, в рамках указа президента Российской Федерации о подготовке празднования 225-летия А.С. Пушкина, был открыт первый музей в России, где экспозиция посвящена теме Отечественной войны 1812 года в творчестве А.С. Пушкина.

Пушкина можно назвать певцом русской героики. Поэта всегда интересовала военная история России. Но Отечественная война 1812 года в его творчестве занимает одно из самых значительных мест. Более чем в 90 произведениях А.С. Пушкин обращается к этой теме⁶. Именно стихотворения и проза, где Пушкин обращается к эпохе этой войны, стали основой музейной экспозиции в доме Щепочкина.

Введением в экспозицию послужило стихотворение А.С. Пушкина «Воспоминания в Царском Селе» (1814). В этом стихотворении юный Пушкин великой силой художественного языка выразил свое отношение к Отечественной войне. Прекрасным дополнением и иллюстрацией к строкам юного Пушкина послужила серия картин А.Н. Ромасюкова. На этих картинах изображены основные события Отечественной войны 1812 года. «Воспоминания в Царском Селе» дают всю панораму событий «Грозы двенадцатого года»⁷. Так, на полотне «И быстрым понеслись потоком враги на русские поля» отражен переход великой армии Наполеона через Неман 12 июня 1812 года. Знаменитому арьергардному бою у деревни Мир 28 июня 1812 года, где отличились казаки атамана Донского казачьего войска М.И. Платова и ахтырские гусары, посвящена картина с названием «Но клики раздались!.. идут в дали туманной! — звучат кольчуги и мечи!» Полотно «Их цель иль победить, иль пасть в пылу сраженья за Русь, за святость алтаря...» рассказывает о подвиге 4-го пехотного корпуса Остермана-Толстого у села Островно. Войска стойко отражали атаки, неся при этом ощутимые потери. С.Н. Глинка в «Записках о 1812 годе» указывает: «Яростно гремела неприятельская

ческих подвигов и отечественных пожертвований Калужского дворянства и всех сословий сей губернии, почерпнутое из достоверных известий Надворным Советником Доктором философии и Калужской гимназии учителем естественной истории, технологии и проч. Григорием Зельницким. М., 1815.

⁶ См. также: *Понько А.Д.* А.С. Пушкин и Отечественная война 1812 года // Материалы VII Пушкинской научной конференции (12–13 октября 2002 года). Большие Вяземы, 2003.

⁷ *Кузнецов Д.* Батальные картины, рожденные из пушкинских строф // Калужское наследие. 2024. № 1 (25). С. 14–17.



артиллерия и вырывала целые ряды храбрых полков русских. Трудно было перевозить наши пушки, заряды расстрелялись, они смолкли. Спрашивают графа: «Что делать?» «Ничего, — отвечает он, — стоять и умирать!»

На картине «О бородинские кровавые поля!» изображен 1-й Егерский полк во время Бородинского сражения. Полком командует М.И. Карпенко, супруг О.П. Щепочкиной.

В одном из залов экспозиции представлена инсталляция «Пожар Москвы». В произведениях Пушкина нет описания батальных сцен. Но тема пожара Москвы красной нитью проходит через всё творчество поэта. Юный Пушкин московского пожара не видел, в то время он учился в Царскосельском лицее. О пожаре Москвы он узнал от своих родных и знакомых. В «Воспоминаниях в Царском Селе» от 1815 года лицеист Пушкин напишет:

Где ты, краса Москвы стоглавой,
Родимой прелесть стороны?
Где прежде взору град являлся величавый,
Развалины теперь одни...

Как уже упоминалось, главная квартира русской армии под командованием М.И. Кутузова располагалась в Полотняном Заводе. Инсталляция «Бивуак» позволяет посетителям в полной мере представить солдатский быт. Русской армии в Полотняном Заводе оказывалась вся необходимая помощь, обеспечивался уход за ранеными, предоставлялось продовольствие. В доме Щепочкина расположилось приемное отделение канцелярии генерал-кригс-комиссара (военный комиссариат), отвечающего за выдачу подков для лошадей. В инсталляции можно увидеть, как за столом заполняет документы гусар Изюмского гусарского полка. Рядом стоит кирасир Орденского кирасирского полка.

Говоря об эпохе войны 1812 года, А.С. Пушкин, безусловно, обращается к двум главным персоналиям — Александру I и Наполеону.

В апреле 1834 года Пушкин написал своей супруге Наталье Николаевне: «Видел я трех царей: первый велел снять с меня картуз и пожурил за меня мою няньку; второй меня не жаловал; третий хоть и упек меня в камер-пажи под старость лет, но променять его на четвертого не желаю; от добра добра не ищут».



В начале своего творческого пути А.С. Пушкин восхищается личностью императора Александра I. В 1815 году поэт в стихотворении «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году» сравнивает монарха с божеством:

По стогам шум, везде сияет торжество,
И ты среди толпы, России божество!

Но вскоре А.С. Пушкин понимает, что император не оправдал надежд, не проведя в жизнь ни одну из либеральных реформ, которых от него ожидали после установления мира. Поэт дает царю уже иную характеристику («Сказки: Noël»):

Ура! В Россию скачет
Кочующий деспот.
Спаситель горько плачет,
За ним и весь народ.

Однако спустя годы в творчестве Пушкина снова появляется образ Александра I как царя-освободителя и просветителя («Была пора...», 1836):

Вы помните: когда возник Лицей,
Как царь для нас открыл чертог царицын,
И мы пришли...
И нет его — и Русь оставил он,
Взнесенну им над миром изумленным.

Пушкинские строки дополняют музейные экспонаты: подлинные офорты, литографии и гравюры зарубежных авторов с изображением Александра I, подлинные автографы на официальных документах Екатерины II и Александра I, гравюры с изображением предвоенных событий.

В своем творчестве А.С. Пушкин неоднократно обращается к образу Наполеона. В своих произведениях и письмах поэт упоминает имя французского императора более 110 раз. Стихотворения «Наполеон», «Наполеон на Эльбе», «Герой» в полной мере раскрывают отношение А.С. Пушкина к личности Наполеона.



В течение творческого периода отношение Пушкина к личности Наполеона постоянно трансформировалось. Французский император всегда был для поэта тираном, но романтический образ Наполеона пленял его, заставляя обращаться к его личности. Но все эти поэтизированные черты Наполеона не делают его перед судом истории человечнее. И если у героя нет сердца, то он остается в памяти потомков только как деспот и тиран. Каковым, собственно, и был для Пушкина Наполеон: именно так он прямо назван в стихотворении «Герой» (1830):

Тьмы низких истин мне дороже
Нас возвышающий обман...
Оставь герою сердце! Что же
Он будет без него? Тиран...

Образ Наполеона возникает не только в поэтических строках, но и на гравюрах и бытовых предметах той эпохи. Так, в музейной экспозиции представлены литография «Napoléon Le grand» («Наполеон Великий», Франция, XIX век) авторства А. Muet, оригинал А. Tardieu, литография В.В. Верещагина «Napoléon de Russie» («Наполеон в России»), чайный сервиз с изображением батальных сцен Наполеоновских войн, чернильный прибор с бюстом Наполеона (Франция, Париж, вторая половина XIX века). Смотря на него, невольно вспомнишь строки из «Евгения Онегина»: «И столбик с куклою чугунной / Под шляпой с пасмурным челом, / С руками, сжатыми крестом».

Также представлен подлинный документ: разрешение, выданное судну «Петронелла» из Главной императорской квартиры в Москве 16 сентября 1812 года, подписанное Наполеоном Бонапартом.

В связи с событиями Отечественной войны 1812 года интересовали А.С. Пушкина и полководцы. Особое место в его творчестве занимают произведения, посвященные главнокомандующим М.Б. Барклаю де Толли и М.И. Кутузову.

«У русского царя в чертогах есть палата: / Она не золотом, не бархатом богата...» Здесь речь идет о галерее воинской славы в Зимнем дворце, где размещены портреты генералов — участников Отечественной войны 1812 года и заграничных походов 1813–1814 годов. Эта идея легла в основу оформления экспозиции зала, посвященного славе русского оружия. На центральной стене помещены копии портретов М.И. Кутузова и М.Б. Барклая де Толли кисти Дж. Доу. Именно эти портреты на-



ходятся в военной галерее, по сторонам от них в медальоне из лавровых венков начертаны знаменитые победы, одержанные российскими войсками во время войны 1812 года.

Когда мы говорим о том, что война носит название Отечественной, мы подразумеваем, что в ней приняли участие все слои населения. «Русь обняла кичливого врага», — пишет А.С. Пушкин в стихотворении «Была пора: наш праздник молодой». Пушкин лично наблюдал, как объединялось общество на борьбу с врагом. Он читал официальные сводки и новости о действиях войск и общался непосредственно с участниками событий. Пушкин в своих стихотворениях говорит о том, что патриотические чувства, желание быть полезным Отечеству, великодушие и самопожертвование позволили одержать победу над войсками Наполеона. Музейная экспозиция дома Щепочкина на примере патриотизма и подвигов жителей Калужской губернии показывает, как сплотился народ для защиты родной земли и буквально стиснул противника, лишив его возможности сопротивляться.

Экспозицию завершает стихотворение «Клеветникам России» в исполнении художественного руководителя Калужского театра кукол А.С. Алешко, оформленное видеорядом. Стихотворение было написано А.С. Пушкиным в связи с Польским восстанием 1830–1831 годов. Поэт напрямую обращается к депутатам, ставя им в укор непонимание сути многовекового русско-польского конфликта. Пушкин говорит о том, что победа в Отечественной войне 1812 года — это не только важная страница в истории Отечества, это еще и грозное предостережение для всех поколений европейских политиков, которые с ненавистью относятся к России. Любое вмешательство в дела России, любое развязывание войны со стороны европейских государств может привести только к одному исходу для вражеских солдат:

Есть место им в полях России,
Среди нечуждых им гробов.

Раскрытое Пушкиным судьбоносное для России историческое значение Отечественной войны 1812 года имело огромное влияние на современников и потомков. Оно нашло подтверждение и в последующие годы. Остается оно актуальным и на сегодняшний день.

Таким образом, музейный пушкинский проект, приуроченный к 225-летию со дня рождения А.С. Пушкина, «Гроза двенадцатого года



настала...» Отечественная война 1812 года в творчестве А.С. Пушкина» отразил в себе творчество великого поэта в контексте значимого отрезка истории. Уникальные музейные экспонаты, подлинные документы, картины, гравюры, оружие стали прекрасным дополнением к пушкинским строкам, что позволяет в полной мере прикоснуться к событиям эпохи Отечественной войны 1812 года и пробудить интерес к истории родной страны.

О ВЫСТАВОЧНОМ ПРОЕКТЕ «И СНИТСЯ ЧУДНЫЙ СОН ТАТЬЯНЕ»

Предлагаемый выставочный проект предназначен для музея-заповедника А.С. Пушкина «Михайловское». Выставка должна экспонироваться на первом этаже каменного выставочного помещения «Льнохранилище». Прежде чем перейти к описанию проекта, приведем небольшой фрагмент его концепции.

Историко-литературная справка

Сон Татьяны включен в пятую главу романа «Евгений Онегин», занимает более десяти строф.

Пятая глава была написана в 1826 году (начата 4 января 1826 года в Михайловском, завершена к 22 ноября 1826 года). Издана вместе с четвертой главой около 1 февраля 1828 года с посвящением П.А. Плетневу.

Принято считать, что сон главной героини является композиционной вершиной романа. Сновидение по-своему раскрывает характеры Татьяны и Онегина, является пророческим, предвещая гибель Ленского и замужество Татьяны.

Основная научная литература, посвященная сну Татьяны, приведена в статье В.А. Викторovichа «Сон Татьяны» во втором томе «Онегинской энциклопедии», где также обозначены основные интерпретации данного текста (фольклорно-мифологическая, психологическая и другие)¹.

Цель и задачи выставки

С помощью музейных предметов, дизайнерского, светового и звукового оформления выставки предоставить посетителю возможность погрузиться в поэзию сна Татьяны, приблизиться к пониманию пушкинского текста.

¹ Онегинская энциклопедия. В 2 т. Т. 2. М., 2004. С. 519–522.



Экспонируемые материалы

Иллюстрации к роману «Евгений Онегин» в компьютерной версии, муляж гадательной книги Мартына Задеки (одно из изданий — М., 1800; М., 1807; СПб., 1807; М., 1814; М., 1821), бронза, мебель XVIII — первой четверти XIX века или новоделы по образцам этого времени, гадательное ручное зеркало («девичье зеркало»), колода карт, реконструкция святочных костюмов. Главным подлинным экспонатом является звучащее слово Пушкина.

Описание проекта

Общее решение выставочного зала — декорации сумрачного зимнего леса. Важным элементом дизайна станет зеркало (предложение Г.Н. Василевича). В зале могут быть зеркальные стены, которые будут удваивать декорацию с заснеженными деревьями. Возможно использование кривых зеркал.

В зале размещаются две композиции на подиумах: на фоне окна — девичья кровать, столик, подсвечник со свечой, сонник Мартына Задеки, колода карт, девичье зеркальце для гаданья. Реконструкция четырех костюмов святочных ряженных, один из них — вывороченный тулуп с маской медведя.

Начало осмотра выставки: сумрачный свет, точечное освещение композиций на подиумах. Звучит тревожная музыка. Затем звучат подблюдные песни, упомянутые в пушкинском романе.

Песни, предвещающие свадьбу:

Кот кошку
Звал спать в печурку:
«У печурки спать
Тепло, хорошо».
Диво ули ляду!
Кому спели,
Тому добро!²

² Поэзия крестьянских праздников. Л., 1970. С. 175.



Сидит кошечка
В лукошечке,
Она шириночки шьет,
За кота замуж идет.
Кому поем,
Тому добро!³

Песня, предвещающая смерть:

У Спаса в Чигасах, за Яузой,
Живут мужики богато.
Гребут золото лопатами. Слава!
Кому мы спели,
Тому добро,
Кому вынется,
Скоро сбудется,
Скоро сбудется
Не минуется.
Слава!⁴

Далее посетители садятся на банкетки, гаснет свет, в лесу идет снег. В исполнении артиста Большого театра, заслуженного артиста России Владимира Кудашева звучит первый куплет романа Пушкина «Приметы»:

Я ехал к вам: живые сны
За мной вились толпой игривой,
И месяц с правой стороны
Сопровождал мой бег ретивый⁵.

Затем в исполнении народной артистки Антонины Кузнецовой звучит сон Татьяны. В это время в зеркале между деревьями на всех стенах появляются страшные видения сна — компьютерная обработка иллюстраций к «Евгению Онегину». При этом используются возможности современной техники: чудища могут увеличиваться в размерах,

³ Поэзия крестьянских праздников. С. 177.

⁴ Там же. С. 223.

⁵ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 10 т. Т. 3. Л., 1977. С. 105.



привидевшийся во сне медведь может стать действительно огромным. Видения должны передать пророческий смысл сна Татьяны: возле медведя, предвещающего замужество, должен появиться генерал, за которого выйдет замуж Татьяна; во время описания убийства Ленского во сне должна появиться иллюстрация с изображением Ленского, убитого на дуэли. После завершения чтения отрывка «Сон Татьяны» звучат два последних куплета романа «Приметы»:

Я ехал прочь: иные сны..
Душе влюбленной грустно было,
И месяц с левой стороны
Сопровождал меня уныло.

Мечтанью вечному в тиши
Так предаемся мы, поэты;
Так суеверные приметы
Согласны с чувствами души⁶.

Слышен звук удаляющихся колокольчиков. Сеанс окончен⁷.

⁶ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 10 т. Т. 3. Л., 1977. С. 105.

⁷ Предполагается сеансовое посещение выставки.

ЧТО В ИМЕНИ ТЕБЕ МОЕМ:
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ТАТЬЯНЫ ЛАРИНОЙ
И СВЯТОЙ ОБРАЗ ВЕЛИКОЙ КНЯЖНЫ
ТАТЬЯНЫ НИКОЛАЕВНЫ РОМАНОВОЙ

Православный священник, религиозный философ, ученый и поэт, которого при жизни называли «русским Леонардо да Винчи», Павел Флоренский уделял особое внимание имени и личности человека. В работе «Имена. Метафизика имен в историческом освещении. Имя и личность» он раскрывает имена как «тончайшую плоть, посредством которой объявляется духовная сущность»¹. Богослов Флоренский очень высоко ценил творчество Пушкина, он говорил о том, что «...Пушкин, исключительно прозорливый к значимости звука и чувствительный к тончайшим его оттенкам, вероятно, вследствие именно такого своего дара называл действующих лиц своих произведений очень проникновенно, и имена у него никогда не произвольны...»²

Идеал человека для Пушкина связан с именем Татьяны Лариной. Существует мнение, что Александр Сергеевич назвал главную героиню романа «Евгений Онегин» Татьяной, чтобы подчеркнуть ее простоту, близость к национальным корням своего народа и указать на связь с миром провинциальной русской жизни. Татьяна — любимая героиня поэта, самый известный женский образ русской литературы. Пушкин с любовью описывают ее внешность, силу ее чувств, характер, образ мыслей:

Ее сестра звалась Татьяна...
Впервые именем таким
Страницы нежные романа
Мы своевольно освятим...

Итак, она звалась Татьяной.
Ни красотой сестры своей,
Ни свежестью ее румяной
Не привлекла б она очей.

¹ Флоренский П.А. Сочинения. В 4 т. Т. 3 (2). М., 2000. С. 182.

² Там же. С. 202–203.



Дика, печальна, молчалива,
Как лань лесная боязлива,
Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой.

Главное достоинство пушкинской Татьяны — богатый внутренний мир, духовность. Она честна и открыта перед людьми и собой, не терпит в отношениях фальши и лицемерия. Будучи тонкой, восприимчивой натурой, Татьяна чувствует красоту природы и наслаждается ею. Ее душа находится в полной гармонии с живописными сельскими пейзажами, среди которых она выросла.

В.С. Непомятый объясняет, почему идеал воплощен поэтом в женщине: «Потому, вероятно, что женщина во многом сильнее мужчины, часто бывает мудрее его — ибо она более цельное существо, в ней меньше разлада между мыслью и чувством, ее интуиция бывает глубже, ей более свойственна верность своему чувству и убеждению, она нередко взрослее и ответственнее, чем мужчина. Но это не всё. Женщина всегда была для Пушкина — как и для любого большого художника — великой тайной, которая подчас выглядит обманчиво просто. Но и всё бытие — непостижимая тайна, и каждая человеческая душа — тоже тайна, и Россия — великая тайна для всего мира, да и для нас самих, и для Пушкина тоже. В Татьяне Пушкин выразил чувство тайны: тайны бытия, тайны человека, тайны России; в ней он воплотил свою мечту об идеальном, прекрасном человеке. Создание этого образа было огромным событием во внутренней жизни поэта. В Татьяне воплотилась пушкинская жажда веры в высший смысл бытия. Такая вера не может быть почерпнута из книжек или разговоров, она не рождается теоретическим путем, в голове и не может быть усвоена из чужой головы. Чтобы обрести веру, нужно иметь живой ее пример. Таким живым примером для Пушкина стала Татьяна, созданная им самим. Ничего удивительного в этом нет: настоящий художник способен наделить своего героя такими чувствами, такими достоинствами, о каких он сам может только мечтать. Татьяна потому и «верный идеал» Пушкина, что она воплощает его мечту о том, каким надо быть человеку — в частности, ему самому, поэту. И главная, может быть, черта Татьяны — это ее способность к великой, самоотверженной любви»³.

³ Непомятый В.С. Да ведают потомки православных. Пушкин. Рос-



Великие княжны Ольга и Татьяна (справа).

Иллюстрация: <https://за-царя.pf/family/tatyana-nikolaevna-romanova-lyubov-dostoinstvo-stojkost#vybor-knig-i-muzyki>

Старшая дочь последнего российского императора Николая II была наречена Ольгой (1895–1918). Вторую назвали Татьяной (1897–1918). Великий князь Константин Константинович объясняет этот выбор в своем дневнике: «Слышал от царя, что его дочери названы Ольгой и Татьяной, чтобы было, как у Пушкина в «Онегине»⁴. Так ли это было на самом деле, трудно сказать, но Татьяна получила не традиционное для династии Романовых имя. На православных сайтах мы можем про-

сия. Мы — «Евгений Онегин» как «проблемный роман» // Азбука веры: сайт [Электронный ресурс: <https://azbyka.ru/fiction/da-vedayut-potomki-pravoslavnykh-pushkin-rossiya-my/10/>].

⁴ Пчелов Е.В. Династия Романовых: генеалогия и антропонимика // Вопросы истории. 2009. № 6. С. 76–83.



читать: «Наречена в честь мученицы Татианы»⁵. Примечательно, что у Романовых-царей практически отсутствует правило крещения ребенка по святам в честь святого, приходящегося на восьмой день от рождения. Татьянин день отмечался 12 января (по новому стилю 25). Именно в этот день 1755 года, в день памяти святой мученицы Татианы, императрица Елизавета Петровна подписала указ об основании Московского университета.

В дневнике императора Николая Второго мы можем прочитать лишь о факте рождения дочери, причем имя уже было выбрано заранее: «29-го мая. Четверг. Второй светлый счастливый день в нашей семейной жизни: в 10.40 утра Господь благословил нас дочкою — Татьяною»⁶.

Разница в возрасте старших великих княжон Романовых Ольги и Татьяны составляла примерно полтора года. Литературовед-пушкинист Ю.М. Лотман утверждает, что «по нормам той эпохи она [Ольга, героиня романа «Евгений Онегин»], вероятнее всего, была несколько моложе его и одновременно ей не могло быть меньше 15 лет. Вероятнее всего, ей было 16 лет. Татьяна, видимо, была старше Ольги на год»⁷.

В отличие от художественного образа Татьяны Лариной, Татьяна Николаевна Романова в своей семье не была «девочкой чужой». Она очень любила своих родителей, сестер и брата. В письмах она называет отца не иначе, как «дорогой мой Папа душка», открыто делится с ним всем, что происходит в жизни: «5 апреля 1916 года. Сегодня у нас опять погода неважная, холодно и солнца нет. В церковь ходили два раза в день, очень скучно без тебя. Даже не могу представить себе Пасху и заутреню без Тебя...»⁸

В свою очередь император горячо любил вторую дочь, и сестры шутили, что если надо обратиться к государю с какой-нибудь просьбой, то «Татьяна должна попросить Рара, чтобы он нам это разрешил»⁹.

⁵ [Татьяна] // Царская семья: сайт [Электронный ресурс: <https://tzar-family.com/татьяна-николаевна/>].

⁶ Дневники императора Николая II (1894–1918) / отв. ред. С.В. Мироненко. М., 2011. С. 344.

⁷ Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий // Vivos voco: сайт [Электронный ресурс: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/LOTMAN/ONEGIN/PREFACE.HTM>].

⁸ [Письмо Т.Н. Романовой от 5 апреля 1916 года] // Царская семья: сайт [Электронный ресурс: <https://tzar-family.com/татьяна-николаевна/>].

⁹ Ден Ю. Подлинная царица. М., 2013. С. 74.



*Рисунок великой княжны Татьяны Николаевны.
Поздравительное матери. 18 апреля 1910 года.
Иллюстрация: http://www.tsaarinikolai.com/demotxt/Kuvat_Ts1d.html*



Великая княжна Татьяна.

Иллюстрация: <https://za-царя.рф/family/tatyana-nikolaevna-romanova-lyubov-dostoinstvo-stojkost#vybor-knig-i-muzyki>



Не менее теплыми были отношения великой княжны Татьяны Николаевны с матерью. Из великих княжон она была самой близкой к императрице Александре Федоровне, всегда старалась окружить заботой и покоем, выслушать и понять ее. Татьяна — единственная, с кем в переписке Александра Федоровна говорит о делах, о войне, обсуждает свои личные проблемы. Письмо, написанное Татьяной Николаевной матери накануне причастия, говорит о ее глубокой вере в Бога и послушании родителям: «Моя любимая, дорогая милая Мама, мне очень радостно, что завтра я приму Тело Господне и Его Кровь. Это очень хорошо. Пожалуйста, прости меня, что я не всегда слушаю тебя, когда ты мне что-то говоришь. Сейчас я постараюсь слушать всех и особенно моих дорогих Папу и Маму. Пожалуйста, попроси у него тоже прощение за меня. Я постараюсь быть очень послушной. Пожалуйста, дорогие мои, спите оба хорошо, пусть вам приснится наш любимый «Штандарт», который сейчас так далеко. Перед Причастием я буду читать все молитвы. Пусть Бог благословит моих милых Папу и Маму. Нежно вас целую. Ваша любящая, преданная и благодарная за всё дочь, Татьяна»¹⁰.

Многочисленные биографы составили житие святой царственной страстотерпицы Татьяны Николаевны Романовой. Внешностью девочка очень напоминала мать — худенькая и высокая. Вторая дочь царя была спокойная, уравновешенная, с темными волосами и большими широко расставленными глазами. Она редко шалила и даже сдержанностью и манерами напоминала государыню. «Она всегда останавливала сестер, напоминала волю матери, отчего они постоянно в шутку называли ее «гувернанткой». Родители, казалось мне, любили ее больше других. Государь говорил мне, что Татьяна Николаевна напоминает ему Государыню. Волосы у нее были темные, глаза темно-серые. Мне также казалось, что Татьяна Николаевна была очень популярна: все ее любили — и домашние, и учителя, и в лазаретах. Она была самая общительная и хотела иметь друзей»¹¹, — вспоминала подруга императрицы Александры Федоровны.

Титул Татьяны «великая княжна» требовал обращения «Ваше императорское высочество». Однако домочадцы и прислуга обычно обращались к ней по имени-отчеству или называли ее уменьшительно-ласкательными именами: Таня, Татя, Татьяночка или Танюша. Баронесса

¹⁰ [Письмо Т.Н. Романовой от 5 марта 1910 года] // Царская семья: сайт [Электронный ресурс: <https://tzar-family.com/татьяна-николаевна/>].

¹¹ *Ден Ю.* Подлинная царица. С. 74.



*Великая княжна Татьяна Николаевна в парадном платье.
Иллюстрация: <https://за-царя.рф/family/tatyana-nikolaevna-romanova-lyubov-dostoinstvo-stojkost#vybor-knig-i-muzyki>*



С.К. Буксгевден — фрейлина последней русской императрицы Александры Федоровны — рассказывала, что княжны «не придавали значения своему царскому положению, болезненно воспринимая высокопарное обращение. Однажды, на заседании комиссии по делам благотворительности, я должна была обратиться к великой княжне Татьяне Николаевне как к президенту этой комиссии и, естественно, начала: «Если это будет угодно Вашему царскому высочеству...» Она посмотрела на меня с изумлением и, когда я села рядом с ней, наградила меня пинком под столом и прошептала: «Ты что, с ума сошла, так ко мне обращаться?» Пришлось мне поговорить с императрицей, чтобы убедить Татьяну, что в официальных случаях такое обращение необходимо»¹².

Известно, что царственные родители не допускали лености и праздности в жизни детей. Анна Александровна Танеева (Вырубова), фрейлина императрицы, она же впоследствии монахиня Мария, вспоминала, что «когда императрица учила детей рукоделию, лучше других работала Татьяна. У нее были очень ловкие руки, она шила себе и старшим сестрам блузы, вышивала, вязала и великолепно причесывала свою мать, когда девушки отлучались»¹³.

Когда началась Первая мировая война, великой княжне Татьяне исполнилось 17 лет. Еще одна деятельность, которой великая княжна Татьяна Николаевна самоотверженно отдавала все свои силы, — это работа медицинской сестры. В госпитале Татьяна выполняла очень тяжелую работу: перевязки гнойных ран, ассистировала и при сложных операциях. Государыня то и дело сообщает мужу: «Татьяна заменит меня на перевязках», «предоставляю это дело Татьяне». С.Я. Офросимова вспоминала: «Если бы, будучи художницей, я захотела нарисовать портрет сестры милосердия, какой она представляется в моем идеале, мне бы нужно было только написать портрет великой княжны Татьяны Николаевны; мне даже не надо было бы писать его, а только указать на фотографию ее, висевшую всегда над моей постелью, и сказать: «Вот сестра милосердия»¹⁴.

Уже через несколько недель после начала войны великая княжна Татьяна выступила инициатором создания в России «Комитета ее

¹² Буксгевден С.К. Венценосная мученица. Жизнь и трагедия Александры Федоровны, императрицы Всероссийской. М., 2017. С. 246–247.

¹³ Танеева А. Страницы моей жизни. Гл. 6 // Азбука веры: сайт [Электронный ресурс: <https://azbyka.ru/fiction/stranicy-moej-zhizni/5/>].

¹⁴ [Татьяна. Воспоминания] // Царская семья: сайт [Электронный ресурс: <https://tzar-family.com/татьяна-николаевна/>].



*Великая княжна Татьяна Николаевна — сестра милосердия.
Иллюстрация: <https://tzar-family.com/татьяна-николаевна/>*



императорского высочества великой княжны Татьяны Николаевны для оказания временной помощи, пострадавшим от военных бедствий».

Из воспоминаний Т. Мельник-Боткиной: «Я удивляюсь и их трудо-способности, — говорил мне мой отец про царскую семью, уже не говоря про его величество, который поражает тем количеством докладов, которое он может принять и запомнить, но даже великая княжна Татьяна; например, она, прежде чем ехать в лазарет, встает в семь часов утра, чтобы взять урок, потом едет на перевязки, потом завтрак, опять уроки, объезд лазаретов, а как наступит вечер... сразу берется за рукоделие или за чтение»¹⁵.

Могла ли мечтать великая княжна о счастье в России? Анна Танеева писала: «Когда Татьяна выросла, она была самой высокой и стройной из всех великих княжон, красивой и романтической. Много мужчин увлекалось ею. Многие офицеры и в самом деле были влюблены в Татьяну, но подходящих женихов не было и для нее... Одно время их величества думали о великом князе Дмитрие Павловиче, за которого хотели выдать Татьяну Николаевну; но впоследствии великий князь совсем отошел от царской семьи, так как очень кутил»¹⁶.

Первая любовь к Татьяне пришла в 1914 году. Одним из раненых, за которым императрица и княжны ухаживали в госпитале, был корнет Дмитрий Малама. В первую же неделю Первой мировой войны Дмитрий проявил героизм. В атаке с превосходящими силами противника Малама был тяжело ранен в ногу. Но поля боя он не покинул и продолжил обстреливать неприятеля.

Между Дмитрием и Татьяной Николаевной возникли взаимные романтические симпатии, что подтверждают записи из дневника великой княжны Татьяны Николаевны: «Воскресенье, 12/25 октября... Аня мне привезла от Маламы маленького французского бульдога, невероятно мил. Так рада»; «Понедельник, 20 октября/3 ноября... В 3.45 поехали с Мама и Аней к нам в лазарет. Сидела с Маламой душкой и Эллисом целый час, так было хорошо, что ужас»¹⁷. Также императрица Александра Федоровна в своих письмах к императору упоминает имя Дмитрия:

¹⁵ О царской семье. Татьяна Николаевна Романова: любовь, достоинство, стойкость // За царя: сайт [Электронный ресурс: <https://за-царя.рф/family/tatyana-nikolaevna-romanova-lyubov-dostoinstvo-stojkost#vybor-knig-i-muzyki>].

¹⁶ Танеева А. Страницы моей жизни. Гл. 6.

¹⁷ [Татьяна. Дневник] // Царская семья: сайт [Электронный ресурс: <https://tzar-family.com/татьяна-николаевна/>].



«7/30 марта. Мой маленький Малама провел у меня часок вчера вечером, после обеда у Ани. Мы уже 1 ½ года его не видали. У него цветущий вид, возмужал, хотя всё еще прелестный мальчик. Должна признаться, что он был бы превосходным зятем — почему иностранные принцы не похожи на него?..»¹⁸

Известно, что Дмитрий и Татьяна вели личную переписку, корнет и великая княжна часто гуляли вместе. Но Дмитрий был офицером, и вскоре ему пришлось время вновь возвращаться в армию. Увидеться с возлюбленной Дмитрию, однако, больше было не суждено.

В начале весны 1917 года Татьяна Николаевна вместе с другими членами императорской семьи была арестована в Царском Селе. В последующем семью сослали в Тобольск, а затем перевезли в Екатеринбург. Известно, что уже находясь под арестом в Екатеринбурге Татьяна Николаевна не расставалась с подаренным Дмитрием бульдогом Ортипо. После того как Малама получил известие о расстреле царской семьи, он сумел пробраться на юг, где вступил в Белую армию. Командуя эскадроном в составе Сводно-горной дивизии, Дмитрий, по свидетельству современников, отчаянно искал гибели в бою.

28 июля 1919 года Малама повел свой эскадрон в атаку на пулеметы красных. В этом бою он и погиб. Однополчанам удалось лишь отбить тело Дмитрия. Похоронен Дмитрий Малама был в крипте Екатеринодарского собора в середине августа 1919 года. На момент кончины корнету было 27 лет¹⁹.

В ночь с 16 на 17 июля 1918 года семья Романовых и их слуги были расстреляны в подвале Ипатьевского дома по постановлению Уральского областного совета рабочих, крестьянских и солдатских депутатов, возглавлявшегося большевиками. Второй дочери Николая II Татьяне на момент событий в Ипатьевском доме в Екатеринбурге исполнился всего 21 год. Татьяна умерла не сразу: пулям мешали бриллианты, зашитые в корсеты. Ее добивали ударами штыков. Последняя запись в дневнике великой княжны Татьяны Николаевны: «1918 г. личное. Екатеринбург, дом Ипатьева. Скорбь твоя неопишима, скорбь Спасителя в Гефсиман-

¹⁸ [Александра. Письма] // Царская семья: сайт [Электронный ресурс: <https://tzar-family.com/татьяна-николаевна/>].

¹⁹ Татьяна Николаевна Романова: любовь, достоинство, стойкость. Первая любовь. Дмитрий Малама // За царя: сайт [Электронный ресурс: <https://за-царя.рф/family/tatyana-nikolaevna-romanova-lyubov-dostoinstvo-stojkost?ysclid=1z12xk14fj34327201>].



Царская семья.

Иллюстрация: <https://www.mk.ru/photo/gallery/27044-518203.html>

ском саду о грехах мира безмерна, соедини свою скорбь с Его, в этом ты найдешь утешение»²⁰.

По свидетельству биографов, великая княжна Татьяна Николаевна Романова «...любила стихотворения Пушкина, часто наизусть читала «Евгения Онегина»²¹. Таким образом, созданный А.С. Пушкиным идеал женщины XIX века нашел свое усовершенствованное святое реальное воплощение в XX–XXI столетии. Великая княжна Татьяна Николаевна канонизирована вместе с семьей в 1981 году Русской Православной Церковью за границей, а в 2000 году — Архиерейским собором Русской Православной Церкви. Вся ее семья в лике святых именуется «Святыми Царственными страстотерпцами».

²⁰ [Татьяна. Дневник] // Царская семья: сайт [Электронный ресурс: <https://tzar-family.com/татьяна-николаевна/>].

²¹ О царской семье. Татьяна Николаевна Романова: любовь, достоинство, стойкость // За царя: сайт [Электронный ресурс: <https://за-царя.рф/family/tatyana-nikolaevna-romanova-lyubov-dostoinstvo-stojkost#vybor-knig-i-muzyki>].

Краткие сведения об авторах сборника
«Михайловская пушкиниана»

Беляков Михаил Владимирович — кандидат химических наук, старший научный сотрудник Научно-исследовательского института гигиены, профпатологии и экологии человека (Санкт-Петербург).

Васильева Елена Викторовна — старший научный сотрудник Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (Москва).

Васинская Мария Владиславовна — хранитель музейных предметов фонда «Редкая книга Ораниенбаума» Государственного музея-заповедника «Петергоф» (Петергоф).

Ветрова Вера Геннадьевна — ученый секретарь Орловского объединенного государственного литературного музея И.С. Тургенева (Орел).

Ганнибал Борис Константинович — кандидат биологических наук, доцент, старший преподаватель Института наук о Земле Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург).

Гладилин Михаил Сергеевич — старший научный сотрудник Государственного историко-литературного музея-заповедника А.С. Пушкина «Вяземы — Захарово» (Московская область).

Городнянский Андрей Вадимович — кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник Государственного историко-художественного и литературного музея-заповедника «Абрамцево» (Московская область).

Дубровский Александр Владимирович — кандидат филологических наук, научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург).



Егоров Александр Александрович — старший научный сотрудник Древлехранилища Псковского государственного объединенного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника (Псков).

Жиркова Марина Анатольевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и литературного образования Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина (Санкт-Петербург).

Илюхина Екатерина Васильевна — научный сотрудник Государственного центрального театрального музея имени А.А. Бахрушина (Москва).

Капустина Ольга Владимировна — кандидат исторических наук, заместитель начальника отдела организации заблаговременной работы отделения Фонда пенсионного и социального страхования Российской Федерации по Владимирской области (Владимир).

Козлова Татьяна Викторовна — заведующая Ярополецким краеведческим музеем, филиалом музейно-выставочного комплекса «Волоколамский кремль» (Московская область).

Козмина Любовь Владимировна — кандидат филологических наук, почетный работник образования РФ, хранитель музея-усадьбы Ганнибалов «Петровское» (Пушкинские Горы).

Крапошин Петр Валентинович — референт-переводчик Всероссийского института научной и технической информации РАН, волонтер Абхазского государственного историко-краеведческого музея (Москва).

Кудашова Александра Игоревна — специалист по обучению персонала холдинга «Лидер-консалт» (Санкт-Петербург).

Лаврова Дарья Владимировна — старший научный сотрудник отдела фотонегативных документов Государственного центрального театрального музея имени А.А. Бахрушина (Москва).



Лесохина Анна Михайловна — кандидат педагогических наук, доцент Северо-Западного института управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при президенте Российской Федерации (Санкт-Петербург).

Михайлова Наталья Ивановна — доктор филологических наук, главный научный сотрудник Государственного музея А.С. Пушкина, академик РАО, заслуженный работник культуры РФ (Москва).

Мокиенко Валерий Михайлович — доктор филологических наук, профессор филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург).

Никитин Олег Викторович — доктор филологических наук, профессор кафедры славистики, общего языкознания и культуры коммуникации Государственного университета просвещения (Москва).

Ремизова Юлия Владимировна — научный сотрудник, специалист по экспозиционно-выставочной деятельности Государственного музея-заповедника «Царское Село» (Пушкин).

Сидоренко Константин Павлович — доктор филологических наук, профессор филологического факультета Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена (Санкт-Петербург).

Сривастава Лахими — аспирант Государственного института русского языка имени А.С. Пушкина (Индия).

Храброва Наталия Сергеевна — научный сотрудник филиала Калужского объединенного музея-заповедника «Полотняный Завод» (Калужская область).

Шадурский Владимир Вячеславович — кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого (Великий Новгород).



Шарафадина Клара Ивановна — доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов (Санкт-Петербург).

Шарманова Татьяна Викторовна — учитель истории и обществознания Физико-математического лицея № 31 (Челябинск).

Юрьева Ирина Юрьевна — кандидат филологических наук, до 2017 года руководитель Пушкинской программы Российского фонда культуры (Москва).



Содержание

[ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО].....	3
----------------------------	---

Татьяна Алпатова

РЕЦЕНЗИЯ на сборник «Есть имена, как солнце!..» (по материалам докладов, прозвучавших на Михайловских Пушкинских чтениях (20–23 августа 2024 года)	4
--	---

Наталья Патроева

РЕЦЕНЗИЯ на сборник материалов Михайловских Пушкинских чтений «Есть имена, как солнце!..» (20–23 августа 2024 года)	7
---	---

«ЕСТЬ ИМЕНА, КАК СОЛНЦЕ!..» Материалы Михайловских Пушкинских чтений (20–23 августа 2024 года)

Любовь Козмина

МИХАЙЛОВСКАЯ ССЫЛКА: ИЗГНАНИЕ ИЛИ ДУХОВНОЕ ПРЕОБРАЖЕНИЕ	11
--	----

Михаил Беляков

ПУШКИН И СТЕПАН ИВАНОВИЧ ВИСКОВАТОВ: ПРЕДЫСТОРИЯ ДОНОСА	19
--	----

Александр Дубровский

«ТЕБЯ УБИЛ ДАНТЕС И ИЗДАЕТ ГЕННАДИ...»: МНИМОПУШКИНСКИЙ ЭКСПРОМТ «С ТОБОЮ В СПОР Я НЕ ВСТУПАЮ...»	32
---	----

Петр Крапошин

КАВКАЗСКИЙ ПЛЕННИК, ОТЕЦ СОЛДАТАМ И САДОВОД: ДРУГ А.С. ПУШКИНА Н.Н. РАЕВСКИЙ-МЛАДШИЙ (1801–1843)	39
--	----

Борис Ганнибал

ПУШКИН В МАРИУПОЛЕ.....	48
-------------------------	----

Марина Жиркова, Ольга Капустина

ПУШКИН И МИХАЙЛОВСКОЕ

В ВОСПОМИНАНИЯХ А.А. ЯБЛОНОВСКОГО 63

Дарья Лаврова

АКТЕРЫ ИМПЕРАТОРСКИХ ТЕАТРОВ,

СОВРЕМЕННОСТИ ПУШКИНА,

В ФОТОГРАФИЧЕСКИХ ПОРТРЕТАХ

1850–1890-Х ГОДОВ 73

Валерий Мокиенко, Константин Сидоренко

БИБЛЕЙСКИЕ КРЫЛАТЫЕ СЛОВА

В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.С. ПУШКИНА 87

Ирина Юрьева

ЯЗЫК ПРОИЗВЕДЕНИЙ И ПИСЕМ ПУШКИНА

ПЕРИОДА МИХАЙЛОВСКОЙ ССЫЛКИ:

«НОВЫЕ» СЛОВА И СЛОВСОЧЕТАНИЯ,

ИХ ИСТОЧНИКИ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФУНКЦИЯ 96

Елена Васильева

«КУМИРЫ И КАРТИНЫ»:

КЛЕОПАТРА В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА

К 200-летию создания поэмы «Клеопатра» 111

Александр Егоров

СТИХОТВОРЕНИЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

О НАТАЛЬЕ ГОНЧАРОВОЙ

«СЧАСТИЕ ИЛИ ГРУСТЬ...» (1916):

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОЧНИКАХ 120

Клара Шарафадина, Александра Кудашова

ПРОБЛЕМА ПЕРЕДАЧИ НАЦИОНАЛЬНЫХ РЕАЛИЙ

В ПЕРЕВОДАХ

На материале переводов романа «Евгений Онегин»

на английский язык 131



Михаил Гладилин

ПУШКИНСКИЕ МОТИВЫ

В ПЬЕСАХ ЧЕХОВА 138

Андрей Городнянский

УЖЕЛЬ ТОТ САМЫЙ ПУШКИН?

Опыт нехудожественной критики.

Размышления по поводу постановки «Евгения Онегина»

на сцене московского Театра имени Е. Вахтангова..... 145

Мария Васинская

ИЗДАНИЯ Н.В. ГОГОЛЯ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX —
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

В СОБРАНИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО

МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «ПЕТЕРГОФ» 152

Олег Никитин

АКАДЕМИК В.В. ВИНОГРАДОВ: У ИСТОКОВ

РОССИЙСКОЙ ПУШКИНИСТИКИ XX ВЕКА 162

Вера Ветрова

СВЕТ ПУШКИНА В ПОЭЗИИ Н.Л. БРАУНА..... 169

Анна Лесохина

ОБРАЗ ПУШКИНА В ТЕКСТАХ

ИСПАНО-АМЕРИКАНСКИХ АВТОРОВ 181

Лакими Сривастава

СТИХОТВОРЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ГОРОДНИЦКОГО

«В МИХАЙЛОВСКОМ»:

К ВОПРОСУ О ПУШКИНСКОМ МИФЕ 186

Екатерина Илюхина

ЮБИЛЕИ А.С. ПУШКИНА НА ДОРЕВОЛЮЦИОННЫХ

АФИШАХ ИЗ СОБРАНИЯ БАХРУШИНСКОГО МУЗЕЯ:

ТРАДИЦИИ ЧЕСТВОВАНИЯ ПОЭТА

В КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ ПРОВИНЦИИ..... 192



Владимир Шадурский

ИМЯ А.С. ПУШКИНА В НОВГОРОДСКОЙ
ПЕРИОДИКЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА 207

Татьяна Козлова

ПУШКИНСКИЕ ПРАЗДНИКИ В ЯРОПОЛЬЦЕ
В 1937 И 1949 ГОДАХ
По архивным документам Ярополецкого краеведческого музея 215

Юлия Ремизова

ЮБИЛЕЙНЫЙ ВЫСТАВОЧНЫЙ ПРОЕКТ
«ПОЭТ И ЦАРЬ» 225

Наталья Храброва

«ГРОЗА ДВЕНАДЦАТОГО ГОДА НАСТАЛА...»
ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА 1812 ГОДА
В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА:
НОВЫЙ МУЗЕЙНЫЙ ПУШКИНСКИЙ ПРОЕКТ
В ЮБИЛЕЙНОМ ГОДУ В ПОЛОТНЯНОМ ЗАВОДЕ 242

Наталья Михайлова

О ВЫСТАВОЧНОМ ПРОЕКТЕ
«И СНИТСЯ ЧУДНЫЙ СОН ТАТЬЯНЕ» 251

Татьяна Шарманова

ЧТО В ИМЕНИ ТЕБЕ МОЕМ:
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ТАТЬЯНЫ ЛАРИНОЙ
И СВЯТОЙ ОБРАЗ ВЕЛИКОЙ КНЯЖНЫ
ТАТЬЯНЫ НИКОЛАЕВНЫ РОМАНОВОЙ 255

Краткие сведения об авторах

сборника «Михайловская пушкиниана» 268



Научно-популярное издание

МИХАЙЛОВСКАЯ ПУШКИНИАНА

Выпуск 105

«Есть имена, как солнце!..»

МАТЕРИАЛЫ

Михайловских Пушкинских чтений
(20–23 августа 2024 года)

Руководитель издательских проектов
Пушкинского Заповедника
Н.Б. Василевич

Редактор О.И. Бахтина
Обложка, обработка фото Е.А. Мужаревская
Компьютерная верстка С.В. Лазаренкова

На первой странице обложки:
С.К. Фролов. А.С. Пушкин в Михайловском. 1960 год.
Из фондов Пушкинского Заповедника

Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры
«Государственный мемориальный историко-литературный
и природно-ландшафтный музей-заповедник А.С. Пушкина
«Михайловское» (Пушкинский Заповедник)

181370, Россия, Псковская область, пос. Пушкинские Горы,
бульвар имени С.С. Гейченко, 1

Распространяется бесплатно

12+

Подписано в печать 12.12.2024.
Формат 60х88 ¹/₁₆. Гарнитура Times New Roman. Печать офсетная.
Объем 17,25 печ. л. Заказ № 1812. Тираж 150 экз.
Отпечатано в ООО-фирма «Псковское возрождение». ИНН 6027024264.
180000, г. Псков, ул. Гоголя, д. 6.