

*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 66

МАТЕРИАЛЫ
Михайловских Пушкинских чтений
«ОПИСЫВАЙ НЕ МУДРСТВУЯ ЛУКАВО...
ВОЙНУ И МИР...»
(20–24 августа 2014 года)

Сельцо Михайловское
Пушкинский Заповедник
2015

ББК 83.3 (2Рос-Рус)1
М 341

Серия основана в 1996 году.

Материалы Михайловских Пушкинских чтений «Описывай не мудрствуя лукаво... Войну и мир...» (20–24 августа 2014 года) : [Сб. ст.]. – Сельцо Михайловское : Пушкинский Заповедник, 2015. – 200 с. – (Серия «Михайловская пушкиниана»; вып. 66).

ISBN 978-5-94595-084-9

В настоящий сборник научно-популярного издания «Михайловская пушкиниана» вошли материалы, озвученные на Михайловских Пушкинских чтениях в Государственном музее-заповеднике А.С. Пушкина «Михайловское». В год столетия со дня начала Первой мировой война в разных её проявлениях была доминирующей в выступлениях на конференции. В книгу вошли публикации об отдельных сражениях Отечественной войны 1812 года, которая так сильно сказалась на формировании взглядов и убеждений «оношей пушкинского поколения», о судьбе правнука Пушкина, погибшего в 1914 году. Ряд статей раскрывает военную тему в литературном её преломлении – как у различных авторов, от Пушкина и князя Долгорукова до Саши Чёрного, так и шире, например, в пословицах о войне или в гедонистических текстах русской литературы. Сборник будет интересен самому широкому кругу читателей.

ББК 83.3 (2Рос-Рус)1

ISBN 978-5-94595-084-9
(Пушкинский Заповедник)

© Государственный музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское», 2015

Внастоящий выпуск научно-популярного сборника «Михайловская пушкиниана» вошли материалы Михайловских Пушкинских чтений, которые в Год культуры в России прошли под названием «Описывай не мудрствуя лукаво... Войну и мир...».

Каждый год в августе Пушкинский Заповедник проводит научные чтения, посвящённые приезду поэта в северную ссылку. Традиция ежегодного проведения чтений была заложена директором заповедника С.С. Гейченко ещё в 1946 году. С 1956 они получили название «Пушкинские чтения». На протяжении многих лет в Михайловском – месте духовного преображения и творческого возмужания поэта – собираются учёные, исследователи жизни и творчества поэта, чтобы поделиться своими наблюдениями и рассказать о новых открытиях в пушкиноведении и, шире, в отечественном литературоведении.

Тематика чтений 2014 года была обширна как по хронологии, так и по содержанию и связана с несколькими знаменательными датами. В первую очередь это 190-летие со дня приезда А.С. Пушкина в Михайловскую ссылку, сыгравшую решающую роль в его творческом становлении. По собственному признанию поэта, именно Михайловское и есть «тот уголок земли», где духовные силы его «достигли полного развития». Но это и 200-летие Парижского мира, ознаменовавшего победоносное участие России в наполеоновских войнах, и 160-летие со дня начала героической обороны Севастополя в ходе Крымской войны, и 100-летие Первой мировой войны, участниками которой были потомки А.С. Пушкина, и 70-летие освобождения от немецко-фашистских оккупантов Пушкинского Заповедника, Пушкиногорского района и всей Псковской области, а также образование самостоятельной Псковской области в ныне существующих границах.

Тема конференции оказалась интересной и актуальной для специалистов в разных областях знаний. Участниками её стали филологи, историки, искусствоведы, музейные работники, исследователи творчества А.С. Пушкина и русской культуры в целом, которые приехали в Пушкиногорье из разных уголков страны: Москвы, Ярославля, Санкт-Петербурга, Пскова, Нарвы. Активными участниками чтений стали и сотрудники Пушкинского Заповедника.

*Надежда Козмина,
старший специалист службы музейной
экскурсионной и методической работы
Пушкинского Заповедника*

Список сокращений в сборнике «Михайловская пушкиниана»

ВИМАИВиВС — Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи (Санкт-Петербург).

ГМИИ — Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (Москва).

ГМЗ — государственный музей-заповедник.

ЕИВ — Её (Его) Императорское Величество.

ИАХ — Императорская Академия художеств.

ИРЛИ, ИРЛИ РАН — Институт русской литературы (Пушкинский Дом).

ОРКиР НБ МГУ — Отдел редких книг и рукописей Научной библиотеки имени А.М. Горького Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

ПГОИАХМЗ — Псковский государственный объединённый историко-архитектурный и художественный музей-заповедник.

ПГОИАХМЗ. ОРиРК — Отдел редких и рукописных книг Псковского государственного объединённого историко-архитектурного и художественного музея-заповедника.

ПЗ н/а — научный архив Пушкинского Заповедника.

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства.

РГИА — Российский государственный исторический архив.

СПбГТУРП — Санкт-Петербургский государственный технологический университет растительных полимеров.

РАН — Российская Академия наук.

РО ИРЛИ, РО ИРЛИ РАН, РОПД — Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской Академии наук.

Цитаты из произведений А.С. Пушкина, кроме случаев, оговорённых особо, приведены по: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. М. ; Л.: Из-во АН СССР, 1937—1959. Номер тома указан римской цифрой, страницы — арабской.



I. МАТЕРИАЛЫ Михайловских Пушкинских чтений «ОПИСЫВАЙ НЕ МУДРСТВУЯ ЛУКАВО... ВОЙНУ И МИР...»

Протоиерей Артемий Владимиров

ВОЙНА И МИР В НЕДРАХ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ДУШИ

Я благодарю за честь, предоставленную мне как священнику, педагогу и литератору, члену Союза писателей России, впервые выступать на конференции в Михайловском. Сразу оговорюсь, что я представлю вашему вниманию не научный доклад (может быть, от батюшки его особенно и не ждут), но некоторые размышления с лирическим оттенком. Ведь Пушкин для нас не бездушный объект исследования, но та всегда живая личность, с которой мы общаемся и читая его произведения, и гуляя по тем тропкам и дорожкам, по которым он так любил здесь ходить, и молясь об упокоении его души.

Мы живём в такое время, когда на наших глазах воскресает в боли, в крови, в страданиях русский мир, и это событие ещё надлежит осмыслить и понять. И именно Пушкин – «Солнце русской поэзии» – является воплощением и выражением русского мира (при том, что это слово можно писать и через «и» восьмеричное, и через «і» десятиричное – всё умещается в сердце поэта). Поэтому мне хочется сейчас говорить о нашем великом поэте, как о благовестнике мира, в котором так нуждаются и наша земля, и наши сердца. Ведь война есть не что иное, как проекция той брани, которая совершается в глубинах человеческого духа. «Стяжи мир, и вокруг тебя спасутся тысячи», – говорил преподобный Серафим, современник Пушкина. Вот почему прикосновение к наследию поэта обильно миром, тишиной, успокоением, если не стяжанием гармонии, то, по крайней мере, представлением о том, что есть равновесие ума и сердца, души и тела, временного и вечного. А ведь тем и отличается творчество Пушкина, что оно многообъёмно и вбирает в себя всё.

И прежде всего скажем о природе, которую мы смело можем называть пушкинским пейзажем. Для нас, горожан, попасть в Пушкиного-рье – в Михайловское, в Тригорское, в Петровское – это действительно «естественное откровение» – так в богословии именуется созерцание Божиего мира, запечатлённого совершенством нашего Создателя. И первый раз, попав сюда в день кончины Пушкина, я уехал из Михайловского, унося в себе образ этой удивительной природы. В феврале, как вы помните, не было снега, было какое-то межсезонье – то ли весна, то ли осень. И мне казалось, что каждое дерево, имение, излучины реки, горизонт, где небо смыкается с землёю, – всё овеяно пушкинской поэзией. И долго-долго сохранялся этот удивительный след – тонкий, нетленный, очень высокий, который побудил меня выразить мои мысли в поэтической форме:

Ах эта русская природа,
Святая псковская земля –
Тишь и смиренная свобода
Под серым небом февраля.
Любимые поэтом дали,
Течение плавное реки,
Озёра цвета тёмной стали,
Сокрытые средь зимней мглы.
Усадьба милая на всхолмье
И воскрешённый барский дом.
Здесь русского поэта помнят
Во мхах деревья. Вот и он,
Встречает нас печальным взором,
Задумчиво держа перо.
Отрадно быть под этим кровом!
Притихший, я смотрю в окно:
Недвижны воды, лёд по кромке,
На нивах – блёклый, влажный снег,
Колена гибкие речонки
И позади печальный берег...
Поэзии удел священный,
Навек воспетый русский край!
Ты ссылкой был уединенной
Поэту. Нам, потомкам, – рай...

От природы и созерцания её смиренной наготы и красоты мы, входя в имения Михайловское, Тригорское, Петровское, оказываемся

в тех интерьерах, по которым и ныне, кажется, скользят светлые тени тех, с кем Пушкин общался, кого он любил, с кем ему было хорошо и легко, не тягостно, как в Петербурге. Подходя к креслу, в котором сидел поэт, смотря на шкатулку, где хранились его письма, мы действительно вступаем в таинственное общение с теми людьми, которым они принадлежали. И сердце опять испытывает какое-то удивительное чувство: мысли, характеры, волеизъявление, даже внешность людей, запечатлённых на портретах, – всё это становится вашим сердечным достоянием.

Вот небольшая поэтическая зарисовка, суть которой – художественный образ. Впечатление от посещения тех комнат, тех зал, где Александр провёл много времени, передано от лица девицы:


Первый раз Вы вошли к нам в имение
На пути в Бессарабскую ссылку.
Я водилась тогда общим мнением,
Что поэт Вы галантный и пылкий,
Но держаться от Вас должно далее,
Полюбить – большое несчастье,
И позволить можно лишь малое –
Руки дам Вы целуете страстно.
Я запомнила чёрные кудри
И живой, пронизательный взор.
Вы, оставшись с прислугой близ кухни,
О закусках вели разговор.
«Я могу Вам помочь, мессье Пушкин?» –
Вся зардевшись, взглянула на Вас.
По-французски шепнули: «Вы душка», –
И тотчас пригласили на вальс.
Я по залу, как птица, летала.
Мне казалась, то было во сне,
И не в зале, средь шумного бала,
А у взморья, при бурной волне.
Стихла музыка, я попросила
Написать мне в альбом мадригал,
Вы перо опустили в чернила –
Вдохновением взор заблистал.
«Я мгновение чудное помню,
Предо мной появились Вы,

Сердцу стало тогда почти больно
От видения Вашей красоты...»
А на поле белом страницы
В правом верхнем свободном углу
Начертали головку девицы
И признание: «Je t'aime – я люблю».
Вы уехали в свой Кишинёв,
Ожидали Вас беды и бури,
А меня – царство тихое грёз,
Вы, я верила, не обманули...
Уже замужем, с ужасом я
Про дуэль роковую у речки
Услыхала. Рыдала душа:
В этом мире так всё скоротечно!
С тех пор минуло сорок три года,
Вас давно на земле с нами нет.
Но во сне, на балу, средь народа,
«Мон amour», – мне шепчет поэт...


Сама жизнь Пушкина, в её драмах, взлётах, падениях, мучениях, просветлениях, для человека, который не свысока, а с благоговением к этой жизни прикасается, – источник бесконечного нравственного назидания. И мы благодарны поэтам и тому, что можем учиться на их ошибках, нисколько не проходя по ним кирзовыми сапогами, как это делают в школе. Жизнь Пушкина – это источник умиротворения для тех, кто умеет не судить, но «чувства добрые лирой пробуждать».

Когда я составил маленький экскурс по жизни Пушкина, одна дама, любящая поэзию, сказала: «А зачем вы это делаете? Мы все прекрасно знаем по дням и часам жизнь поэта». Вы знаете, в наш дикий век, когда школьники уже не умеют читать Пушкина без толкования, ещё раз прикоснуться к хорошо известному – это подлинное научение и просвещение.

Он всегда искал красоты,
Её ликом с пелён уязвлённый,
И влеком был полётом мечты,
Отрок быстрый, в движениях неровный;
А бывало, в саду, из-под ветки,
Закрывавшей мальчишку стыдливо,
С полчаса созерцал статуэтку



Царскосельской эллинской дивы.
Мог ли ведать тогда он под сенью:
Всё земное – лишь отблеск мгновенный
Красоты, но её исполнение
Нам откроется в мире
Нетленном...
Он искал, без упрёка и страха,
Ту, что музе была бы подобна...
Его слову внимали монархи,
Его именем бредили толпы.
Он в больших и малых победах
Изводил себя тайною мыслью,
Доходившей в нём чуть не до бреда:
Злой судьбы опутанный нитью,
Не уйдёт он от тайного плена,
Не увидит воспетой свободы...
Лишь поэзии дар эту стену
Пробивал звучаньем, до боли:
«Обретёшь вдохновение, слёзы,
И затеплится в сердце надежда –
Пусть отринут усталые вежды
Томный сумрак и тёмные грёзы».
Вот встречает своё изваянье...
Natalie так чиста и прекрасна –
Предлагает ей дважды венчанье,
Чтоб услышать: «D'accord – я согласна».
А над ним вечно юная муза,
В сердце – пламя небесного дара...
Обещанья любви и союза
Изрекает притихшая пара.
И покой долгожданный достигнут.
Оправдались надежды на счастье!
Но уж слухи дурные бродили,
При Дворе разгорались страсти...
Сам поэт стал затравленным зверем,
Благородства и чести невольник, –
По себе он врагов своих мерил,
Не ушёл от начертанной доли...



И в постели, с раненьем смертельным,
Крепко сжав в перстах холодевших
Свой серебряный крестик нательный,
Отошёл он к селеньям нездешним...
И на лик в обрамленьи опушки
С горних сфер снизошло осиянье –
Смолк навеки певец мироздания,
Александр Сергеевич Пушкин.

И я совершенно убеждён и верю, что Пушкин действительно общается с теми, кто его любит. Приехав первый раз из Пушкиногорья, я, бродя зимним вечером недалеко от своего дома в Сокольниках, вдруг увидел посмертную маску Пушкина. Посреди тополей, на небольшой колонне, достигающей человеческой груди, мне открылся лик Александра Сергеевича с закрытыми очами. Занимаясь днём тем, чем подобает заниматься священнику, вечером я часто гуляю и подхожу к посмертной маске Пушкина, после чего всегда испытываю ощущение полнокровного общения с поэтом. И думается, что пушкинские места тем и хороши, что здесь поэт нам ближе, чем где бы то ни было.

Как таинственны эти встречи
С ликом Пушкина под луной.
И мои приглушённые речи
Слышит, слышит поэт немой!
И хотя не сорвётся ни слова
Из холодных заснеженных уст,
Ухожу я, исполненный снова
Сокровенных и радостных чувств,
Что впервые меня посетили
В тихом парке холодной весной.
Мы впервые у Пушкина были
С молчаливой моей сестрою.
И стояли, стояли безмолвно
Перед вещим белеющим ликом,
Свет луны колебался неровный
На челе чуть заметным бликом...

И последнее. Когда мы вместе с иноками Святогорской обители молимся и возносим наши прошения: «Упокой, Господи, раба Твоего», – мы обращаемся к Богу. Но, конечно, Пушкин, который на нас смотрит оттуда, из лучшего мира, внемлет и нашему непосредственному к нему обращению. О чём просить Александра Сергеевича в наш век, когда

«всё смешалось в доме Облонских»? Мне приходилось в городе Бордо, во Франции, выступать в обществе любителей Пушкина и русской литературы, где рядовые французы слушали батюшку из России. Поразительно, но самым революционным в моём слове оказалось то, что Пушкин проповедует любовь между мужчиной и женщиной, а не кем-то иным. И для них Пушкин – носитель библейских ценностей, носитель правильного антропологического воззрения на пол мужской и женский. Но нашлись, представьте себе, оппоненты, которые представили мне счёт, сказав, что я не толерантен вместе с Александром Сергеевичем Пушкиным. Поэтому его есть о чём сегодня просить. Каждый из нас, наверное, общаясь с поэтом, обращается к нему своими словами. Вот моё маленькое поэтическое обращение – «Просьба».

Когда взираю на твоей души богатство,
Теряюсь и не знаю, что просить взаймы...
Ума, что обнимал собою царства
И летопись вёл мира и войны?
Быть может, даруешь мне сердце ново,
Как некогда пророку Серафим,
Чтоб на погостах, площадях и кровях
Вещал я слово мёртвым и живым?
Любви к Отечеству просить мне стыдно –
С тобою Родина у нас одна...
Но ты отмщал за все её обиды
И вещим слогом ей служил сполна.
Не попрошу страстей твоих мятежных
И скорых, неблистательных побед,
Но научи меня «и искренно, и нежно»
Той послужить, которой дал обет...
Прошу, поэт, достоинства и чести,
Отваги защищать своих друзей.
Освободи от страхов, низкой лести
И не гнушайся слабости моей.
И, наконец, предвидя час кончины,
Я, как и ты, хотел бы умирать:
Оплакав грех, смиренным, блудным сыном
Во светлый Лик с надеждою взирать...

МИР ПУШКИНСКОГО БЫТИЯ: ЦЕННОСТНО-СМЫСЛОВЫЕ ДОМИНАНТЫ

Аксиологический подход к изучению пушкинского бытия обусловлен сегодня многими проблемами, главной из которых, на наш взгляд, является духовный кризис современного российского общества. Данная проблема связана, прежде всего, с утратой традиционных ценностей и жизненных смыслов. Именно в такие времена, когда страна теряет духовные основания, когда наступает период полной аномии, проявляющейся в виде потери ценностных ориентаций, она ищет опоры в прошлом. Для русской ментальности нет истинности в настоящем, оно всегда зыбко, непрочно и неопределённо. Россия живёт прошлым и будущим, в настоящем она не укореняется. Это связано с тем, что время сжимается в пространственном измерении, прошлое предстаёт в видимом и осязаемом состоянии. Это созвучно теории М.М. Бахтина о хронотопе: «Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории»¹.

Категория хронотопа способна «уплотнить» историческое время. Выдающиеся люди предстают не как отдалённые образы прошлого, а воспринимаются как действующие личности в дне сегодняшнем (Пушкин есть «здесь и сейчас»). Хронотоп позволяет определить Пушкина как референтационную личность, которая способна осуществлять воздействие на других в постоянно развивающейся актуализации, несмотря на реальное её пребывание в прошлом, ибо сила пушкинского влияния находится вне конкретно-исторического времени и культурного пространства.

Сегодня литература уходит из жизни целых поколений. Интернет-технологии рождают новый язык общения, и, как следствие этого, иной образ мышления и иные культурные коды создают жизненные смыслы. Слово не содержит в себе ценности, а является лишь знаком, данным для обозначения предмета. Его вселенское предназначение заменяется лишь функциональным значением, объясняющим бытовой уровень жизни, но никак не экзистенциальный. Невостребованность слова всё дальше отодвигает от нас русскую литературу с её пронизывающим взглядом на человека и с её болью за человека. Этот отход способен создать пропасть

¹ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 235.

между литературой и жизнью, жизнью духовной и жизнью обыденной, в которой всё подчинено практицизму и материальному потреблению. Поэтому так важно обращаться к наследию, способному в той или иной степени подойти к разрешению проблем сегодняшнего дня.

В истории отечественной культуры есть личности, которые держат на себе прошлые эпохи. К ним предъявляются особые требования: быть героем, ибо в них возникает острая духовная потребность. Такая личность есть у России. Это Пушкин. В поэте возникает постоянная необходимость. И сегодня Пушкин нужен России как никогда ранее. В нём воплотился истинный русский человек, безмерно любящий Россию, при этом знающий все её общественные изъяны, несовершенства и противоречия, но радеющий и болеющий за неё. Потенциал личности Пушкина и его литературное творчество могут быть культурно-историческим ресурсом не только нашего национального самосохранения, но и развития.

Мир пушкинского бытия столь многогранен и многомерен, что необходимо обозначить пределы его рассмотрения. С этой точки зрения аксиологический подход позволяет отграничить изучение пушкинского бытия лишь одним аспектом, а именно его ценностно-смысловыми доминантами, которые определяли пушкинское бытие в его реальных и идеальных проявлениях. В свою очередь, ценностно-смысловые доминанты дают возможность лишь «эскизно» подойти к проблеме влияния основных, «узловых» ценностей на бытие Пушкина. Ибо так велик и сложен объект нашего изучения. Важность аксиологического подхода обусловлена тем, что «...духовные ценности становятся эффективным способом культурной интеграции в том случае, когда они имеют персонафицированный характер, т. е. их носителем является образ конкретного исторического деятеля или личность современника. Передать ценность, идею — это значит придать убедительность и авторитетность образу их носителя, показать величие его жизненного подвига»¹.

Пушкинское бытие рассматривается нами в двух ипостасях. Во-первых, то реальное бытие, которое предстаёт в многосложных переплетениях сюжетных линий биографии. Во-вторых, идеальное проявление пушкинского бытия связано непосредственно с ценностными ориентациями поэта, которые можно рассматривать на трёх уровнях: национальном, сословном, личностно-индивидуальном. Именно ценности этих уровней, на наш взгляд, являются основанием реального бытия

¹ Марков А.П. Отечественная культура как предмет культурологии. СПб., 1996. С. 25.

поэта. Ценности выступают основанием и обоснованием смысла. Взаимообусловленность ценностей и смыслов жизни проявляется во многих аспектах. Ценности предопределяют и задают определённые модели поведения, влияют на поступки, действия. Они не только воздействуют на внешний, видимый уклад жизни, но и служат духовным основанием, формирующим мировоззрение, картины мира в их конкретном творческом самовыражении поэта и проявляются в различных ракурсах его миропонимания.

Ценности Пушкина не существовали отдельно, сами по себе, определяя в единичном своём проявлении ту или иную сторону его «внешней» жизни. Они были взаимообусловлены и взаимозависимы, связывали воедино логику жизненной судьбы. Доминирующей ценностью является поэзия, которая в сущностном своём проявлении определила смысл существования личности Пушкина. Ценности Пушкина не носят иерархического, соподчинённого характера. Они концентричны. Все ценности выстраиваются вокруг поэзии, формируются благодаря поэзии, создают саму поэзию.

С одной стороны, национальный уровень ценностей Пушкина формируется в их конкретном проявлении: Россия как ценность (отсюда рождается знаменитое своей актуальностью «Клеветникам России»), русская слава как ценность («Великий день Бородина...»). Сама история Россия воплощается в доминанты ценностного ряда: национальной гордости, исторической сопричастности к «истории наших предков» (XVI, 393).

С другой стороны, сам образ поэта признан духовной ценностью России. Это находит отражение в пушкинской судьбе. Пушкин должен был родиться в Москве (Н.Н. Скатов), учиться непременно в Царском Селе. В качестве национального поэта – «родиться» в Михайловском, там стать первым профессиональным поэтом России и сформироваться как личность. Создать самые яркие произведения в деревне Болдино. Погибнуть от руки иностранца в императорской столице. Он должен был быть похороненным в самой глубинке земли русской – в Псковской губернии, в Свято-Успенском Святогорском монастыре в Святых (Пушкинских) Горах. Его рождение, жизнь и смерть – как предначертанная судьба избранника самой России. Она выбрала себе своего поэта – неукротимого, свободного, противоречивого, такого, как сама. Пушкин – своего рода сложный узел мировоззренческих взглядов, позиций, личностных оценок, которые никогда не были для поэта застывшими, заостенелыми доктринами. По меткому выражению Синявского, Пуш-

кин – «золотое сечение русской литературы». Но Пушкин больше, чем литератор, – он основной узел, золотое сечение отечественной культуры. Пушкин есть культуроцентристская личность русской культуры. Д.С. Лихачёву удалось показать его масштаб в ёмком и чётком определении личности: «Пушкин – это гений, сумевший создать идеал нации. Не просто «отобразить», не просто «изобразить» национальные особенности русского характера, а именно создать идеал русской национальности, идеал культуры»¹.

Ценностные доминанты пушкинского бытия невозможно рассматривать вне дворянства: он не только являлся представителем этого класса, но и во многом определял своё миропонимание, опираясь на сословные ценности – аристократизм, знатность, родовитость, человеческое достоинство, независимость, честь. По словам И.И. Панаева, «Пушкина приводило в бешенство, когда какие-нибудь высшие лица принимали его как литератора, не потомка Аннибала. Хотя в общении он был ласков и вежлив со всеми»². По весьма субъективному мнению мемуариста, именно эта утончённая вежливость и была признаком самого закоренелого аристократизма. Действительно, Пушкин был аристократом и по рождению, и по своему духовному складу, который позднее Н.А. Бердяев определил как особое качество личности: «Гениальность так же не наследуется, как не наследуется святость»³. В личности Пушкина отразилось гармоничное проявление двух аристократических начал – духа и народа. В нём воплотился образ русского дворянина как «породы дифференцированной и выделанной»⁴. Русская литература не только определяла сущность жизнедеятельности образованного дворянства, но и являлась для некоторой его части смыслом культурного существования. Безусловно, что Пушкин не только разделял все дворянские ценности, но и настаивал на своей сословной исключительности, опираясь на свою шестисотлетнюю родословную. При этом, надо заметить, он боролся за право литератора быть независимым и равным представителям высшей аристократии. «Моя родословная» – ответ поэта на обвинения в чрезмерной аристократичности. На наш взгляд, именно благодаря принадлежности к избранному сословию русского общества «во всём он создал то творческое напряжение, на которое только спо-

¹ Лихачёв Д.С. Раздумья о России. СПб., 1999. С. 385.

² Панаев И.И. Литературные воспоминания. М., 1988. С. 117.

³ Бердяев Н.А. Философия неравенства : Письма недругам по социальной философии // Русское зарубежье : Из истории социальной и правовой мысли. Л., 1991. С. 109.

⁴ Там же. С. 109.

собна жизнь. Он высоко поднял идеал чести и независимости поэзии и поэта»¹.

К личностно-индивидуальным можно отнести многие ценности, определявшие смысл жизни Пушкина: труд, любовь, свободу. Его творческая свобода сродни «цыганской» воле, где свобода, по выражению Бердяева, «безосновна».

«Свобода принадлежит к основным стихиям пушкинского творчества и, конечно, его духовного существа. Без свободы немислим Пушкин, и значение её выходит далеко за пределы политических настроений поэта. <...> «Свобода, вольность, воля»... особенно «свободный», «вольный»... нет слов, которые чаще бросались бы в глаза при чтении Пушкина. Пожалуй, они встречаются так часто, что мы к ним привыкаем, и они перестают звучать для нас (в этом омертвлении привычного совершенства главная причина нередкой у нас холодности к Пушкину)»².

Выделим две доминантные личностные ценности поэта: дружбу и природу. Они обуславливают характер отношений с близкими, друзьями, социально-культурной средой и, одновременно с этим, они формируются во многом под их воздействием. Пушкинские ценности не возникают изначально в своём завершённом виде, они вырабатываются, закрепляются образом жизни, модифицируются и даже изменяются в силу жизненных обстоятельств. Однако у поэта есть традиционная, «высшая» ценность, которая придаст его жизни векторный смысл и во многом обогатит его бытие. Это – друзья, с которыми он обучался в Царскосельском лицее: «Друг Дельвиг, мой парнасский брат» (II, 168), Кюхельбекер – «Мой брат родной по музе, по судьбам...» (II, 427), Пущин – «Мой первый друг, мой друг бесценный» (III, 427). Это его арзамасские друзья: Карамзин, Жуковский, Батюшков, Вяземский. Особую нишу в жизненном бытии Пушкина занимают Чаадаев, Плетнёв, Катенин, Нащокин, друзья-поэты Баратынский, Языков, Давыдов и другие. А также Всеволожский, Соболевский, Вульф и другие, которых сам поэт называет «минутными друзьями моей минутной младости» (см.: XIII, 29, 101).

Наделённый талантом дружить, Пушкин его сохранит, укрепит и пройдёт по жизни с теми, кто был с ним связан сложными узами поэтического братства, «от культа поэтической дружбы» (Д.П. Святополк-Мирский) юности до понимания её как важнейшей доминанты смысла жизни в зрелости. В связи с этим русский философ С.Н. Булгаков писал:

¹ Лихачёв Д.С. Раздумья о России. СПб., 1999. С. 385.

² Федотов Г.П. Певец Империи и Свободы // Пушкин в русской философской критике : Конец XIX – первая половина XX в. М., 1990. С. 363–365.

«Пушкину от природы, быть может, как печать его гения, дано было исключительное личное благородство. Прежде всего и больше всего оно выражается в его способности к верной и бескорыстной дружбе: он был окружён друзьями в юности и до смерти, причём и сам он сохранил верность дружбе через всю жизнь. <...> Эта способность к дружбе стоит в связи с другой его – и надо сказать – ещё более редкой чертой: он был исполнен благоволения и сочувственной радости не только лично к друзьям, но и к их творчеству. Ему была чужда мертвящая зависть, тёмную и иррациональную природу которой он так глубоко прозрел в «Моцарте и Сальери»¹.

Природа имеет феноменальное значение как в жизни, так и в творчестве Пушкина. Его эмоционально-чувственная поэтическая натура чутко воспринимает красоту природы как естественное жизненное окружение, начиная с Захарово, царскосельских садов и парков, через бессарабские степи и божественную крымскую солнечную природу с её кипарисами и морем. Именно море, на наш взгляд, более всего созвучно пушкинскому холеристическому темпераменту:

Погасло дневное светило;
На море синее вечерний пал туман.
Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан.
(II, 146)


Кавказ предстаёт волнующими строками:

Здесь тучи смиренно идут подо мной;
Сквозь них, низвергаясь, шумят водопады;
Под ними утёсов нагие громады...
(III, 196)

Некоторые ценности формируются под воздействием жизненных обстоятельств не благодаря, а вопреки воле поэта. Так в его судьбе возникает Михайловское – больше, чем родовое имение матери, оно явится местом вынужденной ссылки, где он проникнется истинной, акварельной красотой природы средней полосы России.

Там друг невинных наслаждений
Благословить бы небо мог.
Господский дом уединенный,
Горой от ветров огражденный,

¹ Булгаков С.Н. Жребий Пушкина // Пушкин в русской философской критике. С. 274.



Стоял над речкою. Вдали
Пред ним пестрели и цвели
Луга и нивы золотые,
Мелькали сёлы; здесь и там
Стада бродили по лугам...

(VI, 31)

После ссылки Михайловское станет для поэта той Меккой, в которую он будет стремиться в последние годы жизни. Он так и не успеет осуществить свой проект «приобрести Савкино... Я бы выстроил себе там хижину, поставил бы свои книги и проводил бы подле добрых старых друзей несколько месяцев в году» (XIV, 430).

Пушкин тонко реагирует на проявление природы в различные времена года. В соответствии с ними проявляется не только его физическое состояние, но и его вдохновение. Его бодрит зима – «Мороз и солнце; день чудесный!» (III, 183). Он не любит весны – «...Скучна мне оттепель; / Вонь, грязь – весной я болен» (III, 318). Условно любит лето – «Ох, лето красное! любил бы я тебя, / Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи» (III, 318). И ждёт, ждёт самого прекрасного для себя времени года – осени, когда рождается вдохновение, возникает бодрость духа, полное ощущение жизни и «пишутся» стихи. Природа не просто является ценностным объектом творчества, – осень способна быть самостоятельной и отдельной ценностью пушкинского бытия:

И с каждой осенью я расцветаю вновь.

<...>

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы лёгкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута – и стихи свободно потекут.

(III, 321)

ИДЕЯ «ОДУШЕВЛЁННОЙ ПРЕДМЕТНОСТИ» В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ РОМАНА А.С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»¹

Понятие «поэтического мира автора» применяется нами в том значении, в каком его употребляет А. Жолковский, – «как система инвариантных тем и их инвариантных реализаций (мотивов), характеризующая его тексты»². Соответственно, правомерно рассматривать и усадебные мотивы в поэтическом мире Пушкина, как одну из модификаций инвариантного подхода к изображаемым явлениям. С точки зрения исследователя, наиболее явно его воплощают два амбивалентных начала: «изменчивости, движения, страсти, жизни и неизменности, неподвижности, покоя, смерти»³, что в образном отношении претворяется в ряде художественных коллизий, в частности, в той, которая основана на соотношении *человеческого* и *статуарного*.

Эта в настоящее время глубоко разработанная литературоведением проблема⁴ в большей мере коснулась произведений, где она является доминантной: поэмы «Медный всадник» и трагедии «Каменный гость». В меньшей степени исследователи затронули её применительно к поэтике «Евгения Онегина», ограничившись косвенными эпизодическими указаниями или комментаторскими примечаниями. Между тем, в седьмой главе романа посещение Татьяной кабинета Онегина напрямую сталкивает «живое» и «неживое», персонифицированные как соприкосновение «страстной» жизненной интенции с «мёртвым» покоем, символи-

¹ Подготовка публикации осуществлена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда по проекту – победителю конкурса проектов в области гуманитарных наук №14-14-60001 «Русская усадьба: региональные и общекультурные аспекты».

² Жолковский Александр. К описанию поэтического мира Пушкина [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/redkol/zhz/bib300.html.

³ Там же.

⁴ Кроме указанной работы А. Жолковского, теорию вопроса см.: Якобсон Роман. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Роман Якобсон. Работы по поэтике. М., 1987. С. 145–180; Венцлова Томас. Тень и статуя : К сопоставительному анализу творчества Фёдора Сологуба и Иннокентия Анненского // *Studia litteraria polonoslavica* : 1. Srebrny wek w literaturze rosyjskiej. [Электронный ресурс]. Warszawa, 1993. Режим доступа: <http://annenskiy.lit-info.ru/annenskiy/articles/venclova-ten-i-statuya.htm>.

зированным знаками вечности («И лорда Байрона портрет, / И столбик с куклою чугунной...»; VI, 147). Параллельно выстраиваются два ряда предметности, составляя, что существенно, не оппозицию друг другу, а амбивалентные соотношения, зримо обнаруживающие себя в процессе сопоставления разных редакций текста.

Так, предметы в кабинете Онегина в ходе работы над главой меняли лексико-семантическую окрашенность, получая как конкретные, так и отвлечённые наименования, то фиксируя нейтральный смысл явления, то внося в него оттенки, рождаемые неповторимым индивидуальным восприятием. Обнаруживает себя тенденция замещать нейтральную лексику оценочной (с позиции персонализированного деятельного сознания). Движимое любовью восприятие «вещей» Татьяной «пробуждает» скрытый в них потенциал, концентрирующий словно прерванные только что и неоконченные действия прежних обитателей кабинета – Онегина и Ленского. В этом случае «нейтральное» и «неподвижное» фактически становятся синонимами, отступая перед этой «одушевлённой» сильным человеческим чувством энергией предметности. Сложное сочетание взаимодействующих, находящихся в состоянии покоя и «приостановленного» движения сил определяет организацию строфы.

В вариантах преобладают признаки «неподвижности»:

Глядит – с двумя шарами в зале

Кий на бильярде отдыхал

б) С двумя недвижимыми шарами

в) С двумя слоновыми <?> шарами

(VI, 427; здесь и далее в цитатах курсив мой. – Н.В.)

В окончательном тексте устанавливается равновесие нейтрального описания: кий – «на бильярде», «в зале» – с интенцией связанного с ним движения, усиленной уточнением «забытый»:

Она глядит: *забытый* в зале

Кий на бильярде *отдыхал*...

(VI, 146)

Очевидно, именно преображённую предметность следует понимать под пушкинской формулой, не вошедшей в беловой вариант:

Осталась заперта одна

Евгением окружена

(VI, 429)

Подобная объёмность поэтического мира дополняет «однорядное» изображение предметности, отчуждённой от личностного отношения

персонажа, существующей «вне» восприятия героя или движущейся, но не *навстречу* ему, а *мимо* него¹. Таково перечисление предметов, встретивших Онегина в «старинном замке» и имеющих прямое касательство к другому, постороннему для нового обитателя лицу:

Он в том покое поселился,
Где деревенский старожил
Лет сорок с клюшницей бранился,
В окно смотрел и мух давил.
Всё было просто: пол дубовый,
Два шкафа, стол, диван пуховый,
Нигде ни пятнышка чернил.
(VI, 32)

Иной, но столь же далёкий от «одушевлённости» перечень предметов окружает героя в его петербургском кабинете – недаром, представляя читателю деревенский «покой» Онегина, поэт исключил созвучные первой главе романа, безличные по отношению к изменившемуся герою строки о «модном» кабинете:

Хрусталь и бронза и фарфор
[И модных] щётчек прибор
(VI, 428)

«Одушевлённая» предметность составляет единый мир с героями (как и свободно льющаяся «болтовня», сопровождающая их усадебное бытие²), однако она встречается значительно реже сравнительно с предметностью нейтрально-«отчужденного» типа. Реалии пробуждающего Петербурга проходят «мимо» «полусонного» Онегина (VI, 20), предметный мир московского «Собрания» чужд Татьяне (VI, 161) и так далее.

Примечательно, что в кабинете Онегина процесс непосредственного слияния души с предметностью предполагает двунаправленность: не только Татьяной инициируется одухотворение «простых» вещей (так было в черновиках: «Всё душу в ней <?> и мысль [манит]»; VI, 428), но

¹ В этом отношении характерно описание предметов уличного пространства, мимо которого проносится «возок», доставивший Татьяну в Москву: «... Мелькают мимо бутки, бабы, / Мальчишки. Лавки, фонари, / Дворцы, сады, монастыри...» (VI, 155).

² См.: *Вершинина Н.Л.* Разговоры «в огромной машине вселенной» (А.С. Пушкин): к вопросу об усадебной «болтовне» // Вестник Псковского государственного университета. Сер. «Социально-гуманитарные науки». Вып. 5. Псков, 2014. С. 245–251.

и, что существеннее, сама по себе обстановка кабинета действует оживляюще и умиротворяюще на её измученную душу:

Татьяна взором умиленным
Вокруг себя на всё глядит,
И всё ей кажется бесценным,
Всё душу томную живет
Полу-мучительной отрадой...
(VI, 146)

При этом сосуществование «живой» и «неживой» предметности не является безмятежным – в нём заключена и неразрешимая бытийная коллизия. Как справедливо замечает Р. Якобсон: «Если человеческая жизнь есть мощное проявление космической деятельности, а покой – лишь отрицание этой жизни, лишь отклонение, лишь аномалия, то для статуи, наоборот, покой есть естественное, «немаркированное» состояние, а движение статуи – это отклонение от нормы»¹. Так, «столбик с куклою чугунной», несмотря ни на что, сохраняет самодостаточность и естественную для себя неподвижность, запечатлеваясь в законченной отдельной зарисовке:

И столбик с куклою чугунной
Под шляпой с пасмурным челом,
С руками сжатыми крестом.
(VI, 147).

Ряд эпитетов позволяет предположить, что план «вечности» не расположен к переходу в мир живых, не может раствориться в самом глубоком всеобъемлющем чувстве. Татьяну встречают «молчаливый кабинет» и «дом пустой», в дальнейшем она будет навещать «пустынный замок» (VI, 147), «пустынный угол» (VI, 429). В тот же ряд входят и книги, которые сначала воспринимаются в живой связи с Онегиным («Хранили многие страницы / Отметку резкую ногтей; / Глаза внимательной девицы / Устремлены на них живей»; VI, 148), а затем получают значение независимо от него и даже негативно по отношению к нему. План неподвижности, лишённый потенциала жизненности, может восприниматься на уровне «нейтральной» предметности², но может интерпретироваться и как образчик стереотипности, убогой тиражированности, к

¹ Якобсон Роман. Статуя в поэтической мифологии Пушкина. С. 172.

² Так комментирует соответствующее место В.В. Набоков: «...старое название «статуэтки» – «кукла», которое Пушкин здесь и использует. Он употребил его в стихотворении «Послание к Юдину»...» (Набоков Владимир. Комментарий к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. М., 1999. С. 655).

чему, в итоге, склоняется – в отношении Онегина – мысль Татьяны: «Уж не пародия ли он?» (VI, 149).

Наличие снижающего «неподвижного» плана, по мнению Л.И. Вольперт, вводит в роман интенции массового сознания, несущие «явный негативный оттенок»: «...медь, забытый металл славы, заменён на тяжёлый, неподвижный чугун. Знаменитая *кукла* своей простотой, лакономизмом деталей соответствовала мифологизированному образу, создаваемому самим Наполеоном, и столь широко используемому массовым сознанием»¹.

На глазах читателя происходит «овеществление» живого, собственно того, что было драгоценно Татьяне в личности Онегина. Это особенно явно в черновых редакциях: «Он лексикон, истолкованье», «Он комментарий, толкованье», «Или карманный лексикон» и тому подобное (VI, 441).

Вместе с тем возможно усмотреть инвариантность *внутри* проявлений «неживого»: оно не только в сатире («Он сатирический портрет»; VI, 441), но и в метафизических, более общих признаках. В черновиках многочисленные уподобления героя (как маркирование его негативного «узнавания» Татьяной) включали в себя и аналоги, неотъемлемые от познания границ движения и неподвижности, безжизненного и одухотворённого миров. «Кукла» Наполеона символизировала эту грань, о чём свидетельствует, к примеру, общая для неё и героя метафора «тени»: «Он тень, он призрак иль ещё» (VI, 441). Как указывает Т. Венцлова, «и тень, и статуя являются медиаторами между миром мёртвых и миром живых; и тень, и статуя связаны с памятью об отсутствующем; и тень, и статуя ставят проблему знаковости, выявляя (и снимая) внутреннюю антиномичность, которая и генерирует сюжет. При этом они оказываются инверсией друг друга по семантическим осям *материальность/нематериальность, одушевлённость/неодушевлённость, подвижность/неподвижность*»².

Образ Онегина достигает в седьмой главе пограничного состояния, которое помещает его в две сферы бытия: между миром живых и неживых. «Отрывки из путешествия Онегина», очевидно, свидетельствуют об усилении момента инерционности, автоматизма, ирреальности будто бы исходящего от героя движения:

Тоска, тоска! спешит Евгений
Скорее далее: теперь

¹ Вольперт Л.И. Лермонтов и литература Франции. Тарту, 2010. С. 186.

² Венцлова Томас. Тень и статуя... Курсив мой. – Н.В.

Мелькают мельком будто тени
Пред ним Валдай, Торжок и Тверь...
(VI, 496)

Как отмечает А. Жолковский, функция Онегина в финале романа – в том, чтобы «угадать и расшевелить в княгине прежнюю Татьяну»: «Наконец неподвижная Татьяна оживает...»¹. Но не менее значимо, как нам представляется, что благодаря своей любви в главе восьмой «оживает» сам Онегин. Героев преобразует предчувствие настоящей, по слову Л.Н. Толстого, жизни, которое, вместе с тем, замирает на полпути. Как справедливо пишет исследователь о Татьяне, «она и выходит из неподвижности, и остаётся ей верна»². Нечто подобное мы наблюдаем в нереализованном порыве пробудившегося в герое искреннего и сильного движения: «Она ушла. Стоит Евгений, / Как будто громом поражен» (VI, 189).

«Открытый финал» «Онегина» сохраняет впечатление амбивалентности, продуцирующей «возможные сюжеты» уже за пределами романа. В этом смысле интересно «почти дословное заимствование двух строк «Евгения Онегина»³ в поэме Лермонтова «Последний сын вольности» (1830–1831). «Статуарность» данных строк снимается поэтом их перересасацией исполненному страстей герою, Вадиму Новгородскому:

Так говорили меж собой
Изгнанники. Вот встал один...
*С руками, сжатыми крестом,
И с бледным пасмурным челом*
На мглу волнистую долин
Он посмотрел, и наконец
Так молвил старику боец...⁴

То, что не представлялось достижимым в контексте «Евгения Онегина»: полное преодоление «превосходительного покоя» (А. Жолковский) силой побеждающего этот «покой» движения – получает реализацию в новом романтическом контексте. Это свидетельствует о вскрываемых поэтами-преемниками потенциальных возможностях пушкинского стиля, о его уже отдельной от автора жизни, которая, однако, основана на пушкинской идее вариативности живого и неживого, метафизического и жизненно конкретного.

¹ Жолковский Александр. К описанию поэтического мира Пушкина.

² Там же.

³ Благой Д.Д. Лермонтов и Пушкин (Проблема историко-литературной преемственности) // Жизнь и творчество М.Ю. Лермонтова : Исследования и материалы. Сборник 1. М., 1941. С. 363.

⁴ Лермонтов М.Ю. Собр. соч. : в 4 т. Т. 2. М., 1976. С. 181. Курсив мой. – Н.В.

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ СУБЪЕКТА И ОБЪЕКТА В «ПОЛЬСКИХ ОДАХ» А.С. ПУШКИНА

Одический жанр, бывший основным в русской поэзии XVIII столетия, оказал существенное влияние и на творчество поэтов начала XIX века, в том числе на творчество А.С. Пушкина, неоднократно обращавшегося к этой форме. Ю.В. Стенник выделил несколько этапов обращения поэта к традиции русской литературы XVIII века и её осмысления. Он выделяет два «пика» воздействия одической традиции – начало 1820-х («Наполеон», «Мордвинову») и начало 1830-х («польские оды»)¹. В частности, исследователь замечает, что «одновременно со стремлением к поэтической свободе Пушкин в усвоении традиции прошлого обретает стимулы движения к историзму»².

Поэт прекрасно осознавал тематическое богатство оды, дав образцы вольнолюбивой сатирической оды («Вольность»), анакреонтической («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»), духовной («Пророк») и так далее. Однако для него это всё же форма прошлого века, и в споре с Кюхельбекером по поводу статьи «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (1824) Пушкин на стороне элегического жанра, который его лицейский друг упрекнул в «бессодержательности».

И всё же, что привлекало поэта в жанре оды? Конечно же, возможность выражения одического восторга, осознаваемого Пушкиным чаще всего как выражение национальной гордости и патриотизма, позволяющего подчеркнуть торжественность или судьбоносность того или иного события для поэта. Абстрактность лирического субъекта оды позволяла ему, как и его предшественникам, свободно соединять различные тематические пласты, разворачивать широкую историческую перспективу. Не менее важен был для Пушкина и прагматический потенциал оды, всё более явно им осознаваемый. Ода для него – способ не только выражения эмоций по заданному поводу, но и изложения мысли. Не случайно в одах Пушкина 1830-х годов так явно угадывается повествовательная интонация, соединённая с одическим пафосом:

В твоём гробу восторг живёт!
Он русской глас нам издаёт;

¹ Стенник Ю.В. Пушкин и русская литература XVIII века. СПб., 1995.

² Там же. С. 341.

Он нам твердит о той године,
Когда народной веры глас
Воззвал к святой твоей седине:
«Иди, спасай!» Ты встал – и спас...
(III, 267)

И если в данном случае отчётливо угадывается восхваление одического адресата (М.И. Кутузова), то в других одическая интонация становится способом обозначения «смыслового следа» события.

И это уже не ломоносовская ода с её космическими по масштабу метафорами, не державинская с вкраплениями автобиографических подробностей, а новая историческая разновидность жанра, в которой субъект предстаёт перед нами не как представитель определённого образа жизни, а как выразитель определённого строя мысли. На смену аллегории как разновидности образа приходит мысль, не завуалированная параллелями с античностью, нагромождением подробностей или тропов. «Польские оды» («Клеветникам России» и «Бородинская годовщина») А.С. Пушкина как раз и будут яркими образцами данной разновидности жанра.

Л.В. Пумпянский, характеризуя в том числе и субъекта в ломоносовской оде, писал, что «...поэзия Ломоносова свободна от необходимости установления равновесия между поэтом и предметностью...»¹. «Слово, связанное своим конкретным, так сказать, земным значением, – отмечает Г.А. Гуковский, – мешает его полёту ввысь; оно должно утратить своё бедное, простое значение и воспарить в абстракцию»². Лирический одический субъект направлен на «выражение общих мыслей и чувств» (Мармонтель), а с другой стороны, должен выразить личный восторг от переживания высокого объекта. «Эмоциональная основа всей системы Ломоносова осмысливается им как тема каждого его произведения в целом; это – лирический подъём, восторг, являющийся единственной темой его поэзии... <...> ...его воображение парит, пролетает мигмом пространство, время, нарушает логические связи, подобно молнии освещает сразу разнообразные места»³. Такой лирический субъект уничтожает границы между абстрактным и предметным мышлением через эмоционально-возвышенную интонацию речи. «Сдерживающим» фактором развития жанра и в то же время главным идентификационным

¹ Пумпянский Л.В. Классическая традиция : Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 56–57.

² Гуковский Г.А. Ломоносов, Сумароков, школа Сумарокова // Г.А. Гуковский Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2001. С. 46.

³ Там же. С. 47.

признаком жанра оды является, как отмечено, «непроизвольная эмоция». «Официальная идеология в очень большой степени определяет, каким должно быть переживание того или иного события, то есть речь идёт о том, что официальный быт требует не только строго ритуального поведения, но и ритуального переживания, и ода это ритуальное переживание фиксирует и, в то же время, этому ритуальному переживанию «обучает»... Другими словами, похвальная ода (и мы полагаем, что именно так можно понять специфику оды как панегирика) есть литературная форма, которая фиксирует, как то или иное политическое событие должно было быть пережито подданными российского монарха»¹. Объектом изображения в оде, таким образом, тоже становится не предметный мир и не политические реалии, а эмоции жанрового героя по политически значимому поводу.

Польский вопрос в течение многих веков был болезненным для россиян и России. П.И. Пестель ещё в «Русской Правде» настаивал на том, что «по праву народности должна Россия даровать Польше независимое существование»². Н.М. Карамзин в «Мнении русского гражданина» – записке, поданной Александру I 7 октября 1819 года, – сформулировал свой взгляд на польский вопрос в таких выражениях: «Польша есть законное российское владение. Старых крепостей нет в политике. Восстановление Польши будет падением России, или сыновья наши обогрят своей кровью землю польскую и снова возьмут штурмом Прагу»³.

События в Польше в 1830 году снова всколыхнули всю Россию. «Тяжкий для России 1831 год, близкий родственник 1812-му, снова вызывает Давыдова на поле брани. И какое русское сердце, чистое от заразы общемирного гражданства, не забилося сильнее при первом известии о восстании Польши? Низкопоклонная, невежественная шляхта, искони подстрекаемая и руководимая женщинами, господствующими над её мыслями и делами, осмеливается требовать у России того, что сам Наполеон, предводительствовавший всеми силами Европы, советился явно требовать, силился исторгнуть – и не мог!»⁴ – так пишет

¹ *Погосян Е.А.* Восторг русской оды и решение темы поэта в русском панегирике 1730–1762 гг. [Электронный ресурс]. Тарту, 1997. Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/document/534639.html>

² *Пестель П.И.* Русская правда [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://worldconstitutions.ru/?p=637>

³ *Карамзин Н.М.* Мнение русского гражданина // Н.М. Карамзин. О древней и новой России. Избранная проза и публицистика. М., 2002. С. 437.

⁴ *Давыдов Д.В.* Некоторые черты из жизни Дениса Васильевича Давыдова. Автобиография [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.museum.ru/museum/1812/Library/Davidov4/index.html>.

сам о себе Денис Давыдов. А вот П.А. Вяземский был убеждён, что государственные интересы России требуют предоставления Польше независимости: «Польшу нельзя расстрелять, нельзя повесить её, следовательно, силою ничего прочного, ничего окончательного сделать нельзя. При первой войне, при первом движении в России, Польша восстанет на нас, или должно будет иметь русского часового при каждом поляке»¹.

Пушкин реагировал на польские события иначе. С его точки зрения, от того, как решится участь восставшей Варшавы, зависит судьба России, исход её противостояния Западу. Как полагает поэт, это восстание для Запады – лишь эпизод в собственной его многовековой исторической тяжбе с Россией. Вопрос о том жизненном материале, который стал поводом для создания «польских од» Пушкина, вроде бы должен быть решён однозначно – это польское восстание 1830–1831 годов.

Ода «Клеветникам России» непосредственно обращена, как это видно уже из её названия, к западным политикам, враждебно относившимся к стране. «Бородинская годовщина» написана по поводу взятия предместья Варшавы, Праги – 26 августа 1831 года, в день годовщины Бородинского боя. Эти два стихотворения А.С. Пушкин и В.А. Жуковский (а тогда, как писал позже П.В. Анненков, «они всё делали сообща») публикуют в брошюре «На взятие Варшавы»², куда вошло и стихотворение Жуковского «Старая песня на новый лад». Жуковский писал по поводу этой брошюры А.И. Тургеневу 7 сентября 1831 года: «Скоро пришло свои стихи, напечатанные вместе со стихами Пушкина, чудесными. Нас разом прорвало, и есть от чего»³. Однако вопрос об объектах изображения в этих текстах не может быть решён столь однозначно. Как замечает Т.Ю. Бурмистров, «теперь Пушкин мыслит исторически: великие личности по-прежнему привлекают его поэтическое внимание, но мысль его занята поиском неких подспудных закономерностей мировой истории, которые проявляют себя через этих выдающихся деятелей»⁴.

Польское восстание Пушкин воспринимал как возможное начало новой Отечественной войны. В стихотворении «Клеветникам России» в центре внимания поэта два образа: «пылающая Москва» и Прага – укреплённое варшавское предместье.

¹ Вяземский П.А. Записные книжки. М., 1992. С. 153.

² Выпущена она была предельно оперативно, уже 11–13 сентября 1831 года.

³ Письма В.А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. М., 1895. С. 259.

⁴ Бурмистров Т.Ю. Польша и Россия // Т.Ю. Бурмистров. Россия и Запад : Антология русской поэзии. СПб., 2001. С. 87.

«Так сложилось, что строки с упоминанием Праги не получили в изданиях Пушкина адекватного исторического комментария. Почему? Суворовский штурм Праги имеет болезненный исторический ореол... Между тем в восприятии Пушкина пражский... штурм имел глубокий историософский смысл»¹, – пишет Светлана Вениаминовна Берёзкина. И далее: «Для Пушкина, судя по его упоминаниям Праги, это сражение было символом кровопролитнейшего из всех боевых столкновений русских с поляками. Штурм российскими войсками варшавского предместья отличался предельным ожесточением. <...> Ожесточение русских солдат при штурме Праги имело объяснение, которое помнили в России и забыли в Европе. Участниками штурма должны были стать солдаты, спасшиеся из варшавской резни в апреле 1794 г. Резня в Варшаве началась в четверг на Страстной неделе – общей, кстати, и для православных, и для католиков, поскольку в 1794 г. Пасха праздновалась всеми христианскими конфессиями в один день. Русских убивали на квартирах, где они стояли, на улицах, а около пятисот безоружных солдат было вырезано в походной церкви во время литургии. Всего за два «страстных» дня в Варшаве было убито русских более двух тысяч человек»². В воспоминаниях одного из участников событий читаем, что солдаты готовились к бою с намерением мстить «за кровь нашу, изменнически пролитую в Варшаве на Страстной неделе»³. «Историософский вывод Пушкина, пишет С.В. Берёзкина, был таким: Прага, знаменующая собой «падение Польши», была расплатой за Смуту – за «русский плен», «позор Кремля» и сожжённую Москву»⁴.

Таким образом, в поэтическом сознании Пушкина соединились три исторические эпохи: Смутная эпоха XVII века, Отечественная война 1812 года и Польское восстание 1830-х годов. Столь широкий исторический охват, свойственный только историческому мышлению, мог найти адекватную форму поэтического выражения только в форме оды. Центральным объектом изображения в оде Пушкина «Бородинская годовщина» является именно великая годовщина, а не просто взятие Варшавы в «день Бородина». Поэт не описывает момент битвы, не изображает её ключевые моменты. Всё описание укладывается в четыре строки:

Вновь наши вторглись знамена
В проломы падшей вновь Варшавы;

¹ Берёзкина С.В. «Так некогда поэт...» Проблемы научной биографии Пушкина. СПб., 2010. С. 249–250.

² Там же. С. 251, 254.

³ [Старков Я.М.] Рассказы старого воина о Суворове. М., 1847. С. 47.

⁴ Берёзкина С.В. «Так некогда поэт...» С. 281.

И Польша, как бегущий полк,
Во прах бросает стяг кровавый...

(III, 274)

Для Пушкина намного важнее момент преемственности: Варшава взята в день, когда «братской тризной» поминают «великий день Бородина»; в строках:

Знакомый пир их манит вновь...

<...>

Мы не напомним ныне им
Того, что старые скрижали
Хранят в преданиях немых...

(III, 273 и 274)

— он говорит о стремлении поляков начать новую войну с Россией, а также и о попытках французов — «...мутители палат, / легкотязычные ви-тии...» (III, 274) — подтолкнуть их к этой войне (достаточно вспомнить зажигательные выступления во французской палате депутатов Могена, Ламарка и Лафайета, которые требовали вмешательства Франции и Англии в русско-польскую войну, сначала мирного, а потом и военного, напоминая о прошедших войнах 1611-го, 1794-го и 1812 годов). Исторический контекст ещё больше расширяется за счёт исторических аллюзий. Имени генерала Паскевича в оде нет, но именно о нём говорится в строчках:

Могучий мститель злых обид,
Кто покорил вершины Тавра,
Пред кем смирилась Эривань,
Кому суворовского лавра
Венок сплела тройная брань.

(III, 274),

где опять же упоминается о победах, одержанных русской армией под его началом в русско-персидской 1827–1828 годов, русско-турецкой 1829-го и русско-польской 1831 года войнах. И снова перед нами образ «тройной брани», как и в случае с боем под Прагой. Не забывает Пушкин и ещё об одном «символическом факте»: известие о взятии Варшавы в Царское Село привёз внук генералиссимуса Суворова — князь А.А. Суворов.

Поэт собирает в одном фокусе сразу несколько событий: обсуждение во французском парламенте, взятие Варшавы, торжество в России по случаю этой победы, — демонстрируя позицию каждой из сто-

рон, принимающих участие в начавшемся конфликте, и таким образом устраивая им всем своеобразную «очную ставку». В «польских одах» и примыкающем к ним стихотворении «Перед гробницею святой...» объектом изображения становятся «рифмующиеся», перекликающиеся между собой события долголетнего спора России и Запада. Мысль поэта движется не только по цепи связанных между собой исторических фактов, но и сквозных образов: «гробница святая» Кутузова – «нечуждые гробы» французов – «святыня гробов» Ярослава и печерских угодников – «одр могучего мстителя злых бед» Паскевича – восставший из гроба Суворов. Через них поэт получает возможность сопряжения событий, связанных между собой не непосредственно, но в творческом сознании поэта. У каждого из них есть своё «лицо» – Ярослав, Кутузов, Суворов, Паскевич. Ракурс изображения исторических событий определяется повтором «от нас», «нам» – таким образом поэт ставит в центр позицию русского народа (вспомним одическое «мы» у М.В. Ломоносова).

Субъект «польских од» также сохраняет многие черты, свойственные одическому герою. Пушкин как будто специально – для его друзей это было очевидно – «забывает» о своих многочисленных «пересечениях» с поляками. А ведь он в течение многих лет был дружен с Мицкевичем, который, правда, так и не принял непосредственного участия в польском восстании 1830 года. Хорошо известно и об увлечении Пушкиным Каролиной Собаньской менее чем за год до начала восстания. 2 февраля 1830 года поэт пишет Каролине Собаньской: «Чем более я об этом думаю, тем более убеждаюсь, что моё существование неразрывно связано с вашим; я рождён, чтобы любить вас и следовать за вами... Рано или поздно мне придётся всё бросить и пасть к вашим ногам» (XIV, 399). Неизвестно, знал ли Пушкин о том, что Каролина является любовницей графа И.О. Витта и его шпионкой, но характеристика, которая дана ей Николаем I («она самая большая и ловкая интриганка и полька, которая под личиной любезности и ловкости всякого уловит в свои сети»¹), на удивление напоминает ту, которую даёт поэт Марине Мнишек («ужас до чего полька»; XIV, 395). «Такое отношение к полякам, – пишет современный исследователь, – было свойственно, наверное, всем русским в ту пору: от поляков вечно ждали каких-то интриг, провокаций, козней и происков»².

¹ Щербатов А.П. Генерал-фельдмаршал князь Паскевич: его жизнь и деятельность : в 7 т. Т. 4. СПб., 1894. С. 204.

² Бурмистров Т.Ю. Польша и Россия. С. 70.

В оде же нет ни одного автобиографического намёка, поэт последовательно выдерживает возвышенный, торжественный тон, что в то же время позволяет ему соединять похвалу и обличение – явление, в XIX веке ставшее уже привычным в одической традиции (можно вспомнить оды Г.Р. Державина, гражданскую лирику К.Ф. Рыльева и так далее). Отличительной чертой развёртывания авторской мысли в «польских одах» становится неспешная повествовательная интонация:

Уже давно между собою
Враждуют эти племена;
Не раз клонилась под грозою
То их, то наша сторона.
(III, 269)

И в то же время им присуща удивительная гибкость интонационного ряда, что позволяет поэту сочетать эпически плавную и публицистически взволнованную речь.

О чём шумите вы, народные витии?
Зачем анафемой грозите вы России?
Что возмутило вас? волнения Литвы?
Оставьте: это спор славян между собою,
Домашний, старый спор, уж взвешенный судьбою,
Вопрос, которого не разрешите вы.
(III, 269)

Однако это не обычная для оды лирическая взволнованность жанрового субъекта, которая мотивировалась в одах Ломоносова «восхождением на Парнас»:

Восторг внезапный ум пленил,
Ведёт на верьх горы высокой,
Где ветер в лесах шуметь забыл;
В долине тишина глубокой¹.

Стараясь подчеркнуть объективность позиции лирического субъекта, Ломоносов использует приём не «заимословия», а моделирования противоположной точки зрения. Поэты XVIII века «передавали речь» природным стихиям, богам, героям, рекам, лесам и так далее, прежде всего для повторной декларации восторженного состояния жанрового субъекта (к сравнению: «Шумит с ручьями бор и дол: / «Победа, Росская

¹ Ломоносов М.В. Ода блаженныя памяти Государыне Императрице Анне Иоанновне на победу над Турками и Татарами и на взятие Хотина 1739 года // Ломоносов М.В. Полн. собр. соч. : в 11 т. Т. 8. М. ; Л., 1959. С. 16.

победа!»¹ или: «Он (Феб. – М.П.) пламенным потряс верхом, / Пре-
славно дело зря, дивится: / «Я мало таковых видал / Побед, коль долго
я блистал, / Коль долго круг веков катится»²). А вот точку зрения «по-
беждённых» чаще всего моделировали в серии риторических вопросов:
«Где ныне похвальба твоя? / Где дерзость? Где в бою упорство? / Где
злость на северны края? / Стамбул, где наших войск презорство?»³ В оде
Пушкина «Бородинская годовщина» позиция европейцев представлена
в развёрнутой речи коллективного «мы»:

Великий день Бородина
Мы братской тризной поминая,
Твердили: «Шли же племена,
Бедой России угрожая;
Не вся ль Европа тут была?
А чья звезда её вела!..
<...>
Забыли русской штык и снег,
Погребший славу их в пустыне.
Знакомый пир их манит вновь –
Хмельна для них славянов кровь...


(III, 273)

В ней звучит явный упрёк Европе с опорой на прошлый опыт исторического общения народов. Однако прошлый опыт, как и настоящее, осмысливается сквозь призму сознания русского человека, который считает, что европейцев может манить «знакомый пир», что для них «хмельна» «славянов кровь». Пушкин уходит от искусственного моделирования чужой точки зрения, более того, в центре его внимания находится мотивация его собственной позиции. Это своеобразная реплика лирического субъекта в долгом «споре славян между собою». Причём реплика ультимативная, не предполагающая возможности смягчения позиции говорящего. На его стороне исторический опыт, национальный опыт, глубоко осмысленный субъектом. В одном из писем Е.М. Хитрово Пушкин пишет: «Известие о польском восстании меня совершенно потрясло. Итак, наши исконные враги будут окончательно истреблены, и таким образом ничего из того, что сделал Александр, не останется, так как ничто не основано на действительных интересах России, а опирается лишь на соображения личного тщеславия, театрального эффекта

¹ Там же. С. 24.

² Там же. С. 26.

³ Там же.



и т. д... Известны ли вам бичующие слова фельдмаршала, вашего батюшки? При его вступлении в Вильну поляки бросились к его ногам. <Встаньте>, сказал он им, <помните, что вы русские>. Мы можем только жалеть поляков. Мы слишком сильны для того, чтобы ненавидеть их, начинающаяся война будет войной до истребления – или по крайней мере должна быть таковой. Любовь к отечеству в душе поляка всегда была чувством безнадежно-мрачным. Вспомните их поэта Мицкевича. – Всё это очень печалит меня» (XIV, 421–422). Этот отрывок объясняет и то, каким образом поэтом был осмыслен его личный опыт, в частности опыт общения с польским поэтом Мицкевичем – он не противоречит его позиции как русского человека, как славянина.

Таким образом, «польские оды» А.С. Пушкина стали опытом осмысления трагических событий национальной истории. Торжественная, возвышенная интонация, свойственная произведениям этого жанра, не противоречит ни полемическому замыслу поэта, ни эпическому осмыслению событий. Причём «высокость» интонации не является мотивацией эпического размаха описания, как это было в одах М.В. Ломоносова. В произведениях А.С. Пушкина интонация сама по себе мотивируется эпической глубиной и широтой позиции поэта. При внешнем соблюдении жанровых доминант поэт полностью перестраивает структуру жанровой схемы. По сути дела, речь скорее может идти об использовании одической формы, которая накладывала на художника определённые ограничения и в то же время была органична поэтическому замыслу. Возвышенная и гневная, порой ироничная интонация не является в «польских одах» данью жанру, но определяется характером осмысления событий Пушкиным.

ВОЙНА И МИР В ГЕДОНИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (Пушкин и «окрестности»)

Эмоции удовольствия сопровождают человека всю его жизнь. В широком смысле слова удовольствие – есть удовольствие от самой жизни, это вкус к жизни и самое искусство жить, это те мелочи жизни, из которых в немалой степени складывается история большой жизни. При этом, с одной стороны, удовольствие – род «праздника, который всегда с тобой», так как любая осознанная добровольная деятельность, в конечном счёте, ориентирована на обеспечение комфортных условий частной жизни и, следовательно, предполагает ради полезного результата «соучастие в деле» удовольствия. С другой стороны, удовольствие – своего рода «мимолётное видение», оставляющее ощущение встречи с призраком, осознание которого как бывшего, но явно пережитого, может возникнуть много позже или вовсе никогда и не осчастливить человека обретением этого чувственного опыта. Удовольствие всеядно. Оно может нахлынуть на кого угодно, когда, где и как угодно и по любому поводу. Но к тому же скоротечно и изменчиво по отношению к недавним привязанностям: «Что любим днесь, то завтра ненавидим»¹.

От природы эмоция удовольствия принадлежит к таким ощущениям человека, которые практически не поддаются адекватному выражению в слове. Среди синонимов, сопровождающих мотив удовольствия в поэтических текстах русской литературы, наиболее распространёнными являются: *наслаждение* – высшая степень удовольствия, *блаженство* – полное и невозмутимое счастье, *упоение* – состояние восторга и *нега* – страстное томление². По сути дела, вся история русской классической литературы прочитывается как сказание о «русской мере чувств»³, в которой чувство удовольствия занимает далеко не последнее место. При этом язык изящной философии, коей собственно и является классическая русская литература, позволяет, не прибегая к традиционным

¹ Эпиграф к III главе романа А.С. Пушкина «Арап Петра Великого» (VIII, 13) – неточная цитата из трагедии В. Кюхельбекера «Аргивяне».

² Фатеева Н.А. Слово «удовольствие» и удовольствие от слова // Феномен удовольствия в культуре : Мат-лы межд. форума 6–9 апреля 2004 г. СПб., 2004. С. 276.

³ Григорьев А.П. Литературная критика М., 1967. С. 212.

поэтизм, избежать обыденности и посредством одной лишь интонации воссоздать мгновения переживаемых эмоций во всей их жизненной полноте:

Далече грянуло ура:
Полки увидели Петра.
И он промчался пред полками,
Могущ и радостен, как бой.
<...>
И грянул бой, Полтавской бой!
(V, 57)

Схожие эмоции находим и у М.Ю. Лермонтова в стихотворении «Бородино»:

Изведал враг в тот день немало,
Что значит русский бой удалый,
Наш рукопашный бой!..¹

Слова, произнесённые человеком в момент нахождения его в пограничной ситуации – война и мир, бытие и небытие, любовь и ненависть, – приобретают поистине символическое значение, обнаруживая в себе экзистенциальные смыслы культуры переживания. Вспомним известные строки из письма князя П.А. Вяземского к великому князю Михаилу Павловичу от 14 февраля 1837 года: «Убил я его?» – «Нет, ...вы его ранили». – «Странно, ...я думал, что мне доставит удовольствие его убить, но я чувствую теперь, что нет. Впрочем, всё равно. Как только мы поправимся, снова начнём»². Да, прав гений:

Есть упоение в бою...
.....
Всё, всё, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья –
Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обретать и ведать мог.
(VII, 180–181)

И в мирной жизни, и на войне реальные или литературные персонажи то и дело что-то совершают ради собственного или чужого удовольствия, которое, в свою очередь, может быть явным, совершенным,

¹ Лермонтов М.Ю. Собр. соч. : в 4-х т. Т. 1. М., 1958. С. 11.

² Щёголев П.Е. Дуэль и смерть Пушкина. СПб., 1999. С. 246.

чрезвычайным, неожиданным, нечаянным, мелким, тщеславным или притворным. Герои наслаждаются тихими радостями жизни, одушевляются восторгом в предвкушении жирного куша или минуты мщения, с упоением мчатся навстречу своей любви или гибели, вдохновляются собственными победами и чужими поражениями. Следы и отголоски эмоции удовольствия обнаруживаются и в суетных мирах людей, и в их мучительно-блаженных поисках Бога-истины и Бога-веры.

У «нашего всё» как «всего нашего душевного, особенного»¹ находим все краски чувства удовольствия, включая чёрную. Тщеславными удовольствиями за счёт неудовольствия других украшают своё вполне благополучное мирное сосуществование «незамечательные» герои А.С. Пушкина. Так, Сильвио («Выстрел»), обуреваемый жадой мести, терпеливо поджидает того момента, когда мщение принесёт ему наивысшее наслаждение. Однако, дождавшись возжеленной минуты, он отказывается от выстрела: «...я доволен: я видел твоё смятение, твою робость; я заставил тебя выстрелить по мне... Будешь меня помнить» (VIII, 74). «Золотые кладовые» Барона из «Скупого рыцаря» – залог наслаждения, получаемого им от осознания власти над людьми. И наслаждение это оказывается сродни «приятности» в убийстве: «Мне всё послушно, я же – ничему; / Я выше всех желаний; я спокоен; / Я знаю мощь мою...» (VII, 111). А русский барин Кирила Петрович Троекуров («Дубровский»), привыкший давать «полную волю всем порывам пылкого своего нрава и всем затеям довольно ограниченного ума» (VIII, 161), тешил свою душу тем, что с помощью слуг неожиданно для гостя-новичка вталкивал его в комнату, в которой находился голодный медведь.

Для юного «бунтовщика» поневоле Петруши Гринёва («Капитанская дочка») поэзия вечной рифмы жизни – «сладость и радость» – как эмоциональный противовес прозе «русского бунта» – «бессмысленного и беспощадного». Любовь и война кардинально поменяли «стратегию» удовольствия недавнего недоросля. Пребывая в упоении восторга от первой и, видимо, единственной в своей жизни любви, сержант гвардии Пётр Гринёв находит весьма приятной службу в забытой Богом Белогорской крепости. Потеряв бдительность на почве упоения любовью, он даже знакомит Швабрину с сочинённой им от восторга чувств песенкой. Но, узнав жизнь на самом деле, Гринёв с радостью откликается на вызов соперника, горя желанием заступиться за честь любимой: «В эту минуту я готов был растерзать его» (VIII, 301). Накануне пришествия

¹ Григорьев А.А. Искусство и нравственность. М., 1986. С. 78.

«незваного гостя» и неизбежного в связи с этим расставания с Марьей Ивановной в душе Гринёва «с грустию разлуки» сливались «и неясные, но сладостные надежды, и нетерпеливое ожидание опасностей, и чувства благородного честолюбия» (VIII, 321). И до конца дней своих Пётр Гринёв «с самодовольствием» вспоминал ту минуту, когда чувство долга перед лицом смерти «восторжествовало» в нём «над слабостию человеческой» (VIII, 332).

В русской литературе, пожалуй, трудно найти героя, который по числу и многообразности своих умозаключений на предмет чувства удовольствия мог бы соперничать с Григорием Александровичем Печориным. Даже близость смерти и жужжание чеченских пуль в скором времени наскучили ему более, чем прежняя жизнь: «...мне всё мало; к печали я также легко привыкаю, как к наслаждению...»¹. От скуки (то есть от привычки к удовольствиям) Печорин обольщает одну девушку, крадёт другую, занимается любовью с третьей, вмешивается в дела мирных контрабандистов, обезоруживает маньяка, убивает соперника на дуэли: «...я люблю врагов, хотя не по-христиански. Они меня забавляют, волнуют мне кровь. ...угадывать намерение, разрушать заговоры, притворяться обманутым, и вдруг одним толчком опрокинуть всё огромное и многотрудное здание из хитростей и замыслов, — вот что я называю жизнью»². Печорин — счастливый обладатель «того скверного, но непобедимого чувства, которое заставляет нас уничтожать сладкие заблуждения ближнего, чтоб иметь мелкое удовольствие сказать ему, когда он в отчаянии будет спрашивать, чему он должен верить: «Мой друг, со мною было то же самое, и ты видишь, однако, я обедаю, ужинаю и сплю преспокойно и, надеюсь, сумею умереть без крика и слёз!»³. Испытал ли Печорин чувство удовольствия, стоя у крышки собственного гроба, читателю неизвестно. «Проклятый романтический сплин» (столь удачно рифмующийся с ныне модным адреналином) гонит искателя приключений в далёкую Персию навстречу своей смерти, где наш герой, устав от подвигов, совершённых им всего лишь на полуторастах страницах романного текста, обрёл наконец «покой и волю».

Большие, внешние войны исторического масштаба и исторических же последствий, равно как и малые, внутренние, не всегда различимые в суеде повседневной мирной жизни, зачастую друг друга и порождают, ибо и те и другие движимы тщеславием и амбициями: «Мы все глядим

¹ Лермонтов М.Ю. Собр. соч. : в 4-х т. Т. 4. М., 1958. С. 38.

² Там же. С. 111.

³ Там же. С. 100–101.

в Наполеоны» (VI, 37). Вот и Л.Н. Толстой в «Севастопольских рассказах» замечает: «Тщеславие, тщеславие и тщеславие везде – даже на краю гроба и между людьми, готовыми к смерти из-за высокого убеждения»¹. И далее продолжает: «...всякий из них маленький Наполеон, маленький изверг и сейчас готов затеять сражение, убить человек сотню для того только, чтоб получить лишнюю звёздочку или треть жалованья»².

И вполне закономерно, что поэтика войны у Толстого запечатлена «не в правильном, красивом и блестящем строе, с музыкой и барабанным боем, с развевающимися знамёнами и гарцующими генералами», а «в настоящем её выражении – в крови, в страданиях, в смерти...»³ и в неизбежно сопровождающих их гедонистических переживаниях писателя и его героев.

«Выходя из этого дома страданий, вы непременно испытаете *отрадное чувство*, полное вдохнёте в себя свежий воздух, почувствуете *удовольствие в сознании своего здоровья*, но вместе с тем в созерцании этих страданий почерпнёте сознание своего ничтожества и спокойно, без нерешимости пойдёте на бастионы...»⁴.

При звуках летящего снаряда «...вы испытаете странное *чувство наслаждения* и вместе с ним и страха. В ту минуту, как снаряд, вы знаете, летит на вас, вам непременно придёт в голову, что снаряд этот убьёт вас; но чувство самолюбия поддерживает вас, и никто не замечает ножа, который режет вам сердце. Но зато, когда снаряд пролетел, не задев вас, вы оживаете, и какое-то *отрадное, невыразимо приятное чувство*, но только на мгновение, овладевает вами, так что вы находите какую-то *особенную прелесть в опасности*, в этой игре жизнью и смертью; вам хочется, чтобы ещё и ещё поближе упали около вас ядро или бомба. <...> Вы ясно поймёте, вообразите себе тех людей, которых вы сейчас видели, теми героями, которые в те тяжёлые времена не упали, а возвышались духом и с наслаждением готовились к смерти, не за город, а за родину»⁵.

О русских героях не без удовольствия отзываются и их противники: «О! Это ужасно! Но какие молодцы ваши солдаты, какие молодцы! *Это удовольствие – драться с такими молодцами!*»⁶.

¹ Толстой Л.Н. Севастопольские рассказы // Л.Н. Толстой. Избранные произведения. М., 1960. С. 261.

² Там же. С. 288.

³ Там же. С. 249.

⁴ Там же. С. 249. Здесь и далее курсив в цитатах мой. – И.М.

⁵ Там же. С. 255–256.

⁶ Там же. С. 293.

«Так вот я и на Малаховом кургане, который я воображал совершенно напрасно таким страшным! <...> Так я не трус?» – «с наслаждением и даже некоторым восторгом самодовольства», спрашивает себя младший Козельцов¹. «Володя же был в совершенном восторге: ему не приходила и мысль об опасности. Радость, что он исполняет хорошо свою обязанность, что он не только не трус, но даже храбр... сделали из него совершенного молодца»².

Вот и старший брат Козельцова, Михаил, умирая, «с чрезвычайно отрадным чувством самодовольства» подумал, что он хорошо исполнил свой долг, что в первый раз за всю свою службу он поступил так хорошо, как только можно было, и ни в чём не может упрекнуть себя. ...Слава богу, слава богу, – проговорил раненый, не чувствуя, как слёзы текли по его щекам, и испытывая невыразимый восторг сознания того, что он сделал геройское дело. Мысль о брате мелькнула на мгновение в его голове. «Дай бог ему такого же счастья», – подумал он»³.

Многообразие оттенков гедонистических текстов находим и в романе «Война и мир». Каждый из героев мужских историй Толстого идёт на поводу своей воли-желания, находя в этом сокровенный смысл жизни.

Илья Андреевич Ростов – эпикурец, гурман и главный устроитель домашних и светских торжеств. «Так, так – говорил он, с удовольствием оглядывая огромный раздвинутый стол. – Главное – сервировка. Тот... – И он уходил, самодовольно вздыхая...»⁴. Старый граф «так любил своё весёлое спокойствие», что даже во время семейных драм «старался уверить себя, что ничего особенного не было, и только тужил о том, что... откладывался их отъезд в деревню»⁵.

Николай Ростов, обретая счастье и покой в семейной жизни, всю энергию молодой души отдаёт устройству своего дома, и «скоро так пристрастился к хозяйству, что оно сделалось для него любимым и почти исключительным занятием»⁶. А «приходя с гумна, радостно потирая руки, говорил: ну, ещё денёк, и моё и крестьянское всё будет в гумне»⁷.

Анатоль Курагин, несмотря на то, что обыкновенно ставил себя в положение человека, которому надоела беготня за ним женщин, «чувствовал тщеславное удовольствие», оказавшись в обществе сразу трёх

¹ Толстой Л.Н. Севастопольские рассказы. С. 336.

² Там же. С. 342.

³ Там же. С. 346.

⁴ Толстой Л.Н. Война и мир : в 4 т. Т. 1. М., 1955. С. 47.

⁵ Толстой Л.Н. Война и мир. Т. 2. С. 745.

⁶ Толстой Л.Н. Война и мир. Т. 4. С. 683.

⁷ Там же. С. 685.

женщин и видя своё влияние на них. А хорошенькая m-lle Bourienne вызвала у него «то страстное, зверское чувство, которое... побуждало его к самым грубым и смелым поступкам»¹.

Бретёр Долохов, для которого «самый процесс управления чужой волею был *наслаждением, привычкой и потребностью*»², с улыбкой провоцирует гнев тишайшего Пьера во время обеда в Английском клубе, поднимая бокал за красивых женщин и их любовников. Смотря на жертву своего наслаждения с серьёзным выражением, но весёлыми и жестокими глазами, он как будто говорил: «*А, вот это я люблю*»³.

Князь Андрей с упоением купается в сладких грёзах о «своём» Тулоне: «...вот он берёт полк, дивизию, выговаривает условие... и ведёт свою дивизию к решительному пункту и один одерживает победу»⁴. Он даже готов пожертвовать всеми, кто ему дорог, «*за минуту славы, торжества над людьми...*»⁵. «Вот оно! – думал князь Андрей, схватив древко знамени и *с наслаждением слыша свист пуль*, очевидно направленных именно против него»⁶.

Во время ссоры с женой Пьер Безухов, схватив со стола мраморную доску, почувствовал «*увлечение и прелесть бешенства*». «Я тебя убью! <...> Вон!»⁷. С тем же «*восторгом бешенства*», удесят�ерявшим его силы, Пьер «молотил... кулаками» мародёра-француза, срывавшего ожерелье с красавицы армянки. «*Восторженное состояние* его ещё усилилось при виде девочки, которую он спас»⁸.

А много позже Безухов, переживший тяжесть физических лишений и нравственных потрясений в плену, испытывает радостное чувство свободы, наполнявшее его душу: «Ах, как хорошо! Как славно! – говорил он себе, когда ему подвигали чисто накрытый стол с душистым бульоном или когда он на ночь ложился на мягкую чистую постель, или когда ему вспомнилось, что жены и французов нет больше... И по старой привычке он делал себе вопрос: «Ну, а потом, что? что я буду делать?». И тотчас же он отвечал себе: «Ничего. *Буду жить. Ах, как славно!*»⁹

¹ Толстой Л.Н. Война и мир. Т. 1. С. 287.

² Толстой Л.Н. Война и мир. Т. 2. С. 718.

³ Там же. С. 394.

⁴ Толстой Л.Н. Война и мир. Т. 1. С. 335.

⁵ Там же. С. 336.

⁶ Там же. С. 335.

⁷ Толстой Л.Н. Война и мир. Т. 2. С. 404.

⁸ Толстой Л.Н. Война и мир. Т. 3. С. 414–415.

⁹ Толстой Л.Н. Война и мир. Т. 4. С. 631.

ПОРТРЕТ АДРЕСАТА ЗАПИСОК СЕСТЁР ВУЛЬФ И АННЫ ПЕТРОВНЫ КЕРН

Дворянский род Скобелыных восходит к началу XVI века. Один из Скобелыных исполнял дипломатические поручения Ивана Грозного – был послан в Вену для переговоров в 1573 году¹. На протяжении истории представители этой семьи владели поместьями в новгородских, курских, псковских землях и были внесены в дворянские родословные книги соответствующих губерний. Жалованная грамота новгородцу, окладчику Шелонской пятины, Петру Васильевичу Скобелыну на вотчину в Шелонской пятине от 1690 года была передана в Древлехранилище Псковского музея Борисом Степановичем Скобелыным, архитектором-реставратором и почётным гражданином города Пскова². Б.С. и Е.И. Скобелыны³ бескорыстно отдали предметы, находящиеся сейчас в Псковском музее и имеющие несомненную художественную, историческую и материальную ценность. В музее хранится несколько семейных портретов Скобелыных, в том числе прапрадеда и прапрабабки Бориса Степановича – Николая Семёновича и Ирины Александровны Скобелыных, работы неизвестного ху-

¹ См.: *Соловьёв С.М.* История России с древнейших времён : в 18 кн. Кн. 3. М., 1989. С. 613–614.

² Скобелыны Борис Степанович, заслуженный работник культуры РСФСР, почти всю свою жизнь проработал в Псковской реставрационной мастерской. Среди многочисленных его работ – восстановление церкви Покрова Богородицы, Никольского храма и крепости в Порхове. В Мальском монастыре трудами Бориса Степановича сохранены трапезная церковь и колокольня, почти одновременно он занимался объектами Крыпецкого монастыря. Псков украшает отреставрированная им церковь святителя Николая «со Усохи». Борис Степанович – автор проекта восстановления архитектурного ансамбля в Вольшове.

Борис Степанович был замечательным фотохудожником. Ему принадлежат прекрасно изданные альбомы с фотографиями памятников ушедших веков, портреты: без фотографий Андрея Арсеньевича Тарковского, сделанных Скобелыным, не обходится сейчас практически ни одно издание, посвящённое режиссёру. В псковском музее хранятся выполненные им паспорта на исчезающие архитектурные памятники Псковской области,

³ Скобелына Елена Ивановна, профессиональный искусствовед с университетским образованием, в 60-е годы XX века заведовала художественным отделом Псковского музея. Она – автор первого каталога картинной галереи, участник многочисленных собирательских экспедиций. Ещё одной её большой работой была паспортизация иконостасов псковских храмов.

дожника. А в «Золотой кладовой» экспонируется миниатюра в золотой оправе с изображением двоюродного прапрадеда Бориса Степановича – Николая Николаевича Скобельцына, сына Николая Семёновича и Ирины Александровны (урождённой Тырковой). Атрибуция портрета сохранилась в семье¹. Усадьба их находилась в Торошковицах², на берегу реки Луги, в 70 километрах от Новгорода. Из многочисленных владельцев этого имения Николай Николаевич Скобельцын оказывал особенное усердие и заботу в поддержании господского дома и трёх-престольного храма Преображения, построенного в 1745–1765 годах и украшавшего село.

Николай Николаевич Скобельцын был военным. Как многие дворяне в начале XIX века, он предпочёл военную службу гражданской. Уже будучи генерал-майором, он получил такую характеристику в формулярный список:

«Благоприобретённого имущества не имеет.

Дворянин, сын майора. Петербургской губ., Лугского уезда состоит за ним родового имения 150 душ крестьян. Ранен не был. Не подвергался жалобам, которые начальством найдены основательными. В штрафах не бывал, Высочайшим замечаниям и выговорам не подвергался. Слабым в отправлении службы замечен не был, и между подчинёнными беспорядков и неисправностей не допустил»³.

Николай Николаевич Скобельцын начинал служение Отечеству в 1810 году подпрапорщиком в лейб-гвардии Семёновском полку, где служил и его отец. В 1812-м, как написано в его формулярном списке, «от роду тогда имея 17 лет»⁴, он был произведён прапорщиком. В этом чине Н.Н. Скобельцын участвовал в войне против Наполеона и «находился в 6-ти кампаниях». Он отступал от Вильно до Бородино, где был в сражении 26 августа, два дня до того простояв в резерве. В октябре этого же года участвовал в знаменитых битвах при Тарутине и при

¹ Б.С. Скобельцын писал: «Наследником фамильного архива после младшего брата Н.Н. – Владимира Николаевича стал наш дед Владимир Владимирович, после смерти которого в 1947 году вся оставшаяся часть архива была передана мне тётей Юлией Владимировной» (рукопись). Выражаю благодарность дочери Б.С. и Е.И. Скобельцыных Н.Б. Грошевой за возможность пользоваться материалами из семейного архива.

² Сейчас это погост Торошковищи-Тырково, или Малые Торошковищи.

³ Формулярный список о службе и достоинстве командира Второй бригады Первой гренадерской дивизии генерал-майора Н.Н. Скобельцына. Древлехранилище Псковского музея. Ф. 716, № 29633, 16050/28, л. 1.

⁴ От этой даты вычисляется год рождения: 1795. Древлехранилище Псковского музея. Ф. 716, № 29633, 16050/28, л. 2.



*Миниатюрный портрет
Николая Николаевича Скобелева.
Из собрания Псковского
музея-заповедника.*

Малом Ярославце. В 1813 году был в заграничном походе и сражался уже на территории Пруссии и герцогства Варшавского, участвовал в форсировании рек Немана, Вислы, Одера, Эльбы. В конце 1814 года он вернулся в российские пределы. Будучи командиром Старо-Ингерманландского пехотного полка¹, принимал участие в сражениях под Станиславом и Окуневым, под Прагой и Варшавой. Благодаря способностям и усердию Николай Николаевич быстро делал карьеру: повышался в чинах, служил в Либавском пехотном, затем в Великолуцком пехотном полках, был бригадным командиром во 2-й и 12-й гренадерских дивизиях, закончил службу командующим 18-й пехотной дивизи-

ей и командующим резервной дивизией 6-го пехотного корпуса.

Н.Н. Скобелев дослужился до чина генерал-лейтенанта. Служба, видимо, была главным содержанием его жизни. За 45 лет он только четыре раза был в отпуске и дважды возвращался из отпуска раньше

¹ В 1-ю бригаду 14-й пехотной дивизии входили Старо-Ингерманландский и Псковский пехотные полки, во 2-ю – Ново-Ингерманландский и Великолуцкий, в 3-ю – два егерских полка. Штаб дивизии находился в Витебске, но отдельные её части квартировали на территории Псковской губернии. Так, Старо-Ингерманландский полк, прежде стоявший в Юрьеве (ныне Тарту, Эстония), в ноябре 1819 года расположился в Великих Луках. В июне 1820 года 14-я дивизия была переименована в 3-ю дивизию, а в размещении полков произошли серьёзные изменения. Старо-Ингерманландский полк в апреле 1821-го отправили из Великих Лук в город Свянцианы Витебской губернии, но уже в сентябре того же года перевели на квартиры в Псков. В нашем городе старо-ингерманландцы простояли до августа 1824 года, после чего отправились в Нарву. Подр. см.: Михайлов А.А. Воинские формирования в Псковской губернии. XIX – начало XX в. [Электронный ресурс] // Военно-исторический журнал. 2006. № 1. Режим доступа: <http://history.milportal.ru/2012/03/voinskie-formirovaniya-v-pskovskoj-gubernii-xix-nachalo-xx-v/>. В 1826 году в Старо-Ингерманландском пехотном полку состоял на службе Иван Ермолаевич Великопольский, с которым в Пскове встречался и обменивался шуточными поэтическими посланиями А.С. Пушкин. См.: Черейский Л.А. Пушкин и его окружение. Л., 1989. С. 62, 76.

срока. Он награждён за участие в Бородинском сражении, кавалер ордена Святого Великомученика и Победоносца Георгия 4 класса, Святой Анны 1-й (дважды) и 2-й степеней, императорской короною украшенных¹, Святого Станислава 1-й и 2-й степеней, ордена Святого равноапостольного князя Владимира 2-й и 3-й степеней², имел серебряную медаль за взятие Варшавы и бронзовую, установленную в память 1812 года, Орден Белого орла³, Польский знак отличия за военные достоинства 3-й степени, знак отличия за «Безпорочную службу за 40 лет» и знак отличия за «Безпорочную службу за 45 лет», полученный в 1854 году.

Скобелев был награждён и за личную храбрость во время военных действий, и за умелое руководство полком и личный пример, который он показывал в сражениях своим солдатам, и за «отлично усердную и ревностную службу и неусыпные труды»⁴. В числе его наград и 23 именные благодарности и выражения монаршей милости за учения, смотры, парады и тому подобное. Среди благодарностей есть одна, характеризующая Николая Николаевича не только как образцового офицера, но и как честного человека: от генерал-фельдмаршала князя Варшавского, графа Паскевича-Эриванского «за скорую сдачу Старо-Ингерманландского пехотного полка в течение четырёх дней, что доказывает совершенную исправность оного»⁵. В 1856 году Н.Н. Скобелев выходит в отставку в связи с болезнью, с мундиром и с пенсионом полного жалования. Последние восемь лет он живёт под Лугой в имении Торошковици.

Судьба военного связана с частой переменой мест. Полки, где служил и которыми командовал Скобелев, находились в самых разных городах России и Европы. В 1814 году, после возвращения из заграничного похода, у Николая Николаевича появился модный предмет – аль-

¹ Дополнение в виде императорской короны к знакам первых двух степеней ордена Святой Анны являлось особой степенью награды. Высшая, первая степень ордена давалась исключительно генералам. См.: *Балязин В.Н., Дуров В.А., Казакевич А.Н.* Самые знаменитые награды России. М., 2003. С. 90–91.

² Орден Святого князя Владимира давался за заслуги и выслугу лет. См.: *Балязин В.Н., Дуров В.А., Казакевич А.Н.* Самые знаменитые награды России. С. 83.

³ Польский по происхождению, Орден Белого орла был одним из самых высоких отличий государства, значась по старшинству сразу после ордена Святого Александра Невского. См.: *Балязин В.Н., Дуров В.А., Казакевич А.Н.* Самые знаменитые награды России. С. 117.

⁴ Формулярный список... Ф. 716, № 29633, 16050/28.

⁵ Там же.

бом¹, в котором есть записи, помеченные Санкт-Петербургом, Динабургом, Варшавой и Ригой². Автографы принадлежат сослуживцам, знакомым, друзьям и родным. В альбоме Н.Н. Скобелыцина отражено прощание с офицерами-сослуживцами по Великолукскому пехотному полку: «Чувствования при разлуке с отличным начальником – Сослуживцев Г.Г. офицеров и нижних чинов Великолукского пехотного полка Николаю Николаевичу Скобелыцину 1820 г.». Среди текстов встречаются рисунки достойного художественного качества с сюжетами, объяснимыми культурными привычками своего времени и круга³. Например, на листе 38 графитным карандашом выполнен в Опочке в 1822 году рисунок «Гренадер (?) с лошадью», в другом месте на тонированную голубую бумагу наклеена акварель «Амур, стреляющий из лука», датированная 1818 годом и подписанная «Rindin»⁴. Николай Николаевич не был женат, но записей, сделанных женской рукой, в альбомчике немало. Это может быть французский или немецкий текст, написанный изящным мелким почерком (он свободно читал и писал на этих языках) и помеченный

¹ По свидетельству Б.С. Скобелыцина, альбом (Альбом Н.Н. Скобелыцина. Ф. 716, № 29633 (2), инв. 3408 (рук.)), был передан ему Юлией Владимировной Скобелыциной в конце 70-х годов XX века. Это рукописная книга небольшого формата в переплёте из картона, обтянутого тиснёной коричневой кожей со вставками вышивки шерстью по канве мелким крестом. На верхней крышке – изображение бегущего оленя, на нижней – поющая (?) женщина с двумя слушателями. Фон второго изображения – минареты и пальмы. Застежки в виде виноградного листа и обрез книги позолочены. (Описание Н.П. Осиповой.)

В книге 89 листов, некоторые из них тонированы, несколько листов бумаги «верже» с водяными знаками. На листах 5, 7, 24 и 85 вклеены гравюры аллегорического содержания. Записи на польском, немецком, французском и русском языках идут вперемежку как сначала, так и с конца альбома (Описание С.А. Волковой.)

Крайние датировки – 1814 и 1864 годы. Альбом вёлся с момента возвращения в Россию из заграничного похода до смерти владельца. Похоже, что альбом прошёл домусейную реставрацию: когда-то рассыпавшиеся листки альбома были переплетены заново без учёта хронологии записей.

² География записей: Санкт-Петербург, 1816 год; Новая Ладога, 1820 (автограф И. Еропкина), Вышний Волочёк, 1821 (записи под этим годом подписаны: «Александр Языков», «Константин Языков» и «Александр Станкевич»); Рига, 1821, 1822 и 1825 годы; Динабург (Даугавпилс), 1821, 1824; Опочка, 1822; деревни Крекелишка, 1823 и Пателишка, 1824 (обе – Латвия); Феллин (Вильянди), 1826; Вильна, 1835; Варшава, 1838; Псков, 1842 и 1844; Торошковицы, 1850, 1855, 1857, 1858, 1859, 1862 и 1863 годы (автограф В. Скобелыцина), 1864 год (автограф Е. Давыдова).

³ Обучение живописи входило в программу обучения в военных корпусах. Многие военные превосходно рисовали, вспомним хотя бы М.Ю. Лермонтова.

⁴ Альбом Н.Н. Скобелыцина. Л. 83.

Петербургом, или трогательные старательные строчки без подписи с орфографическими ошибками, сделанные рукой какой-то порховчанки. Последние записи в альбоме говорят об одиночестве, тоске по близкому человеку: «Грустно сердцу жить одинокому, не найти ни в ком друга нежного»¹. В 1863 году, 22 сентября, в Торошковичах, на закате жизни Н.Н. Скобелыча его брат пишет трогательное признание: «На этом дорогом листе я мог только сказать, что люблю тебя чистейшей душой. Брат и друг В. Скобелыч»². Дважды в разные годы владелец альбома своей рукой повторяет надпись, сделанную женским мелким почерком некой, видимо, дорогой ему Е.Ш.: «Любить, любиму быть первейшее счастье на земле»³. Грустная запись без даты и подписи, предпоследняя в альбоме, тоже явно относится к последним годам жизни:

Сквозь слёзы я гляжу на свет:
Как всё летит, и разлетелось!
Как многова уж больше нет,
Как многова уж отхотелось!
И я на той черте стою,
Где видят все боль покрывала,
Небес ещё не достаю,
Земнова для меня уж мало⁴...

Но итог:

Блажен, кто старости достиг
Душою не убитой,
Кто в жизни опытом постиг
Завет, давно забытый:
Что совесть с памятью бывшего
Есть корень счастья земного⁵
(Подпись: А. Петров).

– говорит о достойной оценке пройденного пути.

Умер Николай Николаевич 16 сентября 1864 года в своём имении Торошковици, и был похоронен на кладбище у Преображенской церкви.

¹ Альбом Н.Н. Скобелыча. Л. 76 об. Подпись: «Skobeltsin, 31 мая 1859 г. Торошковици».

² Там же. Л. 2 об. 1863 год. Повторим, что нумерация листов не соответствует хронологии записей, альбом был реставрирован до поступления в музей, листы его собраны произвольно.

³ Там же. Л. 78 об. 1857 год; л. 32. 1860 год.

⁴ Там же. Л. 83.

⁵ Там же. Л. 87 об.

Ещё в 1846 году он завещал усадьбу Торошковичи, заложенную к тому времени в Санкт-Петербургский Опекунский совет и Государственный заёмный банк, 150 душ крестьян и всё своё имущество своему младшему брату, отставному поручику Владимиру Николаевичу Скобельцыну, прадеду Бориса Степановича. При этом он оговорил своё желание некоторых из крепостных, «верно ему служащих», отпустить на волю.

Миниатюрный портрет Н.Н. Скобельцына был написан, вероятно, после 1832 года, поскольку Николай Николаевич на нём изображён с орденом Святого Георгия в верхней петлице, который получил в 1832 году за взятие приступом передовых варшавских укреплений¹. Надо сказать, что крест Святого Георгия 4-й степени на портрете тёмно-золотой, а не белый, как это должно быть². Подписи художника и даты нет. Мужчина изображён в двубортном мундире тёмного синего цвета со светло-синим воротником. Воротник спереди более короткий и слегка скошен. Под воротником виден чёрный галстук. На плечах нет никаких знаков, которые обязательны для офицерского мундира; пуговицы на мундире позолоченные³. Перед нами – зрелый человек тридцати-сорока лет. История портрета хорошо известна: он всегда находился в руках близких родственников и хранился вместе с владельческими документами на землю, наградными листами Н.Н. Скобельцына, его завещанием и другими документами.

¹ «Вы с вверенным Вам полком находился у прикрытия на правом фланге первой линии артиллерии под самым сильным пушечными и картечными выстрелами и при быстром наступлении с полком под картечными выстрелами на неприятельские укрепления при селении Воля с правого фланга совершенно содействовал к овладению теми укреплениями, причём явил мужество и отличную храбрость и был примером подчинённым во время штурмования означенных укреплений, а 26 числа при занятии городских укреплений с полком, подкрепляя штурмовые колонны под сильными пушечными выстрелами и содействовал оным к овладению». Формулярный список... Ф. 716, № 29633, 16050/28.

² А.Н. Кайгородцев, сотрудник музея ВИМАИВиВС, определил его как золотой офицерский крест «За храбрость при взятии Очакова», но такой награды в документах Н.Н. Скобельцына не значится.

³ Консультация А.Н. Кайгородцева, сотрудника музея ВИМАИВиВС, только усложнила датировку портрета. Возможна атрибуция мундира как офицерского, 5-го Егерского полка русской армии, где Скобельцын не служил. Как покрой мундира, так и причёска – отсутствие пудры на волосах, бровей, а также наличие бакенбардов – приблизительно соответствуют периоду 1802–1811 годов. При этом в деталях мундир не отвечает официально принятой в царствование Александра I форме. Н.Н. Скобельцын в службу вступил подпрапорщиком в лейб-гвардии Семёновский полк в 1810 году в возрасте 15 лет. Ни мундир, ни возраст изображённого, ни наличие награды не соответствуют столь ранней датировке изображения.

Небольшой, размером $6 \times 4,7$ см, в настоящее время портрет имеет форму овала. Но ранее, видимо, он был прямоугольный или восьмиугольный (прямоугольник со срезанными углами – характерная для миниатюр форма). Ножницами портрету была грубо придана овальная форма. Резать миниатюру было сложно, так как основой живописи, выполненной акварелью и белилами, является костяная пластинка толщиной менее миллиметра. Возможно, тогда была срезана и авторская подпись, которая традиционно располагается в нижнем углу миниатюрного портрета.

Технология исполнения нашего портрета может считаться классической. Лицо написано акварелью, причём живопись есть и на обороте тонкой костяной пластинки. Там сделан подмалёвок в розово-оранжевых тонах, который, просвечивая через основу, делает лицо более тёплым и придаёт объём. Под костяной фон подложена серебряная фольга: она, отражая свет, тоже усиливает интенсивность и теплоту тонов портрета, особенно нежных в живописи лица и рук. Лицо, волосы и руки написаны тончайшими кисточками, может быть, под лупой. Через акварельное письмо кое-где просвечивает естественный тон кости. Мундир написан акварелью с белилами, плотным корпусным письмом, глуховатым, по сравнению с прозрачностью чистой акварели, тоном. Фон портрета слегка проработан акварелью более свободными и относительно большими штрихами. Техника наложения красок в портретной миниатюре на кости характерна только для этого жанра: портреты исполняли тончайшим пунктиром (пуантелью) – короткими штрихами, которые и формировали объём изображения. Для защиты хрупкой основы от деформации или поломки, а живописи – от повреждений, царапин и выцветания готовую миниатюру вставляли в металлическую оправу со стеклом. Наш портрет заключён в рамку, великоватую для него. Чтобы заполнить пространство между ним и ободком рамки, под портрет подложены два слоя тряпичной бумаги XVIII века, которые крепко приклеены к нижней части костяной пластины основы. Поэтому оборот почти целиком недоступен для обследования. Хотя подобного рода работы чаще подписывались на лицевой стороне, всё же есть слабая надежда обнаружить имя автора при реставрации живописи. Отметим объективный факт: портретная живопись относится по праву к одному из самых трудоёмких, требующих высочайшего уровня профессиональных навыков направлений искусства. Портрет Н.Н. Скобелыцына был создан не любителем, его написал талантливый мастер с хорошей выучкой и с большим опытом.

Миниатюрные портреты интересны тем, что не предназначались для демонстрации, они служили для уединённого созерцания и адресовались лишь тем, кто легко узнавал характерные черты и любил портретируемого. Таким образом, в камерной живописи внимание уделялось не репрезентативности модели, не «лакировке» облика, а напротив – как можно более близкой к оригиналу передаче всех, пусть даже и совсем не красящих лицо, особенностей. «Похожесть», впрочем, вполне красивого лица, индивидуальность облика хорошо ощущаются в нашей миниатюре. Возможно, таким «домашним» характером портрета и объясняются отсутствие скрупулёзности в передаче деталей, неточности в изображении костюма. В начале XIX века миниатюрные портреты становятся частью интерьера: в кабинетах, гостиных и библиотеках миниатюры в рамках размещали на столе или развешивали на стенах. Вспомним, как Л.Н. Толстой описывает кабинет княжны Марьи: «Княжна Марья возвратилась в свою комнату ... села за свой письменный стол, уставленный миниатюрными портретами и заваленный тетрадами и книгами»¹.

Популярность миниатюрных портретов в XVIII–XIX веках была так велика, что в 1779 году при петербургской Императорской Академии художеств был открыт класс миниатюрной живописи, где обучали и «финифтяному искусству». В 1820-х годах в классе преподавалась «миниатюра большая и малая, масляными и водяными красками, а также на финифти». Класс миниатюр существовал до 1830 года. Его возглавляли такие замечательные портретисты, как С.С. Щукин, П.А. Иванов, А.Г. Варнек. В этом жанре работали крупные живописцы: Н. Аргунов, В. Боровиковский, С. Щедрин, С. Зарянко, акварелисты П. Соколов, Н. Бестужев, М. Тербенев. Было много мастеров, прославившихся исключительно как миниатюристы: А. Ритт, Петер и Алоизий Рокштули, П. Волков, П. Иванов, М. Зацепин, И. Григорьев. Миниатюрные портреты писали и многочисленные любители². Спрос на них диктовался историей и модой и возрастал во время военных действий, когда люди, расставаясь, желали иметь изображение близкого человека. Возможно, и портрет Н.Н. Скобелына создавался перед его расставанием с кем-то из родных ему людей. Этим можно объяснить и то, что на оборотной стороне миниатюры находится плетёнка из русых прядей, напоминающих цвет его волос. Вот этому человеку и принадлежал сохранившийся альбом.

¹ Толстой Л.Н. Война и мир : в 2 кн. Кн. 1. М., 1970. С. 107.

² См.: Портретная миниатюра в России XVIII–XIX веков. Из собрания Государственного исторического музея. Автор вступительной статьи и составитель каталога Т.А. Селинова. Л., 1988. С. 29–41.

Традиция рукописных альбомов пришла в Россию в середине XVIII века из Западной Европы. Наибольшее влияние на её формирование оказали немецкие рукописные альбомы. Первоначально в Европе и в России вплоть до конца XVIII века их составлением занимались мужчины и только в конце XVIII – начале XIX века появились «женские» альбомы. В эпоху сентиментализма в моду вошли небольшие, изящно украшенные альбомчики, к каковым можно отнести и наш. Пик расцвета этой традиции пришёлся на 1820–1830-е годы, когда альбом из способа внутрисемейного творчества превратился в модный факт светской «массовой культуры»¹. Наряду с элитарным типом альбома, характерным для великосветской среды, в провинции существовал иной, который, по словам Ю.М. Лотмана, «отражал большую роль в русской культуре семейной, родовой и кружковой традиций»². Таким и является альбом Н.Н. Скобелыцына. Именно про подобные сказал А.С. Пушкин:

В такой альбом, мои друзья,
Признаться, рад писать и я,
Уверен будучи душою,
Что всякий мой усердный вздор
Заслужит благосклонный взор,
И что потом с улыбкой злою
Не станут важно разбирать,
Остро иль нет я мог соврать.

(VI, 85)

Открывается он автографом владельца: «Сей альбом у меня с 1814 года. Н. Скобелыцын». Альбом даёт нам представление о круге общения и интересов его хозяина. Много записей сделано неизвестными, скрывшими своё имя за инициалами. Почти все листки датированы, причём даты проставлены рукой самого Николая Николаевича, он перелистывал свой альбом, вспоминая, кто и когда оставил ему на память те или иные строчки. Записи расположены не в хронологическом порядке, имеются пропущенные листки, некоторые тексты внесены «с конца, сначала и кругом» (VI, 85). Молодому подпоручику посвящён зарифмованный кодекс офицерской чести:

Душу Богу посвящаю,
Сердце миленьким дарю,

¹ См.: Чеканова А. Альбомы милые, преданья старины...// Родина. 2003. № 4. С. 102–104.

² Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1983. С. 241.

Честь себе я оставляю,
Жизнью жертвую царю¹.

Рукой Николая Николаевича множественное число в слове «миленьким» карандашом исправлено сверху на единственное «миленькой». Военской теме посвящено ещё одно стихотворение:

Иди, любезный друг, иди врагов разить,
Иди со славою там кровь свою пролить,
Где пули с ядрами по воздуху летают,
Где смертные себе бессмертье обретают...
Смелее бей врагов, храбрее нападай,
Но если побеждённым пленником ты будешь
И в робости своей законы позабудешь
Моё проклятие последует с тобой...

В 1815 году в Санкт-Петербурге некто, скрывший своё имя под рядом цифр², записывает аллегорическое стихотворение Флориана «Le voyage» – «Путешествие» в переводе И. Дмитриева³:

Начать до света путь и ощупью идти,
На каждом шаге спотыкаться,
К полудням уж за треть дороги перебраться,
Тут с бурей и грозой бороться на пути,
Но льстить себе вдали какою-то мечтою,
Опомнись, под вечер вздохнуть,
Искать пристанища к покою,
Найти его, прилечь и, наконец, уснуть...

Стихотворение приведено без последних строк: «Читатели! Загадки в моде; / Хотите ль ключ к моей иметь? / Всё это значит в переводе: / Родиться, жить и умереть»⁴.

Разнообразное общение подарил 23-летнему Н.Н. Скобельцыну Вышний Волочёк. Среди писавших в его альбом там, в январе 1821 года, есть кокетливые строки, написанные титулованной ручкой некой графини (её имя прочесть пока не удалось); есть и подпись «Jasikoff».

¹ Альбом Н.Н. Скобельцына. Л. 80. Дата записи рукой Н.Н. Скобельцына: С.-Петербург, 1814 г.

² Там же. Л. 36. Подпись: «1.=4.11.1.5.12...26».

³ Дмитриев Иван Иванович (1760–1837), поэт-сентименталист, государственный деятель. Способствовал поступлению А.С. Пушкина в Царскосельский лицей.

⁴ Цит. по: *Донская С.Л.* К истории стихотворения «Телега жизни» // Пушкин : Исследования и материалы. Т. 7. Пушкин и мировая литература. Л., 1974. С. 217.

Среди дальнейших записей мы встречаем цитаты из поэтической переписки Пушкина и митрополита Филарета («Дар напрасный, дар случайный» – «Не напрасно, не случайно»), датированные 1864 годом. В Риге круг общения Николая Николаевича был особенно интересен. Августом 1825 года помечена запись стихотворения П.А. Плетнёва¹ «А.Н. С<емёно>вой»:

Покой души, забавы, ожиданья,
Счастливые привычки юных лет,
Все радости, чем нам прекрасен свет
При шёпоте игривого мечтанья,
От нас судьба берёт без состраданья,
И время их свежает лёгкий след,
Как холодный ветер уносит поздний цвет,
Когда пора настанет увяданья².

Этот отрывок, подписанный по-французски именем Мишель К., записан в альбом до первой публикации стихов в «Северных цветах» Дельвига в декабре 1825 года.

26 августа 1825 года в Риге в этот альбом написала Анна Петровна Керн. Она гостила в Псковском имении Тригорское у своей тётушки Прасковьи Александровны Осиповой³ с середины июня по 19 июля 1825 года. Тогда, 19 июля, А.С. Пушкин дарит ей стихотворение «Я помню чудное мгновение». Затем вместе с П.А. Осиповой и её дочерьми Анной Николаевной и Евпраксией Николаевной Вульф Анна Петровна уехала в Ригу⁴ на морские купанья⁵. В это время муж Анны Петровны, Ермолай Фёдорович Керн, был комендантом города Риги⁶, и Прасковья Александровна надеялась примирить разъехавшихся супругов. Семья Вульф и А.П. Керн встречались в Риге с Н.Н. Скобелевским. Это подтверждает датированная 26 августа запись в его альбом, сделанная Анной Петровной Керн, – цитата из стихотворения слепого поэта Ивана Ивановича Козлова, стихи которого она, видимо, любила:

¹ Плетнёв Пётр Александрович (1791–1866), поэт, журналист, филолог, ректор Петербургского университета, друг А.С. Пушкина, продолжатель «Современника», человек, которому посвящён «Евгений Онегин».

² Альбом Н.Н. Скобелевского. С. 47. Стихотворение приводится в альбоме без последних шести строк.

³ Мать А.П. Керн – сестра первого мужа П.А. Осиповой. См.: *Черейский Л.А.* Пушкин и его окружение. С. 342.

⁴ См.: *Керн А.П.* Воспоминания. Дневники. Переписка. М., 1989. С. 432.

⁵ См.: *Тыркова-Вильямс А.В.* Жизнь Пушкина : в 2 т. Т. 2. М., 1999. С. 60.

⁶ *Керн А.П.* Воспоминания... С. 432.

Но я, ах, трудно верить мне
Слезам прелестных глаз.
Любовью новою оне
Осушены без нас.
Лишь тем одним терзаюсь я,
Не в силах то забыть,
Что нет на свете у меня,
О ком бы потужить¹.

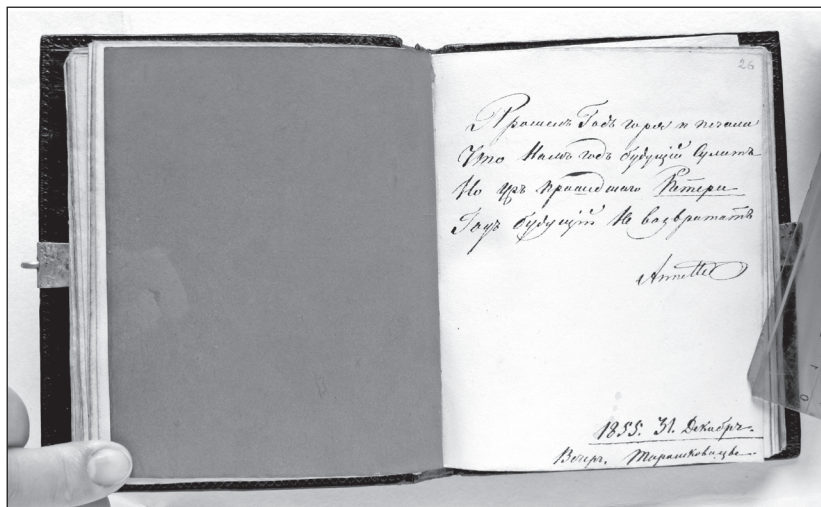
Сводная двоюродная сестра Анны Петровны, дочь Прасковьи Александровны Осиповой, Евпраксия Николаевна Вульф (Зизи), также адресат стихов Пушкина, пишет в альбом по-французски, без даты и без знаков препинания: «Если Вы не бросите этот листок, тогда я Вас прошу вспоминать каждый раз, когда Вы на него смотрите, Вашу кузину». Подписано по-французски «Ефрозин»². В начале XIX века армия, воинские подвиги и военные были в центре внимания общества. Вернувшиеся после победоносных походов, украшенные орденами молодые офицеры были желанными гостями, первыми кавалерами, танцорами и рассказчиками в любом салоне или гостиной. Евпраксии Николаевне в это время ещё нет и пятнадцати, отсюда и простительное кокетство юной барышни с 30-летним боевым офицером, батальонным командиром Велюколуцкого пехотного полка.

Ещё один её автограф, уже по-немецки: «Что Вы хотите, чтобы я Вам написала, что я Вас люблю, как хорошего, очень хорошего друга, об этом Вы уже давно забыли, что Вы были здесь моей единственной радостью, это я уже давно сказала. Ваша дорогая кузина Ефрозин де Вульф. 25 августа 1825»³. Словом «кузина» в это время могли обозначать самый широкий круг родства и знакомства. По родословной Тырковых – Скобельцыных, составленной Борисом Степановичем (рукопись), Скобельцыны и семья Прасковьи Александровны в родстве не состоят. Но исключительное значение, которое придавали родственным связям в дворянском быту той эпохи (достаточно вспомнить процитированные Ю.М. Лотманом воспоминания о Е.А. Архаровой: «Мы с тобой не чужие. Твой дед был внучатим моему покойному Ивану Петровичу по его первой жене. <...> Родня, точно родня, близкая родня, – шептала между

¹ Отрывок из стихотворения И.И. Козлова «Добрая ночь» (1824).

² Переведено в 1984 году Патрицией Попе. Другой перевод: «Я Вам не бросила бы эту записку, тогда я Вас прошу помнить каждый раз, что Вы рассматривали бы её как записку от Вашей кузины», – предложен Н.П. Додоновой (2012).

³ Перевод Н.М. Шаворовой.



Автограф А.Н. Вульф в альбоме Н.Н. Скобельцына.

тем бабушка»¹), позволяет нам мысль о некоей родственной связи совсем не отвергать.

То, что отношения Скобельцына с семьёй Осиповых и Вульфов продолжались на протяжении его жизни, подтверждает запись, приписываемая, по семейным преданиям, Анне Николаевне Вульф. Запись сделана в 1855 году, за два года до её смерти. Это канун Нового года, Анна Николаевна – ей 56 лет – гостит у 60-летнего «кузена» в Торашковичах. Она пишет, возможно, собственные стихи: именно постоянное уныние, жалобы на жизнь и слезливость описывают все, знавшие её в это время, – и подписывается по-французски, интимно-дружески: «Аннет».

Прошёл год горя и печали
Что нам год будущий сулит
Но уж прошедшего потери
Год будущий не возвратит².

¹ Ю.М. Лотман. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1983, с. 239

² В 1985 году в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР заведующий рукописным отделом, доктор филологических наук К.Н. Григорян провёл сравнение почерков упомянутых здесь записей с автографами, хранящимися в рукописном отделе. Авторство подтвердилось безоговорочно относительно почерков А.П. Керн и Е.Н. Вульф и не отвергнуто относительно А.Н. Вульф. Заверенная копия документа предоставлена Н.Б. Грошевой, дочери Б.С. Скобельцына.

Таким предстаёт перед нами Николай Николаевич Скобелцын – участник войны 1812 года, за Польскую кампанию награждённый орденом Святого Георгия, который предписывалось «никогда не снимать, ибо заслугами оный приобретается». «Георгий» давался за воинские подвиги, и удостоивался «оного тот, кто на пользу и славу российского оружия ознаменовал себя особенным отличием»¹. Родственными и дружескими привязанностями Н.Н. Скобелцын был связан с лицами близкого пушкинского окружения, знал поэтические строки многих своих современников.

В процессе работы по сбору материала о портретах, подаренных музею Скобелцыными, удалось получить некоторые сведения и о втором предполагаемом семейном портрете из этой коллекции. Это карандашное профильное изображение немолодого мужчины в гражданском сюртуке, оправленное в золотую рамку с монограммой «FF» на обороте. На лицевой стороне справа подпись: «Huber». Благодаря помощи коллеги – хранителя миниатюр из Государственного музея А.С. Пушкина Т.Г. Дмитриевой, в нашем распоряжении появились первые данные об авторе. Возможно, это Рудольф Хубер (1770–1844), занимавшийся живописью, миниатюрой и графикой. В разные годы своей жизни он работал в Копенгагене, Одессе и Петербурге². В московском музее хранятся ещё два миниатюрных портрета военных, предположительно из семьи Скобелцыных³. А в новгородском музее находится серебряный потир 1693 года. На обороте поддона гравирована вкладная надпись: «7201 ГОДУ ДА(Л) СИИ ПОТИ(Р) В ЦЕРКО(В) СЩЕН(Н)ОМУЧЕНИКА ВЛАСИЯ ДВОРЯНИН СЕМЕ(Н) ПЕ(Т)РОВ СНЪ СКОБЕЛЦЫНЪ З ЖЕНОЮ С(ВОЕ)Ю АКСЕНЬЕЮ ДЛЯ ПОМЯНОВЕНИЯ ПО СВОИХ РОДИТЕЛЕ(Х) ВАСИЛИИ МА(Р)ФЫ ЮАНЕ МАРИНЫ МАТ(Р)ОНЫ МАЛЪ»⁴. Всё это подтверждает наши представления о широких связях и в глубь истории уходящих традициях, которые связывают семью Скобелцыных с историей русской культуры.

¹ Балязин В.Н., Дуров В.А., Казакевич А.Н. Самые знаменитые награды России. С. 59.

² См.: Lemoine-Bouchard Nathalie. Les peintres en miniature : actifs en France. 1650–1850. Paris, 2008. P. 293.

³ Благодарю старшего научного сотрудника отдела изобразительных фондов Государственного музея А.С. Пушкина, хранителя миниатюры Т.Г. Дмитриеву за сообщение об этих портретах.

⁴ См.: Игошев В.В. Новгородские серебряные потиры XVI–XVII веков. К вопросу о типологии церковной утвари // Искусство христианского мира : сб. статей. Вып. 5. М., 2001. С. 223.

«...И В РОКОВОМ ОГНЕ СРАЖЕНИЙ...»

**Некоторые новые сведения о судьбе правнука Пушкина
Феодосия Павловича Воронцова-Вельяминова**

Феодосий Павлович Воронцов-Вельяминов – правнук Пушкина, сын Натальи Александровны, внучки поэта, и Павла Аркадьевича Воронцова-Вельяминова. Жизнь Феодосия Павловича оборвалась в 25 лет.

Родился Феодосий Павлович Воронцов-Вельяминов 13 ноября 1888 года.

Прочитую то, что написано о нём в книге Виктора Михайловича Русакова: «...Феодосий Павлович Воронцов-Вельяминов с детских лет увлекался естественными науками и историей народов Востока. С 1907 года он учился в Московском лицее имени цесаревича Николая (на Остоженке). Из-за сильной близорукости Феодосий Павлович был освобождён от воинской повинности, но в 1914 году, когда началась война России с Германией, он ушёл добровольцем в действующую армию. В конце августа 1914 года 25-летний правнук Пушкина погиб в Восточной Пруссии»¹. Сохранилось воспоминание о Феодосии Павловиче праправнучки Пушкина Ирины Евгеньевны Гибшман: «В 1914 году погиб на фронте брат мамы, дядя Дося – Феодосий Павлович Воронцов-Вельяминов. Он был человеком совершенно безобидным, сильно близоруким, из породы тех людей, кто и муравья не обидит. Очень любил всякую живность. Помню, как дядя Дося нашёл в лесу раненую дикую козочку, привёз её в Бобруйск, и она жила довольно долго за загородкой у дедушкиного дома, под ивой. Винтовку дядя Дося никогда в руках не держал, так как от военной службы был освобождён. Но с началом войны он пошёл на фронт добровольцем, неосторожно высунулся из окопа, и его подстрелили в первый же месяц»².

Интересные сведения приводит в своей книге «Потомки А.С. Пушкина в Белоруссии» Т.Б. Лиокумович:

«Ещё будучи подростком, Феодосий тяжело переживал неудачи русских войск в войне с Японией. По газетным и журнальным сообщениям он внимательнейшим образом следил за происходящими событиями, детально знал передвижения войск.

¹ Русаков В.М. Рассказы о потомках Александра Сергеевича Пушкина. Сельцо Михайловское ; Псков, 2009. С. 360.

² Егорова Л.В. Пушкин в Архангельске. Архангельск, 2010. С. 213.



*Ф. Воронцов-Вельяминов.
Фото конца 1900-х годов.
Из собрания Пушкинского
Заповедника.*

Младший сын Натальи Александровны получил юридическое образование, но настоящим его увлечением были естественные науки. Он страстно любил природу. Всегда у него на излечении находились птицы и животные. Он ухаживал за ними обычно сам.

Кроме естественных наук, его интересовала история народов Востока.

Феодосий Павлович обладал большими и разносторонними знаниями, в общении был демократичен, [был] человеком исключительной душевной чистоты. Как и другие Воронцовы-Вельяминовы, он всегда был готов протянуть руку помощи тем, кто в ней нуждался, без всякой выгоды для себя.

Феодосий Павлович стремился найти себе живое дело, которым мог бы увлечься, отдать свои знания и энергию. Он был человеком, страстно ищущим правду, но не знавшим, где и как её искать. Так и не нашёл он своей жизненной дороги.

Из полка, сообщая о его смерти, товарищи писали: «Трудно поверить, что такого человека уже нет»¹.

Вот, по сути, и всё, что было известно из печатных источников о Феодосии Павловиче. Казалось маловероятным через сто лет после смерти правнука Пушкина обнаружить о нём новые документы. Но первые же шаги в исследовании оказались успешными. Поиск привёл к потомкам Пушкина, проживающим за рубежом.

Михаил Владимирович Воронцов-Вельяминов и Надежда Георгиевна Бэр, проживающие во Франции, Анна Георгиевна Тури из Италии (все они – представители пятого поколения, прапраправнуки Пушкина) сразу же откликнулись на просьбу поделиться всем, что известно о Феодосии Павловиче. Всем им Феодосий Павлович приходится двоюрод-

¹ Лиокумович Т.Б. Потомки А.С. Пушкина в Белоруссии. Минск, 1991. С. 48.

ным дедом. Благодаря помощи этих людей, которые хранят как реликвии письма, записки, воспоминания о своих родственниках, сегодня мы располагаем компьютерными копиями этих документов. (Их переслал по электронной почте Михаил Владимирович Воронцов-Вельяминов.)

Самый ценный из них, пожалуй, – сохранившееся письмо Феодосия Павловича, адресованное старшему брату – Михаилу Павловичу Воронцову-Вельяминову.

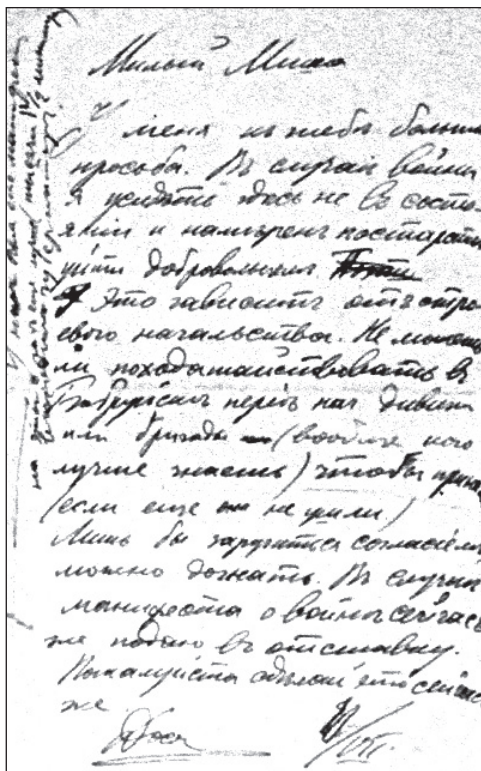
«Милый Миша,

У меня к тебе большая просьба. В случае войны я усидеть здесь не в состоянии и намерен постараться уйти добровольцем. Это зависит от строевого начальства. Не можешь ли походайтаться в Бобруйске перед нач. дивизии или бригады (вообще кого лучше знаешь), чтобы приняли (если ещё не ушли).

Лишь бы заручиться согласием, можно догнать. В случае манифеста о войне сейчас же подаю в отставку. Пожалуйста, сделай это сейчас же. Дося 20/7».

Запись, сделанная рукой праправнука Пушкина Георгия Михайловича Воронцова-Вельяминова, поясняет: «Письмо дяди Доси (Феодосий Павлович В.В.), видимо, из Минска, где он служил. О желании записаться добровольцем, если будет война. 20 июля 1914 г.»

Феодосий Павлович ушёл вольноопределяющимся в 119-й Коломенский пехотный полк, который дислоцировался в Минске. К началу войны полк в составе войск Виленского военного округа прикрывал одно из основных стратегических направлений – Восточно-Прусское.



Милый Миша

У меня к тебе большая
просьба. В случае войны
я усидеть здесь не в состо-
янии и намерен постараться
уйти добровольцем. Это
зависит от строевого началь-
ства. Не можешь ли походайтаться в
Бобруйске перед нач. дивизии
или бригады (вообще кого
лучше знаешь) чтобы приняли
(если ещё не ушли).
Лишь бы заручиться согласием,
можно догнать. В случае мани-
феста о войне сейчас же
подаю в отставку.
Пожалуйста, сделай это сейчас же.
Дося

Письмо Ф.П. Воронцова-Вельяминова
старшему брату Михаилу.

Проводилась мобилизация, войска из внутренних округов подтягивались к границам. Критическое положение Франции изменило планы русского командования. Оно было вынуждено начать наступление раньше времени, до окончания мобилизации и подхода резервов – силами кадровых войск западных округов. В их числе был и 119-й Коломенский пехотный полк.

Перед отправкой на фронт солдаты и офицеры 119-го Коломенского пехотного полка пришли в свой полковой храм Святого благоверного князя Александра Невского с молитвой о победе над врагом. Из тех, кто произносил молитву в тот летний день, до окончания войны дожили не многие.

119-й Коломенский пехотный полк под командованием Бориса Протопопова входил в состав 2-й бригады 30-й пехотной дивизии 4-го армейского корпуса. Полк принял участие в походе в Восточную Пруссию в составе 1-й русской армии под командованием генерала Ренненкампа.

1-я русская армия должна была наступать на Восточную Пруссию с востока на запад и совместно с наступавшей южнее 2-й армией генерала Самсонова уничтожить группировку немецких войск на территории Восточной Пруссии.

6 (19) августа 1914 года войска 1-й армии подошли к городу Гумбиннен (ныне Гусев Калининградской области), где были сосредоточены основные силы германских войск, оборонявших Восточную Пруссию. О действиях 119-го пехотного полка в Восточно-Прусской операции информация очень скудная и отрывочная, так как при отходе погибла вся полковая канцелярия. Приведённое здесь описание военных действий в основном базируется на исследовании Андрея Гуськова «119 пехотный Коломенский полк в Великой войне»¹.

7 (20) августа состоялось первое крупное сражение на русско-германском фронте. Утром этого дня 4-й армейский корпус начал наступление вдоль шоссе. В авангарде корпуса шёл 119-й пехотный полк. Полк не принял достаточных мер сторожевого охранения, и столкновение с превосходящими силами 1-го резервного корпуса германской армии оказалось неожиданным. Немцы перешли в контратаку. 3-й батальон 119-го пехотного полка, обстрелянный одновременно артиллерийским, ружейным и пулемётным огнём, был рассеян. Погиб его командир – подполковник Батурин. Полк начал отход. Положение становилось критическим. Ситуацию спас командир 2-й бригады 30-й

¹ Гуськов А. 119 пехотный Коломенский полк в Великой войне // Доброволец – XX век. 2004. № 4 (2). С. 20–21.

пехотной дивизии, в которую входили 119-й и 120-й пехотные полки, генерал-майор Соколов. Он быстро привёл в порядок отходившие роты 119-го пехотного полка и повёл их в атаку. Подошедшие к этому времени роты 120-го Серпуховского полка тоже вступили в бой. Положение было восстановлено, а к вечеру немцы отступили.

Это был тяжёлый для 119-го полка бой. По архивным данным, убитыми, ранеными и пропавшими без вести формирование потеряло около восьмисот человек. Погибли офицеры: подполковник Батулин, капитаны Чернецов, Демьянов, штабс-капитан Кржижевский, подпоручик Мнухин.

Несмотря на то что командование полка в этом сражении было явно не на высоте, многие солдаты и офицеры сражались достойно и были представлены к наградам. Невероятное мужество проявил в этом бою священник Андрей Пашин: он спас свой полк от неминуемой гибели. Этот эпизод описан в «Воспоминаниях последнего протопресвитера Русской армии и флота» Георгия Шавельского¹.

Сражение, вошедшее в историю как Гумбиннен-Гольдапское, закончилось победой русских войск. Но командование 1-й русской армии недооценило размеры успеха. Не было организовано преследование отступающего неприятеля. Две русские армии продвигались вперёд, не имея связи между собой. Немцы же действовали быстро и решительно: перебросили несколько дивизий с западного фронта, произвели перегруппировку войск и обрушились на армию Самсонова. Известно, что немецкое командование было осведомлено обо всех передвижениях 2-й армии из русских радиопередач. Несколько дней боёв привели к полному разгрому армии Самсонова. После этого немцы начали наступление против 1-й русской армии. Чтобы не попасть в окружение, армия начала отход, ведя тяжёлые арьергардные бои. 119-й пехотный полк вместе с одной батареей 30-й артиллерийской бригады под общим командованием генерала Соколова составлял арьергард 4-го армейского корпуса. 28 августа (10 сентября) полк подошёл к населённому пункту Адамс-хейде. По имеющимся отрывочным сведениям, полк за ночь не успел оборудовать оборонительные позиции. С рассветом 29 августа (11 сентября) начался ожесточённый бой. Полк был окружён. Попытки 120-го Серпуховского пехотного прорвать кольцо окружения и помочь 119-му вырваться из окружения успехом не увенчались. Между тем был полу-

¹ См.: *Шавельский Г.* Воспоминания последнего протопресвитера Русской армии и флота : В 2 т. Т. 2 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.krest.vn.ua/biblio/shavelsky_vospominaniya_2.html.

чен приказ о начале общего отступления; соседние части начали отход, и командир 120-го пехотного полка отдал приказ отступать. 119-й Коломенский пехотный полк был уничтожен. Вырваться удалось только полуроте 9-й роты, 14-й и 15-й ротам, а также отдельным людям из разных рот и команд.

В сборнике документов 1914–1917 годов опубликовано донесение Ренненкампа в штаб Северо-Западного фронта. Суровые строки этого документа свидетельствуют о масштабе трагедии.

«7 (20) сентября 1914 г.
БЕЛОСТОК. ГЕНЕРАЛУ РУЗСКОМУ.

Передана 1 час 20 мин.
дня.

Только теперь, после категорического моего требования представить, наконец, наличность и потери, от начальника 30-й дивизии ген. Колянковского поступило донесение с изложением, при каких условиях он в бою 29 августа потерял Коломенский полк. Колянковский отступил тремя полками, потеряв связь с Коломенским полком, от которого после 6 час. утра 29 августа у него нет уже сведений. За неудачное руководство в бою этого дня и многодневное укрывательство им столь крупной тяжёлой потери, как целого полка с командиром, знаменем, ген. Колянковский сегодня устранён от командования дивизией»¹.

¹ Восточно-Прусская операция: сборник документов мировой империалистической войны на русском фронте (1914–1917 гг.). М., 1939. С. 454.

*Сделано о потерях 30-й див. Вост. фронта
руками.*
Восточная фронт. 11/4 пех.
Коломенского полка, 30-й
дивиз. 4-го арм. корпуса.
Владимир Павлович
Воронцов-Вельяминов
Возможно, это на надписи
просит, Воронцов "Бер. Пе-
льяминов".
Убитый Реннен (на) 11/4 г.
покажется по рассказу
одного из участников боя
дорогу ведущей от г.
Гордауна к восточному
улицу, на улицах про-
тив именины (перер-
ровку от именины) с
много стороны (от
Гордауна) марширует Гит-
лер как вран: он са-
мостоятельно по рассказу сво-
появления. Поставил Вла-
ди 50 марок. Вран. Вран
в годовой на подорожные

Записка

Михаила Павловича Воронцова-
Вельяминова, старшего брата
Феодосия Павловича.

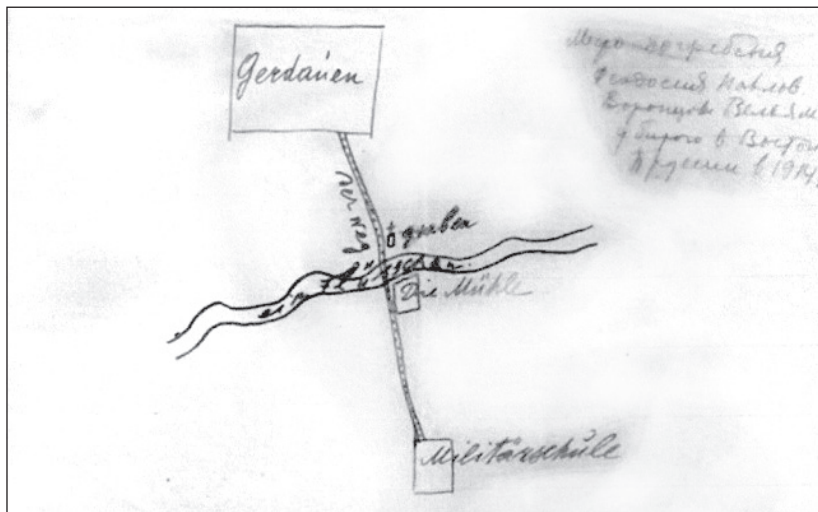


Схема местности, в которой было произведено захоронение Ф.П. Воронцова-Вельяминова.

Полк был уничтожен 29 августа (11 сентября) у населённого пункта Адамсхейде (ныне посёлок Абелино Калининградской области). Были все основания полагать, что Феодосий Павлович погиб именно в этом бою, и в родословной росписи, составленной В.М. Русаковым, дата смерти Феодосия Павловича – 29 августа 1914 года.

Но во Франции хранится ещё один очень важный документ – записка Михаила Павловича Воронцова-Вельяминова, в которой указана дата смерти и дано описание места погребения Феодосия Павловича.

«Вольноопредел. 117 (117 – ошибочно. – Е.С.) пехотного Коломенского полка, 30й дивизии 4 арм. корпуса, Феодосий Павлович Воронцов-Вельяминов. Возможно, что на надписи просто «Воронцов» без «Вельяминов».

Убит 10 сент. (н./с.) 1914 г., похоронен, по рассказу однополчанина, близ дороги, ведущей от г. Гердауена к военному училищу, на лужайке против мельницы (через речку от мельницы) с левой стороны дороги (от Гердауена), может быть, план и не врёт: он составлен по рассказу однополчанина. Посылаю деньги 50 марок по их призыву в газетах на поддержание русских могил. Ф.П.В.В. – брат мой, тело его, если будет когда-либо возможность, я хочу перевезти в Россию. Как передавали, он

похоронен или рядом, или вместе с другим убитым товарищем. Больше могил вблизи, по рассказам однополчанина, нет».

Сохранилась и схема места, где было произведено захоронение. Основные ориентиры: дорога, река, мельница. До сих пор в черте посёлка Железнодорожный (современное название города Гердауэн) находится старая Замковая мельница, построенная в 1909 году.

Наложение схемы на спутниковую карту местности даёт нам представление о месте погребения Феодосия Павловича Воронцова-Вельяминова.

28 августа (10 сентября) Феодосий Павлович Воронцов-Вельяминов был разорван снарядом. Об этом рассказал родственникам Михаил Павлович Воронцов-Вельяминов, узнавший о гибели младшего брата от его однополчанина. Михаил Владимирович Воронцов-Вельяминов, внук Михаила Павловича, услышал эту версию в изложении Натальи Алексеевны Пено, дочери Алексея Николаевича Бурнашёва, пасынка Михаила Павловича.

В Интернете несложно найти старые фотографии Гердауэна, свидетельствующие о масштабе боёв и разрушений. На сайте администрации Железнодорожного городского поселения среди достопримечательностей значится памятник воинам, погибшим в годы Первой мировой войны. Текст гласит: «Погибшие в ходе боёв в районе города Гердауэна 51 русский и 32 немецких воина были похоронены на «кладбище героев» и приходском кладбище, один русский воин – около замка. В настоящее время местонахождение захоронений не установлено. В 1936 году погибшим воинам установлен памятник»¹.

Мне кажется, что русский воин, похороненный около замка, и есть Феодосий Павлович. Напомню, что одним из основных ориентиров захоронения названа мельница. Видимо, Замковая мельница. Сотрудница администрации посёлка Железнодорожный в телефонном разговоре объяснила, что замковой мельница называется потому, что находится на замковой территории.

Кстати, было бы несправедливо умолчать об исключительной доброжелательности и готовности жителей Калининградской области помочь в поиске. Очень оперативно на призыв о помощи откликнулся сотрудник Калининградского областного историко-художественного музея Александр Сергеевич Новиков, профессионально и в кратчайшие

¹ Достопримечательности посёлка городского типа Железнодорожный [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.prussia39.ru/sight/list.php?id=769>.

сроки собрав информацию о Гумбиннен-Гольдапском сражении и ссылки на упоминания 119-го Коломенского полка в Интернете.

В семье одного из московских потомков Пушкина, Всеволода Олеговича Кологривова, прапраправнука поэта, хранятся солнцезащитное пенсне Феодосия Павловича и футляр для него. Как раз в 1910-е годы пенсне было очень популярным. И Всеволод Олегович, и его мать, Людмила Алексеевна Кологривова, готовы предоставить эти мемориальные предметы для экспонирования в Михайловском.

У Андрея Александровича Кологривова, прапраправнука поэта (ему Феодосий Павлович тоже приходится двоюродным дедом), хранятся книги, принадлежавшие Феодосию Павловичу. Одна из них – иллюстрированный труд известного зоолога, профессора Вильгельма Гааке «Мир животных Европы. Их жизнь и нравы» 1902 года издания. Вторая книга издана в 1911 году. Это – «Великое сражение Японского моря (Цусимский бой)». Её автор – Ниппон-Кай Тай-Кай-Сен. На книге надпись: «Андрею, внуку моему, из книг дяди Доси, убитого брата моего (в Германии в 1914 г.). Бабушка Соня». Бабушка Соня – это Софья Павловна Воронцова-Вельяминова, родная сестра Феодосия Павловича.

Феодосий Павлович Воронцов-Вельяминов, в 25 лет ушедший добровольцем на фронт, так и остался для последующих поколений дядей Досей – юным, интеллигентным, добрым, любившим животных. Так на примере одной судьбы оживает история – благодаря людям, умеющим чтить своих предков, сохранившим память о них.

**ВОТ, ОКРУЖЁН СВОЕЙ ДУБРАВОЙ
ПЕТРОВСКИЙ ЗАМОК. МРАЧНО ОН
НЕДАВНЕЮ ГОРДИТСЯ СЛАВОЙ**

**Борьба русской армии за освобождение Москвы
осенью 1812 года¹**

С первых дней наполеоновской оккупации Москвы город был окружён кольцом русских армейских отрядов. Наблюдая за противником, атакуя его команды и прерывая коммуникации, они не только беспокоили неприятеля, но сдерживали его продвижения по всем направлениям, важнейшим из которых выступала дорога на Тверь, позволяющая достичь «новой» столицы империи – Санкт-Петербурга. Для его прикрытия к северу от Москвы действовал «отдельный» обсервационный (наблюдательный) корпус, во главе которого стоял немецкий барон и русский генерал-лейтенант Фердинанд Фёдорович Винцингероде. Именно это подразделение не только первым войдёт в Москву 8–11 октября, но и с боями заставит противника освободить древнюю столицу. А личная отвага и искренний патриотизм её старших офицеров спасут святыни города от полного и планомерного уничтожения.

Во время блокады Москвы Ф.Ф. Винцингероде расположил основные части и штаб своего корпуса в деревне Пешки (50 вёрст от Москвы по Тверской дороге), что приблизительно посередине между современными Зеленоградом и Солнечногорском. Были случаи, когда под напором французских рейдов место дислокации соединения перемещалось к северу, в окрестности Солнечногорска или Клина. Первые бои с французами и их союзниками части «отдельного» корпуса стали вести буквально с первых дней оккупации первопрестольной. Уже 6 сентября (то есть через четыре дня после вступления неприятеля в город) один из полков, входящих в состав группировки Ф.Ф. Винцингероде, под началом войскового старшины Г.П. Победнова (Победнов 1-й) «три дни умел держаться за 15-ть вёрст от неприятельской заставы в селении Тарасовки, всё на одном месте». При этом полк «защищал места; ему вверенные от неприятельских нападений; и с каким мужеством и успехом не токмо отражал и прогонял он французов, но истреблял их отряды, без всякого почтенья со своей стороны урону»².

¹ Работа выполнена при поддержке РГНФ, проект № 12-01-00181а. В заголовках вынесена строфа из романа «Евгений Онегин» (VI, 154). – *Прим. ред.*

² РГИА. Ф. 1409, оп. 1, д. 717, л. 6 об.

Корпус Ф.Ф. Винцингероде контролировал не только окраины города, но и дороги, идущие от Москвы, стремился постоянно «беспокоить коммуникации неприятеля», атаковать французские авангарды, а также занимался «открытием неприятельских застав» и уничтожением провиантских отрядов¹. Эта работа велась весьма интенсивно. Судя по «репорту» Ф.Ф. Винцингероде, к нему буквально каждый день поступало большое число пленных: «всякий день приводят мне пленных». Причём это утверждение подтверждается и другими источниками. Так, только 24 сентября и только силами казачьих разъездов (вне крупных операций, которые тоже осуществлялись) были взяты в плен «151 человек нижних чинов и 2 офицера». Лишь один отряд полковника (позже генерал-майора) В.Д. Иловайского (Иловайский 12-й), стоявший с авангардом в непосредственной близости от Москвы, «редкий день», чтобы он брал «двести или триста пленных, а иногда и более»². Отчёты за большую часть сентября пестрят подобными сообщениями.

В последние дни сентября месяца установившееся расположение сил стало заметно меняться. Противник принялся повсеместно выводить свои гарнизоны из занятых поселений губернии и концентрировать их в Москве. На всём пути следования к старой столице неприятельские отряды сопровождали и непрерывно атаковали части корпуса Ф.Ф. Винцингероде. Неприятель нёс потери, стремясь как можно быстрее уйти из-под удара армейских партизан за стены Москвы³.

Преследование велось по двум направлениям. По Ярославской дороге — усилиями полка Победнова 1-го и по Тверской — Иловайского 12-го. Следуя за частями «Великой армии», русские кавалерийские части с ходу вступали в Москву, заставляя французов и их союзников откатываться к центру под прикрытие Кремля. Казаки брали под свой контроль целые районы Москвы, расчищая пути для вступления основных сил корпуса, отгнав неприятеля по всей линии городской границы от Дмитровской до Преображенской заставы, что составляло почти четвертую часть всего периметра весьма большого по тем меркам города.

Известен случай, когда отряд казаков проехал тогда ещё оккупированную Москву насквозь: вступил в столицу у Тверской, а вышел через Серпуховскую заставу, спокойно проследовав мимо стен Кремля. Эти и подобные им действия вели к откровенной панике среди оккупационных частей. Известны случаи, когда они бросали свои позиции.

¹ Там же. Д. 694, л. 25 об.

² Бенкендорф [А. Х.] Записки Бенкендорфа // Московский пушкинист : ежегод. сб. Вып. IV. М., 1997. С. 359.

³ РГИА. Ф. 1409, оп. 1, д. 717, л. 7 – 7 об.

Командующий московским гарнизоном маршал Мортье предпринял попытку активными действиями сдержать стремительность и успех русских. Надеясь предотвратить их прорыв в районе Дмитровской заставы, французы обстреляли атакующих казаков Победнова 1-го с башен «острога» и бросили против него регулярную пехоту. Но это не дало результатов: прорвавшиеся русские легкокавалерийские части до конца 8 октября оставались в Москве. Лишь ночью в поисках ночлега они сами отошли к селу Алексеевское¹ (район современного Всероссийского выставочного центра).

На Тверскую заставу наступали три полка под общим руководством генерал-майора Ивана Дмитриевича Иловайского (Иловайский 4-й). Против них 8 октября были брошены 1,5 тысячи кавалерии при поддержке пехоты и артиллерии. На пространстве между современной площадью Белорусского вокзала и Петровским дворцом разгорелось полноценное кавалерийское сражение. Оттянув силы неприятеля в сторону села Всесвятское, казаки ударили атакующую французскую кавалерию по флангам, заставили смешаться и начали гнать, «коля» пиками, вплоть «до самого Тверского Шлагбаума». Наблюдавший за сражением с колокольни церкви Святого Георгия Пётр Кичеев охарактеризовал положение бегущих французов одной фразой: «Картина была страшная!»². При этом (по замечанию того же очевидца) соотношение сил было на стороне французов примерно пять к одному.

Отступив к Камер-Коллежскому валу, разбитая неприятельская конница спряталась за ряды подоспевшей ей на выручку пехоты, усиленной артиллерией, которая открыла огонь с укреплений на городском валу. Непосредственно руководивший атакой генерал-майор Василий Дмитриевич Иловайский (Иловайский 12-й) считал, что добытая им победа была результатом военного таланта командующего корпуса³.

Вскоре, благодаря посланной в город разведке (переодетым «чиновникам полиции») и, возможно, пьяным откровениям французского комиссара, Ф.Ф. Винцингероде получил информацию о готовности противника взорвать Кремль, его святыни и другие здания города. В том, что неприятель был полон решимости уничтожить национальные святыни русских, сомневаться не приходилось. Вражеские солдаты на протяжении всей кампании рассматривали их исключительно как предмет грабежа, не останавливаясь даже перед прямым святотатством. В

¹ РГИА. Ф. 1409, оп. 1, д. 717, л. 8 об.

² Кичеев П.Г. Воспоминания о пребывании неприятеля в Москве в 1812 году. М., 1859. С. 57.

³ РГИА. Ф. 1409, оп. 1, д. 717, л. 23 об.

частности, рубили иконы на дрова¹. Известны случаи, когда московских священников, защищавших храмы, избивали до смерти². Кроме того, и от самого императора Франции трудно было ожидать «уважительного отношения к религии покоряемого народа»³.

Немец по своему происхождению, фон Винцингероде довольно резко отзывался о намерении Наполеона. Вплоть до того, что если готовящееся им варварство произойдёт, за него ответят лично пленные высшие французские офицеры.

Желая спасти Москву и находящиеся здесь национальные русские и православные святыни, утром 10 октября генерал-лейтенант сам в сопровождении всего лишь двух человек отправился для переговоров к командующему московским гарнизоном маршалу Мортье⁴.

Поступок Ф.Ф. Винцингероде мог иметь для него самые плачевные последствия: Наполеон рассматривал русского генерала как изменника Франции. В случае пленения Винцингероде мог быть расстрелян, о чём сам он прекрасно знал. Вопреки всем правилам ведения войны парламентарёв арестовали, и Мортье отправил Ф.Ф. Винцингероде... лично к императору Франции.

Оставленный на границе авангард узнал о пленении своего командующего только вечером. А прогремевшие вскоре в ночь на 11 октября взрывы показали, что переговоры закончились ничем.

Оставшиеся во главе корпуса генералы Иловайский 4-й и А.Х. Бенкендорф получили сообщение о случившемся с Ф.Ф. Винцингероде уже ночью. Не теряя ни минуты, Александр Христофорович лично составил письмо для Мортье и незамедлительно отправил его с горнистом в Кремль. Послание в завуалированной, но вполне понятной форме сообщало маршалу, что если командующий русским корпусом будет расстрелян, или в плену ему причинят какие-либо оскорбления, А.Х. Бенкендорф готов применить некие меры к находящимся в плену французским генералам. Позже о том же самом Наполеону аккуратно, но весьма настойчиво давали понять М.И. Кутузов и сам Александр I⁵.

За ночь Иловайский 4-й собрал имевшиеся в его распоряжении части у границ Москвы и утром с боями вступил в город.

¹ Мельникова Л.В. Отечественная война 1812 года и Русская Православная Церковь // Отечественная история. 2002. № 6. С. 31.

² Там же. С. 35.

³ Там же. С. 30.

⁴ В литературе часто встречается упоминание другого адресата – маршала Бертье. Это ошибка. Она идёт от прямого цитирования «Записок» А.Х. Бенкендорфа.

⁵ РГИА Ф. 1409, оп. 1, д. 710, часть I, л. 88.

Об этих событиях пишут и говорят очень мало. Более того, сохраняется мнение, что русские вошли в Москву, полностью оставленную для них противником. Имеющиеся в архивах сведения показывают ситуацию с иной точки зрения. Командующий французским гарнизоном маршал Мортье только накануне начал эвакуацию своих полков и сам поспешил (в нарушение приказа императора) оставить город. Но неприятельские части продолжали находиться в Москве («неприятель торопясь не успел ещё весь вытить»¹). Поэтому овладение городом превратилось в военную операцию. Поток захваченных при этом пленных не прекратился даже к ночи 11 октября, когда принявший на себя командование корпусом Иловайский 4-й составлял рапорт об освобождении старой столицы².


Несмотря на все приготовления к взрыву городских святынь, эта акция не была осуществлена в полной мере. Как свидетельствуют документы, причиной тому был не только (и не столько) проливной дождь – такое событие никогда не являлось непреодолимым препятствием для военных инженеров. Столица была спасена в первую очередь стремительностью действий корпуса Ф.Ф. Винцингероде, мужеством его командующего и сопутствующей русским военной удачей. Эти факторы заставили неприятеля, терпящего на себе постоянное давление со стороны преследующего его противника, в спешке, нарушая приказы и дисциплину, очистить Москву.

Главный герой этой драматической истории, русский генерал и патриот немецкого происхождения Фердинанд Фёдорович Винцингероде, был отбит у французов отрядом урядника Дудкина как раз в тот момент, когда пленного в сопровождении конвоя жандармов доставляли для суда в Вестфалию. Позже Ф.Ф. Винцингероде получил за свой подвиг одну из высших наград Российской империи – орден Александра Невского и продолжил участие в сражениях против ненавистного ему Наполеона. Так, в 1814 году он примет капитуляцию Суассона. Но эту войну Винцингероде переживёт ненамного. Генерал умрёт уже в 1818 году, будучи всего 48 лет от роду.

Освобождение столицы – важная глава в истории любой освободительной войны. Но в отношении событий 8–11 октября 1812 года это правило почему-то не действует. События и их участники оказались на периферии общественного и научного интереса. Почему так? Тем более что помимо сугубо военного и политического значения эти события (и

¹ РГИА Ф. 1409, оп. 1, д. 742, л. 2.

² Там же. Д. 710, часть I, л. 88.



особенно их последствия) имели важнейший национально-культурный резонанс. Тому есть несколько причин, причём не только мировоззренческого или историографического, но и субъективного, и даже идеологического характера.

Возможно, дело в том, что операция по вытеснению французов из Москвы выполнялась силами лёгких подвижных отрядов и носила, по нормам того времени, характер партизанских действий. Кроме того, в эти самые дни решался исход всей кампании против России. 12 октября разгорелось жесточайшее сражение за Малоярославец. Несмотря на добытую русскими стратегическую победу, нужно было ещё время, чтобы понять, чем закончится для Наполеона этот год. Масштаб будущей перспективы на том историческом отрезке отвёл внимание от Москвы, но не сделал факт её освобождения менее значимым для современников и потомков.

В последнее время в Москве появился ряд новых, так сказать, «креативных» памятников. Многие из них, по искреннему моему убеждению (пишу это без всякой иронии), очень милы и действительно необходимы для жизни города. Они не только украсили город, но и придали его зачастую безликим кварталам некую «домашность» и узнаваемость. Например, памятники плавленому сырку «Дружба» в Огородном проезде, Ходже Насреддину в Кунцево или сантехнику, а в другом варианте – канализационному люку, в Тропарёво-Никулино и на Мосфильмовской улице. Этот список можно продолжить. Но почему в Москве так и не появился знак, отдающий дань уважения офицерам и солдатам, которые, не боясь смерти и ран, искренне и настойчиво, а порой и безрассудно стремились спасти Москву от поругания иноземцами? Так получилось, что эти русские или российские офицеры были казаками, украинцами, татарами и даже немцами. Но по сути своих деяний все они были российскими патриотами. Людьми, которые делом своим заслужили право на благодарную память и уважение будущих поколений России.

ТЕМА НАПОЛЕОНОВСКИХ ВОЙН В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ КНЯЗЯ И.М. ДОЛГОРУКОВА

Военные победы крайне редко бывали источником вдохновения князя Ивана Михайловича Долгорукова (1764–1823). Постоянно декларируя в своих сочинениях неприятие войны, противоестественной человеческой природе, он не воспевал в торжественных одах побед русского оружия, но наполеоновские войны, тем не менее, нашли своё отражение в его поэтическом творчестве. Своеобразие развития темы наполеоновских войн в стихотворениях князя Долгорукова посвящена данная публикация. Эта тема присутствует в 14-ти стихотворениях поэта, что составляет около 4% его поэтического наследия.

Появляется она в стихотворении «Слава»¹, написанном, скорее всего, в 1799 году:

Когда звук пушечного грома
Сзывает всех торжествовать,
Ужь ли преступник я, коль дома
С собой останусь размышлять?

В нём поэт противопоставляет военную славу истинным радостям мирной жизни, любви и дружбы:

Я здесь ту славу разумею,
Для коей алчный властелин,
Дыша лишь гордостью своею,
Пылает мир обнять один
Его вся жизнь – завоеванье,
Обиды, слезы – каждой шаг,
Его забава – стрел сверканье;
Народов бичь и мира враг!

¹ Долгорукий И.М., кн. Бытие сердца моего, или Стихотворения князя Ивана Михайловича Долгорукого. Изд. 3-е. В 4 ч. М.: Издание книгопродавца А.С. Шириева; В Университетской Типографии, 1817–1818. Ч. III : Содержащая в себе стихотворения забавные, песни и всякие мелкие отрывки. М., 1818. С. 75–77. Впервые опубликовано в: *Его же. Бытие сердца моего, или Стихотворения*. М.: В Унив. типографии, у Люби, Гория и Попова, 1802. С. 329–325. Здесь и далее в цитатах из произведений И.М. Долгорукова частично сохранена орфография издания/оригинала. – Прим. ред.

Разумеется, здесь имеется в виду Наполеон, хотя по имени он и не назван. Однако и торжества по поводу побед над ним также не вызывают у поэта большого интереса и энтузиазма.

В стихотворении «Пир»¹, основной темой которого является сатирическое описание богатого, но скучного пира в подмосковной у вельможи, автор пересказывает часть застольной беседы между гостями:

Иной, схватя пирог, в две щеки утирает,
И думает, что он Моро на штык сажает;
Индейское крыло терзая там другой,
Разсказывает всем про Магдональдов бой...

Гости на пиру, как следует из этих строк, обсуждают ещё относительно свежие впечатления итальянского похода А.В. Суворова в апреле–августе 1799 года. Ниже, описывая родившиеся у сильно напившихся гостей прожекты, поэт пишет: «Иной стрельнул в Мадрит с Испанцами подражаться...», то есть персонаж выразил желание ехать в Испанию, скорее всего, для гипотетического участия в испано-португальской войне (Португалия была союзницей Англии) мая–июня 1801 года. Эти строки позволяют датировать стихотворение 1801 годом. Тема фигурирует в качестве новости международной политики, типичного в то время предмета обсуждения в светском обществе.

30 ноября 1806 года был издан высочайший манифест «О составлении и образовании повсеместных временных ополчений или милиции». Князь Долгоруков, бывший в то время владимирским губернатором, оказался вовлечённым в процесс формирования этих сил. Он произнёс перед владимирским купечеством речь, посвящённую милиции, и опубликовал её вместе со своей одой «Князю Пожарскому», написанной в декабре 1806 года². Обращением к наполеоновской теме можно считать следующие строки:

К Афинам в свойствах приближаясь,
Французы яркие потом,
На Альпы кучами бросаясь,
Везде несли соблазн и гром;

¹ Долгорукий И.М., кн. Бытие сердца моего... Изд. 3-е. Ч. II : Содержащая в себе стихотворения любовные. М., 1817. С. 201–210. Впервые опубликовано в: *Его же. Бытие сердца моего...* М., 1802. С. 239–247.

² Долгорукий И.М., кн. Бытие сердца моего... Изд. 3-е. Ч. I : Содержащая в себе предметы высокие, нравственные или печальные. М., 1817. С. 74–83. Впервые опубликовано в: *Его же. Речь*, произнесенная в полном собрании купечества Владимирской Губернии при объявлении оному высочайшего манифеста о земской милиции и Ода князю Пожарскому, избавителю России. [М.: В Вольной типографии М. Пономарева, 1806]. С. 7–21.

Раздулись Руския знамена,
Запнулся в подвигах Массенна,
Сверкнул Суворова там мечь, –
Тот мечь, что правда обнажила,
А милость Божья изострила,
Уча врагов Российских сечь.

Воспоминания о временах Пожарского, хвала бессмертному в веках подвигу спасителя Отечества связываются в стихотворении с современной политической ситуацией, угрозой, исходящей со стороны Франции. Князь Долгоруков осознаёт эту угрозу в контексте формирования милиции, которой он занимается в качестве должностного лица. Его общий гражданский пафос здесь не носит отпечатка личных переживаний, основанных на собственных лишениях, вызванных надвигающейся войной.

В связи с милицией князь написал эпитафию, в которой, как следует из контекста, речь идёт о внезапной кончине некоего владимирского винокура, смерть которого напрямую связана с милицией. Приведу её целиком:

Эпитафия Н. В. К.

Не в час меня любовь к отечеству взманила!
Милиция, как пить дала, – угомонила.
Вот то-то, естлиб я не так-то прыток был,
Я б, может быть, еще теперь вино курил.¹

Инициалы князем Долгоруковым раскрыты не были. Генеалогические росписи и другие списки владимирских дворян содержат лишь одного человека с инициалами Н.В.К. – это Николай Васильевич Култашев (1752 – 24 февраля 1807 года)². Сведений о нём довольно мало, в частности, не известны обстоятельства его смерти, но известно, что он занимался винокурением, а это среди владимирских помещиков, по

¹ Долгорукий И.М., кн. Бытие сердца моего... Изд. 3-е. Ч. III. С. 194–195.

² Фролов Н.В. Владимирский родословец. Вып. I. Ковров, 1996. С. 82. Следует отметить, что с семейством Култашевых князь И.М. Долгоруков был хорошо знаком, а в особенно хороших отношениях состоял с братом покойного Михаилом Васильевичем: «Обедать мы приехали к Култашеву, Шуйскому помещику, которой любил меня, как я был губернатор, и, кажется, любит еще и ныне. Нам хотелось обедать в Шуе, но он нас остановил на перепутьи, и мы тут поели вдвоём, и сладко напились чаю, кофе и вина. Хороший хозяин! Угостил нас со всею приветливостью старых времен». Долгорукий И.М., кн. Журнал путешествия из Москвы в Нижний 1813 года. М.: Имп. О-во истории и древностей российских при Моск. ун-те, 1870. С. 7.

данном владимирского краеведа Н.В. Фролова, не было широко распространено¹. Упомянутая в тексте милиция свидетельствует о том, что стихотворение не могло быть написано ранее 1807 года. Автор эпитафии не столько сочувствует гражданину, положившему жизнь на алтарь Отечества, сколько выражает иронию по отношению и к самой милиции, и к тому несчастному, для которого участие в ней окончилось трагически.

В Тильзитском мире князь Долгоруков увидел рубеж, разделяющий две эпохи. В мемуарах он пишет: «Празднуемый тогда же мир новый с французами и воспоминаемый старинный с турками под Кайнарджи сближал в помышлениях две эпохи, весьма различные между собою и кои много давали пищи философии»². В неопубликованном наследии поэта сохранилось стихотворение под названием «Сравнение веков» с подзаголовком: «Писано после Тильзитского мира в Володимире»³. Если верить этому примечанию, стихотворение написано между 1807 и 1812 годом, после которого автор покинул Владимир. В стихотворении золотой век Екатерины противопоставляется новым александровским временам, во всём ему уступающим. Слова «Писано после Тильзитского мира» воспринимаются как «сразу после», однако некоторые упомянутые в тексте события свидетельствуют о том, что стихотворение написано не ранее 1810 года. В строках: «Из свёклы сахару не гнали, / И в пунше таял рефенад» содержится намёк на экономические санкции, из-за которых прекратились закупки тростникового сахара-сырца. Князь Долгоруков был этим обстоятельством недоволен: «Раздор с Англией из угождения французскому деспоту умерщвлял совершенно российскую торговлю, и, чтоб скрыть жалкую её картину, правительство старалось заводить внутри государства разные изделия и промыслы. Чтоб заменить колониальный сахар, стали гнать его из свекловицы»⁴. Эта запись в мемуарах относится к 1810 году, спустя год

¹ *Фролов Н.В.* Предводители дворянства и председатели Земской управы Ковровского уезда. Владимир, 1994. С. 11–12. Здесь сказано, что винокуренный завод Н.В. Култашева располагался в деревне Курьяниново Ковровского уезда и в 1804 году на нём было произведено 1425 вёдер вина. См. об этом также: *Михаил Васильевич Култашев (1747 – октябрь 1824)* [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.zimyonki.ru/history3_1.html.

² *Долгоруков И.М., кн.* Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни, писанная мной самим и начатая в Москве, 1788-го года в августе месяце, на 25-м году от рождения моего... / Изд. подготовили Н.В. Кузнецова, М.О. Мельцин. В 2 т. Т. 2. СПб., 2005. С. 29–30.

³ *Долгоруков И.М., кн.* Запрещенный Товар или потаенное собрание тех моих сочинений коих я или не хотел или не мог выпустить в свет. Москва, 1822^{го} Года Ноября 1^{го} дня // ОРКиР НБ МГУ. 1Рк 175/2, рук. 36, л. 11 об. – 15.

⁴ *Долгоруков И.М., кн.* Повесть о рождении моем... Т. 2. С. 145.

после того, как в России был построен второй крупный свеклосахарный завод И.А. Мальцова. Рафинадного завода ещё не было, он был построен через несколько лет.

В другой строфе автор возмущается падением морального уровня духовенства по сравнению с подвижниками былых времён:

Сегодня Пастырь то ли дело?
На нем что перл и жемчугу;
Овец словесных бреет смело,
А кстати гнется сам в дугу:
Уж он в большом известен свете,
Он ездит в аглинской карете,
И носит ленту со звездой;
Его Олтарь, – боскет прекрасной!
Его служенье, пламень страстной!
Его Господь, – Кумир земной!

Кстати, в этих строках не обошлось без сатиры на лицо: карета английской работы была у митрополита московского Платона (Левшина).

К строке про боскет автором сделано примечание: «Не вымысел, а событие. В одной Епархии я видел Олтарь Соборной церкви росписан весь пейзажем». Этот алтарь князь Долгоруков видел во время своего путешествия в Одессу в 1810 году и описал подробно в путевых заметках «Славны бубны за горами...» в главе «Севск»: «Но чего я простить не могу, то живопись алтарную: на всех стенах и даже местных иконах внутри алтаря увидите вы зелень, деревья, сельские виды, садовые картины, словом: престол жертвы безкровной в здешнем Успенском соборе поставлен в храме натуры – это боскет»¹. Храм «с боскетом» был освящён только в 1809 году, и раньше 1810 года князь Долгоруков никак не мог его видеть и, следовательно, написать процитированные строки. Из этого же стихотворения (строфа 19) взят эпиграф к путевым заметкам «Славны бубны за горами...», которые, если верить мемуарам, автор завершил летом 1811 года².

Начало стихотворения можно истолковать как свидетельство того, что оно написано после получения князем Долгоруковым известия об отставке, то есть не ранее марта 1812 года: «Какая слабость мир оставя / Еще сует его искать...», – и далее: «Ты век свой прожил, – будь поко-

¹ Долгоруков И.М., *кн. Славны бубны за горами, или Путешествие мое кое-куда 1810 года* / Предисл. О.М. Бодянского. М.: Имп. О-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1870. С. 323.

² Долгоруков И.М., *кн. Повесть о рождении моем...* Т. 2. С. 186.

ен!» В последних строках слышатся явные отголоски приближающейся Отечественной войны:

Куда девались Исполины
Воздвигшая такой Колосс?
Где скиптр Петра, – Екатерины,
Под коем был столь силен Росс?
Теперь вотще заносит руку,
Разит врага, забыв науку
Он тянет пагубную прю:
Но я, хоть близки мы к паденью
По сердцу, и по размышленью,
К Отечеству огнем горю.

«Сравнение веков», таким образом, нельзя датировать временем, близким к заключению Тильзитского мира. Оно было создано в интервале между 1810 и 1812 годом, причём завершено, по всей вероятности, в разгар Отечественной войны. В этом стихотворении поэт говорит не об обстоятельствах заключения Тильзитского мира, не о политических событиях того времени, а о тех разрушительных для России последствиях, к которым привело это соглашение. Переживания о судьбах Родины связаны у князя Долгорукова прежде всего с её экономическим благополучием и спокойствием мирного гражданина, для которого война означает, в первую голову, бытовые лишения, разрушение социального порядка, моральный упадок.

До тех пор, пока война была далеко, князь Долгоруков едва упоминал её в стихах наряду с другими событиями современной ему политики. Но наступил момент, когда неприятель вступил в Москву, родину князя Долгорукова, и его семейство на личном опыте пережило опасность непосредственной встречи с неприятелем. В это время князь пишет несколько стихотворений, проникнутых осознанием единства бедствий Родины с собственными лишениями. Выехав из Москвы в село Никольское, он следит за событиями из подмосковной, ежедневно наблюдает развитие московского пожара. Стихотворение «Отечество»¹, как сказано в авторских примечаниях, написанное «в подмосковной во время набегов Наполеона», было создано в сентябре 1812 года, сразу после вступления в Москву французов. Именно в этом произведении

¹ Долгоруков И.М., *кн. Запрещенный Товар...* Л. 21 об. – 26. Этому стихотворению посвящена отдельная публикация в настоящем сборнике: Кузнецова Н.В. Рассуждения о патриотизме в связи с войной 1812 года в стихотворении князя И.М. Долгорукова «Отечество». С. 86. – *Прим. ред.*

хорошо заметно, как восприятие войны обычным частным человеком меняется у автора на позицию гражданина, несущего ответственность за судьбы Родины. Князь Долгоруков заново открывает для себя, что значат родина и отечество, в чём долг гражданина, в чём основы благоденствия государства. Он пытается найти причины поражения российской армии и тяжело переживает пожар в Москве, где остался родной дом на милость победителя. Примерно в то же время появилась и «Побаска Пьяного Мужика под Москвою после Француза»¹. В сатирической форме князь Долгоруков формулирует горький упрёк Кутузову, который «клялся сединами», что не сдаст Москву.

Подмосковная не была надёжным убежищем, и князь с семейством решает двигаться дальше от Москвы и переселяется в Шую. Там он пишет «Плачь над Москвою»², одно из самых сильных своих стихотворений о наполеоновских войнах. Согласно авторскому замечанию, оно было «Писано в Шуе скоро по освобождении Москвы от французов»³. Князь Долгоруков, имея некоторое время для осмысления происходящего, взглянул на события в исторической перспективе. Стихотворение проникнуто искренним переживанием по поводу разрушения родного города:

В годину лютых зол, в день страшныя беды,
Когда в огне Москва Везувий представляла,
Детей своих во все заставы извергала
И кровию граждан багрила их следы,
Когда чрез 200 лет Столицу вновь карали,
Сквернили Олтари, в домах и казнь и плен,
Бежали без ума толпы мужей и жен
И весь домашний скарб злодею покидали, —
Взглянул и я на Кремль, — ударил в перси, взвыл,
Схватя жену, детей, давно лиющих слезы,
В безпамятстве помчал на устье тихой Тезы;
И там от всяких зол Господь меня укрыл.

¹ Долгоруков И.М., кн. Запрещенный Товар... Л. 26. Об этом произведении см.: Кузнецова Н.В., Мельцин М.О. Антикутузовские настроения в поэзии начала XIX века: неопубликованная сатира князя И.М. Долгорукова «Побаска пьяного мужика под Москвою после француза» // Михайловская пушкиниана. Вып. 58. Сельцо Михайловское, 2013. С. 177–185.

² Долгорукий И.М., кн. Бытие сердца моего... Изд. 3-е. Ч. I. С. 159–166.

³ Долгоруков И.М., кн. Бытие сердца моего... Изд. 3-е. Экземпляр библиотеки ИРЛИ. Ч. I. Лист, вклеенный между с. 158 и 159. См. также: Степанов В.П. Неизданные тексты И.М. Долгорукова. // XVIII век. Сборник 22. СПб., 2002. С. 421.

Личные обстоятельства (переезд на берега Тезы, то есть в Шую, пребывание в доме гостеприимного семейства, обратный путь в освобождённую Москву) обсуждаются в контексте событий, касающихся всей Москвы, России, мира в целом. Потеря Москвы описывается поэтом в риторике конца света, «Как будто бы весь мир в последний день горел». Москву князь Долгоруков практически отождествляет с Россией в целом, не мысля одно без другого:

Россия! ты колосс, — когда Москва свободна;
Россия! ты раба, — когда Москва в плену!

Автор решительно отвергает распространённую в то время точку зрения, что потеря Москвы не есть ещё потеря России. Москва для князя Долгорукова не только горячо любимая малая родина, но и символическое обозначение России в целом. Поэтому картина гибели города в стихотворении приобретает масштабы мировой катастрофы:

Гнев Божий над тобой, злощастная Москва!
Из пышных теремов явилось пепелище,
Пещерою стал град зияющего льва
И диких всех зверей ужасно логовище!
В прямой черте с Небес громовая стрела
Ударила во все твои верьхи золотые,
И с ревом из под них слетев колокола,
Провозвестили нам дни новаго Батяя...

.....

Летит на воздух Кремль, расшибся Арсенал;
Не сыта месть везде мечи булатны движит!
Но всё уже смердит! — нож всю Москву заклал;
Без пищи сам огонь лишь камень голый лижит.
Таков твой жребий стал, градов Российских мать!

Если в «Пире» гости за праздничным столом спокойно обсуждают войну в Европе как новость, которая никого непосредственно ещё не касается, то в «Плаче над Москвой» ситуация принципиально иная: «Куда съезжаться нам платить газетам дань, / О свойстве Государств, за трубкой сидя, спорить...» Кончилось время досужих бесед, и не стало самих мест, где могли проходить подобные собрания. Оплакивая бедствия Москвы, князь Долгоруков обретает личное отношение к Наполеону и его захватнической политике, что находит отражение в стихотворениях «Отечество» и «Плач над Москвой».

Князь Долгоруков часто пишет стихи на основании непосредственных личных впечатлений, ища, как он выражается, «предметов... око-

ло себя»¹. Так, стихотворение «На кончину Митрополита Московскаго Платона»², скончавшегося 11 ноября 1812 года, посвящено лично знакомому человеку, с которым автора связывали длительные непростые отношения. Платон был обижен на князя Долгорукова за строчку из «Приказа швейцару», которую он счёл антицерковной. Князь же, уважая в Платоне богослова и проповедника, считал его излишне светским, осуждал за английскую карету и ленту со звездой, пожалованную императором. Но стихотворение посвящено обстоятельствам смерти Платона, в которых поэт видит истинно геройский поступок. В то время как все бежали из Москвы, уже полупарализованный Платон, постоянно живший в то время в Вифании, специально приехал в Москву, чтобы быть со своей паствой. Его вывезли почти насильно, и умер он вскоре после оставления Москвы французами. Эти обстоятельства вдохновили князя Долгорукова и были воспеты в оде. Особенной наградой небес, как считает поэт, стало то, что Платон в последние дни своей жизни стал свидетелем бегства наполеоновской армии, и врагу не довелось осквернить его прах:

Грядущаго искал средь временнаго града;
Зря волка на пути, не бегал прочь от стада:
И Бог, смутя врага, не попустил его
Ступить на мирный прах Левита своего.

После того как французы покинули территорию России и война продолжилась на полях Европы, острота личностной тревоги князя Долгорукова ослабевает, и вновь он переходит к осмыслению наполеоновских войн в философских и общественно-политических терминах. Он пишет стихотворение «На смерть г. Моро»³, с которым лично знаком не был. С именем приехавшего из США бывшего наполеоновского маршала связывались большие надежды, казалось, после Кутузова только он сможет победить Наполеона, однако в августе 1813 года Моро погиб. Казалось, Наполеону явно покровительствует Всевышний, и князь Долгоруков в связи со смертью Моро ставит вопрос о том, как может случиться, что явному злодейству покровительствуют высшие силы:

Взгляните на дела всевышняго Творца
И зрите в них Его чудотворящу силу:
Зачатому в студе Царю не шлет конца,
А храброму отверз врагу его могилу.

¹ Долгоруков И.М., кн. Повесть о рождении моем... Т. 1. СПб., 2004. С. 407.

² Долгоруков И.М., кн. Бытие сердца моего... Изд. 3-е. Ч. I. С. 33–34.

³ Там же. С. 56–57.

Злодейство в торжестве, в позоре добродетель:
Наполеон верхом, – Моро лежит без ног;
Во ужасе тому вселенная свидетель, –
Но как постичь Тебя, непостижимый Бог!

Поэт, не будучи в состоянии постичь умом столь явной несправедливости, слепо покоряется божьей воле: «Смиримся пред Творцем в день мира и в день брани, / Дождемся, чтоб пришел его веленья глас!»

После низложения Наполеона князь Долгоруков пишет большое стихотворение «Торжество совести», отрывок из которого публикует в марте 1815 года¹, а стихотворение целиком – в собрании сочинений в 1817 году², с большим количеством изъятий. Некоторые фрагменты не были пропущены цензурой, поскольку в тексте стихотворения активно использовалась сатира на лицо, причём отнюдь не только наполеоновское. В стихотворении речь идёт о преимуществах спокойной совести перед всеми земными благами, добытыми преступным путём. Автор подробно останавливается на разного рода примерах злодейств, которые не выдержат суда совести. Некоторые из носителей обличаемых пороков названы иносказательно, но часть нападок поэта носит вполне определённый адресный характер. Наполеон здесь представлен как персонификация тщеславного царя, окружённого лестью, который покоряет страны, проливая кровь своих и чужих граждан:

Разсмотрим в существе владык благую часть,
Их силу, их корысть, величество и власть.
Щастлив ли тот из них в чаду похвал народных,
Владея тьмою тем языков разнородных,
Которой, возгордясь удачною войной,
Все жатвы усырив кровавою росой,
Дымяся пред людьми Фараонитской славой;
Изобличается от совести лукавой? –
Тихаль его заря? безтрепетен ли сон?
Послушайте в ночи его прискорбной стон.
Объятая душа змеями вероломства
И Неба слыша суд и позднего потомства,
Сквозь грезы сообщая страх скрежетной ему,
Покою не дает ни крови, ни уму:

¹ К.И.Д. [Долгоруков И.М., кн.]. Богатый: Отрывок из длинного стихотворения // Амфион: Ежемес. издание. М.: В Университетской типографии, 1815. Кн. 3, март. С. 51–60.

² Долгорукий И.М., кн. Бытие сердца моего... Изд. 3-е. Ч. I. С. 174–188.

Подобнаго Царя в непостижимой доле
Давно ли зрели мы у Галлов на престоле?
Чтоб дать сигнал бедам, народов слышать стон,
Довлело произнестъ: идет Наполеон!
Не им ли Бог предрек, открыв геенны бездну,
И небо медяно, и персть земли железну?

Как показала Р. Бицаева-Стойнова¹, в этом стихотворении обличительный пафос поэта не в меньшей степени направлен и на Александра I. Действительно, многие из деяний царя, которые должны предстать перед судом совести, можно одинаково отнести на счёт обоих императоров. Морально-нравственная проблематика в стихотворении свидетельствует о том, что тема собственно военных событий постепенно отходит в сознании автора на второй план, уступая место рефлексии.

«Сто дней» неожиданно сильно подействовали на поэта. Получив в начале апреля 1815 года поэтическое послание от своего приятеля М.Н. Макарова, князь Долгоруков сочиняет ответную эпистолу², в которой много внимания уделено новым политическим обстоятельствам:

Опять сверкнул булат в руке Наполеона;
В уме у всех война, – кому до Аполлона?

Обеспокоенный возвращением Наполеона, поэт переживает начало новой войны, но его тревожит не только возможное повторение 1812 года в России, но и война сама по себе, как причина гибели и бедствий людей:

Мне многие твердят: – «что, братец, ты так скучен;
Какая нам печаль, что смертных род замучен.
Пушай дерутся там; – *над ними бы тряслось*,
Лишь только бы *примкнуть* самим не довелось.
Чужия племена пушай злодеи губят;
Не нашу тысячу ведь, слава Богу! рубят».
Прекрасной эгоизм! – Я грешной человек
Так мыслить никогда не выучуся в век.
Подобнаго себе люблю равно с собою,
В какой бы он климат ни брошен был судьбою;
Всех вер и языков, *своих, чужих ли стран*,

¹ Бицаева-Стойнова Р. И.М. Долгоруков – автор сатирических произведений в адрес Александра I // Болгарская русистика : Орган О-ва русистов в Болгарии. София, 1988. № 2. С. 43–54.

² Долгорукий И.М., кн. Бытие сердца моего... Изд. 3-е. Ч. II. С. 139–143. Впервые опубли. в: Вестник Европы. 1816. Ч. 85. № 3, февраль. С. 189–194.

Глазетовой на нем, сермяжной ли кафтан,
Равно мне ближний мил, равно о нем жалею,
Доколь он гражданин спокойной – разумею...

По содержанию этот фрагмент очень близок к стихотворению «Отечество». В обоих стихотворениях князь Долгоруков декларирует неприятие войны, ценность человеческой жизни:

Весь мир – одна семья, с начала до конца,
Мы – слабые птенцы Всесильного отца.
Не сам ли нам изрек небесный наш учитель:
Тот ближний ваш прямой, кто ваш благотворитель.
Я всех люблю равно, и всем готов помочь...
(«Отечество»)

Поэт переживает не только за благополучие родного края, но и за судьбу далёких, незнакомых ему людей:

Как можно, слыша гул тревог, не трепетать,
Смеяться в тишине, есть сладко, крепко спать?

Возможно, именно наполеоновские войны, поставившие Россию в контекст общеевропейского процесса, повлияли на мировоззрение князя Долгорукова, заставив его переживать события, происходящие далеко от Родины.

По прошествии времени князь Долгоруков не изменяет своему прежнему убеждению в том, что война есть зло, даже в том случае, когда приводит к славным победам. В «Рассуждении о ложной славе века», написанном в 1817 году¹, поэт противопоставляет ценности истинные, такие как мирный труд, любовь, творчество, ложным, но громким и знаменитым:

Победоносцем быть, громчае во сто раз,
Чем мудрый сочинить правительству наказ.

Эти же идеи были высказаны поэтом много лет назад ещё в стихотворении «Слава», и это говорит о том, что они присущи мировоззрению автора в целом, не изменившись со временем.

Князю Долгорукову осталась совершенно чуждой романтика военного подвига, и славой Наполеона он ни разу не восхищался, напротив, со временем поэт поставил его в ряд самых опасных в истории злодеев:

Что век, то Гений Зла в любом краю родится
Шагнет, и перед ним Вселенна пустошится


¹ Долгоруков И.М., кн. Запрещенный Товар... Л. 34 об. – 41.

с Ильмена до Днепра, от Тибра до Двины
Земля сплошной костер и жертва все сыны
Так памятны в веках прошедших Тамерланы
Атиллы, и Мамай, Батый и Чингисханы!
Так в будущих и наш раздастся общий стон
Которым забавлял себя Наполеон!!!

В последний раз поэт вспоминает Наполеона незадолго перед смертью в стихотворении «Рассуждение о свободе» 1823 года¹. Князь Долгоруков анализирует понятие свободы с философской точки зрения и приходит к выводу, что человек на земле совершенно свободен быть не может, поскольку должен ограничивать себя, согласно социальным установлениям, а подлинную свободу душа способна обрести только после смерти. С удивлением наблюдая за развернувшейся по всей Европе (от Испании до Греции) борьбой за свободу, князь Долгоруков пишет:

смотря на все сии печальные предметы,
в том виде, в коем нам рисуют их газеты
я вижу, что цари народы тяготят
а те одной себе свободы лишь хотят
Но подлинно ли так? – Я худо уверяюсь
и кажется весьма правдиво догадаюсь
когда скажу, судя народы и царей
свободы ищут все, не общей – лишь своей
под именем ее возможность разумея,
как мошек всех давить, кто чуть чуть нас слабее
так помню в старину, чужак Наполеон
штыками уверять старался всякой трон
что он для блага всех земель и стран вселенной
континентальной системой принужденной
желает мат задать британским кораблям
чтоб пропуск всем открыть свободной по морям
но он отнюдь о сей свободе натуральной
Не грезил и во сне, а план континентальной
на тот лишь вымышлял единственной конец
чтоб делать всем еще страшнее свой венец
всеобщую создать под солнцем монархию
под иго наклонить свое всех смертных выю
и так как материк, пленя весь океан
на суши на водах всесветный быть тиран.

¹ Долгоруков И.М., кн. Запрещенный Товар... Л. 77 – 83 об.



Анализируя политику Наполеона, автор видит в его действиях ряд практических мер, направленных на достижение конкретных выгод, причём находит метод «уверения штыками» крайне неудачным. В прежние времена князь Долгоруков видел во французском императоре страшного злодея, могущество которого доходило до того, что даже высшие силы ему не препятствовали. Теперь, по прошествии всего нескольких лет, он употребляет выражение «чудак Наполеон». Метод насилия, решения политических задач с помощью захватнической войны поэт считает не только варварским, но и просто странным, потому что этот метод противоречит законам мироустройства и заведомо не может дать положительного результата.

Князь Долгоруков остаётся при своём убеждении в том, что война и убийство противны человеческой природе. Личность Наполеона, бывшего для многих в те времена романтическим идеалом, не вызвала у поэта никакого восхищения. Он предпочитает смотреть на историю наполеоновских войн как мирный обыватель, для которого война означает прежде всего угрозу жизни близких людей и экономические лишения. Лишь в тяжелые минуты непосредственной опасности князь Долгоруков, поднимаясь над своими личными интересами, обозначает свою гражданскую позицию и пишет стихи, проникнутые чувством настоящей любви к Родине.

РАССУЖДЕНИЯ О ПАТРИОТИЗМЕ
В СВЯЗИ С ВОЙНОЙ 1812 ГОДА
В СТИХОТВОРЕНИИ КНЯЗЯ И.М. ДОЛГОРУКОВА
«ОТЕЧЕСТВО»

Князь Иван Михайлович Долгоруков (1764–1823), поэт и мемуарист, оказавшись в Москве перед вступлением в неё Наполеона, поступил так, как на его месте поступило большинство её обитателей. Он покинул город и переехал в подмосковную, в село Никольское, где и пережил почти все события этого нелёгкого для России времени. Находясь в своём имении и оказавшись в вынужденном бездействии, князь Долгоруков много занимается литературной работой, в том числе пишет в стихах и прозе о животрепещущих событиях. Одному из неопубликованных стихотворений этого времени, озаглавленному «Отечество»¹, посвящена данная публикация.

Авторское примечание к стихотворению гласит, что оно «Писано в подмосковной во время набегов Наполеона»². Это примечание заставляет воспринимать стихотворение в контексте событий 1812 года, вдохновивших поэта на создание произведения. Оно представляет собой рассуждение о том, что есть патриотизм, каковы основы любви к отечеству и как настоящий гражданин государства должен определять границы своей родины. Начиная своё рассуждение, князь Долгоруков отталкивается от широко известной державинской цитаты из стихотворения «Арфа»:

Отечества нам дым и сладок и приятен!
Обширный приговор, – но мало вероятен.
Я нюхал его сам, и нос мой говорит
Что будто всякий дым воняет и коптит.

Такое начало, отрицающее пафосную и безусловную приверженность к одному только дыму отечества, увиденному путником издали, обещает, что далее последует отнюдь не панегирик. Князь Долгоруков

¹ Долгоруков И.М., кн. Запрещенный Товар или потаенное собрание тех моих сочинений коих я или не хотел или не мог выпустить в свет. Москва, 1822-го Года Ноября 1-го дня // ОРКиР НБ МГУ. 1Рк 175/2. Рук. 36. Л. 21 об. – 26. Здесь и далее в цитатах из произведений И.М. Долгорукова частично сохранена орфография издания/оригинала. – *Прим. ред.*

² Долгоруков И.М., кн. Запрещенный Товар... Л. 21 об.

со свойственным ему вниманием к внутренней форме слов и выражений даёт новое прочтение этой цитаты, заставляет читателя вообразить вполне реальный дым горящей столицы. Находясь неподалеку от Москвы, наблюдая ежедневно зарево пожара, поэт мог физически чувствовать этот самый дым, который превращается в его стихотворении из символа родины в знак непоправимых её бедствий. Слова «Отечества нам дым и сладок и приятен!» в тот момент звучали для москвичей как издёвка. И, воспевая «дым её густой», князь Долгоруков находит повод для выражения своих претензий, обид, упреков, обращенных к родной Москве.

Автор прежде всего обращается к понятию «любовь к отечеству» и быстро приходит к выводу, что любовь – свободное чувство, присущее человеку от природы, и поэтому любить по принуждению невозможно:

Любовь сама собой горит в сердцах свободных
Под властью одних законов лишь природных.
Не может никакой владыка стран земных
Огонь ее возжечь во областях своих...

И за этим следует вывод:

И так, чтобы любовь прямую заслужить,
Иль должно обязать, иль надо милу быть:
Без сих начал и царь до цели не достигнет,
Погубит тьму людей и после сам погибнет.

Авторская концепция, таким образом, строится вокруг тезиса о том, что граждан и царя должно связывать чувство любви, возникающее естественно, без принуждения, а иначе страну ждёт неминуемая гибель. Насильственное же требование любви к отечеству вообще бессмысленно, поскольку обязать любить невозможно. Доказывая это, князь Долгоруков анализирует смысл слова «отечество», справедливо полагая, что «Отечество есть речь, рожденна от отца», то есть происходит от слова «отец». Но любовь между родителями и детьми вовсе не абсолютна, считает автор, любовь детей надо заслужить заботой о них, в противном случае родители могут быть справедливо забыты:

...Но если я об них (о детях. – *Н.К.*) нисколько не старался,
Какой я им отец? Какой я детям друг?
На сердце права нет без истинных заслуг.

Таким образом, князь Долгоруков утверждает, что царь на троне, как и отец в семействе, должен стараться заслужить любовь и преданность, иметь перед народом некие «истинные заслуги», под которыми

имеется в виду соблюдение законов со стороны царя, а также милости, оказанные подданным.

Князь Долгоруков вопреки, как он утверждает, обычаям своего времени разводит понятия родины и отечества. Разбирая понятие «отечество», любовь к которому не безусловна, поэт излагает концепцию «малой родины» в её классическом выражении:

...И родиной своей по-русски называю
Тот край, где в первый раз я взвидел солнца свет,
Где всякий привлекал всего меня предмет,
Где мамушки за мной с игрушками бродили,
И няньки помочью пешком ходить учили,
Где сверстники мои резвились со мной,
И часто рог на лбу принашивал домой,
Наречием одним мы вместе лепетали,
И тем же образом земны поклоны клали!
О чувство сладкое! Тебя ли презрит кто?
Нет! Прелести твоей не заменит ничто.

Князь Долгоруков пишет о том, что ему дорого даже не столько само место, обстановка, сколько круг близких людей, воспоминания о днях детства и юности. Любовь к малой родине для князя безусловна, она требует только привычки и основана на естественных отношениях между людьми. Переходя вновь к смыслу слова «отечество», он находит противоречие между отечеством как малой родиной и отечеством как государством. Ведь границы государства, установленные политически, включают множество стран и народов, лично человеку не знакомых и не вызывающих у него чувства сопричастности:

Так что отечество? Одно воображенье!
Политика к нему влечет благоговенье.
Ему нет иногда предела, ни конца;
И разны алтари, и разные сердца
Под власть свою один владыка получает,
В отечество одно сто родин съединяет.
Насильно всюду нас возможно поселить,
Но силою нельзя всех стран равно любить.

Живой и острый язык князя ясно выражает его отношение к этому вопросу, доходящее, прямо скажем, до антиимперских настроений:

За что страдать в Крыму, когда воюют шведы?
Над Ригию беда, а преют самоеды.

Что общего Тифлис имеет с вотяком,
С Одессою – Сибирь, Саратов – с поляком?
Курлянский гражданин какой мне одноземец?
Не будет и вперед! Нет, я – москвич, он – немец.
Пусть правит всеми вдруг единый властелин,
Он царь моим делам – не чувствам господин!

Противопоставление «родина – отечество» всегда было актуально для князя Долгорукова. Так, по приезду в Полтаву во время своего путешествия в Одессу он замечает: «Здесь уже я почитал себя в чужих краях, по самой простой, но для меня достаточной причине: я переставал понимать язык народный; ...дадим волю простому понятию, и тогда многие, думаю, согласятся со мною, что где перестаёт нам быть вразумительно наречие народа, там и границы нашей родины, а по-моему, даже и отечества»¹. Рассказывая о 1812 году в мемуарах, он пишет: «Живое и ясное убеждение для легкомысленных, что после любви к Богу и приверженности к вере нет чувства в человеческой природе сильнее любви к родине. Счастье родимого края есть наше, слава его наша, потеря его наша, бедствия наши. Но да не скажет кто-либо, прочтя прежде разные мои на счет сей же мысли, что я сам себе противоречу. Совсем нет! Я говорю о *родине*, о ней я всегда рассуждал одинаково, но условное выражение *отечество* сюда не подходит, о нём я мыслю не так, как многие. Виноват! Но не исправлюсь!»².

Безусловная любовь к родине противопоставляется в стихотворении отношению к отечеству. Князь Долгоруков представляет воображаемую картину всемирного господства некоего властелина, при котором все страны и народы подвластны одному человеку, но понятие отечества при этом теряет всяческий смысл, ибо части государства далеки друг от друга, и соединены механически, так что совершенно не понятно, есть ли оно вообще. И вот здесь как раз впервые явно звучит тема, имеющая прямое отношение к Наполеону:

Иначе, если б вдруг явился между нами
Высоковыйный вождь, гордящийся стрелами,
Который бы весь мир возмог когтями давнуть,
Юг, север и восток одной рукой стянуть,

¹ Долгоруков И.М., кн. Славны бубны за горами, или Путешествие мое коекуда 1810 года. М.: Имп. О-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1870. С. 64.

² Долгоруков И.М., кн. Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни, писанная мной самим и начатая в Москве, 1788-го года в августе месяце, на 25-м году от рождения моего... / В 2 т. Т. 2. СПб., 2005. С. 297.

Ужели, поскакав в отчизну столь огромну
С конца в конец, и я, как из Москвы в Коломну,
Подумал бы, ума совсем не потеряв,
Что Кафр есть мой земляк от связи наших прав?

И далее:

Приятно ли теперь гишпанцу, дом оставя,
Отечество одно с французами составя,
Стреляться без своих и выгод и причин
С народом, перед ним не сотворившим вин,
За то лишь, что злодей ужасный на престоле
В отечество свое влечет всех поневоле?

Долгоруков ищет оправдание народам, покорённым Наполеоном и принимающим участие в войне не по своей воле. Это даёт ему надежду, что армия Наполеона, кажущаяся огромной и непобедимой, на самом деле уязвима, поскольку состоит из разных народов, не имеющих приверженности к Франции и, следовательно, не очень ревностно воюющих за её интересы. Князь Долгоруков видит силу государства как раз в народном единении, когда граждане составляют коллектив, сплочённый искренним чувством любви к отечеству под покровительством монарха:

О, я не так, как все, на вещь сию гляжу,
Но только шепотком в семье-другой скажу:
Отечество мое – где солнце меня греет,
Где ближний обо мне с усердием радеет.
Полюбится ль кому такая сторона,
Где ячества во всех вселился Сатана;
Где права ни на что нет ясного в законе,
Все строит произвол сидящего на троне;
Всечасно без вины быть можешь виноват,
Наказан без суда, без выслуги богат,
Где свой своим злодей, родной родного давит,
Монарх теснит народ, народ царя бесславит?

Истинное отечество там, где народ живёт как одна семья, где есть взаимовыручка и взаимная поддержка («где ближний обо мне с усердием радеет»), ему противопоставляется ячество – эгоизм, индивидуализм, в котором князь Долгоруков видит причину множества зол. В этом, конечно, он проявляет себя как носитель русского менталитета, для которого вполне характерны патернализм и коллективизм.

Эта обличительная речь в адрес несправедливого государства, актуальная, кажется, во все времена, в устах князя на первый взгляд абстрактна, поскольку никто персонально здесь не называется. Однако в словах Долгорукова читается искреннее чувство обиды, вызванное его собственными жизненными обстоятельствами. Предшествующие десять лет князь Долгоруков занимал должность владимирского губернатора, работал с искренним усердием и считал, что заслужил поощрения. Вместо этого его внезапно несправедливо по доносу отставили от должности. Александр I, не дожидаясь законного судебного разбирательства обстоятельств, изложенных в доносе, отдал распоряжение об отставке Долгорукова, что и стало известно князю 23 марта 1812 года. Отставку князь Долгоруков воспринял как катастрофу. Он считал её несправедливой и незаконной и чувствовал себя оскорблённым: «Бог видит мою совесть и знает, что не входило в неё помышления, противного чести и пользе государства. Его суду отдаю я государя, оскорбившего мою невинность»¹. Поражённый таким оборотом дела, князь отправился домой в Москву, где и жил вплоть до вступления в неё французов. 1812 год стал для Долгорукова особенно бедственным не только в связи с войной, но и в смысле служебных обстоятельств: «Я болел ранами отечества и собственно своими»².

Князь Долгоруков ставит под сомнение возможность любви и сочувствия к государству, в котором возможна такая вопиющая несправедливость. Он считает, что не случайно государство, в котором совершаются злодеяния, подвергается разным напастям, оно становится уязвимо перед нашествием врага. Основную вину за неустройство в государстве князь Долгоруков возлагает лично на Александра I. Он утверждает, что царь, пренебрегающий достойными гражданами, не может обеспечить покоя в государстве и не может требовать, чтобы его граждане проливали кровь за свою страну. В своих мемуарах он напишет: «Казнитесь, на меня глядя, господа патриоты, так-то поступает отечество с питающими к нему любовью!»³. В нашествии Наполеона князь Долгоруков видит кару небесную, обрушившуюся на Россию за все беспорядки, которые в ней происходят.

Князь Долгоруков вспоминает историю Минина и Пожарского, которым довелось положить конец Смутному времени и изгнать чужеземных захватчиков из Москвы. Он пишет, что причина смутных времён

¹ Долгоруков И.М., кн. Повесть о рождении моем... Т. 2. С. 246.

² Там же. С. 218.

³ Там же. С. 257.

тогда тоже лежала в ошибках царского правления, когда государство оказалось на краю гибели, разваливаясь изнутри. В этом же самом видит он и причины всех бед современной ему Франции: «И если б Людовик не спотыкнулся с трона, / Нам, верно б, не видать на нём Наполеона». Минину и Пожарскому в стихотворении «Отечество» противопоставляется некая «сиятельная персона», которая призывает к борьбе с захватчиками, но воевать не идёт и войско не собирает. При таком недостаточном энтузиазме не получится повторить подвиг Минина и Пожарского, а две эти ситуации автор воспринимает как параллельные. Страну надо спасать, по мнению князя Долгорукова, не только от вражеского войска, но и от внутренних раздоров, от пренебрежения к усердию гражданина со стороны властей.

Вот как комментирует это князь Долгоруков в своих мемуарах: «На что правда, если государю угодно назвать её ложью? Что в заслугах, если они перестали быть угодны двору? Пролей кровь свою за ближних, принеси ему живот свой на жертву, но, если монарх косо на тебя взглянул, не ожидай признательности от сограждан. Все тебя давят и клянут! И после мы хотим, чтоб у нас были патриоты. Язык один произносит священное слово отечества, любви к нему быть не может. Огонь сей никогда не зажжёт сердца, если соотчичи сами не раздуют его поступками благодарными пред своими подвигоположниками. Доколе римляне друг за друга стояли, цвела их монархия, но, когда появились личности, упало царство, и превратилась колыбель витязей знаменитых в монархию низкую, бедную и суеверную»¹.

Излагая суждения о сущности любви к отечеству, поэт ни на минуту не забывает о своей личной судьбе, за строками стихотворения всё время проступает его личная обида на государя:

Отечество! Коль ты желаешь быть любезно,
Щади своих сынов и буди им полезно.
Тогда они тебе все жертвы воздадут,
Все кости измозжат, все жилы посекут,
Не станут в землю рыть сокровища драгие,
И с хлебом у ворот ждать полчища чужие.

Князь И.М. Долгоруков вообще был известен в обществе своей франкофилией: «Обо мне уже и так добрые люди говорили, что я лениво укладываю свои пожитки, потому что имею тайные связи с французом и придерживаюсь Наполеоновой шайки»²; «Были люди, кои и

¹ Долгоруков И.М., кн. Повесть о рождении моем... Т. 2. С. 245.

² Там же. С. 272.

в настоящем положении дел уверялись, будто бы я скрытый партизан французов, и из того, что я люблю их язык, выводили заключение, что они и правилами моими руководствуют, словом, языком сих злоречивых говоря, что я не сын отечества»¹. До прямых обвинений в измене дело не дошло, для этого не было никаких оснований, однако некоторая декларируемая прохладность к благополучию своего государства и тёплый приём, который в своё время, ещё в 1807 году, князь Долгоруков оказал французским пленным, останавливавшимся в его доме, создали ему неблагоприятную репутацию. Но князя Долгорукова можно обвинить скорее в опасной резкости выражений, нежели причислять его к числу тех, кто станет «...с хлебом у ворот ждать полчища чужие». Было бы неверным воспринимать стихотворение «Отечество» как антипатриотическое. Князь Долгоруков очень определённо разделяет понятие родины, воплощённой для него в близких людях и местах, к которым он привык, где он находит «свободу и покой», и отечества в политическом смысле, к которому он не испытывает душевного тепла; также он разделяет понятия «чужеземец» и «одноземец». Он пишет, что, откуда бы ни был человек по своему происхождению, он будет любить ту землю, на которой вырос, и тех людей, с которыми общается:

Сvezите из Або младенца вы в Ромны –
Хохла увидят в нем чрез двадцать лет чухны.
Когда же он с людьми там дружески сойдется,
В отечество свое едва ли и вернется.

Этим автор обосновывает условность понятия отечества и эмоциональную значимость родины.

Князь Долгоруков, находя опору в православной вере, оправдывает общим человеколюбием свою недостаточную ненависть к французам в военное время. Находя все народы равноценными, одинаково любимыми своим небесным Отцом, он в идеале хотел бы видеть все народы живущими в мире.

Весь мир – одна семья, с начала до конца,
Мы – слабые птенцы Всесильного отца.
Не сам ли нам изрек небесный наш учитель:
Тот ближний ваш прямой, кто ваш благотворитель.
Я всех люблю равно, и всем готов помочь...

Пространно излагая картины мирного сосуществования разных стран и народов, процветания и взаимовыгодной торговли, князь

¹ Там же. С. 278.

И.М. Долгоруков, наконец, формулирует тот идеал отечества, который ему близок. Он заканчивает своё стихотворение словами:

...И станем жить да быть, как в старый век златой,
В который на Руси великая царица,
Народов разных мать, по имени Фелица,
Приказывала всем строжайше наблюдать,
Чтоб чести без суда никто не смел отнять,
Чтоб всякий мог чужих поклепов не бояться,
Свободой в тишине и счастьем наслаждаться.
Тогда я улыбнусь, и поползу в собор,
На родину свою простру сыновний взор
И воспою в Москве, корысть ее зря многу,
Не дым её густой, но слава в вышних Богу!

Оставаясь верным идеалам екатерининской эпохи, князь И.М. Долгоруков здесь сближает понятия родины и отечества, вспоминая слова, на которых, как он считает, основала своё государство «народов разных мать»: «Без суда никто да не накажется»¹.

Подытоживая сказанное, сформулируем основную мысль, которую вложил князь Иван Михайлович Долгоруков в стихотворение «Отечество». Гармония мирового устройства, основанная на божественной любви к человечеству, должна быть соблюдена и в родной стране, где царь, как отец, заботится о своих подданных и поддерживает мировой порядок, выраженный в справедливости законов. Подданные же, в свою очередь, благодаря объединяющей силе, идущей сверху, составляют большую семью, которая способна противостоять внешнему врагу. Отечество, которое представляет собой политическую абстракцию при механическом объединении разных народов в одно государство, князь Долгоруков лишает права на любовь со стороны граждан, но мечтает о том, чтобы чувство любви к родине распространялось и на отечество, как было это в те времена, когда в России царствовала Великая Екатерина.

¹ Долгоруков И.М., кн. Повесть о рождении моем... Т. 2. С. 249.

ПАВЛОВСК. ПАВИЛЬОН РОЗ. ТОРЖЕСТВО ПОБЕДЫ (год 1814-й)

Павильон Роз — одна из самых поэтичных достопримечательностей Павловска. Он расположен в живописной местности Павловского парка на границе его трёх районов: Старой Сильвии, Белой берёзы и Парадного поля.

В конце XVIII века парка здесь ещё не было, а Парадное поле было песчаным и пыльным плацем, предназначенным для военных парадов. Близлежащие земли жаловали придворным из окружения императора Павла I. Так, в 1797 году Мария Фёдоровна жалует князю А.Б. Куракину, тайному советнику и камергеру, участок вблизи Парадного поля. На плане 1799 года дом Куракиных значится на месте будущего Розового павильона. В 1806 году Куракин продаёт свой дом генералу от инфантерии князю П.И. Багратиону.

Князь Багратион пользовался благосклонным отношением и покровительством вдовствующей императрицы, был объектом дружеского внимания сестры императора Александра I, дочери Павла I и Марии Фёдоровны, Екатерины Павловны. Однако перестройка дома, вызвавшая финансовые затруднения, привела к тому, что князь Багратион был вынужден расстаться с Павловском. Возможно, что к этим обстоятельствам прибавилось и высказывавшееся Александром I недовольство дружбой его сестры. Багратион продал свой дом и, как оказалось, навсегда покинул Павловск, оставив здесь частицу своего сердца и светлую память о себе потомкам. Он вновь уйдёт в действующую армию, будет участвовать в великом сражении при Бородино, где сложит свою голову за Отечество.

Его обширный дачный участок, купленный летом 1811 года в собственную казну императрицы, ещё долго будет называться «дачей Багратиона», к чему Мария Фёдоровна относилась благосклонно.

Перестройку дачи императрица поручила зодчему А.Н. Воронихину, в ту пору главному архитектору Павловска, заслужившему её особую признательность за обновление Павловского дворца после пожара 1803 года. Занимаясь в это время строительством грандиозного Казанского собора в Петербурге, Воронихин создаёт лёгкую и изящную постройку. Она является уникальным в своём роде примером русской классической архитектуры начала XIX века.

Квадратная в плане, она украшена четырёхколонными портиками с венчающими их фронтонами и широкими крыльцами, ведущими к этим портикам. Здание завершается невысоким куполом на четырёхгранном барабане, с полуциркульными окнами. Стены обшиты досками, окрашенными в светло-жёлтый цвет, с нарисованными рустами, имитирующими кладку. Во фронтонах, а также на стенах фасадов – декоративные живописные панно, написанные гризайлью, с изображениями игр амуров. Они приносят элемент пасторальности, подчёркивая назначение павильона как места отдохновения, развлечения и забав.

Вокруг павильона прокладывают садовые дорожки и разбивают розарий с постоянно благоухающими розами, отчего павильон получает название «Розовый», а на главном фасаде под фронтоном появляется надпись по-французски, набранная из бронзовых золочёных букв: «PAVILLON DES ROSES».

А.Н. Воронихин строит «Павильон Роз» по всем правилам осевой симметрии. На пересечении осей находится композиционный центр – ротонда, своеобразный архитектурный лейтмотив Павловска.

Четыре полукруглые ниши ротонды с восемью колоннами коринфского ордера по сторонам чередуются с тремя прямоугольными дверными проёмами, а место четвёртого занимает мраморный камин. Гризайлевая роспись в конхах ниш представляет собой объёмные розетки, что усиливает впечатление глубины ниш; над ними по всему периметру ротонды – расписной фриз из пальметт. Небольшой этаж над ротондой представляет собой круговую галерею с балюстрадой, а ещё выше располагается купол с нарядными расписными гирляндами цветов на ослепительно белом фоне.

Три открытых проёма без дверей соединяют ротонду с окружающими её гостинными, образующими П-образную галерею. Эти гостинные, не имея между собой стен, выделены лишь выступами в форме четырёхугольной арки с лепными кронштейнами и орнаментами. Таким образом, создаётся свободное перетекание пространства; свет, льющийся из-под купола, а также через окна и застеклённые двери, и разбивающийся о выступы и карнизы, усиливает игру света и тени.

По замыслу хозяйки Павловска Розовый павильон должен был стать царством цветов. Цветы и их изображения украшали его интерьеры. Разнообразными вышивками с изображениями роз была декорирована изысканная мебель, специально изготовленная для павильона из карельской берёзы и ясеня: диваны, канапе, банкетки, полushкафы, маленькие угловые шкафики. В свободном пространстве павильона осо-

бое место занимали ширмы с вышивками и цветники, в которых стояли живые цветы. Но истинным царством цветов был сад вокруг него. Пышные садовые розы в рабатках сочетались с деревенской розой – ругозой и шиповником, посадки которого создавали зелёные беседки. Императрица Мария Фёдоровна была знатоком и любителем цветов, и розы для её розария привозили со всей Европы.

Вновь отстроенный павильон стал любимым местом отдыха императрицы. Вплоть до 1828 года, года кончины Марии Фёдоровны, Павильон Роз играл значительную роль в истории русской культуры.

Здесь со своими литературными новинками выступали Василий Жуковский, Юрий Нелединский-Мелецкий, Николай Карамзин, Иван Крылов, Николай Гнедич. В литературных собраниях участвовали Константин Батюшков, Иван Дмитриев, Алексей Оленин, Александр Тургенев. Частый посетитель Павловска, Василий Жуковский в сентябре 1815 года приехал сюда как гость императрицы. Поездка имела неожиданное последствие для поэта: он был приглашён стать придворным чтецом Марии Фёдоровны. Поэт посвятил Павловску полную глубокого чувства элегию «Славянка», которую, как, впрочем, и другие его произведения, любила слушать Мария Фёдоровна. Жуковский много работал и как художник. Он сделал серию рисунков «Павловск», гравированных в 1824 году. На одном из листов изображён Павильон Роз.

Николай Карамзин, знаменитый писатель и историограф, читал здесь отрывки из «Истории Государства Российского». Приглашая Карамзина, Мария Фёдоровна писала: «...Розовый павильон, в котором я праздновала возвращение Императора с победителями, возымеет, может быть, приятное влияние на историографа их славных подвигов. ...приезжайте к нам поскорее»¹. Что касалось музыкальных вечеров, то душой их был Дмитрий Бортнянский. Но бывал здесь и молодой Михаил Глинка.

Цветы, музыка и поэзия – всё сливалось в этом сооружении в гармонии. Истинный триумф Павильону Роз принесло событие чрезвычайной важности, произошедшее здесь 27 июля 1814 года. В этот день здесь был устроен праздник торжественной встречи Александра I – освободителя Европы и победителя Наполеона. Специально к этому событию 26 июня 1814 года к павильону начали пристраивать большой танцевальный зал². Снаружи его боковые стены являются продолжением основного здания павильона. Стены прорезаны симметричными окнами с

¹ Цит. по: *Семевский М.И.* Павловск. Очерк истории и описание. 1777–1877. СПб., 2011. С. 144.

² Архитектор Карл Иванович Росси, автор проекта, руководил и производством работ по сооружению зала.

дверным проёмом по центру. Вдоль стен, под карнизом, идёт живописное панно в технике гризайль с изображением крылатых полуфигур с гирляндами.

Торцовый фасад Танцевального зала, расположенный на одной оси с центральным входом в павильон, оформлен в виде полуциркульного фонаря с высокими застеклёнными дверями. Вдоль всего зала идёт наружная прогулочная галерея, образующая большую террасу. На фронто-не над фонарём установлен геральдический щит с вензелем «М».

Четвёртый портик Розового павильона оказался внутри пристроенного Танцевального зала. Симметрично ему был построен такой же портик у торцовой стены, отделяющий зал от светового фонаря. Огромный, около 400 квадратных метров, двухсветный танцевальный зал поражает великолепием отделки. Широкий живописный фриз и роспись плафона были выполнены декоратором Доменико Скотти. Темпера́ная живопись с позолотой сусальным золотом представляет собой крылатые фигуры, символы победы и славы; военные атрибуты: щиты, мечи, шлемы; античные дымящиеся жертвенники, музыкальные инструменты. Это – торжественная аллегория, прославляющая Александра I – победителя Наполеона.

Центр плафона украшает композиция из двадцати подвесных гирлянд искусственных роз из разноцветного шёлка, образующих подобие огромной корзины. От центра этой «корзины» спускается большая четырёхъярусная люстра из деревянных позолоченных ободов с золотыми соединительными лучами. Стержень её украшают металлические зелёные листья, образующие как бы ствол пальмы. По четырём углам – четыре меньшие люстры той же конструкции. На стенах, между окнами, помещены бра, представляющие собой ажурные золотые корзины с листьями из окрашенной жести, между которыми «прячутся» свечи. Внизу корзины, словно военные трофеи, сверкают золочёные шлемы, украшенные султанами из настоящих страусиных перьев.

Подобная декорация, сочетающая в себе мотивы торжества и триумфа, выраженные блеском золота, с трепетностью вечно прекрасной природы, олицетворением которой являются цветочные гирлянды и листья светильников, колышущиеся и дрожащие при порыве ветерка, – уникальный пример русского декоративно-прикладного искусства начала XIX века.

Построенный меньше чем за месяц, первоначально как временный, для проведения праздника, зал в 1822–1823 годах получает своё окончательное оформление как своеобразный мемориал в честь славы русско-

го оружия и победы в Отечественной войне 1812 года. А его нарядная отделка придаёт Павильону Роз ещё больше блеска.

В собственноручных записках императрицы Марии Фёдоровны в мае 1814 года есть такая запись: «...с сердцем исполненным благодарности ко Всевышнему за неисчислимые благодеяния, нам дарованные сохранением нашего возлюбленного Императора и содейaniem его освободителем Европы; слава его достигла своего апогея, ибо основами ей служат духовные добродетели. Мир дарован миру; похититель власти изгнан из пределов Франции, которая, призывая законного своего Государя, даёт надежду на водворение религии и нравственности. Если Бог возвратит любезного моего Александра, Константина, младших моих сыновей и соединит нас всех, тогда у меня не будет других молитв, кроме возносимых о сохранении их, и о счастье государства»¹. Эти слова предвосхитили возвращение победителей с театра военных действий. Апогеем должно было стать прибытие царя-победителя, освободителя Европы Александра Благословенного. Но первым радостным событием стал приезд из заграничного похода великого князя, цесаревича Константина Павловича.

9 июня он привёз в Павловск сообщение о заключении 18 мая Парижского мира. 17 июня 1814 года в резиденции императрицы-матери был устроен первый «викториальный» праздник. Он начался у павильона «Вольтер», продолжился у находящегося рядом театра². В просторстве «Воздушного театра» были даны представления «оперетки» «Казак-стихотворец» князя А.А. Шаховского на музыку К.А. Кавоса³ и дивертисмент. Следующий акт праздника пришёлся на Розовый павильон: «Пред ним на лугу представлены были разные группы и Амуров и Зефилов. Одни из них усыпали луг розами, другие качались на розовых гирляндах, иные составляли из себя, как сказано в современном описании, весёлые картины»⁴. Затем в павильоне состоялся бал.

В торжестве участвовало «...не только множество приглашённых знатных особ, но и великое стечение приехавших в Павловск людей всякого состояния. Всё веселилось и ликовало, и погода была наипрекраснейшая. Ни единое облачко не омрачило блистательного дня сего...» — сообщала газета «Северная почта» 20 июня 1814 года.

¹ Цит. по: *Семевский М.И.* Павловск. С. 125–126.

² Здания Театра ныне не существует, оно утрачено в XIX веке.

³ Кавос Катерино Альбертович (1775–1840, по другим сведениям 1772–1840) — итальянский, российский композитор, дирижёр, вокальный педагог. С 1798 года — в русской труппе Императорских театров. Главный капельмейстер Императорских театров.

⁴ Цит. по: *Семевский М.И.* Павловск. С. 127.

Это празднество стало для Марии Фёдоровны первым за всё время войны. Современники отмечали, что «...во всё продолжение войны не изволила иметь у Себя ни спектаклей, ни балов и не позволяла себе никаких подобных увеселений»¹.

Подлинное же торжество состоится в Павловске 27 июля. Но планировалось оно первоначально днём раньше: «...будет праздник ...26-го здесь», – писал из Павловска Ю.А. Нелединский-Мелецкий своей дочери².

Специально к празднику знаменитый Пиетро Гонзага написал декорацию с видом русской деревни, настолько иллюзорную, что на расстоянии она казалась совершенно реальной. Эта декорация и служила фоном для импровизированной театральной сцены перед павильоном, где на лугу группа амуров и зефиров разыгрывала пасторали.

Вот как описывает творение Гонзага С.Н. Глинка³:

«Я прошёл за Розовый павильон и увидел прекрасную деревню с церковью, господским домом и сельским трактиром. Я видел высокие крестьянские избы, видел светлицы с теремами и расписными стёклами; видел между ними плетни и заборы, за которыми зеленеют гряды и садики. В разных местах доказываются кучи соломы, скирды сена и проч. и проч. – только людей что-то не видно было: может быть, думал я, они на работе... Уверенный в существовании того, что мне представлялось, шёл я далее и далее вперёд. Но вдруг в глазах моих начало делаться какое-то странное изменение: казалось, что какая-то невидимая завеса спускалась на все предметы и поглощала их от взора. Чем ближе я подходил, тем более исчезало очарование. Всё, что видно было выдающимся вперёд, поспешно отодвигалось назад, выпуклости исчезали, цветы бледнели, тени редели, оттенки сглаживались – ещё несколько шагов, и я увидел натянутый холст, на котором Гонзага нарисовал деревню. Десять раз подходил я к самой декорации и не находил ничего; десять раз отступал несколько сажен назад и видел опять всё!»⁴.

М.И. Семевский к этому добавляет такой комментарий: «Эта декорация была написана знаменитым художником, декоратором импе-

¹ Северная почта. 1814. 20 июня. № 49.

² Нелединский-Мелецкий Юрий Александрович (1751–1828), тайный советник, сенатор, статс-секретарь Павла I, почётный опекун Воспитательного дома, поэт. Цит. по: *Семевский М.И.* Павловск. С. 127.

³ Глинка Сергей Николаевич (1776–1847), писатель, историк, старший брат Ф.Н. Глинки. Автор «Записок о 1812 годе» (СПб., 1836).

⁴ *Глинка С.Н.* Записки Сергея Николаевича Глинки. СПб.: Редакция журнала «Русская старина», 1895. Цит. по: *Семевский М.И.* Павловск. С. 128.

раторских театров Гонзаго и составляла, как известно из рассказов современников, действительное чудо декоративной живописи, которому удивлялись не только русские, но и все иностранцы, посещавшие впоследствии Павловск, где она оставалась несколько лет на прежнем месте, пока время и ненастная погода не уничтожили этого замечательного произведения даровитого художника».

В самый день праздника, по сообщению Ю.А. Нелединского-Мелецкого:

«Около семи часов в линейках из дворца поедут в Розовый павильон, к которому пристроили залу в восемь квадратных сажень, то есть величиною с самый павильон. На дороге, ведущей туда, будут двое ворот из зелени с надписью на одних стихов из оды девицы Буниной¹ «Тебя, грядущего к нам с бою, врата победы не вместят». При приближении Императора будут петь мои куплеты, музыка Бортнянского. На следующих воротах, увешанных лавровыми венками, пропоют четверостишие князя П.А. Вяземского, музыка тоже Бортнянского. Потом войдут в Розовый павильон, по четырём сторонам которого будут четыре возраста, показывающиеся один за другим. Тут исполнены будут сцены, состоящие из пения и танцев. <...> Проза и стихи этих сцен сочинены К.Н. Батюшковым, который, к счастью для меня, прибыл сюда нарочно по этому случаю»².

Сценарий праздника готовил Нелединский-Мелецкий, который, «вспомнив» о торжестве, состоявшемся в Павловске за 16 лет до того и посвящённом возвращению из путешествия по России императора Павла, решил творчески переработать старый «дивертисмент». Программу «несколькими куплетами подновил» Батюшков; Г.Р. Державин и П.А. Корсаков³ написали тексты, для которых Д.С. Бортнянский и Ф. Антонолини⁴ сочинили музыку. Известные строки Вяземского: «Муж твёрдый в бедствиях и скромный победитель...», несколько изменив, сделали основой торжественного песнопения. Использовали и сочинения Н.М. Карамзина и М.Е. Лобанова⁵.

¹ Бунина Анна Петровна (1774–1829), русская поэтесса и переводчица. По отзывам современников – «Русская Сафо», «Северная Коринна».

² Цит. по: *Семевский М.И.* Павловск. С. 127.

³ Корсаков Пётр Александрович (1790–1844, по другим сведениям 1787–1844), писатель, поэт, драматург, журналист, переводчик.

⁴ Антонолини Фердинанд (Фердинандо) (вторая половина XVIII века – 1828), композитор, дирижёр, музыкальный педагог. Придворный капельмейстер, автор опер, балетов, ораторий.

⁵ Лобанов Михаил Евстафьевич (1787–1846), академик, поэт, переводчик, сотрудник Императорской Публичной библиотеки.

Итак, «Праздник в Павловске назначен был 26 июля; мы приехали туда накануне, – вспоминает Анна Григорьевна Хомутова, писательница, автор «Записок об эпохе Отечественной войны»¹, – и пошли ко дворцу, где разыгрывали вечернюю зорю... <...> Провожая нас домой он (граф П.Г. Головкин. – Ю.М.) с отчаянием показал нам тучи, потемняющие горизонт, и, в самом деле, на другой день утром шёл проливной дождь. Когда он перестал, мы вошли в Розовый павильон, где были приготовления и репетиция вечернего спектакля и ужасные хлопоты с музыкой и декорациями.

Небо было покрыто тучами. Головкин и Нелединский были в отчаянии; всё говорили, что праздник нужно отложить. В эту минуту подъехала в маленькой колясочке Императрица. Она не хотела и слушать этих господ, чтоб отложить праздник; отдала свои приказания и уехала... дождь пошёл с новой силой. Несмотря на него, Императрица опять приехала в Розовый павильон, велела позвать господ распорядителей и спросила их: думают ли они, что праздник не возможен. Нелединский отвечал за всех и представил все причины, мешавшие ему. Императрица удалилась в амбразуру окна и, посоветовавшись с Головкиным, приказала ему объявить, что праздник отложен на следующий день, а на сегодняшний вечер приглашает всех танцевать во дворец. Этот импровизированный бал в Греческой зале продолжался недолго и был скучен, потому что Император не приходил. На другой день утро было пасмурно, но день разгулялся...»²

«Государь прибыл в Павловский дворец к обеду, после которого часа два спустя Мария Фёдоровна пригласила его посмотреть вновь отделанный во время отсутствия Его Величества Розовый павильон. На пути туда у первых ворот с надписью двестишестидесяти А.П. Буниной... Государь, по выходе из экипажа, под руку с Мариною Фёдоровною, был встречен певцами в русских костюмах, исполнившими гимн Нелединского:

«В объятьях Матери нежнейшей...».

У вторых ворот, ведущих в самый сад павильона, другой хор приветствовал Его Величество несколько изменённым четверостишием князя П.А. Вяземского:

«О твердый в бранях муж и кроткий победитель!»

Затем против четырёх фасадов Розового павильона первыми артистами русской оперной труппы Зловым, Самойловым, Семёновым мень-

¹ Хомутова Анна Григорьевна (1784–1856, по другим сведениям 1787–1858), дочь сенатора, двоюродная сестра поэта И.И. Козлова.

² Из записок А.Г. Хомутовой // Русский архив. 1867. № 7. Стлб. 1062–1063. Цит. по: *Семевский М.И.* Павловск. С. 131.

шою, Прево и Спиридоновою¹ с воспитанниками и воспитанницами театрального училища была представлена в четырёх сценах интермедия. В первой сцене дети играли, плясали, бросали цветы и радовались скорому возвращению своих отцов и Императора Александра; во второй – юноши занимались различными работами, которые хотели поднести Царю-победителю; в третьей – жёны воинов благословляли примирителя Европы и поздравляли друг друга с тем, что скоро увидят мужей своих после великих подвигов; в четвёртой – отцы и матери воссылали молитвы за Монарха и за своих детей-воинов и благодарили Бога за то, что он привёл их видеть эти славные дни. В этой последней сцене возвращение воинов из-за границы представлено было настоящими отрядами гвардейских полков с музыкой и песнями, проходивших сквозь село, изображённое декорацией Гонзаго... В заключение, Самойлов выступил вперёд и пропел кантату Державина, переложенную на музыку капельмейстером Антонолини:

«Ты возвратился, благодатный...»²

Троекратное ура, заканчивавшее каждую строфу, повторялось многими тысячами голосов и не умолкало по окончании спектакля до самого начала бала в павильоне. Бал открылся польским: в первой паре шествовал Император с Августейшею Родительницею. Во время польского пели хор, сочинённый Нелединским:

«Твердь небесну потрясите...»³

Бал в половине был прерван сигналом к фейерверку, состоявшему из нескольких перемен и закончившемуся вензелем Императора, горев-

¹ Злов Пётр Васильевич (1774–1823), русский певец (бас) и драматический актёр. В 1813 году дебютировал на Императорской сцене в Санкт-Петербурге; Самойлов Василий Михайлович (1782–1839), драматический и оперный артист Императорских театров. Родоначальник известной актёрской династии Самойловых; Семёнова Нимфодора Семёновна (в афишах – «младшая», «меньшая») (1788–1876, по другим данным 1787–1876), артистка оперной труппы Императорских театров. Младшая сестра Екатерины Семёновой; Прево (даты жизни неизвестны), меццо-сопрано, артистка оперы. В 1810 году играла в Петербургском Малом театре. Первая исполнительница на русской сцене оперных партий: Клоринды в опере «Сандрильона» (1814) Даниэля Штейбельта (1765–1823) и Амору в опере «Телемак на острове Калипсо» Франсуа Адриена Буаладьё (1775–1834).

² «Ты возвратился, благодатный,
Наш кроткий ангел, луч сердец!
Твой воссиял нам зрак прекрасный,
Монарх, Отечества отец...»

³ «Твердь небесну потрясите
Клики радостных сердец!
Долю, горы, повторяйте:
С нами, с нами наш Отец...»

шим в золотом храме. Фейерверк был великолепен. В то же время весь сад осветился разноцветными бенгальскими огнями, после фейерверка танцы возобновились. Государь пригласил на экосез графиню Пушкину, а на одну из кадрилей – любимую фрейлину своей супруги, Софию Александровну Саблукову.

«Красота женщин, их свежие парижские костюмы, точно волшебством перенесли меня опять в мой Париж, – восклицает один француз, бывший очевидцем праздника в Розовом павильоне. <...> Между красавицами, которыми я любовался, одна особенно привлекла моё внимание. Это была Мария Антоновна Нарышкина, бывшая тогда во всём блеске красоты и славы. Она была одета очень просто, но казалось лучше всех. В её правильном греческом лице красота черт соединялась с прелестью выражения: оно сияло приветливостью».

Праздник заключён был ужином: для царской фамилии, высших чинов Двора – в павильоне Мира (Pavillon de la Paix) близ Розового, построенном на месте дачи князя Багратиона, павшего под Бородиным, и для прочих генералов, штаб- и обер-офицеров гвардии – в саду близ павильона в обширной палатке с огненной надписью: «Победителям». В конце ужина Император в сопровождении Императрицы Марии Фёдоровны, членов царской семьи и первых лиц Двора обошёл столы и пил за здоровье ратных товарищей, отвечавших на его тост громким «ура!».

Во время ужина хором пропеты были куплеты Мих[аила] Лобанова, в течение долгих лет после того принадлежавшие к числу любимейших народно-солдатских песен:

Ездил русский Белый Царь,
Православный Государь,
Из своей земли далёко
Злобу поражать! – и прочее.

После ужина и по отбытии царской фамилии во дворец толпы народа рассеялись по иллюминированным аллеям парка, где гулянье продолжалось до самого утра¹.

В главном представлении было занято около трёхсот профессиональных актёров и учеников театральной школы. Среди них, кроме упомянутых, – известные балетмейстеры Шарль Дидло и Огюст Пуаро, танцовщик Дидло-сын.

На праздник из Царского Села привезли лицеистов, а среди них был 15-летний Александр Пушкин. Спустя два года поэт напишет заказан-

¹ *Семевский М.И.* Павловск. С. 135.

ное ему стихотворение «Принцу Вильгельму Оранскому» и будет вновь в числе приглашённых на церемонию бракосочетания великой княжны Анны Павловны с принцем Вильгельмом Оранским, будущим королём Нидерландов. Мария Фёдоровна пожелает А.С. Пушкину в благодарность за сочинённое послание золотые часы¹.

Праздник бракосочетания был не менее примечательным, чем предыдущий. Главным лицом праздника, состоявшегося в Розовом павильоне 6 июня 1816 года, была великая княжна Анна Павловна. Мария Фёдоровна и Александр I очень любили её и трепетно относились к своей дочери и сестре. Известно, что Наполеон просил её руки, но получил от русского императора отказ. Они словно предвидели счастливый брак с Вильгельмом Оранским. Для участия в праздничной церемонии прибыла герцогиня Саксен-Веймарская – Мария Павловна (сестра невесты).

Год спустя Розовый павильон посетила другая счастливая пара – великий князь Николай Павлович (Николай I) и принцесса Шарлотта Прусская, наречённая Александрой Фёдоровной, проводившая в Павловске летние месяцы 1817 года. Вместе с ними находился здесь и будущий германский император Вильгельм.

Даже до революции павильон сохранялся не только как семейная реликвия, но, прежде всего, как памятник русской истории и культуры.

В годы Великой Отечественной войны Павильон Роз был уничтожен. Над проектом его восстановления уже в первые послевоенные годы работала Софья Попова-Гунич. Позднее под руководством Анатолия Трескина готовили эталоны живописных росписей. В конце 1970-х годов Анна Зеленова инициировала дальнейшую разработку этих планов. Но павильон был восстановлен лишь в 1990–1996 годах. Реставраторы – живописец Леонид Любимов, лепщик Нина Червякова, позолотчик Татьяна Телюкова, а также архитектор Дмитрий Бутырин, инженер Евгений Засыпкин и многие другие мастера внесли свой вклад в эту замечательную работу.

Возрождение Павильона Роз стало новым блестящим примером мастерства и высокого профессионализма российских реставраторов. Оставаясь долгие годы после войны лишь прекрасным, но горьким воспоминанием, Павильон Роз – «любимая затея» Марии Фёдоровны, славный свидетель многих событий истории – вновь украшает Павловский парк.

¹ Через несколько лет императрица-мать будет хлопотать, содействовать облегчению участи поэта, которому грозила ссылка в Сибирь или на Соловки. Север был заменён на южную ссылку.

ГОЛОДНЫЙ ФРАНЦУЗ И ВОРОНЕ РАД: ИСТОРИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ В РУССКИХ ПОСЛОВИЦАХ О ВОЙНЕ

Пословицы как строевые единицы языка являются, среди прочего, источником информации об исторически, культурно или общественно значимых явлениях. Тематика войны, военной службы, жизни солдат, а также отношение социума к данным явлениям отражаются в паремологических сборниках разных времён. Наряду с пословицами, обобщающими исторический опыт предыдущих поколений и передающими их отношение к войне вообще, существуют пословицы, языковые образы которых позволяют говорить о конкретной войне или военных действиях.

При рассмотрении пословиц о войне на русском и эстонском языках выявилась их количественная несопоставимость: из русских паремнографических словарей и сборников было отобрано 475 пословиц, из эстонских – всего 37. Тем более интересными, по нашему мнению, являются характеристики, которые были выявлены при компаративном анализе пословиц двух народов.

Презумпция ценностных отношений передаётся в пословицах пониманием, что все положительно оцениваемые категории предпочитались тем, которые оцениваются отрицательно¹. Таким образом, в пословицах мы видим утверждение того, что добро предпочитается злу, сила – слабости, мир – войне. В то же время можно сказать, что названные ценности являются универсальными и находят отражение в пословицах разных народов, что, в свою очередь, обуславливает восприятие и понимание пословицы как носителем языка, так и человеком, изучающим неродной язык, в том числе русский, без необходимости дополнительной её семантизации.

Так, например, универсальными ценностями можно называть качества воина. В пословицах говорится, что воин должен быть отважным и смелым: «Воину быть отважному»², «Где отвага, там и победа»³, «Не теряя

¹ Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М., 1998. С. 256.

² Богданов А.И. Собрание пословиц // Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII–XX вв. М. ; Л., 1961. С. 71.

³ Спирин А.С. Русские пословицы. Сборник русских народных пословиц и поговорок, присловиц, молвушек, приговорков, присказок, крылатых выражений литературного происхождения. Ростов-на-Дону, 1985. С. 81, 184.

отвагу, назад ни шагу»¹, «Для смелого солдата и рукавица – граната»², «Смелого пуля боится»³, «Смелого пуля обходит, а труса находит»⁴, «Воину быть смелу»⁵. В то же время воина призывают к обдуманному, стратегическому действию: «Отвага без ума – гибель»⁶, «Исход боя решает не тот, кто сильнее, а кто хитрее»⁷.

Двуплановость пословицы, её метафоричность и переносный смысл отражаются в пословицах, где война персонифицируется. Доминирующими средствами персонифицирующей образности являются глаголы: «Война кровь любит»⁸, «Война деньгами питается, а кровью увеселяется»⁹, «Война милости не знает и через трупы шагает»¹⁰. В эстонских пословицах война олицетворяется только в одном случае: «Ei sada aastat paranda, mis sõda riknu tunniga»¹¹ (буквально: «Сто лет не поправят того, что война испортит за час»).

Исходя из этого, особый интерес вызывают пословицы, которые в двух культурах либо эквивалентны, либо схожи по семантике, но различаются на уровне лексики и синтаксического построения. Эквивалентными являются «Худой солдат, который не надеется быть генералом»¹² – у эстонцев: «Paha sõdur, kes ei taha kindraliks saada»; но также и пословица «Или грудь в крестах, или голова в кустах»¹³, которая записана у сету: «Kas pää puhma vai rist rinda»¹⁴. В последнем

¹ Разумов А.А. Мудрое слово: русские пословицы и поговорки. М., 1957. С. 82.

² Подобин В.М., Зими́на И.П. Русские пословицы и поговорки. Л., 1956. С. 48.

³ Спирин А.С. Русские пословицы. С. 182.

⁴ Там же.

⁵ Богданов А.И. Собрание пословиц. С. 71.

⁶ Спирин А.С. Русские пословицы. С. 184.

⁷ Разумов А.А. Мудрое слово... С. 34.

⁸ Даль В.И. Толковый словарь живого русского языка : в 4-х т. Т. 2. М., 1955. С. 196; Иллюстратов И.И. Жизнь русского народа в его пословицах и поговорках : сборник русских пословиц и поговорок. СПб., 1915. С. 104; Спирин А.С. Русские пословицы. С. 185.

⁹ Иллюстратов И.И. Жизнь русского народа в его пословицах и поговорках. С. 104; Танчук В. Сборник пословиц русского языка. Нью-Йорк, 1986. С. 30.

¹⁰ Спирин А.С. Русские пословицы. С. 185.

¹¹ Hussar A., Krikmann A., Pino V., Sarv I., Saukas R. Eesti vanasõnad III. Tallinn, 1985. L. 9.

¹² Снегирёв И.М. Русские народные пословицы и притчи. М., 1848. С. 443.

¹³ Зимин В.И. Словарь-тезаурус русских пословиц, поговорок и метких выражений. М., 2012. С. 562.

¹⁴ Hussar A., Krikmann A., Pino V., Sarv I., Saukas R. Eesti vanasõnad II. Tallinn, 1983. L. 622.

случае различия между русской и эстонской пословицами заключаются в порядке следования предикативных частей, выделении в качестве главной мысли разных тем. Учитывая приграничное расположение и культурные связи сету и русских, можно предположить заимствование пословицы из русского языка. Территориальная ограниченность использования эстонской пословицы обуславливает необходимость в комментариях. Наряду с буквальным планом пословица имеет переносный смысл: «рискованное дело может закончиться либо большим успехом, либо крупной неудачей»¹. Фоновыми в данном случае являются лексема «крест» и словосочетание «грудь в крестах». Наряду с комментированием фоновой лексики в иноязычной аудитории существует необходимость презентации ситуативной характеристики паремии. Именно ситуативная характеристика подсказывает выбор эстонской пословицы «Julge hundi rind on rasvane»² (буквально: «Грудь храброго волка жирная»).

К числу пословиц, имеющих лексические различия при общем семантическом сходстве, относятся такие, как: «Войну хорошо слышать, да тяжело видеть»³ – сравните с эстонской «Sõda olgu kõrva kuulda, ei mitte silma näha»⁴ (буквально: «Война пусть будет слышна ухом, но не видна глазом»); «Хорошо про войну слышать, да не дай бог её видеть»⁵ – сравните с эстонской: «Jumal lasku sõjaväge ikka kuulda, ei elades näha»⁶ (буквально: «Дай бог о войске только слышать, но не видеть»); «Где война, там и разбой»⁷ – сравните с эстонской: «Kus sõda, sääl häda»⁸ (буквально: «Где война, там беда»).

Доминирующими же в русском материале являются пословицы, не имеющие соответствия в эстонском языке. Уже В. фон Гумбольдт в

¹ Ая У., Никитина Т.Г., Рогалёва Е.И. Пословицы в русской речи. Учебный словарь с комментариями на эстонском языке. Псков, 2012. С. 61.

² Там же. С. 62.

³ Татищев В.Н. Сборник пословиц // Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII–XX вв. М. ; Л., 1961. С. 48; Богданов А.И. Собрание пословиц. С. 71; Барсов А.А. Собрание 2491 древних российских пословиц. М., 1770. С. 20; Снегирёв И.М. Русские народные пословицы и притчи. С. 36; Танчук В. Сборник пословиц русского языка. С. 30.

⁴ Hussar A., Krikmann A., Pino V., Sarv I., Saukas R. Eesti vanasõnad I. Tallinn, 1980. L. 499.

⁵ Даль В.И. Толковый словарь живого русского языка : в 4-х т. Т. 1. М., 1955. С. 230.

⁶ Hussar A., Krikmann A., Pino V., Sarv I., Saukas R. Eesti vanasõnad III. L. 187.

⁷ Танчук В. Сборник пословиц русского языка. С. 38.

⁸ Hussar A., Krikmann A., Pino V., Sarv I., Saukas R. Eesti vanasõnad III. L. 187.

своём лингвофилософском подходе в интерпретации связи мира, языка и народа указывал на то, что язык, по своей сути, является формой выражения народного духа, а разные языки передают различное видение одной и той же вещи, таким образом, различные языки являются отражением различных мировоззрений¹. Культурные коды, используемые в пословицах и являющиеся понятными для русской лингвокультурной общности, требуют расшифровки образного строя для иностранных учащихся. Таким образом, при использовании в русских пословицах наименований реалий, будь то бытовые, исторические, географические, прочие, пословицы приобретают национально-культурный компонент и требуют отдельного комментирования.

В русском паремиологическом фонде существуют пословицы военной тематики, образная структура которых позволяет соотнести их с конкретной войной: это война 1812 года и Вторая мировая война.

Пословицы об Отечественной войне 1812 года включают такие лингвокультурологические компоненты, как Наполеон, Бонапарт, француз. Для понимания конкретных образов необходимы фоновые социокультурные знания, которых у иностранного учащегося нет, а у носителя языка могли утратиться, – соответственно паремия требует социокультурного комментирования². В качестве примера можно привести следующие пословицы и их комментирование:

- «Был не опалён [Наполеон], а из Москвы вышел опалён»³ – пословица относится к периоду Отечественной войны 1812 года; возникла в связи с пожаром Москвы во время пребывания в ней наполеоновской армии⁴.

- «Голодный француз и вороне рад»⁵ – здесь отразились события 1812 года, когда голодные французские солдаты ели даже ворон⁶.

Отступление французской армии передаётся в пословицах «Наругался француз, да не надолго»⁷, «Не много француз нагостил в Москве,

¹ Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры. М., 1985. С. 349–370.

² Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация (учеб. пос.). М., 2000. С. 90.

³ Иллюстратов, И.И. Жизнь русского народа в его пословицах и поговорках. С. 105; Разумов А.А. Мудрое слово... С. 35.

⁴ Разумов А.А. Мудрое слово... С. 82.

⁵ Снегирёв И.М. Русские народные пословицы и притчи. С. 481; Даль В.И. Толковый словарь живого русского языка. Т. 1. С. 244, 369; Иллюстратов, И.И. Жизнь русского народа в его пословицах и поговорках. С. 105; Разумов А.А. Мудрое слово... С. 175, 228.

⁶ Зимин В.И. Словарь-тезаурус русских пословиц, поговорок и метких выражений. С. 151.

⁷ Даль В.И. Пословицы русского народа : в 2 т. Т. 1. М., 1984. С. 180.

а нагостился»¹, «Бонапарту не до пляски – растерял свои подвязки»². Пословицы отражают и участие в бою русских крестьян: «На француза и вилы – ружьё»³.

Пословицы о Второй мировой войне включают такие компоненты, как фашист, Гитлер, Сталинград, Советский Союз, Днепр, немцы. Слово «фашист» понимается как «солдат или офицер гитлеровской Германии, воевавший с СССР в 1941–1945 годах»⁴, в качестве синонима в пословицах используется и «немец»: «Сколько фашист ни воюет, а гибели не минует»⁵, «Нажил немец беду в сорок первом году»⁶. Оборона города Сталинграда в 1942–1943 годах отражается, например, в пословице «Для фашистов лучше в ад, чем в Сталинград»⁷. Об исходе войны говорится как косвенно: «За чем фашист шёл, то и нашёл»⁸, так и прямо: «Сколько фашисты ни воевали, а гибели не миновали»⁹.

Наконец, обобщая русскую пословичную картину мира, можно выделить в числе прочего такие характеристики, как конкретно-образное восприятие мира, эмоциональность, фатализм, иррациональность¹⁰. Названные качества можно увидеть и в пословицах о войне. Здесь мы встречаем мировоззренческую установку («Или победить, или умереть»¹¹), веру в предопределённость, неотвратимость судьбы

¹ Даль В.И. Толковый словарь живого русского языка. Т. 2. С. 392.

² Даль В.И. Толковый словарь живого русского языка : в 4-х т. Т. 4. М., 1955. С. 76, 402; *Иллюстратов И.И.* Жизнь русского народа в его пословицах и поговорках. С. 105.

³ Даль В.И. Пословицы русского народа. Т. 1. М., 1984. С. 271; Даль В.И. Толковый словарь живого русского языка. Т. 1. С. 204; *Иллюстратов И.И.* Жизнь русского народа в его пословицах и поговорках. С. 105; *Разумов А.А.* Мудрое слово... С. 36, 219.

⁴ См. *Ефремова Т.Ф.* Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М., 2000.

⁵ *Разумов А.А.* Мудрое слово... С. 34.

⁶ Там же. С. 36.


⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ *Соболев А.И.* Народные пословицы и поговорки. М., 1956. С. 137.

¹⁰ *Казакова О.М.* Национальный менталитет в языковой картине мира (на примере сопоставления русскоязычной и англоязычной картин мира). Автореф. дисс. на соиск. учён. степ. канд. филол. наук. Барнаул, 2007. С. 7.

¹¹ *Вейсман Э.* Немецко-латинский и русский лексикон купно с первыми началами русского языка. СПб., 1731. С. 721; *Geyr H.* Sprichwörter und sprichwortnahe Bildungen im Dreisprachigen Petersburger Lexikon von 1731 / Heinz Geyr (= Symbolae slavicae. Bd. 13). Frankfurt am Main ; Bern, 1981. S. 200.



(«Смерть в бою – дело Божье»¹). Отношение к жизни как к непредсказуемому течению времени передаётся также национально-специфичным пословичным компонентом «авось». По словам А. Вежицкой, именно концепт «авось» очень точно отражает свойственное русскому менталитету восприятие жизни, как чего-то не поддающегося контролю и полному пониманию². Тем не менее пословицы о войне, имеющие дидактический характер, призывают действовать не «на авось», а точно и наверняка: «В бою на авось действовать брось, бей врага наверняка»³, «Авось и небось на фронте брось»⁴.

Таким образом, в пословичном фонде русского языка мотив войны представлен ярко. В пословицах отражаются как универсальные ценности, так и национально-культурный компонент мировосприятия, что в иностранной аудитории требует комментирования. В эстонском языке данная тематика выражена существенно меньшим количеством паремий, что не препятствует компаративному анализу в целях выявления культурно-исторического фона и лингвокультурологического комментирования паремиологического материала.

¹ *Даль В.И.* Толковый словарь живого русского языка. Т. 1. С. 108; *Иллюстратов И.И.* Жизнь русского народа в его пословицах и поговорках. С. 273.

² См.: *Вежицкая А.* Язык. Культура. Познание. М., 1996. С. 76–79.

³ *Разумов А.А.* Мудрое слово... С. 32.

⁴ *Подобин В.М., Зимина И.П.* Русские пословицы и поговорки. С. 48.

СОЛДАТСКИЕ ФАНТАЗИИ НА ВОЕННУЮ ТЕМУ В РАССКАЗЕ САШИ ЧЁРНОГО «ЗАМИРИТЕЛЬ»

Нам уже приходилось писать об участии Саши Чёрного в Первой мировой войне и об отражении военной темы в его творчестве. Данная публикация продолжает эту тему. Обозначим в качестве вступления некоторые моменты. С самого начала Первой мировой войны поэт находится в составе действующей армии. Из комментариев его биографа и исследователя А.С. Иванова известно, что Саша Чёрный в 1914 году был призван из запаса в мобилизацию, назначен заведующим формированием военно-лечебных заведений и отправлен на фронт в составе Варшавского сводного полевого госпиталя № 2¹. Другой исследователь, Л.А. Спиридонова, дополняет: госпиталь попал в жестокие бои под Ломжей и под бомбардировки в Варшаве, и Саше Чёрному пришлось изведать все тяготы фронтовой жизни, расплатившись за это впоследствии жестокой депрессией². Добавим: участь его несколько облегчилась лишь к началу 1916 года, когда он был переведён в Псков, в 18-й полевой госпиталь, а в начале 1917 года – в псковское Управление военных сообщений³. В Пскове же на какое-то время после февральской революции он был избран начальником отдела управления комиссара Северного фронта⁴.

Война найдёт своё отражение в творчестве поэта. Так, в эмиграции издаётся третья книга стихов «Жажда» (Берлин, 1923), в которой один из поэтических разделов так и называется: «Война». Собственный опыт Саши Чёрного и его видение войны определяют развитие поэтического цикла. Не успешные атаки, громкие победы или горькие поражения, а прозаическая сторона войны выходит на первый план: сборы, муштра, служба в штабе, отдых в чужой квартире, раненые в лазарете, погрузка картошки, отступление, ревизия в госпитале. Обозначены и подлинные герои, но это не участники военных действий, а служащие госпиталя:

¹ *Иванов А.С.* Комментарии // Чёрный Саша. Собр. соч. : в 5 т. Т. 2 : Эмигрантский уезд. Стихотворения и поэмы. 1917–1932. М., 2007. С. 447.

² *Спиридонова Л.А.* «Смех – волшебный алкоголь». А. Чёрный // Л. Спиридонова. Бессмертие смеха. Комическое в литературе русского зарубежья. М., 1999. С. 170.

³ *Иванов А.С.* Саша Чёрный. Библиография. Париж, 1994. С. 12.

⁴ *Иванов А.С.* Хроника жизни Саши Чёрного // Чёрный Саша. Собр. соч. : в 5 т. Т. 5 : Детский остров. М., 2007. С. 658.

сестры, врачи. Подвиг этих людей – в честном служении, в полной самоотдаче, в верности своему долгу и совести¹. Об отношении писателя к войне говорит и тот факт, что в его произведениях отсутствуют описания военных действий, военная тема мелькает лишь изредка.

Единственный сборник прозы, вышедший при жизни писателя, «Несерьёзные рассказы» (Париж, 1928), посвящён в первую очередь эмигрантским будням. Лишь два рассказа связаны с Первой мировой войной и выпадают из хронотопа эмиграции: «Диспут», посвящённый чтению и обсуждению гоголевского «Вия» ранеными в госпитале²; а также «Замиритель», действие которого происходит на этапном дворе, где отдыхают два однополчанина-земляка, возвращающиеся на фронт с побывки. В своей рецензии А. Куприн выделяет этот рассказ: «...это препотешный проект одного ефрейтора, как поймать в плен Вильгельма при помощи мёртвой петли, спущенной с аэроплана. Без малейшей тени подражания Лескову или даже невольного лесковского влияния этот рассказ производит такое же впечатление, как и знаменитый сказ о «Левше и стальной блохе»³. Об этом рассказе и пойдёт речь.

Почти весь рассказ «Замиритель» – это монолог главного героя, ефрейтора Егора Пафнутьева. Используя сказовую форму, Саша Чёрный передаёт особенности простонародной речи своего героя, которая выдаёт в нём хоть и военного человека, но при этом простого крестьянина, силой обстоятельств связанного с армией, точнее, с войной. Отдыхая на этапном дворе, главный герой рассказа делится с земляком своим планом прекращения войны путём захвата германского кайзера Вильгельма II в плен. Наивный, простодушный, но и находчивый, сумевший придумать свой хитроумный план прекращения войны, Егор Пафнутьев мечтает о победе не ради победы как таковой, а ради мира, то есть прекращения войны, «чтоб солдат по домам распустили»⁴ – такое распоряжение отдаст он в конце рассказа, будучи в своих фантазиях за выдающийся подвиг произведённым в генералы.

¹ См.: *Жиркова М.А.* Человек и война в поэтическом цикле Саши Чёрного «Война» (Берлин, 1923) // Гуманитарные проблемы современности: человек и общество : коллективная монография / А.А. Авдеева, К.Р. Балабиев и др. Кн. 20. Новосибирск, 2014. С. 42–69.

² См.: *Жиркова М.А.* Взаимопроникновение двух миров: «Диспут» Саши Чёрного о гоголевском «Вие» // XI Пушкинские чтения: материалы междунар. науч. конф. СПб., 2006. С. 129–135.

³ *Куприн А.И.* Собр. соч. : в 9 т. Т. 9 : Воспоминания, статьи, рецензии, заметки. М., 1973. С. 175.

⁴ *Чёрный Саша.* Замиритель // Чёрный Саша. Собр. соч. : в 5 т. Т. 4 : Рассказы для больших. М., 1996. С. 212.

Несмотря на фантастичность всего замысла, ефрейтор предлагает вполне логичный план действий, соблюдая при этом армейскую иерархию и продумывая всё до мелочей. Не случайно Егор Пафнутьев говорит о себе: «Конешно, я не герой, человек кроткий, в разведчики и то не гожусь. Но башкой меня Бог не обидел. Котелок работает!»¹.

Чтобы добиться выполнения задуманного, нужно сначала – и это герой прекрасно понимает – пробиться в главный штаб к «дежурному генералу», что он и предполагает сделать через фельдфебеля и ротного. Да и штаб, и так называемый дежурный генерал не являются последней инстанцией, только после звонка в ставку и разговора по секретному проводу «с кем надо» и будет получен приказ: «дать Егору Пафнутьеву, что потребует, ни в чём ему не прекословить»².

Несмотря на то что герои не покидают своих мест, мы всё время находимся в движении: вместе с ними мы из блиндажа перемещаемся в полевой штаб, на линию фронта, взлетаем в небо. Благодаря рассказу главного героя пространство художественного текста расширяется как по горизонтали, так и по вертикали, начиная с исходной фразы: «В углу этапного двора...»³. Но замкнутое казармами пространство сменяется чистым васильковым небом, куда устремляется взгляд читателя вслед за клубом махорочного дыма. Можно обозначить несколько пространственных локусов рассказа: этапный двор, где отдыхают и беседуют два земляка; блиндаж, в котором ротный выслушивает задумку ефрейтора; кабинет полевого штаба, где Егор Пафнутьев докладывает уже, по его словам, «дежурному генералу»; и территория противника – с высоты самолёта глазами главного героя мы наблюдаем немецкий военный парад.

По замыслу ефрейтора, сначала нужен немецкий «ероплан», в него легко в фантазиях героя переделывается русский самолёт: «мы русский перекарасим, железный крест с исподу выведем, планки уширим – сойдёт...»⁴, да верёвки английской саженой сто, потом «самолучшего» лётчика, да бульона французского в бутылочке, да германского обмундирования. Во время немецкого парада Пафнутьев предлагает зависнуть над Вильгельмом, подхватить его верёвкой, спущенной с самолёта, и доставить к русским в плен. Немецкий самолёт и обмундирование – чтобы немцы за своих приняли и стрелять не стали, французский бульон для Вильгельма – подкрепиться в полёте, даже фланелевые портянки приготовлены, чтобы комфортнее висеть было и не тёрло под мышками.

¹ Чёрный Саиш. Замиритель. С. 209.

² Там же. С. 210.

³ Там же. С. 209.

⁴ Там же. С. 210.

За такой подвиг его, несомненно, наградят: «Сам командующий с коня слез, в губы меня чмокнул, с себя офицерский Георгий снял – да мне на грудь. Хоть и не по уставу – да уж подвиг больно выдающийся»¹. А дальше больше: за прекращение войны сразу, перескочив через другие звания, в генералы произведут, а французские красавицы замуж за такого героя пожелают. Но здесь герой твёрд: своя русская обручённая невеста дома есть. С небес на землю его спускает товарищ, трезво смотрящий на жизнь: во-первых, да разве стал бы ротный шептаться с Пафнутьевым, во-вторых, кто же до генерала его допустит, в-третьих, «ероплан» караульные ещё в небе расстреляют, не дадут подлететь близко, в-четвертых, даже если зацепил бы он Вильгельма верёвкой, так тот шашкой бы её разрубил. Заканчивается рассказ прозаическим борщом, за которым надо поспешить, а то за разговорами и без обеда остаться можно.

Не возьмёмся судить о стратегическом плане главного героя с военной точки зрения, но всё-таки хотелось бы рассмотреть хотя бы гипотетическую его вероятность. Как отмечают историки, именно Первая мировая война дала мощный толчок развитию авиации. Первый опыт был приобретён ещё в 1912 году во время Балканской войны: самолёты использовали для ведения разведки, корректировки артиллерийского огня и бомбометания². Но пока авиации не придавалось большого значения, и на начало Первой мировой выпуск иностранных самолётов превышал выпуск отечественных. Так, историк В. Андреев пишет: «В большинстве случаев выпускались аэропланы иностранных конструкций... <...> Недостаточное производство самолётов в России пытались возместить закупками за границей», то есть в составе российской авиации помимо русских были французские, английские, итальянские самолёты³. Участник войны, генерал Н.Н. Головин, упоминает и об использовании захваченных немецких и австрийских самолётов⁴. Поэтому замена одного самолёта другим, когда русский «переделывается» в немецкий, вполне возможна.

Забота героя о самом полёте тоже оказывается не лишней: «Низко лететь невозможно, потому наши батареи перекрёстным шрапнельным огнём сшибут, ероплан с виду-то германский»⁵. Из-за плохого знания авиации случилось, что русские солдаты расстреливали свой же самолёт.

¹ Там же. С. 212.

² См.: *Строков А.А.* Вооружённые силы и военное искусство в Первой мировой войне. М., 1974. С. 57, 149.

³ *Андреев В.* Прерванный полёт : Русская авиация в Первой мировой войне // *Родина*. 1993. № 8–9. С. 68.

⁴ *Головин Н.Н.* Россия в Первой мировой войне. М., 2014. С. 297.

⁵ *Чёрный Саша.* Замиритель. С. 210.

Сам способ захвата Вильгельма тоже мог быть подсказан реалиями войны. Известно, что ещё легендарный лётчик Пётр Николаевич Нестеров обдумывал варианты возможности сбить или заставить сесть вражеский самолёт. «Он даже приспособил на хвосте своего самолёта грузик, выпускавшийся на длинном стальном тросе, рассчитывая опутать этим тросом винт вражеской машины и вынудить этим противника сесть в расположении русских войск. Нестеров считал также возможным, совершая круги над самолётом противника, заставить его приземлиться на русской территории»¹, – пишет историк русской авиации П.Д. Дузь. Гибель лётчика в сентябре 1914 года связана как раз с совершённым им тараном австрийского самолёта. Причём П.Н. Нестеров считал возможным благополучный исход такой операции². Задуманные им способы борьбы с самолётами противника применяли другие лётчики.

В. Андреев отмечает: «В первых воздушных боях активно использовались тараны. При этом лётчики обычно старались колёсами собственной машины поломать фюзеляж или крылья самолёта противника. <...> Практиковалось принуждение противника к посадке. При этом старались либо загнать его слишком высоко, чтобы у него замёрз двигатель, либо, наоборот, прижать противника к земле, чтобы лишить его возможности маневрировать. На самолёт противника пытались набросить аркан или «кошку» с целью остановить работу пропеллера»³.

Среди плакатов, распространяемых во время Первой мировой войны, есть плакаты, посвящённые авиации и подвигу П.Н. Нестерова. Кроме этого, на изображениях театра военных действий самолёты, дирижабли и немецкие цеппелины часто являются естественным фоном боевых операций⁴.

Таким образом, в повествовании ефрейтора выделяется несколько пластов содержания: это реальный, связанный с военной ситуацией, и собственно художественный. Можно определить время и место предполагаемого пленения Вильгельма II. Воюем второй год, – говорит ефрейтор, то есть действие рассказа – это весна 1916 года.

Перед полётом генерал делится с главным героем секретными сведениями, правда, тому уже известными: «...солдатский слушок по окопам не зря прошёл – парад точно германский назначен супротив на-

¹ Дузь П.Д. История воздухоплавания и авиации в России. М., 1981. С. 238.

² Там же. С. 253.

³ Андреев В. Прерванный полёт. С. 70.

⁴ См. подборку плакатов времён Первой мировой войны, представленную на сайте Государственной публичной исторической библиотеки России: <http://vvpmv.shpl.ru/illustr.html>.

шего фронта. Сам Вильгельм принимать будет, потому фронт наш сейчас самый главный, всем фронтам голова»¹. Речь, по-видимому, может идти о юго-западном фронте, где в это время было сосредоточено русско-немецкое противостояние. Начиная с февраля 1916 года крупные операции разворачивались именно на западном и юго-западном, французском и русском фронтах (под Верденом, на Сомме и у Луцка, где был осуществлён позднее знаменитый Брусиловский прорыв)².

В описании Егора Пафнутьева военный парад выглядит следующим образом: «...панорама, как на бильярде. Кавалерия, понтонный батальон, пехота поротно в походной колонне. А на пригорке сам Вильгельм: в дальноточный бинокль весь, сукин кот, как на ладони виден. Усы штыками кверху закручены, шинель вроде нашей николаевской, каска – пикой, ровно хвост у кобеля. Отдельно от других стоит. В том и вся суть!»³. Германский парад с Вильгельмом, о котором рассказал генерал и который теперь наблюдают герои с самолёта, возможно, это приезд Вильгельма в Митаву (ныне Елгава, Латвия) в мае 1916 года. Приезд кайзера мог быть связан с открытием нового моста, построенного вместо разрушенного, через Дриксу. Его открытие проходило при личном участии Вильгельма II и главнокомандующего Пауля фон Гинденбурга⁴. Как сообщали об этом немецкие издания: «В Митаве Его Величество был восторженно встречен войсками и собравшимися жителями. На территории по ту сторону Аа (современная Лиелупе. – М.Ж.) император провёл смотр делегации стоящих фронтом на Даугаве войск, поприветствовал их краткой речью и наградил железными крестами»⁵. Примечательно, что на фотографиях, запечатлевших этот военный смотр, Вильгельм II стоит несколько особняком. Такая позиция не только выделяет фигуру кайзера, но и делает её, действительно, уязвимой для замысла героя Саши Чёрного.

Конечно, все наши исторические сведения, которыми мы пытаемся наполнить небольшой трёхстраничный рассказ, не более чем предположения: перед нами всё-таки не историческая хроника, а художественный текст. Но всё это представляет произведение Саши Чёрного

¹ Чёрный Саша. Замиритель. С. 210.

² См.: *Строков А.А.* Вооружённые силы и военное искусство в Первой мировой войне. С. 352.

³ Чёрный Саша. Замиритель. С. 211.

⁴ См.: *Всё о Елгаве* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://jelgava-lv.livejournal.com/31179.html>.

⁵ Перевод представлен на: *Всё о Елгаве* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://jelgava-lv.livejournal.com/30758.html>; немецкий источник: http://www.stahlgewater.com/16_06_01.htm.

в несколько ином свете. Рассказ был впервые опубликован в журнале «Иллюстрированная Россия» в 1925 году, позднее включён в сборник «Несерьёзные рассказы» (1928). Прошло немногим более десяти лет после войны, память о ней ещё свежа. События и герои рассказа Саши Чёрного – не только художественная условность, но и та реальность, которая ещё недавно была частью жизни многих. Не случайно А. Куприн в своей рецензии о сборнике выделяет именно два рассказа о войне («Диспут» и «Замиритель»).

Саша Чёрный называет свой сборник «Несерьёзные рассказы», то есть шуточные, весёлые, озорные. Его цель – поддержать русского человека в эмиграции весёлым словом, шуткой. Рассказ «Замиритель» написан в стиле и духе всего сборника. Комический эффект достигается во многом за счёт образа главного героя, по-детски наивного и верящего в сказку. Себя он называет человеком кротким, то есть незлобивым, добрым, достаточно вспомнить его заботы о комфорте перелёта Вильгельма на нашу сторону (фланелевые портянки, французский бульон). При этом солдат легко одерживает верх над всеми беспомощными русскими военными: фельдфебель, ротный и генерал теперь с надеждой и даже подобострастием смотрят на ефрейтора. Так, после изложения плана примирения воюющих сторон генерал просит: «Ну, Егор Пафнутьев! В большие люди выйдешь – меня, старика, не забудь...»¹. А германский кайзер, который, по словам ефрейтора, «на верёвке, как стерлядь, повис», сначала в подвешенном виде в воздухе предлагает выкуп. В переводе лётчика это звучит так: «Он, стерва, нам два миллиона жертвует, чтобы мы на немецкую сторону его свезли да к нему бы на службу перешли»². Позднее, когда уже в плену Вильгельм пишет приказ о прекращении войны, у него «слёзы из-под каски так бисером и текут»³. Нарочито сниженный образ германского кайзера делает одну из знаковых исторических фигур Первой мировой войны почти карикатурой, подчёркивая превосходство русского солдата.

Это напоминает изображения германского императора на плакатах времён Первой мировой войны. Среди многочисленных социально-политических плакатов присутствует множество карикатурных изображений немецких солдат и, в частности, Вильгельма II, который изображается жалким, испуганным; естественный масштаб фигур нарушен чаще в сторону преуменьшения немцев и преувеличения русских военных. Как пишет известный теоретик Ю.Б. Боров: «Комичность врага – его

¹ Чёрный Саша. Замиритель. С. 210.

² Там же. С. 211.

³ Там же. С. 212.

ахиллесова пята. Осмеять противника – значит одержать первую важную победу над ним»¹.

Но рассказ Саши Чёрного нельзя назвать карикатурой. Он лишён однозначности; многомерность его определяется присутствием различных точек зрения: героев и автора. Герои рассказа сами становятся объектом смеха, а вместе с элементами сатиры и юмора в рассказе угадывается авторская ирония. Речь героев насыщена военной лексикой, но само её употребление с искажением: «ероплан», «чепелины» и другие многочисленные просторечные выражения – стилистически переводит рассказ в юмористическую зарисовку. Например, собеседник ефрейтора, его земляк, называет немецкую (или прусскую) шпагу Вильгельма привычной русскому бойцу шашкой. Герои рассказа близки, скорее, солдату – герою русских народных бытовых сказок: находчивому и не унывающему в любой ситуации, чем герою змееборческого сюжета. Иллюстрации к первой публикации рассказа подчёркивают и простоватость героев, и их комичность: один – с носом картошкой, взъерошенный, с чёрной бородой, похожий, по выражению Саши Чёрного, на степенного лешего; второй – суховатый, с ёршиком коротких усов и утиным носом.

Так сложилось, что один из последних творческих замыслов писателя был связан с созданием «Солдатских сказок» – обычно под таким подзаголовком публиковались произведения Саши Чёрного в газете «Последние новости» в 1930–1931 годах. Отдельное издание книги вышло в 1933 году, уже после смерти писателя. Из 21 сказки только одна связана, условно говоря, с военной ситуацией: «Мирная война». Из-за плутовства в шашках одного из игроков-королей разгорается война между двумя «махонькими королевствами», война, не нужная никому. Положение спасает солдатик, «из себя михрютка», занимается он в мирное время тем, что солдатские фуражки шьёт. Однако ему удаётся добиться аудиенции у своего короля и при этом не спасовать, а убедить и примирить, к общей радости, враждующие стороны. Как? Путём перетягивания каната. Сие действо оказывается настолько заразительным, что сами короли к канату бросились.

Заметим, что писателю дороги его фантазёры, именно они являются главными героями, а их фантазии составляют содержание рассказов, тогда как их оппоненты появляются лишь в конце с одной целью: вернуть героев на землю, к действительности. Но трезвый взгляд ни в коей мере не перечёркивает и не отменяет сумасбродные мечты, завораживающие детской верой в человеческие возможности.

¹ Боров Ю. Комическое. М., 1970. С. 26.

ПИСАТЕЛЬ И МУЗЕЙ К.Г. Паустовский в Михайловском¹

Я изъездил почти всю страну, видел много мест удивительных и сжимающих сердце, но ни одно из них не обладало такой внезапной лирической силой, как Михайловское.

К. Паустовский.
Михайловские рощи. 1937.

Эта статья служит продолжением разговора, начатого публикациями «Поэт и музей»² и «Поэт в музее Поэта»³ – работами, где рассматривалась особенность взаимодействия представителей поэтического цеха с таким явлением как литературно-мемориальный музей. Константин Георгиевич Паустовский (1892–1968), представитель старшего поколения советских писателей, по праву считается мастером лирической прозы⁴. Его творчество занимает пограничное положение между прозой и поэзией, а восприятие мира отличается подчеркнутым лиризмом. «Лирический, эмоционально-образный подход к раскрытию темы, стремление подчеркнуть эстетическое значение явления, соблюдение единства формы и содержания произведения, языка и стиля изложения – вот что определяло художественную манеру большинства работ Паустовского»⁵. Вот что, добавим, сближало его с поэтами.

Первое прижизненное (1957–1958) шеститомное собрание сочинений К.Г. Паустовского открывалось тем, что автор назвал «Несколько отрывочных мыслей (Вместо предисловия)». Восстанавливая для будущего читателя картину своей писательской жизни, Паустовский говорил и о постоянной и неодолимой тяге к путешествиям: «...мне не давала покоя «муза дальних странствий». <...> ...я был на Кольском

¹ Публикация подготовлена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда по проекту – победителю конкурса проектов в области гуманитарных наук № 14-14-60001 «Русская усадьба: региональные и общекультурные аспекты».

² *Парчевская И.* Поэт и музей // Михайловская пушкиниана. Вып. 14. М., 2001. С. 35–43.

³ *Парчевская И.* Поэт в музее Поэта // Михайловская пушкиниана. Вып. 45. Сельцо Михайловское ; Псков, 2007. С. 107–114.

⁴ *Измайлов А.Ф.* Наедине с Паустовским : К.Г. Паустовский – прозаик, публицист, критик, драматург. Л., 1990. С. 7.

⁵ Там же. С. 47.

полуострове, жил в Мещере, *изъездил* (здесь и далее во всех цитатах курсив мой. – И.П.) Кавказ и Украину, Волгу, Каму, Дон, Днепр, Оку и Десну, Ладожское и Онежское озёра, был в Средней Азии, на Алтае, в Сибири, на чудесном нашем северо-западе – в Пскове, Новгороде, Витебске, в пушкинском Михайловском, в Крыму, Эстонии, Литве и Латвии, в Белоруссии и Чехословакии. Осенью 1956 года я плывал вокруг Европы и побывал в Стамбуле, Афинах, Неаполе, Риме, Париже, Роттердаме и Стокгольме». И – в следующем абзаце: «Во время Великой Отечественной войны я был военным корреспондентом на Южном фронте и тоже *изъездил* множество мест»¹. И далее, подчёркивая значимость этой тяги к путешествиям для своего творческого самочувствия: «Моя писательская жизнь началась с желания всё знать, всё видеть и путешествовать. И, очевидно, на этом она и окончится. Поэзия странствий, слившись с неприкрашенной реальностью, образовала наилучший сплав для создания книг. В каждой повести и каждом рассказе видны следы скитаний»².

Отметив юг как географическое начало своей писательской биографии, Паустовский делится ошеломляющим опытом знакомства с русским севером: «Я узнал власть севера. Первая же белая ночь над Невой дала мне больше для познания русской поэзии, чем десятки книг и многие часы размышлений над ними. Оказалось, что понятие «север» означает не только тихую прелесть природы, но почему-то ещё и стихи «Подруга дней моих суровых», написанные Пушкиным в глуши псковских лесов...»³.

Десять лет спустя, участвуя в подготовке второго – уже восьмитомного – собрания своих сочинений (1967–1968), Паустовский частично переработал предисловие. Так, в первом интересующем нас фрагменте, где перечисляются *изъезженные* писателем места, их перечень сокращается, то есть ограничивается отечественными впечатлениями и заканчивается на «пушкинском Михайловском», а зарубежные поездки помещаются, следуя хронологии, в послевоенный период: «После окончания войны я опять много путешествовал»⁴. Любопытно, что здесь, словно рифмуясь с «пушкинским Михайловским», возникает «шекспировский Стратфорд»⁵, которым, кстати, заканчивается основной перечень зарубежных впечатлений.

¹ Паустовский К.Г. Собр. соч. : в 6 т. Т. 1. М., 1957. С. 7–8.

² Там же. С. 14.

³ Там же. С. 15.

⁴ Паустовский К.Г. Собр. соч. : в 8 т. Т. 1. М., 1967. С. 8.

⁵ Там же.

Во втором фрагменте изменение коснулось только одного предложения. Вместо: «Я узнал власть севера» стало: «Я узнал пленительную власть севера»¹. Хотя, казалось бы, в силе остаётся утверждение Паустовского, что для него «...самым плодотворным и счастливым... оказалось знакомство со средней полосой России»². Он повторяет: «Самое большое, простое и бесхитростное счастье я нашёл в лесном Мещёрском краю. Счастье близости к своей земле, сосредоточенности и внутренней свободы, *любимых дум* и напряжённого труда»³. Но и здесь, как нам кажется, прочитывается отсыл к любимому Пушкину, мотивам его стихотворения «Поэту». (1830). Сравните:

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечёт тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды *любимых дум*,
Не требуя наград за подвиг благородный.
(III, 223; курсив мой. – И.П.)

На первых страницах повести «Чёрное море», датируемой 1935 годом и впервые опубликованной в альманахе «Год XIX», в № 9 за 1936 год, главный герой Гарт (его прообразом послужил известный писатель А.С. Грин) знакомится с художницей Сметаниной. Давая им характеристику как незаурядным личностям и подчёркивая их человеческую близость, повествователь (он же действующее лицо) замечает: «У Сметаниной, как и у Гарта, было благоговейное отношение к местам, отмеченным памятью великих людей. Поздней осенью она ездила из Москвы в Святые Горы, на могилу Пушкина, и две недели прожила в Михайловском. Она мечтала попасть в дрянной и малярийный греческий городок Миссолонги, где умер Байрон. Казалось, пребывание этих людей оставляло на тех местах, где они жили, почти неуловимый прекрасный след»⁴. Таким образом, автор, явно сам мечтающий побывать в Михайловском, вначале отправляет туда свою героиню.

Приближалась столетняя годовщина гибели Пушкина. Сохранился любопытный документ, свидетельствующий о том, что Паустовский тоже намеревался по-своему отозваться на это событие. 15 июня 1936 года датируется проект договора, который предполагала заключить с писателем редакция литературно-художественного альманаха «Год XIX». Текст договора гласит: «1. Тов. Паустовский обязуется предста-

¹ Паустовский К.Г. Собр. соч. : в 8 т. Т. 1. С. 15.

² Там же. С. 16.

³ Там же. С. 16.

⁴ Паустовский К.Г. Собр. соч. : в 9 т. Т. 2. М., 1981. С. 42.

вить рукопись в готовом для печати виде своей повести под названием «Арина Родионовна»... не позже 15.XI 1936 г. <...> 3. В случае отклонения рукописи за непригодностью, договор расторгается без возврата автором полученного аванса. 4. Если тов. Паустовский не предоставит заказанную рукопись в срок, редакция сохраняет за собой право на расторжение настоящего договора, со взысканием выданного автору аванса»¹. Договор не подписан, не проставлено количество авторских листов, повесть под таким названием не появилась. Но в 1937 году был написан, а в 1938 году в седьмом номере журнала «Красная новь» опубликован рассказ (очерк) Паустовского «Михайловские рощи».

Зиму 1936/1937 года Паустовский проводил в ялтинском Доме творчества, где судьба свела его с Г.И. Чулковым (1879–1939), писателем-символистом, поэтом, прозаиком, драматургом, критиком-литературоведом, в 1904–1908 годах входившим в ближайшее окружение А.А. Блока. Между ними велась переписка, Блок посвящал Чулкову стихи; появление в 1907 году «монументальных лирико-эпических» «Вольных мыслей» – блоковского «произведения, во всех отношениях узлового и поворотного»² – также сопровождалось посвящением Г. Чулкову.

На момент знакомства Паустовского с Чулковым им шёл, соответственно, 45-й и 57-й год, и в глазах младшего из них старший выглядел «старцем»: «Здесь Атаров..., Ермилов, на днях приехал бывший символист, старец Георгий Чулков, который искренне верит в ведьм и говорит, что по утрам слышит с востока трубы архангелов, возвещающих революцию» (из письма Р.И. Фраерману от 27 декабря 1936 года)³. Для писателей, принадлежавших к разным историко-культурным эпохам, такая разница в возрасте громадна. Но, как мы увидим, их соединяет Пушкин. Чулкова Паустовский упоминает в письме редактору Г.Л. Эйхлеру от 4 января 1937 года⁴, а в письме ему же от 24 января сообщает: «Здесь живёт пушкинист Чулков – галантный старичок эпохи 18 века»⁵. Встречается упоминание о Чулкове в письме жене В.В. Навашиной от 17 января⁶; ей же 20 января Паустовский пишет: «Вчера Чулков сделал доклад о смерти Пушкина – очень интересный. Старик очень разволновался...»⁷. А 21 января сообщает: «За обедом чествовали Чулкова – сегодня его

¹ РГАЛИ. Ф. 622, оп. 1, ед. хр. 13, л. 29.

² Орлов Вл. Александр Блок: Вступительный очерк // Блок А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 1. М.; Л., 1960. С. XXXIII.

³ Паустовский К.Г. Собр. соч. : в 9 т. Т. 9. М., 1986. С. 128.

⁴ Там же. С. 130.

⁵ Там же. С. 136.

⁶ Там же. С. 133.

⁷ Там же. С. 134.

день рождения...»¹. Наконец в письме Паустовского жене от 27 января читаем:

«Я прочёл Щёголева «Дуэль и смерть Пушкина». О смерти Пушкина я совершенно не могу читать – хожу весь день в тумане, с тяжестью в груди. Даже самое сухое, обыкновенное описание его смерти действует потрясающе...»

29-го у меня и Чулкова совместное выступление в греческой школе, все дети – греки, подданные Эллады»².

По старому стилю уже наступило столетие со дня смерти Пушкина, и понятно, что на эту тему велись, не могли не вестись, разговоры между писателями двух поколений. К тому же Чулков в это время заканчивал или закончил работу над книгой «Жизнь Пушкина» (издана в 1938), ставшей, по-видимому, его последним трудом. Могло возникнуть в их разговорах и Михайловское, как возникло оно в связи с творческими планами в переписке Паустовского с Г.Л. Эйхлером: «Относительно Пушкина Вы правы – в мае поеду в Михайловское (поедем вместе), и после этого, летом, я напишу» (письмо Паустовского от 27 января 1837 года)³. Забегая вперёд, сделаем предположение, что именно Г.И. Чулков послужил прототипом чудака-пушкиниста Швейцера в романе Паустовского «Дым отечества».

В Михайловское Паустовский поехал вместе со своей второй женой, В.В. Навашиной. Первое письмо отсюда, адресованное другу-писателю Р.И. Фраерману, датировано 4 июля 1937 года. В нём содержатся мотивы будущего рассказа «Михайловские рощи», в том числе ключевое определение этого места: «Рувим! пишу Вам это письмо около могилы Пушкина, в Святогорском монастыре. Могила очень простая, вся в простых цветах, вокруг цветов – вековые липы. Здесь, в Михайловском, все полно *громadного «неизъяснимого» очарования* – и теперь понятно, почему Пушкин так любил эти места. Ничего более живописного, чем эти места, я не видел в жизни... <...> Заповедник почти безлюден, но охраняется очень строго...»⁴. Сравните с записью К.Г. Паустовского в Книге посетителей Михайловского 1937 года: «Михайловские рощи, холмы и парки – весь комплекс здешней мягкой и по-северному немного печальной природы – полны *громadной лирической силы* и в этом, в значительной мере, лежит разгадка прелести пушкинских стихов, написанных здесь. Сейчас от Пушкина здесь осталось самое дорогое –

¹ Паустовский К.Г. Собр. соч. : в 9 т. Т. 9. С. 135.

² Там же. С. 137.

³ Там же. С. 136.

⁴ Там же. С. 139. Курсив мой. – И.П.

не дома и ограды, мосты и беседки – а природа, только природа, и величайшая заслуга работников заповедника заключается в том, что они поняли это и прежде всего охраняют и воссоздают природу, любимую Пушкиным...»¹

Нам уже приходилось цитировать запись Паустовского в Книге посетителей Михайловского 1937 года, сравнивая её с другими высказываниями и отмечая текстуальное совпадение её начала с началом записи, принадлежащей С.Д. Балухатому, профессору, руководившему отделом русской литературы XX века Пушкинского Дома АН СССР, и в то же время принципиальную, идейную несхожесть этих высказываний². Балухатый, посетивший Михайловское в июне 1937, писал: «Природные данные Пушкинского заповедника *насыщены огромным лиризмом* и оставляют неизгладимое впечатление. Исключительная ценность этих мест в том, что они позволяют по-новому и глубоко прочувствовать реалистическую правду и замечательный поэтический дар нашего бессмертного поэта. Но в заповеднике есть и другая сторона, примечательная для наших, советских лет: огромная вдумчивая и кропотливая работа по сохранению культурного памятника и созданию на его основе большого культурного очага...»³ Интересно сопоставить запись С.Д. Балухатого (3 июня 1937 года), письмо Паустовского Фраерману (4 июля 1937 года), его запись в Книге посетителей (11 июля 1937 года) с окончательной «формулой» Михайловского в рассказе «Михайловские рощи», взятой в качестве эпиграфа к настоящей работе и постоянно звучащей в наших экскурсиях.

Что касается собственно музея в Михайловском, то он, по словам А.М. Гордина (из нашей с ним устной беседы), Паустовскому не понравился. Ему не нужна была искажённая в угоду тогдашней идеологии музейная постройка⁴ и хрестоматийная, рассчитанная на элементарное образование посетителя, экспозиция, при этом насквозь идеологизированная. У писателя был, несомненно, свой Пушкин, и он, описывая Михайловскую усадьбу, открытого в феврале 1937 года Дома-музея поэта попросту «не заметил», сосредоточившись на описании того подлинного, что сохранилось в пушкинских местах:

¹ ПЗ н/а. № 159, л. 13.

² См.: Парчевская И.Ю. Концепция резкспозиции Дома-музея А.С. Пушкина в с. Михайловском // Михайловская пушкиниана. Вып. 10–11. М., 2000. С. 24–25.

³ ПЗ н/а. № 159, л. 6 об.

⁴ См.: Парчевская И.Ю. Концепция резкспозиции Дома-музея А.С. Пушкина в с. Михайловском. С. 22–23.

«Михайловский парк – приют отшельника. <...>

Главная прелесть Михайловского парка в обрыве над Соротью и в домике няни Арины Родионовны – единственном домике, оставшемся от времён Пушкина. Домик так мал и трогателен, что даже страшно подняться на его ветхое крыльцо. А с обрыва над Соротью видны два синих озера, лесистый холм и наше вековечно скромное небо с уснувшими на нём облаками»¹.

Любопытно сравнить это описание с реконструкцией, проделанной Г.И. Чулковым, наверняка побывавшим в Михайловском, но до воссоздания пушкинского дома, без которого изображение усадьбы было бы невозможно и который приходилось «восстанавливать» по известным документальным источникам:

«Александр Сергеевич Пушкин остался в Михайловском один. После шумной жизни в Кишинёве и Одессе уединение и тишина деревни были очаровательны. Усадьба в Михайловском расположена на краю обрыва. Внизу большое озеро, а к западу от усадьбы озеро поменьше. <...>

Дом в усадьбе был одноэтажный, небольшой и тогда уже ветхий; речка Сороть протекала позади него, а фасад дома был обращён к цветнику и саду, который переходил в парк, тянувшийся почти на версту»².

Чулкову для описания жизни Пушкина в Михайловском дом хотя бы в кратком упоминании был необходим. Паустовский перенёс мемориальную «ветхость» утраченного господского дома на уцелевший до той поры «Домик няни». Но означает ли, что, «не заметив» Дома-музея в Михайловском, он им пренебрёг?

В 1944 году Паустовский написал роман «Дым отечества», но рукопись его была потеряна и обнаружена почти двадцать лет спустя в Государственном литературном архиве. Опубликованный в журнале «Москва», в № 9–10 за 1963 год, роман затем вошёл в восьмитомное собрание сочинений (1967–1968) и в посмертное комментированное девяти томное (1981–1986). Публикация его, по мнению критика И. Золотуского, опоздала: «...появись роман на свет тогда, когда он был написан, ...он был бы с благодарностью принят читателем, но на дистанции лет, когда война глубоко была осмыслена в литературе, роман неизбежно судится строже»³.

В нашу задачу не входит оценивать художественные достоинства и недостатки романа, степень допустимости вымысла в случае, когда он идёт вразрез с реальной и не только музейной историей. Симптоматично

¹ Паустовский К.Г. Собр. соч. : в 9 т. Т. 6. М., 1983. С. 164.

² Чулков Г. Жизнь Пушкина. М., 2008. С. 146–147.

³ Цит по: Паустовский К.Г. Собр. соч. : в 9 т. Т. 2. М., 1981. С. 609.

само желание писателя, до того побывавшего в *летнем* Михайловском, сначала *зимой* привести своих героев в музей, которым, по воле автора, ведают ленинградский пушкинист Швейцер и некая местная жительница Мария Прохоровна, а потом, с приходом войны, «поручить» Швейцеру спасение музейного имущества. Тут и пригодились впечатления от посещения Паустовским музея в Михайловском:

«По случаю необычайного среди зимы наплыва посетителей Мария Прохоровна зажгла в залах лампы, а кое-где, по просьбе Швейцера, и свечи. Дом был недавно протоплен, и можно было снять в прихожей шубы.

Швейцер помог Татьяне Андреевне и девушкам раздеться и очень обрадовался, когда увидел среди старинных зеркал, портретов и кресел трёх нарядных женщин и услышал слабый запах духов. Он ощутил в этом особое внимание к Пушкину. Он был благодарен Татьяне Андреевне и девушкам за то волнение, с каким они вошли в невысокие музейные залы.

Через широкое окно Татьяна Андреевна увидела, как в сизом небе над Соротью подымалась луна. Она показала на неё Вермелю»¹. И далее:

«<...> Прошли по парку. <...> Вышли к берегу Сороти, к домику няни и заглянули в его низкие окна. Но там, кроме отражения звёзд в стёклах, ничего не увидели.

Вернулись к дому, долго стояли на крыльце, пока далеко в непроглядной темноте не запели петухи»².

В 1948 году, в преддверии 150-летия со дня рождения А.С. Пушкина, по предложению Малого театра Паустовский написал пьесу «Наш современник». Об этой работе писатель подробно рассказал в очерке «Пушкин на театральных подмостках», где вновь вернулся к воспоминаниям о поездке в Михайловское. И вновь ему пригодились реальные впечатления, особенно «вид в окно», на этот раз для воссоздания исторической обстановки дома поэта. Ремарка:

«Комната отца Пушкина, Сергея Львовича, в Михайловском: тесная, с низкими потолками, заставленная старой мебелью. Среди *ветхой* обстановки выделяется только одно яркое пятно – цветистый халат на Сергее Львовиче.

За окном видна речка Сороть, взгорья, лесистые дали. Пасмурный осенний день. Ветер несёт листья»³.

¹ Паустовский К.Г. Собр. соч. : в 9 т. Т. 2. С. 309.

² Там же. С. 319.

³ Паустовский К.Г. Собр. соч. : в 9 т. Т. 8. М., 1984. С. 138. Курсив мой. – И.П.

Михайловские рожи, холмы и парки - весь комплекс.
Здесь же Мэри и по северному нежному пейзажу
природе - ~~Белая~~ Поляна огромной мирской
силы и в этом, в значительной мере, лежит
разгадка малости пушкинских стихов, их сказочной
зрелищности. Сейчас от Пушкина здесь осталось самое
ценное - не дома и парки, мосты и беседки -
а природа, ^{только природа} величественная, удивительная.
Земноводника захватывает в толи, что они
пошли это и прежде всю окрестность и
воссоздают природу, которую Пушкин любил.

11/11 - 1982.

К. Паустовский

Запись, сделанная К.Г. Паустовским
в Книге посетителей Михайловского.

Или другие ремарки: Пушкин видит подъехавшего Пущина в окно, прежде чем выскочить навстречу ему на крыльцо. Ещё раз мотив окна (окон) возникает в сцене с Пущиным, когда наступает утро:

«За окнами совсем рассвело. Утро ясное, тихое, и далеко на взгорьях снега уже озарены оранжевым блеском раннего солнца. <...> Янтарный солнечный свет уже заливает всю комнату»¹. И это, несомненно, свет пушкинского «Зимнего утра»:

Вся комната янтарным блеском
Озарена.

(III, 183)

В статье «О новелле» (1946) Паустовский вспоминает своего гимназического преподавателя психологии, сказавшего будущему писателю: «Если вы хотите быть прозаиком, вы великолепно должны знать поэзию; ничто так не обогащает прозу, как поэзия»². Паустовский действительно был великолепным знатоком поэзии, и поэтический ряд для него всегда открывался именем Пушкина.

¹ Паустовский К.Г. Собр. соч. : в 9 т. Т. 8. С. 155.

² Там же. С. 351.

1954-м годом датируется «Ветер скорости (Из путевого дневника)», где в полной мере выразилась страсть писателя к путешествиям. Москва, Смоленск, Витебск, Невель, Пустошка, Опочка... И вот, наконец, Пушкинские Горы.

Для Паустовского эта встреча, спустя 17 лет, была своеобразным «...Вновь я посетил...». Однажды он сказал устами героини своего романа «Дым отечества»: «Она с радостью вернулась бы сейчас в Михайловское, гуляла бы по парку, читала, сидя на полу у горячей печки... Но тут же она вспомнила чей-то мудрый совет – никогда не возвращаться в те места, где человек был счастлив»¹.

На этот раз стояла поздняя осень. И неизбежное разочарование случилось: писателю и его спутникам не удалось побывать на могиле Пушкина, где в это время шли реставрационные работы, а больше всего их возмутило казённое «закрыто на ремонт», произнесённое сонной служащей гостиницы.

«Огорчённые, мы поехали в Михайловское, и оно вознаградило нас за неудачу в Пушкинских Горах.

Там нас встретил беззвучный серый день, весь в вялом золоте и запахе сырой земли. Он как бы с раннего утра ещё дремал, этот пушкинский осенний денёк.

Михайловский парк *отряхал последние листья*, но на клумбах перед Домом-музеем доцветали астры. И *так же* трогателен, как всегда, был домик няни, восстановленный нашими войсками после изгнания из Михайловского фашистов. *Так же* трогательны были его низенькие потолки и деревянные колонки на крылечке. <...>

«Вновь я посетил тот уголок земли, где я провёл изгнанником два года незаметных...»

В парк пришли цыгане. <...>


Цыгане подошли к домику няни, о чём-то тихо поговорили между собой, потом ударили в ладоши, и цыганки вдруг начали плясать. <...>

Эта безмолвная пляска цыганок в совершенно безлюдном парке около дома Пушкина, да ещё поздней осенью, когда кочевая жизнь должна давно окончиться, была неожиданна и удивительна. Казалось, что цыганки плясали перед самым Пушкиным и только для него одного»².

Так Паустовский во второй и последний раз реально посетил Михайловское, при этом множество раз посещая его в воспоминаниях и во

¹ Паустовский К.Г. Собр. соч. : в 9 т. Т. 2. С. 325.

² Паустовский К.Г. Собр. соч. : в 9 т. Т. 7. М., 1983. С. 128–129. Курсив мой. – И.П.



ображении. И впервые обратил внимание на Дом-музей, возрождённый, как и «Домик няни», после войны. И даже назвал его «домом Пушкина», как будто согласившись с этим воплощённым образом.

Писателю Паустовскому было свойственно повторять, варьируя, наиболее важные для него мысли, настойчиво делиться с читателем своими заветными переживаниями. Вот одно из них, высказанное в воспоминаниях о Польше, озаглавленных «Третье свидание» (оно вошло в раздел «Странствия» и датировано 1963 годом):

«Я люблю бывать в местах, связанных с памятью замечательных людей. Из-за этого мне однажды пришлось крупно поспорить с... американским поэтом Робертом Фростом. Этот едкий и умный старик сказал тоном, не допускающим никаких возражений, что он ненавидит всякие мемориальные места и ни капли бы не пожалел, если бы их и вовсе не было на свете. Речь шла о пушкинском заповеднике в Михайловском. Мне кажется, что в этом случае восьмидесятивосьмилетний поэт хотел блеснуть своей «левизной».

Я, наоборот, очень ценю те острова спокойствия, где можно немного одуматься и стать самим собой. Особенно я люблю такие места, как Михайловское, как тургеневское Спасское-Лутовиново, толстовская Ясная Поляна, чеховская Аутка и шопеновская Желязова Воля.

Люблю за то, что, попадая в эти места, мы невольно начинаем думать об удивительных людях, живших здесь. Мы как бы возвращаемся к ним после разлуки, жестоко растрепав в препирательствах с жизнью память о них и нашу любовь к ним.

Они – полузабытые – вновь оживают в тех местах, где, может быть, эхо до сих пор хранит их голоса»¹.

¹ Паустовский К.Г. Собр. соч. : в 9 т. Т. 7. С. 235.

М.К. АНИКУШИН. ВОЙНА И МИР

«Он любил Родину, не отрекаясь от её прошлого, не глумясь над настоящим, да и без боязни за будущее. Имел собственное, личное, и национальное достоинство, и это было для него слитное чувство. ...Была у него, как у всякого русского человека, внешняя скромность. Но он знал себе истинную цену, знал, что он для России, и через всю свою жизнь пронёс верность девизу... «Для общей пользы»¹. Это о Пушкине. А слова принадлежат Михаилу Константиновичу Аникушину, автору замечательного памятника поэту, ставшего наряду с Медным всадником, корабликом Адмиралтейства и шпилем Петропавловки символом Петербурга. Но, удивительное дело: словами, сказанными им о поэте, можно охарактеризовать и его самого – ведь Аникушин был верным сыном и защитником своего Отечества, ярким человеком своего времени, подлинным гражданином великого города, с которым он связал свою судьбу, и Отчизны, великим художником.

«Несколько лет назад, во время одного из посвящённых юбилею М.К. Аникушина (1917–1997) памятных вечеров в петербургском Доме учёных (бывшем Дворце великого князя Владимира Александровича), точнее, на сопутствовавшей вечеру экспресс-выставке, я увидел акварельный лист, на котором был изображён разрушенный Псков 1944 года. Дочь скульптора, Нина, сказала мне, что «у папы есть ещё военные живописные и графические работы». Для меня было откровением участие Аникушина в военных действиях именно на Псковщине. Мне казалось, что я знал военную биографию Михаила Константиновича, – ведь и беседовали мы с ним, и писал я неоднократно о скульпторе в статьях, в сценарии фильма о нём. И бывал в компании с Михаилом Константиновичем и в Пскове, и в Пушкиногорье. О чём только мы с ним не говорили, но об освобождении Пскова речи не было. И, самое главное, не позиционировал он никогда себя в «героическом ключе»².

Михаил Константинович любил говорить и часто и бесконечно много, интересно говорил об Александре Сергеевиче Пушкине. Вспоминал 1936 год. Через год Страна Советов готовилась отметить юбилейную дату – столетие со дня смерти великого русского поэта Александра

¹ Цит. по: *Мудров Ю.В., Мудров А.Ю.* Великий гражданин великого города. К 90-летию М.К. Аникушина (заметки к творческому портрету скульптора) // История Петербурга. 2008. № 1. С. 70.

² По личным воспоминаниям Ю.В. Мудрова.

Сергеевича Пушкина. Совнарком – правительство страны – принял решение о сооружении памятника поэту в Ленинграде.

Был объявлен открытый Всесоюзный конкурс на лучшую модель памятника. Участвовали все – все, кто мог. Иван Дмитриевич Шадр, Александр Терентьевич Матвеев, Борис Данилович Королёв, Виктор Александрович Синайский, Владимир Николаевич Домогацкий, Сергей Дмитриевич Меркулов...

Тогда к финишу никто не пришёл. А место для установки памятника в 1939 году было признано неудачным. Блестящий ансамбль стрелки Васильевского острова в архитектурно-художественном смысле был абсолютно законченным. «Вставлять» между Ростральными колоннами памятник, пусть даже гению русской поэзии, посчитали нецелесообразным. А дальше... Дальше была война, Великая Отечественная.

Любопытно, но этот конкурс вызвал желание сделать эскиз памятника поэту у студента-первокурсника Всероссийской Академии художеств Михаила Аникушина. Нет, он и не помышлял об официальном участии, это было тогда для него немыслимо. Но он это сделал для себя. У этого студента любовь к пушкинской поэзии, влечение к созданию его образа со временем станут частью натуры. А пока – эскиз... Он понимал, что надо много трудиться, чтобы постичь гения и заслужить право на создание ему памятника. К тому же надо понять гармонию, характер великого города «на берегах Невы», пушкинского города, в который он приехал учиться.

Михаил Аникушин родился в Москве в год и в дни исторического перелома, в 1917-м. С детских лет юный Миша Аникушин запоминал поэтические строки Пушкина, Лермонтова, Некрасова. «Я сызмала знала имя и стихи Пушкина», – написал он десятилетия спустя.

В обычной московской школе пареньку удавалось и рисовать, и лепить. И в 12 лет сбывается его первая мечта: его принимают в детский кружок Дома пионеров, в студию скульптуры, которой руководил Григорий Андреевич Козлов. В 1937 году он становится студентом I курса Всероссийской Академии художеств. Его педагогами были Александр Терентьевич Матвеев и Виктор Александрович Синайский.

Александр Матвеев, снискавший признание ещё в начале XX столетия, – новатор современной пластической формы, преемник традиций русской пластики. Он стал и создателем школы, открывшей новую главу в истории отечественной скульптуры.

Аникушин вспоминал, что Матвеев пробудил в нём подлинное понимание натуры, дал почувствовать, что натура – источник вдохновения, но она нуждается в творческом преобразовании. Эти уроки оказались

бесценными. Он их воспринял в полной мере. А дальнейшие настойчивые поиски скульптором собственного языка, собственной формы, на постижение которой, по словам Матвеева, уходят усилия целой жизни, уже скоро приведут к осязаемым результатам.

...1941 год. Война ворвалась в жизнь студента V курса. Как и все его товарищи, он сначала – на оборонных работах, роет окопы и оборонительные рубежи, затем – ополченец. В ноябре 1941 года из блокадного Ленинграда ушёл в действующую армию. Будучи санинструктором, вынес с полей десятки и сотни раненых бойцов – из-под пуль, под грохот артиллерийских орудий. Кровь, гибель людей, смертельная опасность – всё это было частью его военного существования. Тогда он и узнал настоящую цену жизни, цену человеческой дружбы, самопожертвования, героизма.

Начальник военного госпиталя, в котором служил Михаил Константинович, майор Голиков, портрет которого Аникушин создаст в 1945 году, вспоминал: «Никак я не мог заставить Михаила Константиновича отдохнуть после многочасовой изнурительной работы. А когда наступала передышка, он рисовал и лепил портреты раненых бойцов и командиров. Между прочим, многие из нас обязаны ему жизнью. В посёлке Волосово под Ленинградом его зоркий глаз заметил тонкую проволочку. Оказалось, что флигель дома, где располагался наш госпиталь, был заминирован»¹.

Второй и Третий Прибалтийские фронты – дальнейшие боевые дороги Аникушина. И Псков, и Гдов, и Мараморочка – это и отметины на боевом пути воина Аникушина, и сюжеты живописных работ и рисунков 1944 года.

С разгромом фашистской Германии и победным салютом война для него не закончилась. Младший лейтенант Аникушин был направлен на Забайкальский фронт, где участвовал в боевых операциях против милитаристской Японии.

...Счастливым было возвращение домой. Он возвращался в Академию, на скульптурный факультет, к станку. Предстояла работа над дипломом, и он, конечно же, был посвящён войне, советскому солдату, подвигу. На защите диплома, 22 июня 1947 года (в день, когда в 1941-м началась война...), он скажет: «Тема у меня сложилась во время войны, в которой я участвовал. У меня осталось какое-то чувство, что свои переживания, участие в событиях, которые происходили в нашей стране, должны найти отражение в творчестве. В замкнутой скульптурной

¹ Ерофеева Л. Только один эпизод // Правда. 1975. 1 авг.

композиции мне хотелось передать юношескую твёрдость характера бойца»¹.

Скульптура, представляющая спокойную, сидящую фигуру бойца, «исполненную счастья заслуженной победы», как писал один из рецензентов, получила высший балл и... аплодисменты, процедурой не предусмотренные и не подразумевающиеся. Председатель Госкомиссии, выдающийся русский живописец Сергей Васильевич Герасимов, не возражал против аплодисментов...

Тема войны в силу его личной сопричастности, тема народного подвига и в дальнейшем творчестве Аникушина будет основной, но – наравне с «пушкинской».

Налаживавшаяся мирная жизнь возвратила к прерванному войной творческому соревнованию на право стать автором памятника Александру Сергеевичу Пушкину. Михаил Аникушин жаждал этого всей душой. Он корил себя, думая: хорошо, что памятник так и не был установлен. Его ждало настоящее творческое счастье, пусть подчас пополам с муками, но он надеялся, он верил в свою звезду. В 1947 году объявлен новый конкурс и, что немаловажно, утверждено новое место – площадь Искусств. Гармоничный архитектурный ансамбль, в центре которого – одно из самых блестящих творений зодчего Карло Росси. Михайловский дворец – Русский музей, на фоне которого устанавливали памятник, как нельзя кстати подходил для решения новой художественной задачи. И в силу этого – задачи ответственной. «В 1949 году остановились на площади перед Русским музеем. Я присутствовал на закладке камня, точнее – его переносе с Васильевского острова к Русскому музею, держался за верёвку и думал: кто же будет строить памятник?» – вспоминал о своих волнениях скульптор².

Но, вместе с тем, он был воодушевлён. Объявленный свободный конкурс без ангажированных, определённых «по указке, сверху» лидеров соревнования вселял надежду. Аникушин ушёл в работу целиком, он отдался ей, забыв обо всём. Причём сроки, по условиям конкурса, были жёсткими. Два месяца – это при том, что конкурсанты-мэтры работали несколько лет, совершенствуя свои проекты. Но и у него уже были десятки рисунков, набросков, начатые эскизные модели. Он сразу настроился на достижение успешного результата, ведь Пушкин жил в нём. И давно: «... я очень хорошо это помню – мы ехали с мамой в трамвае, и трамвай пересекал Страстной бульвар. Я смотрел в окно – и вдруг

¹ Цит. по: *Замошкин А.И.* Михаил Константинович Аникушин. Л., 1984. С. 23.

² Там же. С. 42.

увидел Пушкина. Скорбный наклон головы и поникшие плечи ничуть не уменьшали, напротив – подчёркивали достоинство его печали. И естественной, неоспоримой была его отнесённость над миром, над площадью, трамваем и людьми. Жизнь странным образом разделилась для меня на две равновеликие части – Пушкин и всё остальное. Наверное, я сегодня неточно передаю своё тогдашнее состояние. Это невозможно, как невозможно сбросить со счетов всю прожитую жизнь. Огромная её часть была отдана высокому и полезному удовольствию – постижению Пушкина. Но одно я помню точно: встреча с памятником Пушкину, который я воспринял как живого Пушкина, стала для меня открытием огромного мира, не исследованного до конца до сих пор»¹.

Работая, он «открывал» Пушкина. Постигать пришлось не только глубины пушкинской души, но и своеобразие его внешнего облика. Сам поэт в 1836 году писал: «Здесь хотят лепить мой бюст. Но я не хочу. Тут арапское моё безобразие предано будет бессмертию во всей своей мёртвой неподвижности...» (XVI, 116). Михаилу Аникушину эти строки не давали покоя. После долгих размышлений он начинал понимать, что сам поэт хотел видеть в своём «запечатлённом» облике.

Аникушин обращается к пушкинскому наследию, пристально изучает его рисунки, в особенности автопортреты. Прижизненная пушкинская иконография становится предметом его исследования.

На открывшейся в 1949 году юбилейной Пушкинской выставке молодой скульптор представил свой проект. Да, он, конечно, ещё был далёк от совершенства, от задуманного. Аникушин и сам чувствовал это и продолжал работать, работать, работать.

Скульптор стремился вылепить поэта таким, каким определил его для себя, неустанно работая над образом, и задачу он ставил следующую: «Пушкин – очень яркий человек по своему характеру, прост в своих действиях и ясен в мыслях, поэтому я старался отбросить все детали, которые заслоняли бы ясное изображение нашего великого поэта... Я хотел бы, чтобы от памятника, от фигуры Пушкина веяло какой-то радостью и солнцем»².

Он создаёт несколько вариантов фигуры, изменяет её движение, меняет положение рук. Голова поэта – предмет особых усилий. Надо было в живом, изменчивом выражении лица, отмеченном всеми современниками Пушкина, уловить единственно верное и точное состояние и запечатлеть его в памятнике.

¹ Цит. по: Михаил Константинович Аникушин. 1917–1997. Скульптура : Альбом к 90-летию со дня рождения. СПб., 2008. С. 7.

² Цит. по: *Замошкин А.И.* Михаил Константинович Аникушин. С. 47.

Михаил Константинович всё ближе и ближе к цели. Его модель приобретает всё больше и больше сторонников – и профессионалы, и простые зрители находят её лидирующей в конкурсе. Пушкинисты Борис Викторович Томашевский и Матвей Матвеевич Калаушин, скульпторы Вениамин Борисович Пинчук и Василий Львович Симонов, другие участники многодневных обсуждений сходятся во мнении: «В работе Аникушина мы видим наибольшую удачу. Здесь образ Пушкина дан с предельной выразительностью, лаконичностью и ясностью»¹. Объявлен результат: лишь двум скульпторам – опытному Николаю Васильевичу Томскому и молодому Михаилу Аникушину – была предоставлена возможность продолжить работу над почётным заказом. Это ещё не победа, но окрыляющий успех. И ещё один немаловажный результат. Аникушин получает передышку. Скульпторам дали время для серьёзной, вдумчивой работы.

Но Пушкин заслонил всё. Это не значит, что Михаил Константинович работал исключительно только над памятником для площади Искусств. Он получил ещё два предложения на создание пушкинских статуй – для Московского университета и станции «Пушкинская» ленинградского метрополитена. На «Пушкинской» фигура сидящего поэта, включённая в интерьер подземного вестибюля, была размещена на фоне живописного панно, изображающего Царскосельский парк, иллюстрируя стихотворные строки, посвящённые «поэтическому Отечеству» Пушкина. Безусловно, эти работы были значительными и этапными в его творчестве, но в процессе их создания скульптор всё-таки находился в пути, стремясь найти совершенный образ поэта.

В эти годы Михаил Константинович многократно посещает мемориальные музеи Пушкина, места жизни и творчества поэта. И не только в Ленинграде (Петербурге) и окрестностях.

«Он бывал в парках Тригорского и Михайловского, дышал воздухом пушкинских мест», – писал поэт Всеволод Азаров². Ему вторит искусствовед Александр Замошкин: «Аникушин посетил Пушкинские Горы и поклонился могиле поэта, побывал ещё раз в Михайловском, Тригорском, внимательно знакомился с материалами музея в Михайловском... В пушкинских местах скульптор старался смотреть на всё окружающее глазами поэта. Это помогало ему находить пластическое выражение человеческой неповторимости Пушкина»³.

¹ Цит. по: *Замошкин А.И.* Михаил Константинович Аникушин. С. 42.

² *Азаров В.Б.* Творчество. Л., 1961. С. 41.

³ Цит. по: *Азаров В.Б.* Творчество. С. 43.

В 1956 году Михаил Аникушин находит, наконец, удовлетворившее его решение. Он ненадолго останавливается, ведь были годы, когда в его успешно складывающейся творческой биографии не было ничего, кроме работы над «пушкинианой», хотя он успел исполнить множество скульптурных портретов как современников – врачей, спортсменов, академиков, рабочих, так и исторических личностей. Глубокий, сокровенный и одновременно трогательный образ матери – особая удача художника.

1956 год был важным в творческой жизни художника. К числу событий неординарных можно отнести его поездку в Италию. Его включили в состав группы мастеров искусств. Поездки «в капиталистическую страну», по идеологическим соображениям, были для того времени редкими. А для художника посещение Италии, где земля и воздух, улицы и площади буквально насыщены искусством, всегда становилось событием благодатным.

Для Аникушина эта поездка имела последствия и вовсе неожиданные. Вернувшись в Ленинград, он с особым энтузиазмом и волнением вновь принялся за своего Пушкина. «Я утвердился в вере в правильное начало наших художнических исканий. И в то же время я убедился в том, что задуманное необходимо сделать гораздо лучше. Эти мысли не оставляли меня как художника, не давали спать спокойно», – вспоминал Аникушин. «В 1956 году государственная комиссия приняла у меня гипсовую фигуру Пушкина. А после этого я вдруг неожиданно попал в Италию. Вернулся, спрашиваю, готов ли уже каркас памятника. Мне отвечают: нет, не готов ещё. Я обрадовался, очень хорошо, говорю, буду новый делать. Все стали меня отговаривать, но я ходил к министру культуры и просил его разрешить сделать мне новую модель, хотел даже делать её за свой счёт. Слава богу, мне разрешили. Новая фигура вроде бы ничем особым не отличалась, но у неё другое настроение»¹.

Открытием на площади Искусств памятника Александру Сергеевичу Пушкину, созданного Михаилом Аникушиным в содружестве с архитектором Василием Петровым, 18 июля 1957 года начались торжества в честь 250-летия Петербурга-Ленинграда. Почему, справедливо спросим мы, перешагнувшие в четвёртое столетие жизни великого города, 250-летний юбилей отмечался не в 1953 году, а четыре года спустя? Дело в смутной политической ситуации, в которой оказалась страна в те годы. Борьба за власть в коммунистической верхушке после смерти Сталина заслонила все остальные события в жизни СССР. И лишь от-

¹ Там же. С. 60.

носительная свобода, политическая «оттепель» позволили вспомнить о великой истории великого города, и одним из главных символов наступившего праздника стал открытый в тот год памятник «Солнцу русской поэзии».

Может быть, эта строка, определяющая значение творческого гения Пушкина, кому-то покажется выпендренной, но от неё никуда не деться, чаще всего в нашем сознании она возникает помимо нашей воли и желания. Она ведь очень точна! И образ Пушкина, созданный Аникушиным, под стать ей – солнечный, возвышенный, одухотворённый в высшей степени.

Критика справедливо отмечала: «В образе Пушкина, созданном Аникушиным, мы видим наше понимание поэта. В памятнике не только дана характеристика одного момента, в нём раскрыт великий поэт, чувствующий, думающий, творящий. Привлекают свежесть, непосредственность и простота образа, постижение скульптором нравственной сути Пушкина и высокое художественное обобщение. Творческий замысел скульптора, материализовавшись в бронзе, пробуждает в людях чувства добрые и светлые»¹. А коллега Михаила Константиновича, выдающийся скульптор Екатерина Фёдоровна Белашова, так определила его творческую удачу: «Аникушин отгадал природу поэтической неподнятости Пушкина»².

Следующий год принёс Михаилу Константиновичу государственное признание. За создание памятника он был удостоен высшей премии страны – Ленинской. Этой чести удостоивались немногие, и справедливости ради следует сказать, что премией отмечали и подлинно выдающиеся произведения отечественного искусства, а не только идеологически ангажированные, как принято сейчас считать.

Трудно не согласиться с той оценкой, что дал памятнику искусствовед Александр Иванович Замошкин: «Прошло много лет со дня открытия памятника. Миллионы знают и любят этот памятник. Время раскрывает его лучшие качества и увеличивает число его приверженцев. Памятник органически связан с городом. Мне говорят: «Кажется, что он всегда стоял у Русского музея»³.

Но предела совершенству нет. И Михаил Константинович продолжал работать над образом своего любимого поэта, главного героя своего творчества. Памятники Пушкину украсят Гурзуф в Крыму, Кишинёв и

¹ Азаров В.Б. Творчество. С. 62.

² Цит. по: Михайлова Р.Ф., Журавлёва А.А. Величие и подвигу человека. Л., 1983. С. 34.

³ Замошкин А.И. Михаил Константинович Аникушин. С. 63.

Пушкинские Горы, Пятигорск и город Пушкин (Царское Село), узбекский Ташкент и индийский Дели. И даже – после кончины скульптора – город Томск¹.

Среди откликов на открытие памятника на площади Искусств скульптора особенно взволновали отзывы потомков великого поэта, живших как на Родине, так и за рубежом и сердечно благодаривших Михаила Константиновича. Высокая оценка памятнику была дана Александром Николаевичем Бенуа, писавшим из Парижа о работе Аникушина, как о «весьма достойном памятнике»². Бельгийский внук поэта Н.А. Пушкин обратился к Михаилу Константиновичу со следующими словами: «В Вашем Александре Сергеевиче столько жизни и естественности, что кажется, вот-вот он сойдёт с постамента и пойдёт по парку. Вами передано не только физическое сходство, но и характер деда, его живость и подвижность»³.

¹ Не могу не поделиться кратко личными воспоминаниями об установке памятника – бюста А.С. Пушкина в Томске, участником и свидетелем чего я был. В январе 1999 года, будучи заместителем директора Государственного музея истории религии (Санкт-Петербург), в Томске я представлял выставку «Святая Русь», посвящённую 2000-летию Христианства. Выставка, включавшая уникальнейшие экспонаты из фондов музея, имела там большой успех. Открытие прошло «на высоком уровне». Мне даже удалось уговорить вновь назначенного архиерея – епископа Томского и Асиновского Ростислава, прибывшего в тот день в епархию, быть на вернисаже. Были и многие руководители региона, общественность.

18 января вечером мы с друзьями, уже в дружеском, профессиональном кругу, отметили это событие. Возвращаясь в гостиницу (а меня провожали мои давние знакомцы Аркадий Моисеевич Ратнер, начальник управления культуры администрации Томска, и Ирина Михайловна Рудая, директор Северского музея в Томске-7), мы проехали мимо здания университета. И Ратнер стал жаловаться, что город никак не может решить назревшую проблему – установить памятник А.С. Пушкину: «Город со старым университетом, памятник нужен. Юбилей на носу». Я понял, что есть и какие-то местные «заморочки». Видимо, соревнование местных скульптурных талантов завело ситуацию в тупик. Я тут же предложил ему подумать о возможности воздвигнуть в Томске изваяние работы Михаила Константиновича Аникушина. Он в первую минуту опешил, но я сказал, что разговор может быть серьёзным. И даже более того: попросил Ратнера сразу набрать по телефону питерский номер. Я переговорил с Марией Тимофеевной Литовченко (Аникушиной) и озаботил её. Она поддалась моей «агитации» и пообещала «постараться». На следующий день она дала окончательный ответ. Он был положительным.

6 июня 1999 года в Пушкинском сквере города Томска был открыт памятник великому поэту. (Воспоминания Ю. Мудрова. – *Ред.*)

² Цит. по: Михайлова Р.Ф., Журавлёва А.А. Величие и подвигу человека. С. 33.

³ Цит. по: Алянский Ю. В мастерской на Петроградской. М., 1985. С. 75.

Скульптор же, работая над образом поэта, посчитал необходимым для себя вылепить и портреты его потомков. Так, встретившись с правнучками поэта И.Е. Гибшман и О.Е. Усовой, он уловил их удивительное сходство со знаменитым предком и донёс его до внимательного зрителя. Много лет спустя Аникушин выполнит и портрет праправнука поэта С.Е. Клименко.

Можно сказать, что светлый, благородный образ Пушкина скульптор пронёс через всю свою жизнь.

В 1971 году на Псковщине, в Пушкиногорье, появился памятник поэту работы Михаила Константиновича. Созданный и переданный пушкиногорцам безвозмездно, он был установлен перед средней школой. Это – искреннее желание и учеников, и педагогов школы, многих и многих пушкиногорцев, на которое откликнулся скульптор. (Любопытно, что на постамент памятника школьники заработали на трудовой практике.)

И ещё одна история (произошла она позже): портрет великого поэта своей работы Михаил Константинович подарил Псковской областной юношеской библиотеке, которая когда-то носила имя А.С. Пушкина¹. Это был отклик на обращение Антонины Фёдоровны Васильевой, директора библиотеки².

Святогорье Михаил Константинович очень любил. Скульптор был очень близок с Семёном Степановичем Гейченко. Вместе с супругой Марией Тимофеевной он часто гостил в Пушкинском Заповеднике, состоял в дружеской переписке с хранителем пушкинских мест. «Мне пришлось быть буквально рядом с Михаилом Константиновичем в траурные дни начала августа 1993 года (Семён Степанович скончался 2 августа). Мы встретились на похоронах (я приехал из Москвы, он – из Петербурга), и Михаил Константинович по-дружески попросил опекать его. День похорон был тяжёлый, очень жаркий, так что я даже боялся за его здоровье. В Петербург мы возвращались вместе. По пути мне надо было заглянуть в Псковскую областную детскую библиотеку, и Михаил Константинович сказал, что обязательно зайдёт вместе со мной. Откуда там набралась почти сотня людей? – понять не могу. Вдруг появились люди, которые с благоговением взирали на него, слушали, спрашива-

¹ Как самостоятельная, юношеская библиотека существовала с 1979 по 2005 год.

² Васильева Антонина Фёдоровна (1933–2014). Директор Псковского Государственного музея-заповедника (1971–1979), заместитель директора этого же музея (1979–1983); директор Псковской областной юношеской библиотеки имени А.С. Пушкина (1983–1999), главный библиотекарь (1999–2005).

ли... Очень трогательная была встреча, хотя и спонтанная... Затем мы заехали в Изборск. Пришли на городище. Думаю, он душевно «оттаивал». Там Михаил Константинович был задумчив и немногословен. В Петербург вернулись к ночи, еле успели «на мосты». Мария Тимофеевна сначала всплеснула руками, но потом успокоилась. Ехали-то очень долго, а мобильных не было»¹.

Михаил Константинович был личностью общественной и социально активной. Применительно к нему характеристика «подлинный гражданин» абсолютно оправдана. Он понимал, в какой стране жил, он разделял её судьбу, часто исповедовал воззрения, господствовавшие в советском обществе. Он не отвергал коммунистические идеи, веря в светлое будущее страны и её граждан. Он жил вместе со страной и по её законам.

Участие в работе многочисленных общественных организаций, советов, комитетов и комиссий – от Совета ветеранов и председательства в Ленинградском Союзе художников до членства в Центральной ревизионной комиссии ЦК КПСС – морально не было ему в тягость, только на всё катастрофически не хватало времени. И практически в исполнении каждой такой своей обязанности (причём все эти его должности, за редким и мизерным исключением, не были оплачиваемыми) он был ответственным, искренним и всегда извлекал пользу для людей. Как выдающаяся творческая личность, Аникушин был самодостаточен, ему почёта и славы хватало, и доставались они ему не столько «по чину», сколько по совести и по заслугам. И заслуги эти были подлинные и великие, добытые невероятным трудом, помноженным на талант, зажжённый «от искры Божией».

Сегодня для нас не так важны и значительны такие высочайшие награды и отличия прошедшей эпохи, как Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской премии, народный художник СССР. Однако не будем забывать: все эти громкие звания и почётные награды достались Михаилу Константиновичу Аникушину исключительно за то, что он сделал, сотворил, – за реальные дела, а не за членства и сидения в президиумах с рукой, поднятой для голосования «за». Он не мог пройти мимо горя, мимо не только несправедливого, но даже просто безразличного отношения к ветеранам, он не молчал, когда видел, что в городе разрушаются архитектурные или исторические памятники. Он не мог быть равнодушным, когда у собрата-художника не было мастерской... К нему шли посетители, как к депутату, как к лидеру ленинградских художников, просто как к отзывчивому и душевному человеку.

¹ По личным воспоминаниям Ю.В. Мудрова.

Творческая мастерская на Песочной набережной на несколько десятилетий стала местом притяжения для многих выдающихся деятелей культуры и науки. (Ныне это музей.) Михаила Константиновича и его супругу Марию Тимофеевну Литовченко, тонких ценителей и знатоков литературы, музыки, театра, интеллектуалов, дружеские узы связывали с художником Евсеем Евсеевичем Моисеенко, композитором Георгием Васильевичем Свиридовым, поэтом Михаилом Александровичем Дудиным, космонавтом Германом Степановичем Титовым, авиаконструктором Александром Сергеевичем Яковлевым, академиком Борисом Павловичем Константиновым, актёрами Николаем Константиновичем Черкасовым и Николаем Константиновичем Симоновым, артистами балета Галиной Сергеевной Улановой, Наталией Михайловной Дудинской, Ольгой Васильевной Лепешинской и Константином Михайловичем Сергеевым, певцами Константином Антоновичем Лаптевым и Борисом Тимофеевичем Штоколовым, дирижёром Владиславом Александровичем Чернушенко... Многие из них стали «моделями» для Михаила Константиновича, а некоторые позировали и Марии Тимофеевне.

...Великая Отечественная война была фактом личной биографии скульптора. И эта сопричастность напоминала о себе, жила в нём постоянно. Активное создание работ, посвящённых Великой Отечественной, в первые послевоенные годы сменилось эпизодическим обращением к этой теме. Он участвовал в групповых проектах, создавал отдельные произведения, но словно исподволь готовился к чему-то очень значительному, главному.

Несмотря на существование выразительных, лаконичных, с удачно найденной эмоциональной и пластической тональностью памятников на Пискаревском кладбище и в Зелёном поясе Славы, Аникушин всё чаще задумывается о необходимости нового памятника – мемориала Победы. Его думы, его желания возникают в унисон с подобными мыслями и чувствами тысяч и миллионов ленинградцев, жителей страны. Поэт-фронтовик Михаил Александрович Дудин, друг скульптора, высказывая такие пожелания – особенно ветеранов войны, жителей блокадного города, говорил: «Надо, чтобы у подвигов и мужества защитников Родины, города Ленина было бессмертие, чтобы, увековеченные в бронзе и граните, эти подвиги и мужество заставляли глубже понимать и ценить добытое в боях...»¹

Эти пожелания, эти надежды вскоре начали воплощаться в дела. Было принято решение о сооружении мемориала и было выбрано мес-

¹ Цит. по: *Замошкин А.И.* Михаил Константинович Аникушин. С. 66.

то: площадь Победы – Средняя Рогатка. Это был последний рубеж обороны Ленинграда в Великую Отечественную, самый близкий участок блокадного кольца, сжавшего город. Здесь прощались с городом солдаты и матросы, народные ополченцы, уходившие на фронт. Сюда же вступали воины Ленинградского фронта, разорвавшие кольцо блокады, освободившие город от её безжалостных тисков. Здесь была сооружена триумфальная арка, через которую в майские дни 1945 года проходили воины-победители, приветствуемые ликующими жителями города.

В конкурсе на лучший проект участвовало более трёхсот скульпторов и архитекторов. В 1971 году определились его победители – авторский коллектив в составе Михаила Константиновича Аникушина, Сергея Борисовича Сперанского и Валентина Александровича Каменского. Соединение этих имён не было случайным, они были единомышленниками не только в творчестве. Скульптор и архитекторы прошли свой трудный путь военными дорогами, знали про кровь и пот войны не понаслышке, пережили горечь утрат и радость победы.

Проектировалось создание монумента-мемориала, состоящего из трёх частей – площади со скульптурой и обелиском, открытого зала в форме разорванного кольца («блокадного») и подземной музейно-мемориальной зоны. Лицевая часть памятника была обращена к главному (парадному) въезду в город со стороны Московского и Пулковского шоссе – главных магистралей и аэропортов.

Скульптор рассказывал: «Работая над памятником защитникам Ленинграда, я постоянно был в далёком теперь уже прошлом, когда близости от места, где теперь встал мемориал, я защищал ближние подступы к городу в сорок первом. Два моих соавтора, Сперанский и Каменский, тоже были здесь в блокаду. Наша молодость связана с Ленинградом, с Ленинградским фронтом, на котором воевали мы в те тяжёлые годы. Для меня они определили многое и после войны... Определяют и теперь... Поэтому и памятник на площади Победы весь построен на впечатлениях военных лет, на воспоминаниях... Вот один из эпизодов... 1942–1943 года. По каким-то неотложным фронтовым делам оказался я тогда в городе. На площади у Технологического института увидел небольшую группу бойцов в белых масках. Вооружённые автоматами – очевидно, разведчики – они направлялись на передовую. Внезапно... выбежала девочка лет четырнадцати – худенькая, в наспех накинутом на плечи шерстяном платке и, что-то крикнув, бросилась к одному из солдат. Он шагнул к ней, порывисто обнял, поцеловал. Бойцы остановились, выжидая... Кто он был, солдат, этой девочке – отец, брат...

Не знаю... Мне хотелось передать незащищённость этой девочки, силу и непобедимость этих людей...

В другой скульптурной группе отражены сразу два события: рассказ жены о том, как встретила на Измайловском (тогда он назывался Красных Командиров) женщину со странным, остановившимся взглядом, несшую на руках убитого при артиллерийском обстреле ребёнка, и собственное переживание во время одной из первых бомбёжек города, под которую я попал на площади Труда...

...Мне казалось, наши современники и потомки захотят увидеть – как же всё это происходило в действительности! Как люди страдали у замёрзшего водопровода, у печурки, которая не грела... Мне хотелось показать ленинградцев именно такими, какими они в то время были, и чтобы люди, придя к памятнику, не оказались подавленными его символикой, размером статуй, чтобы они прониклись атмосферой соучастия в этом беспримерном в истории событии, которое зовётся ленинградцами блокадой. Зритель не должен чувствовать, что перед ним какие-то гиганты, сверхчеловеки, – нет, это обычные люди, которые совершили такое, что стало легендой.

Однажды в газете опубликовали фотографию группы «Ополченцы». И вдруг звонок по телефону: «Почему у вас женщина-окопница босая?! Я сама рыла окопы, но мы были обуты...» Ответить мне ей было легко и трудно. Ведь можно сказать: «Работали и босые, всякое случилось...» Но можно поразмыслить о том, что искусство – не иллюстрация. Я изваял эту женщину таким образом, что мне казалось – именно так острее ощущение её незащитности (сверху – бой, снизу – холод, сырость), и всё равно она не бросает лопату, всё равно стоит насмерть... Я мечтаю о том, что... будут снова и снова обращаться памятью своей к боли и мужеству людей, которые три десятилетия назад на этих рубежах защищали свой город, выстояли и победили. Забывать о них мы не имеем права ни на мгновение... Любая работа для художника должна быть первая и последняя, словом – единственная, если он не отдаёт ей всех сил и чувств – ничего не выйдет. Тем более если речь идёт о памятнике защитникам Ленинграда... По-моему, любое прикосновение к такой теме – это самое высшее проявление долга художника, а осуществлённая работа – самое большое счастье».

«Я помню, когда в августе (1941 года) уже было закрыто кольцо и нельзя было эвакуировать людей, в Ленинграде наступила рабочая обстановка: люди работали, воевали, шли на фронт, не было никакого ложного пафоса, никаких ложных жестов... И вот всё это мы стремимся

показать. Размер фигур должен был быть небольшой, ненамного выше человеческого роста, они должны быть масштабны человеку и не подавлять. А вся композиция должна быть масштабна по отношению к площади»¹.

Ансамбль составили девять многофигурных композиций: «Победители» (центральная), «Солдаты», «Трудовой фронт (Литейщицы)», «Народное ополчение», «Народные мстители (Снайперы)», «Лётчики и моряки», «Оборонные работы», «На окопах» и «Блокада» (центральная в нижнем зале). В них объединялись 34 фигуры – 34 образа защитников города, тех, кто отстоял его, кто выстоял, кто в блокадном аду помогал «ковать» победу ценой невероятных сверхчеловеческих усилий. В процессе работы в последней группе появятся ещё две фигуры.

Друг Аникушина, художник Евсей Евсеевич Моисеенко, вспоминал: «Я был очевидцем того, как создавались эти группы – от композиционного замысла и разработки моделей до завершения самих скульптур. Это было творчество, которое не знало утомления. Аникушин непрерывно импровизировал, искал, пробовал, сопоставлял. Его богатое воображение рождало зримые образы – они необычайно точно передавали атмосферу военного времени – тревогу, скорбь, героизм, отвагу, мужество. Это надо уметь – через пластику, через «остановленное» движение, через саму скульптуру передать сложные человеческие чувства, мысли, порывы»².

Мемориальный ансамбль открыли к 30-летию Победы. И он стал достойным памятником людям, не только победившим смерть и тлен, но защитившим своё Отечество, сохранившим своё человеческое и национальное достоинство, свои исторические и культурные традиции. И совершенно заслуженно этот памятник-ансамбль встал в один ряд с такими выдающимися произведениями искусства и литературы, олицетворяющими Великую Победу над врагом, как Седьмая симфония Дмитрия Шостаковича, скульптура «Родины-матери» на Пискаревском кладбище Веры Исаевой и Роберта Таурита, блокадные стихи Ольги Берггольц и Веры Инбер, поэтические строки Михаила Дудина...

¹ Цит. по: *Замошкин А.И.* Михаил Константинович Аникушин. С. 240-241.

² Цит. по: Михаил Константинович Аникушин. 1917–1997. С. 9.

ФРАНЦУЗСКОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО XVII–XIX ВЕКОВ В СОБРАНИИ ПСКОВСКОГО МУЗЕЯ

В собрании Псковского музея хранится коллекция произведений живописи и графики Франции XVII–XX столетий. Она насчитывает 43 памятника, источники поступлений которых разнообразны. Это сделанные в последние десятилетия дары музею от частных лиц¹, в том числе – часть западноевропейской коллекции И.М. Воронова (настоятеля Псково-Печерского монастыря с 1959 по 1975 год, архимандрита Алипия). Значительное количество произведений французского искусства происходит из довоенного музейного собрания, и по преимуществу они поступили в музей также из частных коллекций. Последнее ещё раз свидетельствует о том почти непрерывном интересе русских коллекционеров и собирателей к французскому искусству на протяжении нескольких столетий².

Приведём здесь обзор тех произведений, которые напрямую или опосредованно связаны с так называемой «пушкинской темой». Особое место в коллекции занимает выполненный в 1828 году портрет Александра Ипсилантиса младшего³, в России – князя Александра Константиновича Ипсиланти (1792, Константинополь – 1828, Вена). Русский генерал, участвовавший в походах 1812 и 1813 годов, он был тяжело ранен (потерял руку в битве под Дрезденом). Был адъютантом императора Александра I, затем получил звание генерал-майора (1817), командовал 1-й гусарской бригадой. Но более в истории он известен как руководитель Греческой революции, национальный герой Греции, в которой почитается как мученик борьбы за независимость⁴. Ипсиланти и этери-

¹ Как, например, картина Бургиньона «Батальная сцена», поступившая в музей в составе коллекции Ю.П. Спегальского, или картина неизвестного французского художника XVIII века, подаренная музею в 2000 году С.В. Рольник.

² В Псковский довоенный музей поступали произведения из дворянских усадебных собраний, а также из собраний таких известных коллекционеров, как, например, А.Н. Мицкевич.

³ Работа Мендоза, с оригинала А. Леклера, бумага, литография, 13,2 × 28,8 см. Над изображением сохранился текст «A. Lecler, 1828, Lith. de Mendouze, Alexandre Hupsilantis».

⁴ Останки Александра Ипсиланти через 137 лет после его смерти были перевезены в Грецию и покоятся сегодня при церкви на Марсовом поле в Афинах.

сты – постоянный предмет интереса, политического и художественного, русских писателей-романтиков и общественных деятелей (в частности, декабристов). Неоднократно о нём и его революционном окружении упоминается у А.С. Пушкина (например, в повести «Выстрел»). Во время восстания Ипсиланти Пушкин живёт в Кишинёве и имеет возможность наблюдать деятельность Этерии. Заметим, что почти вся группа руководителей восстания против Османского владычества в Греции состояла из российских офицеров греческого происхождения.

Портрет Ипсилантиса, хранящийся в Псковском музее, выполнен в год смерти героя (1828), и это, прежде всего, не романтический образ, а реалистическое изображение человека сложного, противоречивого в своих поступках и действиях, каким, по воспоминаниям, он и был. Лысеющая голова Ипсилантиса с короткими вьющимися волосами, маленькими усиками и клинообразной бородкой, а более всего – жёсткое выражение лица и создают этот удивительно реалистичный образ. К тому же традиционные для стилистики романтизма приёмы: фон с клубящимися облаками, голова в экспрессивном повороте, драпировка наброшенного на правое плечо плаща с энергичными складками, – только подчёркивают характер портретируемого.

В портретной галерее Псковского музея есть ещё несколько графических изображений великих французов конца XVII – начала XIX века – из числа тех, чья жизнь не могла не интересоваться А.С. Пушкина. Это портрет Ж.Ж. Дантона (1759–1794) работы Гофруа¹ и изображение Ж.-Л. Тальена (1767–1820) работы Леконтурье с оригинала Раффе².

Известно несколько прижизненных портретов Дантона, который с первых дней революции завоевал всеобщее признание как непревзойдённый оратор. Его популярность была огромной и когда он был помощником прокурора Парижской коммуны, и в бытность его министром юстиции, членом Конвента и фактическим руководителем Комитета общественного спасения. Сила характера, убеждённость, вера в справедливость своего революционного дела и, вместе с тем, понимание собственной значимости и особого положения в революционной истории – то, что характеризует портреты Дантона, в том числе и псковский. Вместе с тем автор изображения – Гофруа – уловил и то, что уже гнетёт Дантона, предвещая страшную развязку. Выступив против ожесточённого революционного террора якобинцев во главе с Робеспьером, Дантон был предан суду, по решению которого его гильотиниро-

¹ Бумага, офорт, кар. манера; 16 × 19,5 см.

² Бумага, резцовая гравюра; 16,8 × 13,7 см.

вали. Но ни судебный процесс, ни решение суда Дантона не сломили. Он мужественно вёл себя во время казни, что сохранило его авторитет и уважение к нему, несмотря на многочисленные обвинения. Пророческий смысл слов Дантона, обращённых к Робеспьеру: «Максимилиан, я жду тебя!» – все оценили уже через три месяца, когда, после смелого выступления Тальена, пала и голова Робеспьера. На заседании Конвента 9 термидора Тальен разразился обвинительной речью, подкрепив её поднятым кинжалом, что собрание встретило аплодисментами. После этого Робеспьера арестовали. Именно в этот момент своего триумфа Тальен изображён на псковском портрете. Он стоит за кафедрой, опираясь на неё правой рукой, а в левой держит высоко поднятый кинжал. Его лицо выражает гнев и нетерпимость. Ещё более агрессивны мимика и позы фигур справа и слева от Тальена (вероятно, это изображения Сен-Жюста и Бийо-Варенна). В небольшом по формату произведении с лаконичной композицией художнику удалось передать весь накал драматизма и историческую достоверность произошедшего.

Автор произведения, с которого выполнена гравюра, хранящаяся в Псковском музее, Раффе Дени Огюст Мари (1804–1860) приобрёл известность благодаря своим историческим портретам, а также литографиям наполеоновских кампаний, от Египта до Ватерлоо. Одновременно он много работал и над многочисленными иллюстрациями к сочинениям литераторов разных эпох и направлений: к стихам Беранже, к «Истории французской революции» Тьера, «Истории Наполеона» де Норвена (J.-M. de Norvins). Интересно и то, что в 40-х годах XIX века Раффе посетил Россию и вместе с А. Демидовым совершил поездку в Крым, выполнив там 14 композиций.

В своём творчестве Раффе продолжает традиции французского искусства в области создания иллюстрированной истории, известной ещё в XVIII веке по книге «Портреты великих людей»¹. Несколько оригиналов гравюр, а также повторений, выполненных с оригиналов этого издания, хранится в собрании Псковского музея. Это авторская работа Сержана (1751–1847) «Осада Пондишери»², гравюра Морэ с оригинала де Фонтена (1769–1823) «Въезд Карла VII в Реймс»³, гравюра Роже с оригинала Сержана «Бомбардировка Генуи»⁴ и гравюра Морэ с оригинала де Фонтена «Взятие замка Сальвадор»⁵.

¹ Portraits des Grands Hommes. Paris, 1792.

² Бумага, цветная гравюра (офорт); 15,2 × 14,3 см; 1789 год.

³ Бумага, цветная гравюра; 15,8 × 14,3; 1791 год.

⁴ Бумага, цветная гравюра; 14,7 × 13,2 см; 1787 год.

⁵ Бумага, цветная гравюра; 15,2 × 14,3 см; 1789 год.

Французские художники Сержан и Свебах (прозванный де Фонтен) – баталисты, пейзажисты, опытные литографы и гравёры, более всего известны как мастера исторического жанра. При этом Антуан Франсуа Сержан – видный кордельер, член Коммуны 10 августа, депутат Конвента от Парижа. Ему же приписывается организация первого театрализованного шествия 14 июля, в третью годовщину взятия Бастилии, о чём упоминает А. Дюма в романе «Паж герцога Савойского».

Работа Сержана «Осада Пондишери» (1778), которая хранится в Псковском музее, посвящена важнейшему событию колониальной войны, в результате которой Франция потеряла своё влияние в Индии. Сюжет гравюры «Бомбардировка Генуи», выполненной Роже с оригинала Сержана, связан с событиями войны между Францией и Испанией в 1674 году: «По мере смещения морских торговых путей из стран Востока (по Средиземному морю) в сторону территорий Нового Света (через Атлантику) значение Генуи как торговой державы стало ослабевать. На протяжении XVII века республика святого Георгия приходит в упадок. В 1684 году французский флот обстрелял Геную из 13 тысяч орудий. Бомбардировка Генуи была предпринята из-за того, что Испанское королевство перебросило свою армию из Милана в Нидерланды (эти земли в конце XVII века находились в составе Испании) именно через Геную. Стратегического значения операция не имела, король Людовик XIV (1661–1715) приказал обстрелять Геную исключительно для того, чтобы наказать город и его жителей»¹.

Гравюры Морэ выполнены с оригиналов де Фонтена (Свебаха). Они так же, как и работы Сержана, иллюстрируют содержание книги «Портреты великих людей». Это, повторим, композиции «Взятие замка Сальвадор» и «Въезд Карла VII в Реймс». Жак-Франсуа Жозеф де Фонтен (Swebach Jaques-Francois-Joseph de Fontaine (des Fontaines); 1769–1823) учился у своего отца, художника-самоучки Ф.Л. Свебаха (Фонтена), затем у М. Дюплесси. В Париже он дебютировал в 1783 году на Салоне Корреспонданс. Затем де Фонтен на протяжении нескольких лет участвует в Салоне Лувра (1791–1822). В 1802 он становится художником Севрской фарфоровой мануфактуры, где служит до 1813 года. Двумя годами позже, в 1815 году, по приглашению графа Д.А. Гурьева де Фонтен приезжает в Россию на должность главного художника Императорского фарфорового завода. В России он много работает, его награждают орденом Святой Анны. Ряд произведений художника, выполненных в России, хранится в Государственной Третьяковской галерее² и

¹ История Генуи [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.cult-turist.ru/country/italy/liguria/genova/history/?dp=hstr&q=716>.

² Как, напр., «Прогулка в парке».

в Государственном музее изобразительных искусств. Однако, несмотря на большую популярность и востребованность его творчества в среде русского аристократического общества, де Фонтен в 1820 году возвращается во Францию.

Композиция «Торжественный приём Карла VII в Реймсе» выполнена в 1791 году, то есть до приезда художника в Россию. Карл VII и Жанна д'Арк, прибывшие для коронования в Реймском соборе (1429), восседают на белых конях, в дорогих доспехах, в шлемах, украшенных перьями. Жанна правой рукой указывает на город, стены которого изображены в левой части композиции. Ключи от Реймса въезжающим преподносит высшее духовенство. Мерность многофигурной композиции, её торжественность и внутренняя динамика одновременно с множеством мелких, хорошо читающихся деталей свидетельствуют об отточенном профессионализме де Фонтена – мастера исторического жанра.

Музейное собрание живописи представлено и другими, не менее известными именами французских художников, среди которых Франсуа Перрье, прозванный Бургиньоном (Périer, François, dit Le Bourguignon; 1590, Сален – 1650, Париж), является старейшим из них. Его творчество в значительной степени объединило собственные поиски и традиции великих итальянцев. Хранящаяся в нашем собрании его картина «Батальная сцена»¹ свидетельствует об этом. Композиционное построение, расположение фигур, смысловой и композиционный центр во многом повторяют основные особенности росписей зала Константина, выполненных учеником Рафаэля Джулио Романо («Битва Константина и Максенция»).

Итальянская школа стала для Бургиньона основополагающей. Он юным уезжает в Италию и четыре года живёт в Риме, где работает у Ланфранко, который, конечно, оказал на него большое влияние. Перрье сотрудничает с учителем при создании нескольких монументальных росписей, среди которых – купол церкви Сант-Андреа дельла Балле (1625–1627). На несколько лет затем он приезжает во Францию, в Лионе (1629–1630) с Орасом Лебланком украшает клуатр картезианского монастыря десятью фресками, посвящёнными жизни святого Бруно, но в 1635 году возвращается в Рим, где проведёт десять лет, создаст две серии гравюр по антикам (1638 и 1645), одновременно с Гримальди и Руджери Перрье будет работать над плафоном Палаццо Перетти (ныне Альмаджа).

¹ Холст, масло; 60 × 106 см.

Композиции «Батальной сцены» из собрания Псковского музея по своей энергичной моделировке и смелому использованию контрастной светотени свидетельствуют о значительном влиянии на творчество Бургиньона традиций как мастеров позднего периода Возрождения, так и их последователей, непосредственных учителей художника.

Следующее за Бургиньоном поколение мастеров французской академической школы в нашем музее представлено работой Франсуа Лемуана (1688–1737) «Антоний Падуанский с младенцем Христом»¹. Этот художник в возрасте 30 лет (1718) получил звание академика, с 1733 года он – профессор Академии. Одновременно Лемуан сделал удачную официальную карьеру – в 1736 году он получает титул первого художника Людовика XV. Его работы в Версале широко известны и признаны современниками, как совершенные: это аллегорическая композиция «Людовик XV, дарующий мир Европе» (1728–1729) или «Апофеоз Геракла» (1733–1736).

В монументальных произведениях Лемуан стремился следовать традициям «большого стиля» XVII века, однако в несколько смягчённом варианте, без его величавой строгости, что больше соответствовало вкусам, царящим при дворе Людовика XV. Однако в живописи Франсуа Лемуана ощущается влияние принципов классического искусства. Как талантливый художник он «...пытается по-своему осмыслить эту традицию – оживляет мистический иррационализм маньеристов, соединяя его с барочной экспрессией в духе Рубенса. Поэтому его картины, при всей своей внешней эффектности и театральности, выражают подлинно драматические коллизии»². В этом смысле показательна псковская работа «Антоний Падуанский». Её стилистика, как и тема – дань традиции высокого итальянского стиля.

На картине из Псковского музея мы видим Антония молодым францисканцем с лилией в правой руке – символом победы над грехом. Христос обнимает монаха, между ними происходит неслышимый для непосвящённого разговор. Открытая книга, на которой изображён младенец, олицетворяет суть предназначения святого – нести людям свет христианства. Эта станковая композиция Лемуана, вероятно, написана в ранний период его творчества, когда после поездки в Италию он находился под сильным впечатлением творчества маньеристов и, прежде всего, Корреджо.

¹ Холст, масло; 60 × 71 см.

² Художник эпохи рококо Франсуа Лемуан: картины, биография [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.artcontext.info/pictures-of-great-artists/55-2010-12-14-08-01-06/1109-lemuan.html>.

Станковые картины Лемуана в последующем «ближе галантным празднествам Антуана Ватто (1684–1721). Они написаны в светлых тонах, населены изящными дамами и кавалерами в нарядных туалетах, веселящимися на вечном празднике жизни, или на темы любовных походов героев мифологии»¹. Копия подобной композиции А. Ватто хранится в нашем музее.

Постепенно «...героизированные личности уходят со сцены, остаётся лишь антураж, который выглядит бутафорией. Декоративизм становится главным принципом искусства. В живописи ему подчиняются и цвет, и композиция. Художники вновь обращаются к мифологии, но трактуют её с откровенными гедонистическими акцентами в виде галантных сцен, проникнутых чисто светским духом»². «Отплытие на остров Цитеру», копия середины XIX века³, выполненная по оригиналу Антуана Ватто, сохраняет особое очарование искусства эпохи рококо. «Кифера (Цитера) – райский остров, где царит любовь, – читаем об оригинале этой картины. – На фоне очаровательного пейзажа – идиллические картинки «пастушеской» жизни с эротическим подтекстом. Сцены соблазнения как бы даны в развитии, от простого ухаживания (кавалер справа) до покорности и молчаливого согласия (пары слева). Здесь и пикантные позы, и наигранная чувственность, и интимно-игривая грация. Справа кавалер, ещё только заигрывающий с девушкой, в то время как Купидон предупредительно дёргает её за юбку; другой кавалер помогает даме подняться на ноги, а его друг уже тянет даму за собой, тогда как та колеблется. Слева, рядом с позолоченной лодкой с гребцами, готовыми отчалить, женщины – которые прекрасны, нежны и наивно распутны – поощряют мужчин. Стиль Ватто отвечал законам галантно-пасторальной живописи, воспевающей призрачный мир счастья и вечной любви. В то же время прелестные полотна как бы намекают на быстротечность жизни, эфемерность земного счастья»⁴.

Созвучна особому изяществу искусства рококо стилистика портрета первой половины XIX века Пьера Жозефа Дорси-Дедре «Головка девушки» (1789–1874)⁵.

¹ Лемуан, Франсуа (1688–1737) [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.art-100.ru/text.php?id_texts=3894.

² Там же.

³ Холст, масло; 80 × 112 см; выполнена по гравюре Никола-Анри Гардьё (отца) (1694–1749) с «берлинского» варианта картины, атрибуция О.С. Савицкой.

⁴ Паломничество на остров Киферу – Жан Антуан Ватто. 1717 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://muzei-mira.com/kartini_francii/940-palomничество-na-ostrov-kiferu-zhan-antuan-vatto.html.

⁵ Дерево, масло; 46 × 54 см.

Дорси работал в Париже и Севре, портретировал высокопоставленных особ наполеоновского времени, например, Жозефину Богарне и королеву Марию Луизу. С 1810 года он постоянно выставлялся, преимущественно с портретной живописью. Ему особенно удавались дамские портреты, а также идеальные женские головки. В этих композициях Дорси в определённой степени подражал Жану-Батисту Грёзу.

Стилистические особенности французской жанровой живописи XVIII века представляет картина Жана-Батиста Шарпонтье старшего (1728–1806) «Встреча»¹. Шарпонтье был художником графа де Пентьева, а также профессором Академии Святого Луки. Он начинает участвовать в выставках с 1762 года. Но только с 1791 года, после отмены привилегий Королевской Академии, его работы экспонируют в Лувре. Сцены из жизни улицы, образы торговцев, ремесленников – одна из сторон творчества художника, но при этом Шарпонтье создаёт многочисленную портретную галерею представителей высшего аристократического общества и особ королевского двора. На псковской картине мы видим будничную сцену – молодая женщина с младенцем на руках, девочка-подросток и двое малышей радостно встречают вошедшего мужчину в светло-коричневом камзоле и треуголке².

Особую группу в собрании музея составляют произведения так называемой французской россики – работы Жана Луи Вуаля (1744–1803) и Мари Элизабет Луизы Виже-Лебрён (1755–1842).

Жан Луи Вуаль родился в семье парижского ювелира и впоследствии, закончив Королевскую Академию живописи и скульптуры, стал известным портретистом в Париже. Но в Санкт-Петербург он приехал в качестве актёра, и только в 1780 году стал придворным художником великого князя Павла Петровича, а затем императора Павла I. Известны его портреты императорской семьи, а также высшей русской аристократии, к которой принадлежал и барон³ Григорий Александрович Строганов, портрет которого хранится в собрании Псковского музея⁴.

Строганов – дипломат (посланник в Испании, Швеции, Турции), действительный статский советник, член Государственного Совета, обер-камергер Высочайшего двора. Григорий Александрович приходит-ся двоюродным дядей Н.Н. Гончаровой. С Пушкиным барон познако-

¹ Дерево, масло; 15 × 31,5 см.

² Типологически и стилистически эта картина обнаруживает сходство с композициями Ж.Б. Шарпонтье из собрания ГМИИ. Прежняя атрибуция – Шарпонтье, Луи Эжен (1811–1890). Атрибуция О.С. Савицкой.

³ С 1826 года – граф.

⁴ Холст, масло; 70 х 56 см.

мился в 1831 году, однако тремя годами раньше (1828) Строганов подписал протокол Государственного Совета об учреждении секретного надзора над поэтом. В истории дуэли Пушкина Григорий Александрович занял сторону Дантеса, считая его «невинно осуждённым». При этом граф и графиня Строгановы неотлучно находились в квартире умирающего поэта. Более того, после его смерти Строганов взял на себя расходы по похоронам и возглавил Опекунство над детьми и имуществом Пушкина¹.

Но все эти события произошли гораздо позднее того, как Вуаль написал портрет молодого барона (до 1795 года). В 1795 году Вуаль, проработавшему в России более тридцати лет, пришлось вернуться во Францию. После Великой французской революции, в 1793 году, все художники должны были подписать указ Екатерины II об отречении от своей родины или выехать за пределы России. Вуаль предпочёл родину. Однако после прихода к власти императора Наполеона Бонапарта он снова вернулся в Петербург, но в этот период его след затерялся.

Мари Элизабет Луиза Виже-Лебрён (1755–1842) – автор портрета великой княгини Елизаветы Алексеевны из собрания живописи Псковского музея. Первые уроки живописи получила у своего отца, затем её наставниками были Жан Батист Грёр, Жозеф Верне, Габриэль Франсуа Дуайен². Уже в юности Виже стала получать заказы не только от влиятельных аристократов французского королевства, но и от королевской семьи, а затем и заказы на создание портретов короля и королевы. Виже-Лебрён избрали в Королевскую Академию живописи и скульптуры. С 1780 года художница много ездила по Европе, работая в разных странах как признанный и именитый мастер. В этих поездках ею были написаны портреты ряда царственных особ, государственных деятелей. После трагических событий Великой французской революции Виже-Лебрён вернулась во Францию по приглашению Наполеона. Она оставила пространные мемуары³, а также огромное наследие – 660 портретов и около 200 пейзажей. В Голландии Виже-Лебрён писала будущего короля Виллема I, в России – последнего польского короля Станислава Понятовского, великую княгиню Анну Фёдоровну (жену великого князя

¹ Автор статьи благодарит В.М. Галицкого за предоставленную библиографию по данной теме.

² Здесь и далее по: Виже-Лебрён, Мари Элизабет Луиза [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Виже-Лебрён,_Мари_Элизабет_Луиза.

³ Опубликованы во Франции в 1835–1837 годах. Русская часть «Воспоминания г-жи Виже-Лебрён о пребывании её в Санкт-Петербурге и Москве, 1795–1801 : С приложением её писем к княгине Куракиной» переведена. СПб., 2004.

Константина Павловича) и великую княгиню Елизавету Алексеевну, урождённую принцессу Луизу-Марию-Августу, жену императора Александра I. Её кисти принадлежит и портрет блистательной и молодой Пиковой дамы, украшавший покои пушкинской героини: «Германн вошёл в спальню. <...> На стене висели два портрета, писанные в Париже М^e Lebrun. Один из них изображал мужчину лет сорока...; другой – молодую красавицу с орлиным носом, с зачёсанными висками и с розою в пудренных волосах» (VIII, 239–240). Особый статус пушкинской героини в определённом смысле подчеркнут тем, что её портрет писала великая француженка.

Елизавета Алексеевна была одной из любимых моделей Виже-Лебрён. Портрет из псковского собрания¹ написан в Санкт-Петербурге в период между 1795 и 1801 годом. В это время Виже-Лебрён было создано несколько живописных портретов великой княгини, а также гравюр. Ясная и точная в деталях манера письма художницы создаёт пленительный и тонкий образ молодой женщины. Её царственная осанка, благородство жестов воспринимаются как проявление личности, а не обязательные атрибуты заказных портретов. Совершенство этой композиции объясняет, почему именно у Виже-Лебрён портретировались самые изысканные и знаменитые её современники. Художнице удавалось соединить величественность заказных портретов и очарование, присущее определённым образам. Елизавета Алексеевна же вызывала восхищение многих. А.С. Пушкин посвятил ей стихотворение «На лире скромной, благородной» (1818). В свою очередь, императрица пишет Н.М. Карамзину, что чтение «новой поэмы Пушкина» ей доставило «удовольствие»².

Завершая краткий обзор хранящихся в Псковском музее памятников французского искусства, которые по хронологии или тематике могут быть соотнесены с так называемой «пушкинской» темой, необходимо отметить, что это лишь незначительная их часть. Памятники мировой культуры, которые по времени связаны с Пушкиным или были осмыслены, изучены и использованы им в своём творчестве, – это и русская икона с её совершенной гармонией, и произведения мастеров итальянского Возрождения, и гравюры немецких резчиков, живописные и графические работы русских художников. Свидетельство тому – замечательная образность пушкинских текстов, удивительным образом синтезирующая разные пласты мировой культуры.

¹ Холст, масло; 64 х 79 см.

² По: Черейский Л.А. Пушкин и его окружение. Л., 1989. С. 150–151.

РОЛЬ ПУШКИНСКОЙ ТЕМЫ В ВОСПИТАНИИ И ОБРАЗОВАНИИ СТУДЕНТОВ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА РАСТИТЕЛЬНЫХ ПОЛИМЕРОВ

Федеральная программа развития образования акцентирует внимание на возвращение вопросов воспитания в круг государственных приоритетов, подчёркивает актуальность целенаправленного воспитания на всех уровнях образования, в том числе и в вузе.

Воспитательная работа является одним из направлений образовательной деятельности Санкт-Петербургского государственного технологического университета растительных полимеров. В её основу положен ряд принципиальных идей, отражающих современные тенденции развития мирового и российского высшего образования. Это идеи демократизации процесса образования, социокультурной толерантности, гуманизации и гуманитаризации. Как известно, российские вузы традиционно являлись не только институтом подготовки специалистов высшей квалификации, но и институтом воспитания, формирования личностных и гражданских качеств выпускников. В СПбГТУРП стремятся продолжать и развивать эти высокие традиции.

Ведущая роль в организации и координации воспитательной и культурно-просветительной работы, представляющей собой совместную учебную, научную, творческую и общественную деятельность студентов, преподавателей и сотрудников вуза, принадлежит Научно-информационному центру. НИЦ является одним из ведущих структурных подразделений СПбГТУРП. Он осуществляет комплексное информационное обеспечение управленческого, учебного и научно-исследовательского процессов в университете, организацию научно-технической пропаганды и обмена передовым опытом по основным направлениям деятельности вуза, а также центром распространения знаний, духовного и интеллектуального общения, культуры.

Среди многочисленных культурных программ, осуществляемых НИЦ СПбГТУРП, особое место принадлежит Пушкинской программе, которая направлена, прежде всего, на более полное знакомство студентов, аспирантов, преподавателей и сотрудников с творчеством и биографией А.С. Пушкина, помогает художественно-философскому осмыс-

лению личности великого поэта и его творчества в контексте русской культуры, способствует воспитанию патриотических чувств.

Уже более двадцати лет сотрудники Научно-информационного центра ежегодно 10 февраля организуют посещение студентами-первокурсниками богослужения в храме Спаса Нерукотворного Образа на Конюшенной площади и памятного собрания во дворе Всероссийского музея А.С. Пушкина на набережной реки Мойки, 12. С 2007 года в день памяти поэта группы студентов II—III курсов привозят цветы к памятнику на станции метро «Чёрная речка» и к памятному обелиску на месте дуэли, читают там стихи Пушкина и стихи, посвящённые поэту.

Подробнее остановимся на наиболее значительных и удачных мероприятиях двух последних учебных лет (2012/2013 и 2013/2014).

В октябре 2012 года была организована трёхдневная поездка в Государственный литературно-мемориальный и природный музей-заповедник А.С. Пушкина «Болдино». По результатам этой поездки в главном вестибюле университета прошла выставка-фотоотчёт «Болдинские мотивы». Впечатления от посещения музея героев «Повестей Белкина» в Львовке помогли в работе над созданием студенческого спектакля «Барышня-крестьянка», который в 2012/2013 учебном году был показан в санкт-петербургском Межвузовском студенческом городке, затем в Доме молодёжи на Новоизмайловском проспекте и в Доме детского и юношеского творчества Красносельского района Санкт-Петербурга. В октябре-ноябре 2013 года эту постановку увидели ученики средних школ в городе Коммунар и в посёлке Советский, где проживают специалисты, занятые на предприятиях целлюлозно-бумажной промышленности, а также жители Домов ветеранов в Гатчине и Павловске. Сцена из спектакля была показана и на молодёжном фестивале «Весна у Нарвских ворот – 2013». Постановка была везде тепло принята зрителями.

Университетская группа побывала в музеях Пушкинского кольца Гатчинского района Ленинградской области на акции «Ночь музеев — 2013». Студенты-культурологи провели трассовую экскурсию, был разработан сценарий посещения могилы Абрама Петровича Ганнибала близ Суйды. В ходе подготовки к этой акции студенты-дизайнеры выполнили эскизы, по которым участники поездки самостоятельно изготовили цветочную гирлянду для возложения на могилу А.П. Ганнибала.

В начале весеннего семестра 2013/2014 учебного года кафедра «Дизайн. Медиатехнологии» и Научно-информационный центр дали старт творческому конкурсу «Иллюстрируем Пушкина и Лермонтова». Творческое соревнование посвятили 215-й годовщине со дня рождения

Пушкина и 200-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова. К участию в конкурсе принимаются не только рисунки, акварельные и живописные работы, но и игровые, неигровые и анимационные буктрейлеры. Итоги конкурса будут подведены в зимнюю сессию 2014/2015 учебного года.

Наш университет расположен в памятном историческом месте Санкт-Петербурга, в 160 метрах от Нарвских триумфальных ворот. Именно к Нарвской заставе 14 апреля 1814 года в столицу с курьером пришло известие о вступлении русских войск в Париж и о победоносном завершении войны с Францией. Доблестные полки русской гвардии в 1814 году четыре раза прошли под триумфальной аркой, сооружённой по проекту Дж. Кваренги на Нарвской заставе, — 30 июля, 8 сентября, 18 октября, 25 октября. Осенью 2012 года в университете была проведена научно-практическая конференция «Гроза двенадцатого года». В ней приняли участие студенты всех факультетов СПбГТУРП, учащиеся нескольких школ Кировского и Адмиралтейского районов (исторической территории Нарвской заставы) и школьники из Кондопоги, Коммунара и Советского, где предприятия целлюлозно-бумажной промышленности являются градообразующими. В рамках конференции работала секция «Первая Отечественная война и русская литература». Несомненно, ключевыми на этой секции стали доклады «Пушкин и Отечественная война 1812 года», «Образ Наполеона в творчестве Пушкина», «Пушкин и герои Отечественной войны 1812 года».

200-летию памятных исторических событий 1814 года, происходивших у Нарвской заставы, 200-летию заключения Парижского мирного договора и 180-летию открытия Нарвских триумфальных ворот была посвящена музыкально-поэтическая программа, представленная университетом на городском молодёжном фестивале «Весна у Нарвских ворот – 2014». Подготовка к фестивалю позволила молодым людям глубоко осознать взаимосвязанность Отечественной войны 1812 года, зарубежных походов русской армии и творчества А.С. Пушкина. Закономерным и органичным было обращение к теме побед русского оружия и наполеоновской теме в творчестве Пушкина и Лермонтова. Со сцены студенты читали не только строфы из «Воспоминаний в Царском Селе» (1814 и 1829), «Перед гробницею святой», «Бородинской годовщины», но и отрывки из неоконченной повести «Рославлев», фрагменты пушкинских писем. Зрители очень высоко оценили подготовленный студентами университета слайд-фильм «А.С. Пушкин и герои 1812 года»; особенный интерес и живой отклик вызвали эпизоды, связанные с крымскими страницами биографии поэта. Вообще тема Крыма в жиз-

ни и творчестве Пушкина привлекла пристальное внимание и получила особое звучание в минувшем 2013/2014 учебном году. В марте было принято решение: традиционные чтения, приуроченные в университете к Пушкинскому дню России, посвятить теме «Крым в жизни и творчестве Пушкина». При подготовке программы чтений стало понятно, что многие творческие наработки можно реализовать в формате ещё одного крупного мероприятия.

В 2014 году Государственный университет растительных полимеров был впервые включён в программу проведения в Санкт-Петербурге международной акции «Ночь музеев» и стал единственным вузом среди 103 её участников. Для университета это было большой честью и большой ответственностью. За пять часов вечерней программы в СПбГТУРП побывало более 650 посетителей. Одна из площадок праздника была организована университетской библиотекой. На ней была представлена виртуальная картинная галерея «Пушкин в Крыму». Гостям предлагалось посоревноваться в сочинении небольших стихотворных посвящений какой-либо картине (конкурс экфразы), здесь же провели литературную викторину для посетителей (по возрастным группам). Вместе со студентами гости создавали пушкинскую карту Крыма. Звучали стихи Пушкина.

Распорядителем действия на библиотечной площадке был один из самых известных пушкинских героев – Кот учёный. Этот персонаж в исполнении молодой сотрудницы библиотеки чрезвычайно понравился посетителям университетской «Ночи музеев» и после принял участие в Карнавале литературных героев в рамках IX Международного Санкт-Петербургского книжного салона. Пушкинский герой стал центральным действующим лицом, объединив в университетской команде персонажей русских сказок и книг Джоан Роулинг. Команда СПбГТУРП была награждена Почётным дипломом IX Международного Санкт-Петербургского книжного салона. Студенческая команда участвовала и в параде пушкинских героев в Гатчине на XXIX областном Пушкинском празднике «Тебя ж, как первую любовь, России сердце не забудет...».

Пушкинская программа в СПбГТУРП будет активно развиваться. На ноябрь 2014 года запланировано новое путешествие в Болдино, а в декабре состоится очередная поездка в музей-заповедник «Михайловское». Идёт подготовка к автобусному путешествию по пушкинским местам Тверской области – в Торжок, Берново, Прутню, Старицу. В 2014/2015 учебном году должен состояться выезд в Государственный музей-заповедник А.С. Пушкина в Захарово и Вязёмы (Подмосковье).



II. Из научных изысканий сотрудников Пушкинского Заповедника

Татьяна Гейченко, Елена Шпинёва

О ЮБИЛЕЙНОМ ПОРТРЕТЕ А.С. ПУШКИНА И НЕ ТОЛЬКО

Шёл 1994 год и близился 200-летний юбилей А.С. Пушкина. Так всегда случается в преддверии юбилейных дат: в антиквариатах, у коллекционеров, потомков юбиляра и у частных лиц обнаруживаются раритеты, связанные с именем знаменитости. Было так и на этот раз – собрание музея-заповедника «Михайловское» пополнилось несколькими вещами, связанными с именем поэта. Одной из таких вещей является живописный портрет А.С. Пушкина.

Дело было так: сотрудники музея, и мы в том числе, приехали в Санкт-Петербург, чтобы принять участие в комплектовании. Это было время процветания антикварного дела. В городе вели торговлю несколько крупных магазинов. Одним из таких был магазин «Рапсодия» на улице Желябова (Большой Морской). В одном из залов мы увидели портрет поэта. Он привлекал внимание декоративностью и какой-то ласковой миловидностью лица. За основу принят был знаменитый портрет О. Кипренского, как и многие изображения поэта, взять хотя бы таблицу «10 из числа портретов, изданных вскоре после кончины А.С. Пушкина» из издания «Альбом Пушкинской выставки, устроенной Обществом любителей российской словесности. В залах Исторического музея в Москве. 26 мая – 13 июня 1899. Исполнен и издан художественной фототипией К.А. Фишера» или «Лжебрюлловский» портрет. Обращала на себя внимание деталь: глаза поэта изображены не голубыми, а карими. Облик несколько тяжеловесный, манера письма гладкая, лицо какое-то «фарфоровое». Справа внизу подпись художника: «П. Восновский С.П. 99 год». Портрет был написан к столетию Пушкина.

Скажем сразу – фамилия художника нам ничего не говорила, нигде не встречалась. Мы обратились за консультацией к сотрудникам русского отдела Государственного Эрмитажа И.Н. Ухановой и А.Г. Побединской. Они обследовали портрет, подтвердили датировку и подлинность

подписи, рекомендовали его приобрести, сказали, что известен кисти П. Восновского портрет Александра III, хранящийся ныне в Царском Селе. Здесь, однако, вкралась ошибка: этот портрет – брата императора, великого князя Владимира Александровича¹. Так или иначе можно было предположить, что П. Восновский был придворным художником, что, однако, не подтверждается его биографией, с которой читатель ознакомится далее.

Позднее в Санкт-Петербурге, в музее Дома учёных в Лесном, мы увидели ещё один портрет А.С. Пушкина, в отличие от нашего – четырёхугольный, но в целом имеющий большое сходство. Справа у плеча: «П. Восновский 1899. С.П.». Предположения по поводу этого портрета такие (информация взята из открытых источников в Интернете): основатель и ректор открытого в 1899 году Политехнического института князь Андрей Гагарин, сын известного художника Григория Гагарина, бывшего при президентстве великой княгини Марии Николаевны вице-президентом Академии художеств, возможно, заказал Восновскому портрет Пушкина с лёгкой улыбкой на лице, так как единственное изображение Пушкина с улыбкой видим на рисунке Григория Гагарина «Пушкин в кругу современников» (1832, Государственный Русский музей).

Музей принял решение портрет приобрести, но внезапно владельцы магазина покинули город и отсутствовали в течение года. Мы ждали их возвращения, а когда владельцы объявились, приобрели портрет и разместили его в экспозиции, посвящённой истории Пушкинского Заповедника, в здании бывшей Колонии престарелых литераторов в селе Михайловском. Хотелось найти сведения о художнике.

Вначале обратились к двухтомному изданию «Юбилейный справочник Императорской Академии Художеств. 1764—1914» (составитель С.Н. Кондаков). Во втором томе на странице 34 имеются сведения о Восновском Иосифе Семёновиче, вольноприходящем ученике Академии художеств с 1854 по 1867 год. В 1866 году он получил малую серебряную медаль; в 1867-м – звание некласного художника. Умер 7 сентября 1890 года.

Следующим нашим шагом было обращение к фонду Академии художеств Российского Государственного Исторического Архива. Здесь имелась небольшая подборка документов об Иосафе (так!) Восновском², а также дело Петра Иосафовича Восновского.

¹ Ошибка, видимо, объясняется сходством братьев.

² У Иосафа Восновского был брат Филипп Семёнович, из духовного звания, также учился в Академии (РГИА. Ф. 789, оп. 14-В, № 80). Исключён за слабую успеваемость. После числится вольнослушателем.



Пётр Восновский. Портрет А.С. Пушкина (1899).

Прежде чем ознакомить читателя с этими материалами, считаем необходимым дать сведения о том, что за учреждение была Императорская Академия художеств, когда, как и кем была основана, кто её возглавлял, какими были правила обучения в ней и так далее. Это и само по себе не лишено интереса, к тому же понятными станут некоторые обстоятельства жизни и учёбы нашего героя – Петра Восновского – и его отца.

Академия художеств

В 1757 году куратор Московского университета Иван Иванович Шувалов вошёл в Сенат с представлением, в котором писал о необходимости основать Академию художеств. В ответ Сенат указом от 6 ноября 1757 года Академию художеств учредил.

Фаворит Елизаветы Петровны, Шувалов был крупным государственным деятелем, обер-камергером, меценатом и покровителем искусств. Самыми видными его деяниями были основание Московского университета и Академии художеств.

Шувалов был образованнейшим человеком своего времени, был близко знаком с Тредиаковским и Ломоносовым, вёл переписку с французскими энциклопедистами: Вольтером, Дидро, Гельвецием. Ломоносов подсказал Шувалову идею создания при Московском университете Академии Трёх Знатнейших Художеств, и во всё время управления ею Шуваловым (до 1763 года) она числилась при университете.

Итак, Академия была создана, и Шувалов был назначен её куратором. Решено было, что Академия будет в Санкт-Петербурге и Шувалов представляет для неё (на время) часть своего особняка.

Где же взять учеников? В первую очередь в Московском университете. Найдены 16 студентов в возрасте от 14 до 17 лет и в начале 1758 года перевезены в Санкт-Петербург. Здесь набирают ещё двадцать мальчиков, всё больше из солдатских детей. Рисованию стал учить Пётро Ротари. Вскоре начали приезжать педагоги из Европы. Помимо художественных предметов, преподают Закон Божий, русское чтение и письмо, начала арифметики и «чтение французское».

Шувалов жертвует Академии богатое собрание картин и рисунков, копий античной скульптуры, библиотеку.

19 августа 1762 года произведён в Академии первый экзамен. А художники А. Лосенко, К. Головачевский, И. Саблуков, Ф. Рокотов («русский Генсборо») и архитектор В. Баженов возведены в звание адъюнктов (помощников профессора).

Новая школа, идея которой принадлежала, как и многое в России, Петру I¹, получила государственное значение при Екатерине II, даровавшей учреждению, посвящённому «Свободным Художествам», Устав и привилегию людей «свободных и вольных» «с их детьми и потомками». Указ Екатерины от 4 ноября 1764 года гласит: «Хотя вселюбезнейшею нашею тёткою Великою Государынею Елизавет Петровною в 1758 г. за-

¹ Задолго до Елизаветы Петровны Пётр думал о насыщении народной жизни искусством. С этой целью им была основана при Санкт-Петербургской типографии Рисовальная Школа, в документах иногда именуемая Академией.

ведена Императорская Академия Трёх Знатнейших Художеств: Живописи, Скульптуры и Архитектуры с потребными к тому мастерствами, но надлежащего узаконения, за кончиною ея, о том ещё не учинено: того ради мы оную Академию сим утверждаем, и сею Нашею привилегиею и Уставом отныне впредь пользоваться Всемилостивейше ей дозволяем»¹.

3 марта 1763 года управление Академией возглавил И.И. Бецкой, ловкий дипломат и царедворец. Шувалова обвинили в казнокрадстве и взяточничестве, и хотя это было вздорное обвинение, он был уволен. 13 декабря 1764 года Бецкой назначен президентом Академии (с этого момента нужно называть глав Академии так). Его правление ознаменовано постройкой нового здания Академии (заложено 28 июня 1765 года, в день восшествия на престол Императрицы Екатерины II: вчерне здание было закончено к 1772 году; проект разработан А. Кокориновым и Ж.-Б. Валлен-Деламотом).

Бецкой, проживая во Франции, воочию убедился в том, что на историческую арену выступает новый класс – буржуа, «третье сословие», выразителями взглядов которого были и художники. Возникает мысль «создать новую породу людей, свободных от недостатков общества». Осуществлению этой мысли должно было способствовать учреждение при Академии Воспитательного училища. 6 апреля 1765 года Академией было разослано в разные заведения объявление о наборе, а к 14 июня принят 61 мальчик из солдатских детей и придворной челяди. Решено, что «каждые три года будут приниматься 60 мальчиков «пяти и шести лет от рождения, не старше», всякого звания, кроме крепостных. В течение девяти лет, получая в академическом «воспиталище» общее образование и воспитание, дети должны были приготавливаться к занятиям искусствами»², которым будут отданы последующие шесть лет. В июле 1767 года состоялся первый выпуск Академии – 20 учеников. Семеро, получившие золотые медали, посылаются на три года в Париж.

Структура Академии весьма сложная. Так, класс живописи³ состоит из следующих отделов: исторический, портретный, пейзажный, перспективный, орнаментальный. В 70-х годах XVIII века отделом портретной живописи заведовал Д. Левицкий, историческим – Г. Козлов, пейзажным – Семён Щедрин, батальным – Г. Серебряков.

При Бецком запрещены телесные наказания. Но к кулачной расправе, вопреки запрету, прибегают часто. Так, один из наставников –

¹ Императорская С.П.Б. Академия Художеств. Краткий исторический очерк. СЛ. СПб., 1914. С. 1.

² Императорская С.П.Б. Академия Художеств. С. 10.

³ Преимущественно мы упоминаем класс живописи, говоря здесь и далее о структуре Академии.

Н. Фоняев (чтение и церковное пение) – «буйствует, ходя по коридорам и изрыгая непечатные ругательства»¹.

В 1794 году, вследствие «изнеможения по древности лет», Бецкой освобождён от должности президента. Его место занимает А.И. Мусин-Пушкин, человек просвещённых взглядов, обладатель ценной библиотеки, среди рукописей которой находилось «Слово о полку Игореве».

Чтоб возбудить в художниках «похвальное любочестие», Мусин-Пушкин предлагает членам Академии к июлю месяцу, когда Академия открывается для всенародного обозрения, «приготовлять такую работу, какую кто изберёт» и назначает премии, на что отдаёт своё жалование: за одну из работ – в 700 рублей, за другую – в 500 рублей, за две – по 300 рублей и ещё за две – по 200 рублей. Это весьма немалые деньги. «Работа же представленная возвратится каждому»².

В начале 1799 года архитектор В.И. Баженов становится вице-президентом Академии. Он подаёт государю (Павел I) доклад обо всех потребностях тогдашнего положения Академии. В нём, между прочим, указано «на большое число малолетних детей, принимаемых без разбора», прежде чем проявится в них склонность к художествам. Из доклада следует: «впредь не принимать малолетних»³.

С 1793 по 1800 год президентом Академии был Г.А. Шуазель-Гуфье, при котором процветали иностранцы. А 23 января 1800 года Именным указом Его Императорского Величества на этот пост назначен граф А.С. Строганов (руководит до 1811 года). Он очень богат, владеет великолепной галереей. Притом за ним устанавливается репутация мягкого, доброго и щедрого президента-мецената. Он многое делает на свой кошт. Строганов назначен был председателем Комитета по строительству Казанского собора и добился назначения архитектором А.Н. Воронихина вместо В. Бренны.

Утверждены новые штаты. Приём в Академию установлен с 8–9 лет, а срок обучения – 12 лет. Открываются классы: медальерный и реставрации (в последнем преподаёт живописец Гаф)⁴. В классе портрета, кроме Моанье (Монье), хорошего колориста, преподаёт ученик Д. Левицкого – С. Щукин, чьей кисти портрет Павла I есть в фондах музея-заповедника «Михайловское».

Звание академика, присуждаемое за профессиональные достоинства, пользуется большим почётом (подробнее о званиях ниже). В 1798

¹ Императорская С.П.Б. Академия Художеств. С. 17.

² Там же. С. 19.

³ Там же. С. 22.

⁴ Беккер И.И., Бродский И.А., Исаков С.К. Академия художеств. Исторический очерк. Л. ; М., 1940. С. 41—51.

году в академических стенах открыто Рисовальное Училище (Школа) для вольноприходящих людей разного звания. Поступление в него не ограничивалось ни званием, ни возрастом, ни числом; к тому же неимущие ученики получали бесплатные материалы. Отметим, что в бытность Строганова президентом в Академию и в Школу для вольноприходящих стали принимать крепостных.

Класс гравирования, руководимый И.С. Клаубером, выпускает С. Галактионова, братьев И. и К. Ческих, А. Ухтомского, Н. Уткина – автора гравированного портрета Пушкина с оригинала О. Кипренского. Их успехам много способствовала работа над роскошным изданием галереи Строганова – «Художественная галерея в гравированных очерках».

Веяния нового времени сказываются в выборе тем: классические и библейские сюжеты заменяются страницами из русской истории. В 1804 году государь (Александр I) сам назначает программы: «Представить великодушное действие Петра Великого под Прутом», «Представить родоначальника фамилии Романовых Патриарха Филарета Никитича»¹.

Громкие имена в это время составили себе живописцы А. Егоров, В. Шебуев, О. Кипренский, А. Варнек, скульптор С. Пименов (старший), архитекторы А. Захаров, А. Воронихин.

В царствование Александра I Академия художеств лишается своего автономного положения и переходит в ведение Министерства народного просвещения (рескрипт государя от 12 октября 1811 года).

Министр народного просвещения князь А.Н. Голицын учредил в 1816 году «Комитет для рассмотрения нужд Академии» под председательством почётного члена Академии художеств, тайного советника А.Н. Оленина (археолог, историк и рисовальщик, представитель классицизма, хозяин знаменитого художественно-литературного салона). А 21 апреля 1817 года Оленин назначен президентом Академии (пребудет им до 1843 года).

Дворянское сословие продолжало ещё смотреть на художника сверху вниз. Граф Ф.П. Толстой — профессор медальерного искусства и скульптуры (в ту пору «профессор» в Академии художеств было звание, а не должность), вице-президент (1828–1859), затем товарищ президента Академии, один из ведущих членов декабристского «Союза Благоденствия», чей трактат «О состоянии России в отношении внутреннего быта» доказывал необходимость уничтожения крепостного права, пишет: «Не только все родные (кроме моих родителей), но даже большая часть посторонних упрекали меня за то, что я первый из дворян, имея

¹ Императорская С.П.Б. Академия Художеств. С. 28.

самые короткие связи со многими вельможами, могущими мне доставить хорошую протекцию, наконец, нося титул графа, избрал путь художника, на котором необходимо самому достигать известности. Все говорили, будто бы я унизил себя до такой степени, что наносу бесчестие не только своей фамилии, но и всему дворянскому сословию»¹.

Оленин по Пушкину (в черновиках VIII главы «Евгения Онегина») – «...пролаз, / О двух ногах н<улёк> горбатый» (VI, 514)². Он изгоняет из Академии крепостных. Пишет: «...до 1817 года, люди сего состояния воспитывались наряду с казёнными свободными питомцами. Сие смешение состояний было причиною, что нравственность между учащими-ся исчезла: многие из них предались всякого рода порокам: буйство в них возрастало, а наказывать их не смели»³. Крепостных было 69 человек.

Академия встретила Оленина развалом: нет одежды для учеников, несносный холод, дурная пища. «Рисовальные классы, особливо натурный, были совершенно похожи на курень. Освещались они посредством смрадных простых лампад». «Профессоры и учащиеся, пробыв два часа в натурном и гипсовых классах, плевали и сморкали несколько часов сряду одною только копотью», – пишет Оленин в «Кратком историческом известии о состоянии Академии Художеств»⁴.

Новый президент – человек энергичный и настойчивый. Он стремится обустроить быт. Иногда случаются «забавные» истории. Так, спустя пять дней по назначении Оленина президентом умер вице-президент П.П. Чекалевский; пришлось срочно, в три дня, сшить всем ученикам новые мундиры, чтоб они могли показаться на улице (одежда воспитанников изготовлялась из самого низкосортного сукна, да и той не хватало, как не хватало и обуви) и проводить своё начальство в последний путь. Вид одетых в новое платье воспитанников так поразил прохожих, что многие в недоумении спрашивали: «Кто это такие?», а ученики, смеясь, отвечали: «шведы»⁵.

При Оленине был осуществлён ряд реформ. Так, с 1 июня 1812 года отменен институт «вольных пенсионеров» (полагаем, вольноприходящих)⁶. Назначен приём с 9 до 12 лет. Ученикам прививалось благонравие как главное свойство гражданина. Президент пред-

¹ Императорская С.П.Б. Академия Художеств. С. 29.

² Оленин был очень маленького роста. Производил впечатление не то горбуна, не то карлика. Подписывался монограммой — *О*, пересечённой *А*.

³ Императорская С.П.Б. Академия Художеств. С. 34.

⁴ Там же. С. 33.

⁵ Беккер И.И., Бродский И.А., Исаков С.К. Академия художеств. С. 70.

⁶ Молева Н., Белютин Э. Русская художественная школа первой половины XIX века. М., 1963. С. 36.

лагаает ввести новую систему оценок: «хорошего поведения, но неспособен», «плохого поведения, но способен».

Неустанно стремление Оленина к экономии. При нём пенсионеры не посылаются за границу. На помощь Академии приходит Кабинет ЕИВ и образованное в 1820 году Общество поощрения художеств. За счёт Кабинета едут в зарубежную командировку Карл и Александр Брюлловы, за счёт Общества – Александр Иванов.

Надо сказать, Оленин много сделал для педагогической системы. При нём пересмотрена методика обучения рисунку, живописи, перспективе, сделана попытка поставить обучение на научную основу: обращение к натуре, трёхмерность, не физическое движение вообще, а «портретная фигура», построение цветом формы. Но вот что пишет Ф.П. Толстой об Оленине: «При всём его образовании, любви к искусству, несмотря на полный авторитет, который он умел приобрести... Оленин сделал для Академии более вреда, нежели пользы. Алексей Николаевич был слишком самонадеян в своих познаниях»¹.

При Оленине значительно пополнились коллекции оружия, древностей, одежды, кукол в костюмах, этнографических зарисовок. Образуется «античный зал» из копий скульптур. В течение 26-летнего президентства Оленина были основаны художественные школы в Воронеже, в Козлове, в Арзамасе.

Указом от 9 февраля 1829 года Николай I берёт Академию под своё покровительство, благодаря чему она поступает в ведение Министерства Императорского двора. У современника есть такая характеристика отношения императора к Академии: «Он внимательно следит за деятельностью и успехами как воспитанников, так и самостоятельных художников и руководит ими лично»². Был Николай Павлович мелочен и норовил вмешиваться во все дела. Например, когда в 1826 году Академия возбудила ходатайство о присвоении бывшему крепостному А. Легашову звания художника и 14 класс по табели о рангах, Николай I затребовал его работы, а затем отклонил ходатайство, заявив, что «рано давать чин»³. О взглядах императора хорошо свидетельствует одно высказывание – на заседании Государственного Совета в 1840 году он заявил: «Нет сомнения, что крепостное право в нынешнем его у нас положении есть зло для всех ощутительное и очевидное, но прикасаться к оному было бы теперь злом, конечно, ещё более гибельным»⁴.

¹ Молева Н., Белютин Э. Русская художественная школа... С. 35.

² Императорская С.П.Б. Академия Художеств. С. 38.

³ Беккер И.И., Бродский И.А., Исаков С.К. Академия художеств. С. 58.

⁴ Цит. по: Молева Н., Белютин Э. Русская художественная школа... С. 16.

Исторической живописи академик, учитель К. Брюллова А.И. Иванов и Пименов-отец, автор статуй, украшающих Казанский собор, были росчерком пера Николая I уволены из Академии художеств. Или другой пример: государь остался недоволен образами, написанными ректором Академии В. Шебуевым и профессором А. Егоровым¹ для Троицкой церкви, и распорядился взыскать с них полученные суммы.

Николай, с его манерой подстёгивания, приказал в 1846 году выдать А.А. Иванову 1 500 рублей с тем, чтоб он через год закончил картину «Явление Христа народу». Иванов впал в нервическое расстройство. В своём обращении к наследнику престола, будущему Александру II, он умолял: «Предупредите угрожающую мне напасть, что в состоянии разрушить мои силы и здоровье, что не только никогда не буду в состоянии окончить моего настоящего труда, от всей души любимого, но и впредь ни к чему уже не сделаюсь способен»².

В 1830 году вводится новый академический штат и «Прибавления к установлениям Академии Художеств». На основании «Прибавлений...» курс ограничен шестью годами вместо двенадцати; для приёма назначен 14-летний возраст; воспитанники разделены на два отделения: в низшем они названы академистами 2-й степени, в высшем – 1-й степени.

К посещению Академии допущены вольноприходящие, коим разрешено учиться «не только рисованию, но и художествам»³ (очевидно, с натуры и живописи). При этом отменяется преподавание общеобразовательных дисциплин для вольноприходящих: «Государь Император... изъявил свою Высочайшую волю, чтоб вольноприходящие ученики обучались в Академии только художествам, чтоб никаких других наук в ней не преподавалось»⁴. Позднее, в 1840 году, состоялось упразднение бывшего при Академии Воспитательного училища. Высочайше повелено: «Чтоб желающие обучаться художествам посещали только художественные классы, как вольноприходящие, и... учителей наук в Академии быть не должно»⁵.

Система обучения, в основном, оставалась традиционной. Начинали с копирования рисунков отдельных частей лица, затем в целом головы, затем фигуры. Переходили к гипсам, за гипсовым классом следовал натурный. Здесь работали с живой моделью. Это был выпускной класс.

¹ Воспитал таких художников, как К.П. Брюллов, Ф.А. Бруни, А.А. Иванов.

² Беккер И.И., Бродский И.А., Исаков С.К. Академия художеств. С. 61—62.

³ Императорская С.П.Б. Академия Художеств. С. 37.

⁴ Молева Н., Белютин Э. Русская художественная школа... С. 257.

⁵ Императорская С.П.Б. Академия Художеств. С. 40.

С внешней стороны эта строгая система достигала результатов: все или почти все выходили из Академии ловкими профессионалами, но художник И. Терещенков, ещё в Отечественную войну 1812 года издававший «Народные картинки», остроумно замечает: «Довольно писать á la Рубенс... Давайте писать á la натура»¹. Скульптор Н. Рамазанов, автор мраморного бюста Пушкина, писал в своём дневнике за 1836 год: «Когда художники оставят в покое Олимпийскую сволочь?.. Когда обратятся к предметам, которые близки их сердцу?»². Художники А. Орловский, А. Венецианов³, позднее П. Федотов⁴ с непосредственным взглядом на натуру отображали сцены жизни, быт, портреты-типы. За стенами Академии нарождалась новая школа – реализм.

Академия бледнела. Но в 1834 году «засияла на горизонте звезда К. Брюллова»⁵. Картина «Последний день Помпеи» имела феерический успех. 15 июня 1836 года в Академии совершилось торжество в честь автора, прославившего в Европе имя русского художника. Государь жалует картину Академии.

Брюллов имел огромное влияние на развитие русского искусства.

Он говорил: «Изучайте натуру, которая у вас перед глазами, и старайтесь понять все её оттенки и особенности». И вместе с тем: «Античность так же необходима в искусстве, как соль в пище»⁶. Он брал цвет не сугубо открытый, а сложный, работал отношениями цветов. А приподнятое цветовое звучание палитры Брюллова было взято академизмом, получив название «брюлловской палитры». Мастер считал ценным развитие у учащихся точного глаза, послушной руки; в то же время самостоятельного видения, умения находить свою тему.

Столпом академической школы середины XIX века (классицизма) был Ф.А. Бруни. Он закончил Академию почти в одно время с Брюлловым, также долго жил в Италии, также считал, что художник должен видеть жизнь через образы античности. Бруни понимал изображение (прежде всего тела), как намётку силуэта, который потом заполнялся «всею силою идеализации», по выражению П.П. Чистякова⁷. Картина Бруни «Медный змий» не произвела эффекта «Последнего дня Помпеи», но в

¹ Беккер И.И., Бродский И.А., Исаков С.К. Академия художеств. С. 77.

² Там же.

³ Венецианов не учился в Академии, но был удостоен звания академика в 1811 году.

⁴ Посещал вечерние рисовальные классы Академии.

⁵ Беккер И.И., Бродский И.А., Исаков С.К. Академия художеств. С. 77.

⁶ Цит. по: Беккер И.И., Бродский И.А., Исаков С.К. Академия художеств. С. 79.

⁷ Молева Н., Белютин Э. Русская художественная школа... С. 277.

академической среде мастер занял положение непререкаемого авторитета на несколько десятилетий¹.

По смерти Оленина (17 апреля 1843 года) начинается новый период деятельности Академии, руководимой с того времени особами императорской фамилии.

19 апреля 1843 года президентом Академии назначается герцог Максимилиан Лейхтенбергский, состоявший в супружестве с любимой дочерью императора Николая Павловича великой княгиней Марией Николаевной.

К тому времени состав учащихся в Академии разнообразный – разночинцы: вольноотпущенные крестьяне, освобождённые от податных обществ мещане², пенсионеры Общества поощрения художеств, офицеры. Академия подробно разбирает вопрос о допущении к обучению «крепостных людей». Ссылаясь на «пример образованнейших народов, не допускавших к изучению художеств людей несвободного состояния», говорится, «что смешение свободного и несвободного состояния учеников в Академии порождало между ними разного рода буйство, безнравственность и даже, как показал опыт, из крепостных, учившихся художествам, почти ни один не остался порядочным человеком»³. Дикость, конечно.

Но есть и много хорошего. В Академии художеств, рассказывает её будущий конференц-секретарь Ф.Ф. Львов, «...за ничтожную плату давали билеты на посещение классов, и каждый желающий получал оригиналы и пользовался советами профессоров. Разношёрстная толпа, объединённая любовью и страстью к художествам, аккуратно являлась в пять часов в Академию и толпой дожидалась в холодном тёмном коридоре открытия классов»⁴.

Вся учащаяся молодёжь зачитывалась статьями Н.Г. Чернышевского и в особенности его диссертацией «Эстетические отношения искусства к действительности». Мысль Чернышевского такова: «Прекрасное – это есть жизнь», «существенное значение искусства – воспроизведение всего, что интересно для жизни»⁵.

¹ Ф. Буни был педагогом, затем, с 1855 по 1871 год — ректором Академии.

² Податные сословия в России XVIII—XIX веков — группы населения (крестьяне, мещане), платившие подушную подать, подвергавшиеся телесным наказаниям, выполнявшие рекрутскую и другие натуральные повинности. Были ограничены в свободе передвижения. Юридическая неполноправность податного сословия в основном была ликвидирована во второй половине XIX столетия. См: Большой энциклопедический словарь. М. ; СПб, 1997. С. 924.

³ Императорская С.П.Б. Академия Художеств. С. 42.

⁴ Беккер И.И., Бродский И.А., Исаков С.К. Академия художеств. С. 83.

⁵ По: Беккер И.И., Бродский И.А., Исаков С.К. Академия художеств. С. 84.

В президентство герцога Лейхтенбергского открывается Московская художественная школа (1843) и возникают частные школы: художника К. Макарова в городе Саранске, Наполеона Буяльского в Киеве, Варшавская.

Ещё в бытность Оленина Академия становится государственным учреждением, планомерно занимавшимся изучением византийского и древнерусского искусства. Надо упомянуть Н.П. Румянцева, основателя Румянцевского музея. С ним, кроме Оленина, были связаны митрополит Евгений (Болховитинов) и И.М. Снегирёв, сделавший одним из первых в России изучение древнерусского искусства делом жизни.

За кончиною 2 октября 1852 года герцога Лейхтенбергского следует Высочайший указ о назначении президентом Академии великой княгини Марии Николаевны. Её президентство ознаменовалось учреждением в 1856 году по почину князя Г.Г. Гагарина¹ нового класса – иконописания (профессором приглашён немец Т. Нефф).

По предложению Гагарина при Академии образуется музей древнехристианского искусства, составленный из икон, передаваемых Министерством внутренних дел, из числа отобранных в старообрядческих моленных и раскольничьих скитах. Николай I повелел «в течение 4-х лет отпускать из государственного казначейства по 4 тысячи рублей серебром в год»² для приобретения книг, подлинников византийской живописи.

После проведения реформирования 1840 года Совет (орган управления Академией) начинает выступать против его существа. «Второй параграф преобразования 1840 г., в коем сказано: «преподавание наук также отменяется», – пишет в 1841 году профессор А.Ф. Щедрин, – на деле совершенно неудобноисполним». Так же высказывается А.П. Брюллов. Он говорит о необходимости развития у учащегося «способности мышления и рассуждения». В 1846 году комиссия по пересмотру устава пишет: «Один из главнейших недостатков Академии – negliжирование умственной частью искусства»³.

Новая реформа утвердила в качестве обязательного круг общеобразовательных дисциплин, прохождение которых предопределяло получение аттестата художника. Эта тенденция оказывается ведущей, все дальнейшие реорганизации проводятся в том же направлении.

¹ С 1855 года состоял при президенте; в 1859—1879 годы — вице-президент Академии; рисовальщик, акварелист; в своё время был дружен с К. Брюлловым.

² Императорская С.П.Б. Академия Художеств. С. 44—45.

³ Молева Н., Белютин Э. Русская художественная школа... С. 15.

В 1859 году принимается новый устав¹. Был введён возрастной ценз: не моложе 16 и не старше 20 лет. Поступающие должны были держать экзамены: кроме рисования – по всеобщей и русской истории, русской грамматике, арифметике, катехизису и Священной истории. Из числа трёх вводимых отделений:

«Парагр. 80. В 1-м отделении – ученики всех отраслей искусств занимаются в первом рисовальном классе (гипсовых голов) и в классе эстампов. Слушают лекции Закона Божия (православные), русского языка и словесности.

Ученики архитектуры – класс математики.

Парагр. 81. Во 2-м отделении – ученики по всем отраслям искусств занимаются во втором рисовальном классе (гипсовых фигур) и кроме того живописцы копируют в живописном классе оригинальные картины... Все они слушают лекции Священной истории, истории изящных искусств, эстетики и археологии, перспективы и теории теней, русского языка и словесности, общей и русской истории.

Парагр. 82. В 3-м, высшем отделении – ученики живописи... рисуют с натуры (в натурном рисовальном классе), живописцы и скульпторы сверх того занимаются в этюдном натурном и манкенном (манекенном. – *Авт.*) классах... все они упражняются по задачам профессоров сочинением эскизов по роду своих художеств... Все ученики сего отделения слушают лекции: истории изящных искусств, эстетики и археологии, общей и русской истории, русского языка и словесности. Кроме того, живописцы и скульпторы слушают курс анатомии.

<...>

Парагр. 92. Из преподаваемых вспомогательных предметов наук... Ежели ученик... на годичном экзамене получит менее трёх баллов на каждый предмет, то несмотря на успехи в художественных классах не переводится в следующее по старшинству отделение.

Парагр. 93. При хороших успехах ученик тем не менее должен оставаться в 1-м и 2-м отделениях не менее двух лет в совокупности, для достаточного изучения антиков.

Парагр. 94. В 3-м, высшем отделении ученик остаётся до окончания своего академического образования²... Академический курс считается конченным, когда ученик выдержит экзамен в предметах наук, а в обоих натурных классах (рисовальном и живописном) удостоится получить

¹ См. Сборник постановлений Совета Императорской Академии Художеств по художественной и учебной части. С 1859 по 1890 г. С приложением Устава Академии 1859 г. и двух проектов нового Устава 1872 и 1889 гг. СПб., 1890.

² Но не свыше шести лет.

малые серебряные медали, но не иначе, как за классные академические работы с натуры»¹.

По получении малых серебряных медалей ученики, совершенствуясь в классах 3-го отделения, могли участвовать в конкурсе на большую серебряную медаль, «причём живописцы могут предъявлять свои конкурсные... работы уже по всем отраслям и родам живописи по свойству таланта своего (ландшафта, батальных, народных сцен и проч.), и большая серебряная медаль даёт безразлично ко всякому роду искусства, обнаруживающему талант»². Далее ученик допускается к конкурсам на золотые (малая и большая) медали.

Присваивались такие звания и чины по табели о рангах:

- неклассный художник;
- классный художник 3-й, 2-й, 1-й степеней – чины 14-го, 12-го, 10-го классов;
- академик – чин 9 класса;
- профессор – чин 8 класса.

Звание неклассного художника давалось ученику, который, окончив академический курс по предметам художеств и наук, получал на экзаменах по последним не менее трёх баллов на предмет, а по художествам удостоен был по рисунку, затем по живописи серебряных медалей второго достоинства (малых). Имея такие медали, он приобретал право называться «художник». Ему выдавался аттестат, он мог стать «рисовальным учителем в низших и средних учебных заведениях»³.

В докладе конференц-секретаря от 22 ноября 1868 года сказано: «Звание неклассного художника ничтожно, но его добиваются настойчиво иногда, так как звание это на основании 577 ст., т. X присваивает право личного почётного гражданства, а с правами этого последнего звания соединено избавление от рекрутской повинности и от податей»⁴.

Следующие звания – классных художников – присваивали ученикам, которые по предметам наук получали по четыре балла на каждый. При этом условии ученик, награждённый большой серебряной медалью, удостоивается звания классного художника 3-й степени; заслуживший малую золотую – 2-й степени; при большой золотой – 1-й степени. Получивший большую золотую медаль мог рассчитывать на пенсионерскую поездку в Европу. Звания неклассных и классных художников

¹ Сборник постановлений... С. 315—318.

² Там же. С. 319.

³ Академия художеств от основания до наших дней. 1757—2008. Словарь-справочник : в 2 т. Т. 1. М., 2008. С. 687.

⁴ Сборник постановлений... С. 33.

могли, сдав необходимые экзамены, получать и не обучавшиеся в Академии лица.

Классный художник 1-й степени мог через три года получить звание академика, а академик через три года – звание профессора «за отличное исполнение заданной программы, одобренной Советом и Президентом» (Устав 1859 года, параграф 143). В параграфе 144 этого же устава сказано: «Звания академиков и профессоров могут получать прямо по особым уважениям не принадлежащие к Академии известные по славе художники за высокие произведения искусства»¹.

Учащиеся делились на собственно учеников и вольнослушателей (поименованных так ещё в 1846 году). От первых требовалось сдать вступительный экзамен в объёме 4-х классов гимназии, что равнялось программе уездных училищ, вторые «никаким приёмным экзаменам (из наук. – *Авт.*) не подвергались», – пишут исследователи². Но учащиеся должны были рисовать «настолько, чтоб иметь возможность приступить к рисованию с гипсовых голов» (Устав 1859 года, параграф 109)³. Посему был экзамен по рисованию для всех, кроме окончивших с отличием полный курс рисовальной школы, состоявшей при педагогических курсах Академии (последнее лишь для вольнослушающих)⁴. Все имели одинаковые права в отношении занятий в классах. Устав 1859 года говорит следующее (параграф 117): «Независимо от поступающих в ученики в Академии, могут быть вольные посетители классов, с дозволения Академического начальства, и платя за сие по 25 рублей в год (академисты проходили курс всегда бесплатно. – *Авт.*). На таких посетителей не распространяются права учеников...»⁵; кроме того, с 1865 года вольнослушателям было разрешено посещать научные лекции, не числясь в списках. А в 1870 году «Совет находит нужным установить для вольнослушающих особые серебряные медали (двух степеней. – *Авт.*), которые не присваивали бы им никаких прав, а служили бы знаком поощрения трудов вольнослушающих по художественным классам»⁶. За непосещение классов без уважительной причины в течение месяца вольнослушающий исключался. Вместе с академистами вольнослушающие переводились на полугодовых экзаменах из младших классов в высший («Правила для вольнослушающих», 1889 год, параграфы 1 и 3)⁷.

¹ Там же. С. 328.

² Молева Н., Белютин Э. Русская художественная школа... С. 18.

³ Сборник постановлений... С. 321.

⁴ РГИА. Ф. 789, оп. 19, № 1775, л. 60.

⁵ Сборник постановлений... С. 323.

⁶ Там же. С. 47.

⁷ Сборник постановлений... С. 266.

Это – о порядках в Академии второй половины XIX века. Впереди ещё один Устав – 1893 года, последний, его предворяли проекты Устава 1872 и 1889 годов (не были утверждены).

В 1861 году отменено крепостное право; наступает пора общественного подъёма. А в 1863 году 14 лучших учеников Академии художеств ходатайствуют «о дозволении свободно выбрать сюжеты» для дипломных работ, взяв жизненно актуальные темы. Совет отказал, и конкурсанты подали просьбу об увольнении из Академии. Выйдя из неё, организовали Санкт-Петербургскую артель художников. В 1870 году прогрессивно настроенными художниками было создано Товарищество передвижных художественных выставок, демократическое объединение, не согласное с академическими установками (членами-учредителями были академики Н.Н. Ге, И.Н. Крамской, М.К. и М.П. Клодт, А.И. Корзухин, Н.Е. Маковский, Г.Г. Мясоедов, И.И. Шишкин, В.И. Якоби). Рождалась потребность в новом методе.

1860–1870-е годы – время наиболее полного господства академизма. Внешнее правдоподобие, подчас натуральность, которых добивались ученики, зачастую не имели общего с художественным претворением натуры. Рисунок преподавался в Академии так, что художник с его помощью не столько изучал, сколько «репродуцировал» то, что видел, добиваясь оптического правдоподобия, фотографичности. К изображению ученик приходил только через приём, усиленно развивая глаз на тональных отношениях, вырабатывая умение безошибочно определять пропорции. Всё это, а также тематический догматизм шли в ущерб эмоциональности, мировоззренческой остроте.

Официальное направление Академии было определено указаниями «Августейшего» президента – великой княгини Марии Николаевны – в её предложении к Совету в 1868 году: «Императорская Академия художеств, как и само название показывает, есть высшее заведение для образования художественного, обязанное направлять и поддерживать его в строго классическом духе. Таким образом, Академия должна быть не началом воспитания, а продолжением его. Молодой человек, поступающий в Академию, должен быть хорошо подготовлен, иначе всё то, чему учит Академия, падёт на бесплодную почву, и цель воспитания академического не только не принесёт хороших плодов, а, напротив, будет одним из путей к пролетариату»¹.

В какой-то мере способом воздействия на учеников и сужения круга учащихся становится материальная часть. Шагом в этом направлении

¹ Цит. по: Беккер И.И., Бродский И.А., Исаков С.К. Академия художеств. С. 91.

явилось постановление о платных билетах в рисовальные и живописные классы. Совет обязывал всех вольнослушающих учащихся, прослушавших научный курс¹, приобретать их. Бесплатные билеты выдаются лишь по решению Совета исключительно «по бедности»².

Или предлагается (проект Устава 1872 года) сократить звание неклассного художника и малые серебряные медали считать не более как поощрительную наградой: «Следует признать, многолетние наблюдения показывают ясно, что выходящие из Академии со званиями неклассного художника впоследствии составляют художественный пролетариат, бедствующий от нищеты при жизни и оставляющий после смерти много вдов и детей без всяких средств к существованию, не говоря уже о средствах для воспитания сирот»³.

В 1881 году введён образовательный ценз: право поступления в Академию предоставляется только лицам, окончившим гимназический курс. Правило введено с 1882/1883 учебного года. Однако Совет разрешил всем вольнослушающим, «вступившим до 31.10.1881 г.», держать экзамен для поступления в академисты только в объёме 4-х классов гимназии. В этом же году для присуждения звания художника было признано необходимым знание одного из иностранных языков: немецкого или французского⁴. В 1889/1890 учебном году в «Объявлении о приёме академистов и вольнослушающих в ИАХ» сказано: «В число вольнослушающих по живописи и скульптуре принимаются только ученики рисовальных школ»⁵. (Правда, надо сказать, что на деле были значительные отступления от этих правил, что увидим и в биографии П. Восновского.)

¹ «В 1870 г. научный курс был выделен в совершенно самостоятельное целое, не зависимое от прохождения художественных классов. Мера эта, кроме упорядочения самих занятий... достигала ещё следующих целей: а) скорейшего окончания вообще научного класса, который при новом порядке мог быть пройден... в три года... б) значительно упрощала весь механизм по устройству классов...» Сборник постановлений... С. 376.

² Скажем о правилах для вольнослушающих из проекта Устава 1889 года. В параграфе 89: «Рассрочка, отсрочка или избавление от платы взноса, допускается в виде особого исключения, но не иначе как на основании свидетельства Санкт-Петербургского Градоначальника о бедности. От взноса платы могут быть освобождены только лица, уже заявившие своё прилежание и успехи, предшествовавшими, по крайней мере, в течение года, занятиями в художественных классах Академии». Сборник постановлений... С. 396. См. также с. 267.

³ Сборник постановлений... С. 366.

⁴ Там же. С. 214–217; 220. В этом же разделе предложены интересные правила: «Подтвердить гг. академистам, что занятия в классах должны непременно прекращаться в 12 часов ночи»; «Рисования на память (по памяти. – *Авт.*) признать обязательными ежемесячно».

⁵ Там же. С. 259–260.

Академия не была однородной. Так, Ф.П. Толстой, товарищ президента Академии, выступил с предложением о создании приюта для беднейших и способнейших учеников на средства от выставки художественных произведений из Императорских Дворцов. Это было в 1860 году; идея получила одобрение государя (Александра II), выставка дала большой сбор, но, к сожалению, проекту не суждено было осуществиться.

Далее – стремясь не отстать от века, Академия открыла бесплатные воскресные рисовальные классы (курсы)¹, где вели занятия И. Репин, В. Поленов, И. Шишкин, В. Суриков.

Академией устраиваются художественные отделы России на Лондонской (1862), Парижской (1866), Лондонской (1872), Венской (1873) выставках.

От императорской фамилии на поощрение художественной деятельности Академии поступают значительные средства.

Послушаем остроумного И.Е. Репина, описывающего академическую повседневность: «Прилежание к труду у учащихся художников было образцовое: у дверей рисовального класса, где не хватало номерованных мест, ещё за час до открытия стояла толпа безместных, выросших плечом к самой двери, а следующие – к плечам товарищей, с поленьями под мышками терпеливо дожидаясь открытия. В пять часов двери отворялись, и толпа ураганом врывается в класс, с шумным грохотом неслась она в атаку через препятствия всех скамей амфитеатра вниз к круглому пьедесталу под натурщика и закрепляла за собой места поленьями. Усевшись на такой жёсткой и низкой мебели, счастливицы дожидались появления натурщика на пьедестале. Натурщиц тогда и в заводе не было. <...> Тишина была такая, что скрип ста пятидесяти карандашей казался концертом кузнечиков, сверчков или оркестра малайских музыкантов. <...> Профессоров ученики боялись как начальства и не знали как художников. Профессора совсем не интересовались учениками и избегали всякого общения с ними. Глядя на их мундиры, никому и в голову не могло прийти дерзкой (и нелепой) мысли обратиться к ним за советом по искусству»².

В 1859 году выдвигается примечательный проект создания своего рода художнического клуба при Академии, где было бы возможно общение молодых художников и педагогов³. Одним из инициаторов проекта

¹ Работали Курсы с 1872 по 1878 год. С 1879 года деятельность их продолжилась в Педагогических курсах для подготовки учителей рисования для средних учебных заведений.

² Цит. по: Беккер И.И., Бродский И.А., Исаков С.К. Академия художеств. С. 100.

³ Александр II ответил отказом.

был П.П. Чистяков. На зачастую тусклом фоне академической педагогики своеобразная фигура этого преподавателя определённо выделялась. «Влияние его на учеников было огромное», – вспоминает ученик Академии П.П. Гнедич¹. Русские художники нескольких поколений, и притом – наиболее талантливые, считали его своим любимым учителем: В. Серов, И. Грабарь, Д. Кардовский, В. Суриков, В. Поленов, В. Васнецов, М. Врубель, М. Нестеров, В. Борисов-Мусатов и другие.

Чистяков советовал изучать великих мастеров прошлого, в то же время умел пробудить живой интерес к природе, к окружающему миру, людям. Умел привить ученикам любовь к художественному «рукоделию». Он учил подходить к каждому впечатлению аналитически: «Рисуя с натуры, замечай, больше смотри – понимай, меньше делай, [художник] смотрит, изучает предмет... да и в голове кой-что имеется – потому что думал, а не просто посмотрел»². Это было воспитание профессионала не только по ремеслу, но и по способу мышления. Учитель советовал наблюдать живую повседневность, стараться придать взволнованность сюжету. Кроме того, в педагогике Чистякова ставится проблема «отстранения» произведения искусства от прямой передачи натуры.

В 1868 году по уходу, за преклонностью лет, графа Ф.П. Толстого на должность товарища президента Академии назначается великий князь Владимир Александрович (1847–1909). А 9 сентября 1876 года скончалась великая княгиня Мария Николаевна, и Владимир Александрович становится президентом. На этом посту он остаётся до года своей смерти.

Генерал-адъютант, генерал от инфантерии, главнокомандующий войсками гвардии и Петербургским военным округом, он получил не только военное (1-й кадетский корпус; Учебный пехотный батальон), но и превосходное гуманитарное образование. Обладая прекрасным художественным вкусом, он собрал значительную коллекцию полотен русских художников, древнерусской живописи; сам рисовал, интересовался балетом (в частности, финансировал балетные турне Дягилева). Был почётным членом Императорской Академии наук. К числу больших дел великого князя следует отнести участие в Исторической выставке портретов в Таврическом дворце, подготовленной А. Бенуа, Л. Бакстом, М. Добужинским, С. Дягилевым.

Эпоха президентства Владимира Александровича значительна для Академии художеств: участие в ряде всероссийских и международных выставок, издание «Вестника изящных искусств и художественных новостей» (1883–1890). В 1897 году учреждается Русский музей Импера-

¹ Беккер И.И., Бродский И.А., Исаков С.К. Академия художеств. С. 105.

² По: Молева Н., Белютин Э. Русская художественная школа... С. 97.

тора Александра III, курирование которого возложено на Академию. И крупным событием этого времени является реформа 1893 года, когда был принят Устав, утверждённый Александром III¹.

Ко времени начала работы над реформированием Устава – а она длилась свыше двадцати лет – позиции академизма (можно сказать – позднего классицизма, или, как иногда говорят, ложноклассицизма) становятся почти безраздельными. Такая монолитность претит развитию. Академией недовольны многие учащиеся, недовольна художественная критика, хотя свою главную задачу Академия выполняла – возвращала художников. Из неё вышли те, кто участвовал в её реформировании, – и передвижники, и не только. От восьмидесяти лиц, среди которых были как художники, так и любители искусств, были получены отзывы. Было подготовлено издание: «Мнения лиц, опрошенных по поводу Устава Императорской Академии Художеств». Ч. I и II².

Суть реформы заключалась в том, что Академия была разделена на две структуры. Одна из них – под прежним названием – высший государственный орган для поддержания, развития, распространения искусства в России. Под руководством Академии находились теперь все художественные музеи, выставки; она должна была давать заключения по всем проектам памятников, церквей и монументальных зданий, сооружаемых на государственные и общественные средства. Одновременно Академия получила и право наблюдения за всеми памятниками искусства, за реставрацией их и прочим. Также в её ведении были публикации, конкурсы. Управлял этим художественно-учёным органом Совет ИАХ. Другая структура – Высшее художественное училище живописи, скульптуры и архитектуры, ранее именовавшееся Академией Художеств. Управлял последним Совет училища.

Делами обеих этих структур управляло Собрание Академии, в состав которого, кроме президента, вице-президента и секретаря, входили 20 почётных и 60 действительных членов. Первыми членами Собрания были наиболее крупные художники того времени: И. Репин, В. Суриков, В. Поленов, М. Антокольский, В. Васнецов, П. Чистяков, В. Маковский, А. Куинджи, И. Шишкин, Н. Кузнецов и другие.

Что до учёбы, то работа над уставами отчасти была полна разных суетных предложений, то принимаемых, то отвергаемых: то женщин принимают, то нет; то в число вольнослушающих не принимаются лица

¹ Академия художеств от основания... Т. 1. С. 629.

² См.: *Кириченко Е.И.* Президенты Императорской Академии художеств. К 250-летию Академии художеств. М., 2008. С. 365.

иудейского вероисповедания¹; то не допускаются на конкурсный экзамен женатые²; то предлагается упразднить звание некласного художника. Вновь встаёт вопрос об общеобразовательных дисциплинах: быть ли им и в каком объёме? Художник-передвижник А.П. Боголюбов составляет исторический обзор от основания Академии. Заключение его сводится к тому, что раздел этот жизненно необходим. Совет решает, что общеобразовательный отдел не может быть ни сокращён, ни, тем паче, ликвидирован. Как стало на деле – не совсем понятно.

Но главным для учебного процесса было изменение методологии. В Высшем художественном училище определялись два отделения: живописно-скульптурное и архитектурное. В живописно-скульптурном сохранялись гипсовый и натурный классы, продолжительность занятий в последнем устанавливалась не менее года. Каждое отделение поручалось курировать одному профессору. Через год или два по решению Совета училища ученик «переходит в специальную мастерскую избранного им руководителя; специальными мастерские названы потому, что в каждой из них художник – руководитель преподаваемой им отрасли искусства; таковы специальности: религиозной, исторической, батальной живописи и т. д.». Срок пребывания в мастерской ограничен двумя-четырьмя годами. Во время пребывания в этой мастерской ученик находится под исключительным руководством избранного им профессора. Научный курс живописно-скульптурного отделения ограничен тремя наиболее нужными для художника предметами: историей искусства, анатомией и перспективой и рассчитан на три года³.

Реформа потребовала смены профессорского состава. Академия, «эта гидра кандалов и ярма», по выражению И. Крамского, должна была принять передвижников, как наибольшую художественную силу. «Если бы казённых профессоров поразогнать, так наша Академия была бы отличная», – писал передвижник Г. Мясоедов. Очень выразительно он даёт оценку традиционному и новому, передвижническому взглядам на содержание произведения искусства. Пишет о выставке в Брюсселе: «Было до 5 картин, сюжетом которых была молодая мать – сцены жиз-

¹ С 1889 года Академия стала требовать свидетельство о благонадёжности и о «бытии на исповеди и причастии за текущий год». См.: Беккер И.И., Бродский И.А., Исаков С.К. Академия художеств. С. 92.

² С 1889 года женатых перестали принимать в число академистов. Ещё раньше у женатых было отнято право зачисления в число пенсионеров Академии.

³ Объяснительная записка по проекту Устава ИАХ, предложенная членами Высочайше утверждённой комиссии: Боголюбовым, Жуковским, Кондаковым, Поленовым, Репиным, гр. Толстым, Философовым и Хомяковым. СПб., 1891. С. 11–13.

ни трактованы без всякого размышления, а просто как камера-обскура, а нашего направления, с задней мыслью, всегда почти горькой, я... не видел ни одной вещи»¹. Есть мнение, что передвижники стремились преобразовать историческую картину, отчасти «заменив» историко-героическую тему историко-бытовой², хотя это слишком общее суждение.

Известна любовь Александра III к творчеству передвижников. Вот как он отозвался о 19-й передвижной выставке 1891 года: «Выставка ваша хороша, а академическая совсем плоха»³. Со слов конференц-секретаря И.И. Толстого (нумизмат, археолог) известно, каким императору рисовалось будущее Академии в 1890 году: «Царь приказал переменить всё, выгнать всех, передвижников позвать; когда будет вычищено, школы в провинции устроить»⁴.

Ещё скажем об Александре III, государе, внушающем уважение и симпатию: он, как и его брат, великий князь Владимир Александрович, глубоко интересовался отечественной историей, ему был свойствен национальный протекционизм.

Итак, в Академию пришла целая плеяда новых преподавателей. Впереди всех был Репин, с большим подъёмом взявшийся за работу⁵. Однако восторженное состояние его продолжалось недолго, он остывал к педагогической работе. И всё же «репинское обаяние, сознание того, что придёт гениальный художник, поднимало нас всех, и эти минуты пребывания гения в мастерской давали нам огромную зарядку», – вспоминает ученик Репина И.И. Бродский⁶. Репина сменил его помощник Д. Кардовский⁷ – выдающийся педагог и художник, обладавший строгой и выдержанной педагогической системой. Из его мастерской вышли Б. Анисфельд, Н. Радлов, А. Савинов, П. Шиллинговский, А. Яковлев и другие. Среди новых профессоров был Я. Цюнглинский, а также В. Савинский, Н. Бруни – ученики Чистякова.

¹ Цит. по: Молева Н., Белютин Э. Русская художественная школа... С. 20–22.

² См. Павлова Е.В. Пушкин в портретах : в 2-х томах. Т. 2. М., 1983. С. 67. Речь ведётся о Н. Ге.

³ Цит. по: Кириченко Е.И. Президенты Императорской Академии художеств. С. 355.

⁴ Цит. по: Кириченко Е.И. Президенты Императорской Академии художеств. С. 356.

⁵ С 1892 года он – профессор живописи, с 1893-го – действительный член Академии художеств. В 1893–1907 годы преподавал в Высшем художественном училище при АХ, в 1898–1899 годах – ректор.

⁶ Цит. по: Беккер И.И., Бродский И.А., Исаков С.К. Академия художеств. С. 112.

⁷ Преподавал в Академии с 1903 по 1934 год.

Академия ответила передвижникам усилением того, в чём была традиционно сильна, – усилением классического начала в преподавании и в проводимой ею художественной политике. В русском искусстве и педагогике конца XIX века обозначились две тенденции. Одна шла по пути открытия изобразительных средств, другая основывалась на совершенствовании установленных приёмов живописи. К первой относились Репин, Суриков, ко второй – Маковский¹.

Передвижничеству противостояли не только академизм, салонный академизм, но и религиозная живопись, требовавшая высокого классического стиля. У этих направлений был разный зритель: у передвижников – интеллигенция, студенчество; у академической и религиозной живописи – государство, церковь, аристократия. Хотя не всё однозначно и в этом. Не будем забывать, что академизм, как направление, есть явление общеевропейское.

В завершение главы скажем ещё о великом князе Владимире Александровиче, так как велика его личная заслуга перед Академией и русским искусством в целом. Приведём высказывания автора книги, посвящённой 250-летию Академии художеств, Е.И. Кириченко: «Истое дитя своего... увлечённого историзмом времени, Владимир Александрович умел ценить и видеть достоинства идейных, реалистических работ вроде «Бурлаков на Волге», и произведений академического толка». И ещё: «При его жизни получил распространение модерн и заявил о себе в полную силу «Мир искусства». Перед его кончиной обозначились такие полярные явления, как неоклассицизм и авангард. Волею судеб он стал действующим лицом всех современных ему художественных процессов, поддерживая всё талантливое в искусстве»².

В дни трагических событий революции 1905–1907 годов великий князь, как главнокомандующий Петербургским военным округом, был ответствен за расстрел мирной демонстрации, шедшей к Зимнему дворцу 9 января 1905 года. Среди очевидцев расстрела был и В.А. Серов. Серов и Поленов обращаются в Академию с гневным письмом, первый выходит из Академии³. Владимир Александрович тяжело переживал случившееся, был нравственно обессилен и через несколько лет скончался.

¹ См.: Молева Н., Белютин Э. Русская художественная школа... С. 200.

² Кириченко Е.И. Президенты Императорской Академии художеств. С. 332, 319.

³ Массовым выражением протеста против расправы с демонстрантами стало опубликованное в газете «Право» заявление русских художников: И. Репина, В. Серова, В. Поленова, Д. Кардовского, Н. Дубовского, А. Рылова и других. См.: Кириченко Е.И. Президенты Императорской Академии художеств. С. 391.

Последним президентом Императорской Академии художеств (1909—1917) стала супруга Владимира Александровича, великая княгиня Мария Павловна¹.

* * *

Теперь обратимся к биографиям художников Восновских. Начнём с отца – Иосафа Семёновича. Первый документ его дела в Российском государственном историческом архиве² датирован 17 июля 1851 года. Это Свидетельство из Устюжского духовного училища по Епархиальному ведомству. Читаем: «...способности слабые, недостаточное прилежание при поведении хорошо». Оценки: по Закону Божию и Священной истории – «Довольно не худо»; геометрии и арифметике – «Очень плохо»; в российской и славянской грамматике, а также Церковному уставу и нотному пению – «Средственно», в языках латинском и греческом – «Мало».

Прошение в ИАХ от 19 февраля 1855 года вольноприходящего ученика Иосафа Восновского о билете на жительство: «Находясь с 1852 г. в числе учеников...» Резолюция на прошении: «Рисует гипсовые головы, постоянно посещает классы... насчёт поведения жалоб не было».

Свидетельство из Новгородской духовной консистории исключённому из Устюжского уездного Духовного училища Иосафу Восновскому в том, что он уволен из Епархиального ведомства в гражданское 15 февраля 1852 года.

Отметка в билете на жительство о вступлении в брак 29 июля 1862 года с Екатериною Ильиною Фирсовой, мещанкой.

Справка о том, что по случаю провала по живописи поступил в 1854 году в класс гипсовых голов, в 1856-м переведён в класс гипсовых фигур, в декабре того же 1856-го – в натурный класс. Имеет медаль.

26 декабря 1866 года получил вторую серебряную медаль за рисунок.

Свидетельство о том, что удостоен звания свободного художника с правом: «...пользоваться с детьми и потомками его вечною и совершенною свободою и вольностию и вступать в службу, в какую сам пожелает...» – март, 27 дня, 1867 года.

Аттестат об окончании ИАХ – 1867 года, октября, 5 дня.

7 сентября 1890 года. Справка из Обуховской больницы в канцелярию ИАХ о смерти в оной больнице Иосафа Семёнова Восновского.

¹ Напомним, что в 1885 году Владимир Александрович и Мария Павловна посетили могилу Пушкина и село Михайловское.

² РГИА. Ф. 789, оп. 14-В, № 79, л. 1–15.

И, наконец, перейдём к описанию – посредством документов¹ – жизни Петра Иосафовича Восновского, автора юбилейного портрета Пушкина.

Рассказ о бедном художнике

Свидетельство о том, что в церкви Рождества Христова в метрической книге за 1862 год под № 132 значится: «у свободного художника, ученика Императорской Академии Художеств Иосафа Семёнова Восновского и законной жены его Екатерины Ильиной православных сын их Пётр родился третьего, окрещён 5-го октября тысяча восемьсот шестьдесят второго года. Восприемниками были тверской губернии кашинского уезда сельца Чернышёва временно обязанный крестьянин Ивиной Сергей Алексеев, и Санкт-Петербургского мещанина Василья Ильина Фирсова² жена Евгения Осиповна.

Священник Николай Парийский.

Священник Василий Маслов.

Дьякон Розанов.

Писал с метрической книги дьячек Алексей Соболев 1864 года апреля 5-го дня».

Свидетельство о приписке к призывному участку. 25 февраля 1882 года. Указано: «Вероисповедания православного. Грамотен. Фотограф»³.

[1883] Прощение в правление ИАХ сына свободного художника Петра Восновского: «Желая поступить в число вольнослушающих прошу допустить до пробного экзамена. Жительство моё: Пески по 8-й улице дому № 37, квт. 12»⁴.

1883 год, 1 августа. В Правление ИАХ вольнослушающего П. Восновского прошение: «Не имея возможности внести плату всепокорнейше прошу отсрочить внос денег до 15-го ноября и допустить до экзамена нарисованную мною голову Бахуса»⁵.

1884 год, 16 ноября. Его Превосходительству Петру Фёдоровичу⁶:

¹ Там же. Оп. 11, № 170, л. 2.

² Видимо, брат матери Петра.

³ РГИА. Ф. 789, оп. 11, № 170, л. 3, 4.

⁴ Там же. Л. 1.

⁵ Там же. Л. 5.

⁶ Пётр Фёдорович Исеев — конференц-секретарь Академии. Ретроград, отстаивал принципы «чисто классической школы». Так выразил чиновный дух в письме к Г.Г. Гагарину: «Я всегда считал моею обязанностью поддерживать мнение моего начальника и исполнять буквально его приказания, хотя бы то и другое было противно моим убеждениям. Что бы я не думал, как бы ни понимал предмет, я буду, как всегда, поддерживать официальное направление». Цит. по: Беккер И.И., Бродский И.А., Исаков С.К. Академия художеств. С. 91. Несмотря на такие взгляды, был сослан за воровство.

«Осмелюсь всепокорнейше просить Ваше Превосходительство выдать мне бесплатный билет для посещения классов Академии Художеств. Неимение средств вынуждает меня беспокоить Ваше Превосходительство. Вольнослушающий ученик гипсовых фигур Пётр Восновский». Бесплатный билет № 64¹.

1884 год, 20 декабря. Из Градоначальника канцелярии – в ИАХ. Свидетельство о бедности. «Проживающий в Московской части, 3-го участка в доме № 34 по Глазовой ул. ученик ИАХ сын свободного художника Пётр Юсафович Восновский обратился ко мне с просьбой о выдаче ему свидетельства о бедности на предмет ходатайства о выдаче ему бесплатного билета на право посещения классов Императорской Академии Художеств. Из собранных, вследствие сего, и представленных мне полицией сведений видно, что проситель 22 лет от роду, поведения и образа жизни хорошего, состояния бедного, содержания от казны не получает, имеет отца, находящегося по отзыву его в бедности, мать умерла, братьев и сестёр у него нет, занимается художеством и по своему бедному положению действительно не может вносить плату...»²

1885 год. Его превосходительству г-ну конференц-секретарю ИАХ Петру Фёдоровичу Асееву³: «Честь имею покорнейше просить Ваше Высокопревосходительство не лишать меня возможности посещать рисовальные классы. Срок выданного мне билета окончился, а внести плату не могу, потому что нахожусь в крайне затруднительном положении, прошу отсрочки до 20 ноября и допустить мои работы до экзаменов»⁴.

1885 год, 20 ноября. Восновский просит билет для посещения классов: «...я надеюсь перейти в натурный класс... Надеюсь, Вы мне в этом не откажете...»⁵.

Журнал заседаний Совета за период 7 января – 23 ноября 1885 года. Третний экзамен 25–26 октября 1885 года. За необязательную работу, выставленную на благоусмотрение Совета, «Голова крестьянина» масляной краской Восновский Пётр награждён малой серебряной (поощрительной) медалью⁶.

1886 год, 10 января. Градоначальника канцелярии – в ИАХ. Свидетельство о бедности: «...проситель 23-х лет от роду, поведения и образа жизни хороших, состояния у него никакого нет, живёт при отце своём,

¹ РГИА. Ф. 789, оп. 11, № 170, л. 6.

² Там же. Л. 7.

³ Правильно: П.Ф. Исееву.

⁴ РГИА. Ф. 789, оп. 11, № 170, л. 8.

⁵ Там же. Л. 9.

⁶ Там же. Л. 235.

занимающемся живописью, который вносить плату за обучение сына не может. Проситель других родственников не имеет, занимается живописью, чем и существует, по крайне бедному своему положению действительно лишён возможности платить деньги за посещение классов Академии...»¹.

1886 год, 22 января. Прошение к П.Ф. Асееву о бесплатном билете «для рисования»².

Журнал заседаний Совета 9 января – 13 декабря 1887 года. Полугодовой экзамен. Октября 30\31 дня 1887 года. Гипсофигурные рисовальные классы. Переводится в натурный класс. Объявляется похвала «за разные этюды красками»³.

Журнал заседаний Совета. 5 января – 15 декабря 1888 года. Полугодовой экзамен. Октября 28\29 дня 1888 года. Эскизные классы. По живописи исторической. Дежурный профессор В.П. Верещагин⁴. Тема: «Давид перед царём Саулом, играющий на струнах» (Библия, Первая книга Царств, гл. 19, стр. 9–10)⁵. Отнесён к IV категории⁶.

Журнал заседаний Совета. 19 января – 30 октября 1889 года. Полугодовой экзамен. Октября 27\28 дня 1889 года. Натурные классы рисовальные. Дежурный профессор К.Б. Вениг. Модель: натурщики Михайлов и Данилов. Награждён малой серебряной (поощрительной) медалью⁷.

Журнал заседаний Совета. 5 января – 28 декабря 1890 года. Полугодовой экзамен. Марта 2\3 дня 1890 года. Эскизные классы. По живописи исторической. Дежурный профессор К.Б. Вениг. Тема: «Несение Креста

¹ Там же. Л. 10.

² Там же. Л. 11.

³ Там же. Оп.19, № 1773, л. 287, 296.

⁴ Не имея возможности сказать, у кого именно учился П. Восновский, укажем следующее: в 1890 году преподавали такие профессора и адъюнкт-профессора: рисование гипсовых голов – И.П. Пожалостин, Г.Р. Залеман, М.Н. Васильев, И.И. Подозёров, В.Е. Савинский; рисование гипсовых фигур – А.Р. Фон-Бок, П.П. Чистяков, Н.А. Лаверецкий, М.Н. Васильев; рисовальный натурный – Г.П. Виллевальде, К.Б. Вениг, В.П. Верещагин; живописный натурный и манекенный – П.П. Чистяков, А.Р. Фон-Бок, В.П. Верещагин, К.Б. Вениг, М.Н. Васильев, И.И. Подозёров, Н.А. Лаверецкий; живописные композиции – П.П. Чистяков, К.Б. Вениг, В.П. Верещагин, М.Н. Васильев. РГИА. Ф. 789, оп. 19, № 1776, л. 146.

⁵ РГИА. Ф. 789, оп. 19, № 1774, л. 217.

⁶ Представленные на экзамен эскизы распределялись на четыре категории, а лучшие из них могли быть удостоены серебряной медали и внесены в оригиналы класса. РГИА. Ф. 789, оп. 19, № 1776, л. 102.

⁷ Там же. № 1775, л. 302, 312.

на Голгофу Иисусом Христом» (Евангелие от Иоанна, гл. 19, ст. 17). Отнесён к III категории¹.

Журнал заседаний Совета. 13 января – 21 декабря 1891 года (в деле № 1778 ошибочно указан 1890 год). Полугодовой экзамен. Февраль 28 дня. Натурные классы рисовальные. Дежурный профессор Б.П. Вилле-вальде. Награждён большой серебряной (поощрительной) медалью².

Таким образом, Пётр Восновский заканчивает по специальности класс исторической композиции по отрасли живописи³. В Журнале Совета Академии 5 января – 28 декабря 1890 года сказано: «Академический курс считается оконченным, когда учащийся прошёл учебный курс и удостоился получить: 1) По живописи исторической и жанра две малые серебряные медали⁴, т. е. за рисунок и живопись в натурных классах. Примечание: Необходимые условия: окончание научного курса и состояние в натурном классе»⁵.

Журнал заседаний Совета. 31 января – 21 декабря 1891 года (в деле № 1778 ошибочно указан 1890 год). На заседании 16/18 марта Совет, рассмотревши успехи 22 вольнослушающих в художественных классах, постановил: «...вольнослушающим [в том числе]... 6) Петру Восновскому... предложить сдавать экзамены по научному академическому курсу в течение двух лет, по выдержании коих будут им присуждены звания. Вместе с тем предложить им прекратить посещение художественных классов для того, чтобы не занимать места...»⁶.

1894 года, 18 октября. Прошение в Совет АХ П. Восновского:

«Честь имею покорнейше просить... удостоить меня звания художника, достоинств, которыми Совет благоволит по своему усмотрению наградить меня... Основаниями же настоящей моей просьбы служат с одной стороны те награды, которыми удостоивала меня Академия за мои работы, как то:

1. За рисунок. Малая серебряная медаль.
2. За такой же рисунок. Большая серебряная медаль.
3. За портрет как приватную работу. Малая серебряная медаль.
4. За этюд головки красками. Похвалу.

¹ РГИА. Ф. 789, оп. 19, № 1776, л.102. Кроме того, в 1886/1887 учебном году Восновский получил IV категорию, а в 1887/1888 учебном году – II категорию по живописи. Но в экзаменационных списках не значится (см.: Личное дело № 170).

² Там же. № 1778, л. 78, 89.

³ Там же. № 949, л. 7, 8.

⁴ Как видим, содержание работ могло варьироваться.

⁵ РГИА. Ф. 789, оп. 19, № 1776, л. 112.

⁶ Там же. № 1778, л. 99 «Л».

Невозможность продолжать художественные занятия, в силу того крайне тяжёлые сложились обстоятельства, отсутствие материальных средств сделали [для меня] недостижимым окончание полного курса и заставили употребить время на частный заработок художественными работами. При сем прилагаю: 1) Свидетельство моего происхождения как сына художника. 2) Квитанцию за № 234 на право посещения классов в качестве вольнослушающего.

Имею жительство: Петроградская Сторона. Угол Грязного переулка и Церковной улицы, д. № 7, кв. № 10».

Постановление Совета: «Отказать. 17/18 ноября 1894 г.».

На поле: «Свидетельство в том Восновский [Пётр] Иосафович получил сент. 1895¹ г. П. Восновский»².

1894 года, 27/30 ноября. Императорской Академии художеств секретарь Лобойков³. Отказ П. Восновскому в просьбе удостоить его звания художника. Справка: «ИАХ вольнослушающий П. Восновский на полугодовом [экзамене] 30 октября 1887 г. удостоен [неразб.] Академией похвалы за этюды [неразб.] красками»⁴.

1894 или 1895 год. Справка:

«Восновский Пётр поступил в Академию в числе вольнослушающих в 1883 г. и пробыл в ней до 1891 года. 25 октября 1885 г. за летние домашние работы (этюд с крестьянина масляными красками) удостоен малой поощрительной серебряной медали; 27 октября 1889 года удостоен малой поощрительной серебряной медали за рисунок с натурщика (натурщиков. – *Авт.*). 28 февраля 1891 г. удостоен большой поощрительной серебряной медали за рисунок с натурщика.

22 марта 1891 г. Советом разрешено сдать научные курсы в 2-х годичный срок, без предоставления аттестата об окончании курса в среднем учебном заведении⁵, но всё это время сдавать экзамены не являлся.

Инспектор классов Н.А. Бруни»⁶.

¹ Это не ошибка. П. Восновский возвращается к мысли продолжить учёбу именно в 1895 году.

² РГИА. Ф. 789, оп. 11, № 170, л. 18.

³ Лобойков Валериан Порфирьевич – секретарь ИАХ.

⁴ РГИА. Ф. 789, оп. 11, № 170, л. 16, 17.

⁵ Одной из причин того, что П. Восновский не сдал общеобразовательные экзамены, являлось, судя по всему, отсутствие среднего образования. Он пишет чрезвычайно безграмотно.

⁶ РГИА. Ф. 789, оп. 11, № 170, л. 19. Бруни Николай Александрович (1856–1937), исторический и религиозный живописец; портретист. Учился в Академии художеств у Чистякова. В 1892 году назначен надзирателем классов Академии, в 1894 – инспектором классов Высшего художественного училища при ИАХ. В 1906 – академик, в 1909 – профессор.

1895 года, 5 сентября. В Высший совет ИАХ. Прошение принять вновь вольнослушающим:

«В 1891 г. я невольно должен был выйти из Академии, так как мне дали Большую серебряную медаль со званием третьей степени классного художника, с тем, чтоб я сдал специальные курсы, но сдать я не мог по семейным обстоятельствам, да и кроме того, желал бы ещё заняться в этюдном классе. Покорнейше прошу Совет ИАХ не оставить моей просьбы без внимания.

Жительство имею: В.О. 3-я линия, д. № 18, № 13»¹.

1895 года, 5 сентября. Прошение от вольнослушателя Петра Восновского в Совет ИАХ:

«Честь имею покорнейше просить Высший Совет ИАХ разрешить мне о выдаче Свидетельства учителя рисования. Успехи имею – три серебряных медали, две малых и одну большую за рисунок натурного класса.

Жительство имею: В.О. 3-я линия, д. № 18, № 13».

Внизу справка: «Восновский поступил в 1883 г. вольнослушающим и пробыл в Академии до 1891 г. В октябре 1885 за летние домашние работы (этюд масляными красками) удостоен малой поощрительной медали. В октябре 1888 г. удостоен малой поощрительной медали за рисунок с натурщика (натурщиков. – *Авт.*). В феврале 1891 г. – большой поощрительной медали за рисунок с натурщика».

Резолюция: «Совет в решении (?) 23 сентября (ст. 30) постановил предложить исполнить рисунки как установлено порядком»².

1895 год, 7 сентября ИАХ уведомляет: «...Вы можете быть приняты вновь в Академию лишь на общем основании со всеми желающими вступить в число учеников или вольнослушающих Училища»³.

1895 года, 10 сентября. Ректору Высшего художественного училища В.Е. Маковскому⁴ от бывшего вольнослушающего ученика Петра Восновского. Прошение:

«Честь имею покорнейше просить Вас, разрешить мне поступить вновь в Высшее Художественное Училище для продолжения художественного воспитания... Покорнейше прошу Вас не найдёте ли возможным разрешить мне поступить в этюдный класс вне общих правил без пробного экзамена».

¹ РГИА. Ф. 789, оп. 11, № 170, л. 20.

² Там же. Л. 21.

³ Там же. Л. 22.

⁴ Маковский Владимир Егорович (1846–1920), передвижник, живописец-жанрист.

Резолюция: «Художественный Совет 12 сентября 1895 г. постановил [неразб.] предложением держать экзамен на [неразб., видимо, «на общих основаниях»]»¹.

1895 года, 4 октября. ИАХ – г-ну Петру Восновскому: «Во исполнение постановления Совета Императорской Академии канцелярия имеет честь предуведомить, что для получения свидетельства на право преподавания рисования в среднем учебном заведении Вам надлежит исполнить рисунки, согласно существующим на сей предмет правилам. Рисунки эти будут рассмотрены Советом Академии (Сборник распоряжений Министерства Народного Образования Т. 3, 1867 (стр. 1061))»².

Личное дело № 170/1883 [матрикул].

«Сын свободного художника Восновский Пётр Иосафович родился 30 сентября 1862 г. (дата другая, нежели в выписи из метрической книги. – *Авт.*). Вероисповедание православное. Поступил [в ИАХ] в августе 1883 г. вольнослушающим по живописи.

Награды:

1. Малая серебряная поощрительная [медаль] за голову крестьянина масляной краской. 25 октября 1885 г.

2. Похвала за разные этюды карандашом 30 октября 1887³.

3. Малая серебряная поощрительная [медаль] за рисунок с натурщика (натурщиков. — *Авт.*). 27 октября 1889 г.

4. Большая серебряная [медаль] за рисунок с натурщика. 28 февраля (1 марта) 1891 г.

Прошёл:

Класс гипсовых голов

Класс гипсовых фигур

Класс натурный

Класс композиции исторической»⁴.

1895 год, 10 октября. Его сиятельству графу И. Толстому⁵. Восновский просит выдать свидетельство учителя рисования. Пишет: «Успехи имел — две малых медали и одну большую медаль... окончил за один год: историю изящных искусств и полный курс Архитектуры»⁶.

¹ Там же. Л. 23.

² Там же. Л. 24, 24 об.

³ В экзаменационном листе значится «за разные этюды красками». РГИА. Ф. 789, оп. 19, № 1773, л. 296.

⁴ Там же. Л. 25. Везде отмечены годы и месяцы экзаменов.

⁵ Толстой Иван Иванович (1858—1916), граф. Нумизмат и археолог, почётный член Академии Художеств и Академии Наук, вице-президент ИАХ (1893—1905).

⁶ Здесь, скорее всего, ошибка — живописцы не изучали архитектуру.

Покорнейше прошу Ваше Сиятельство не оставить моей просьбы без внимания, разрешить мне выдать свидетельство по примеру прочих учеников»¹.

1895 год, 20 октября. Свидетельство на право преподавать рисование в средних учебных заведениях².

1896 год, 16 августа. В ИАХ. Восновский просит допустить его «к экзаменам в число слушателей педагогических курсов»³.

1907 года, 27 января. Его превосходительству Валериану Порфирьевичу Лобойкову от вдовы преподавателя рисования в средних учебных заведениях Петра Иосафовича Восновского Марии Ивановны Восновской. Вдова пишет, что муж её «...добывавший себе и семье (сам пятый) средства к жизни живописью, скончался внезапно на улице 30 декабря 1906 г. и оставил меня, двух детей своих от первого его брака... и от моего первого брака сына буквально безо всяких средств к существованию». Просит: «...единовременное денежное вспомоществование как на покрытие расходов при погребении, сказанного выше второго моего мужа, так и для того, чтобы первые дни моего второго вдовства не очутиться без квартиры, в холоде и не умирать с семьёю с голоду... Прошение сие со слов просительницы писал и по её просьбе подписал надворный советник Николай Тимофеевич Богацкий». Адрес: Петербургская сторона. Левашовский переулок, д. 16 б, кв. 12.

Резолюция: «Отвечать, что [неразб.] Академия не может ничего сделать, так как покойный не был художником, с просьбою о помощи надлежит обратиться к начальству учебного заведения, где он преподавал».

1907. 27 января. Ответ ИАХ вдове П. Восновского: «...к сожалению Императорская Академия Художеств не имеет возможности прийти на помощь в данном случае, так как покойный муж Ваш не имел звания художника... Пособия же могут быть назначаемы только лицам, имеющим звания художников, или, хотя и не имеющим диплом на это звание, но достигшим известности на художественном поприще»⁴.

Вот вся история. Есть в ней какая-то петербургская печаль.

* * *

И всё-таки Пётр Восновский не был безвестным художником. Так, в Гатчинском дворце, в Портретном собрании (фонде) находились такие его живописные работы:

¹ РГИА. Ф. 789, оп. 11, № 170, л. 26.

² Там же. Л. 27.

³ Там же. Л. 29.

⁴ Там же. Л. 31.

• Портрет Великого Князя Владимира Александровича (поступил из Музейного фонда в 1925 году; холст, масло; 89 × 72 см; овальный; справа внизу: «П. Восновский 1903 г»). Ныне в ГМЗ «Царское Село».

• Портрет графа Бобринского¹ (поступил из Музейного фонда в 1925 году; холст, масло; 71 × 87 см; на подрамнике: «П. Восновский 1900 г»). Ныне в ГМЗ «Павловск».

• Портрет Николая II (холст, масло; 88 × 71 см; овальный; справа внизу: «Восновский»). Местонахождение неизвестно. Утрачен в годы Великой Отечественной войны. А также копия с оригинала неизвестно-го художника первой четверти XIX века.

• Портрет А.В. Кашкарова² (поступил из Музейного фонда в 1925 году; холст, масло; 59 × 47 см; справа вверху: «П. Восновский (копия) 1901 г»). Ныне в ГМЗ «Павловск»³.

Ещё сведения: в 2006 году в Государственный Русский музей на экспертизу была представлена работа «Ловля корюшки» (холст, масло; 90 × 140 см; справа внизу: «П. Восновский, 1905»; на обороте: «Лов корюшки в р. Б. Нева, дар автора В. К. Владимиру⁴. П. Восновский 1905»).

Мог ли портрет Пушкина кисти П. Восновского из собрания Государственного музея-заповедника «Михайловское» (поступил 14 октября 1995 года; холст, масло. 89 × 75 см; справа внизу: «П. Восновский С.П. 99 год») быть экспонирован в юбилейные дни 1899 года? В РГИА, в фонде Министерства иностранных дел, в деле Канцелярии «О праздновании столетия со дня рождения А.С. Пушкина», находится интересное письмо, адресованное Министру Императорского Двора барону Фредериксу:

¹ Вероятно, это Алексей Александрович Бобринский (1852–1927), граф, сенатор, член Государственного Совета, председатель Императорской Археологической комиссии, вице-президент ИАХ (1879–1890).

² Вероятно, это Алексей Васильевич Кашкаров (1770–1833). Принадлежал к старинной русской фамилии. Имел чин артиллерии поручика. Был предводителем дворянства Гдовского уезда Санкт-Петербургской губернии.

³ См.: Спасённые коллекции Гатчинского дворца. Сводный каталог музейных предметов, сохранившихся в период Великой Отечественной войны. СПб., 2010. С. 157, 162. № 790, 799, 934. К 1917 году портретный фонд Гатчинского дворца насчитывал 632 портрета – это было самое крупное собрание портретов в России. См.: *Ефимова Е.Л., Кочерова Е.И.* Портретная галерея Гатчинского дворца. СПб., 2000. С. 5. К 1941 году собрание портретов дворца насчитывало полторы тысячи произведений. Отметим, что в 1938 году проводилась генеральная инвентаризация гатчинского собрания, в результате которой была составлена Опись 1938 года, ныне находящаяся в Научном архиве ГМЗ «Гатчина».

⁴ Великий князь Владимир Александрович.

«Милостивый Государь Барон Владимир Борисович. В п. 9 Высочайше утверждённой при Императорской Академии Наук Комиссии по чествованию столетней годовщины со дня рождения А.С. Пушкина указано, что «Разрешённым от правительства частным обществам предоставляется устройство художественных празднеств в память А.С. Пушкина каждому в отдельности или по соглашению обществ между собою».

Образовавшийся вследствие сего Комитет представителей 12 литературных и художественных обществ, список коих при сём прилагается, предполагая устройство большого художественного праздника 26 мая¹, с широкой и разнообразной программой, в которую имеют войти оперные и драматические представления, процессии в костюмах типов из произведений Пушкина и т. п., поручил мне, как своему председателю, обратиться к Вашему Высокопревосходительству с покорнейшей просьбой испросить Высочайшее Государя Императора разрешение на предоставление зала и сада Таврического Дворца в распоряжение Комитета для устройства в них указанного праздника.

При этом считаю долгом присовокупить, что, как образование означенного Комитета соединённых обществ, так и намеченная им программа – удостоены одобрения, по докладу моему его Императорского Высочества Августейшего президента Академии Наук².

Прошу Ваше Высокопревосходительство принять уверения... Ваш покорный слуга П. Исаков³. 7 февраля 1899 года.


И список обществ:

1. Императорское Русское музыкальное общество.
2. Императорское Общество поощрения художеств.
3. Императорское Санкт-Петербургское общество архитекторов.
4. Союз русских писателей.
5. Русское литературное общество.
6. Русское театральное общество.
7. Общество русских акварелистов.
8. Петербургское общество художников.

¹ Празднество проходило 27 мая, что явствует из последующих документов дела.

² Великий Князь Константин Константинович. Был председателем Комитета по чествованию памяти А.С. Пушкина.

³ Исаков Пётр Николаевич (1852–1917), действительный статский советник. Был в должности товарища (заместителя) обер-прокурора 2-го департамента Сената. Учредитель Русского литературного общества, председатель Союза русских писателей.

- 
9. Общество передвижных выставок.
 10. Литературно-артистический кружок.
 11. Художественные Понедельнические собрания.
 12. 1-й дамский Художественный кружок¹.
- Высочайше разрешено 13 февраля 1899².

Предположим «участие» работы П. Восновского в художественном празднестве?

¹ Удивительно, но Высшее художественное училище при Академии художеств не праздновало юбилей Пушкина, так как учёба кончалась на Фоминой неделе (вторая по Пасхе, апостола Фомы), и все учащиеся уезжали из Петербурга на практические занятия.

² РГИА. Ф. 472, оп. 43 (471\2420), № 210, л. 28–33.

Краткие сведения об авторах сборника «Михайловская пушкиниана»

Ая Урве – магистр искусств (образовательные науки), завуч Нарвской Кренгольмской гимназии (Нарва, Эстония).

Белов Алексей Викторович – кандидат исторических наук, доцент, старший научный сотрудник Центра изучения истории территории и населения России Института Российской истории Российской академии наук (Москва).

Васильева Ольга Анатольевна – хранитель живописи и графики, заведующая отделом научно-фондовой работы Псковского государственного музея-заповедника (Псков).

Вершинина Наталья Леонидовна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой литературы Псковского государственного университета.

Владимиров Артёмий Владимирович – протоиерей Русской Православной Церкви, член Союза писателей России (Москва).

Галицкая Ирина Акиндиновна – хранитель коллекции драгоценных металлов Псковского государственного музея-заповедника.

Гейченко Татьяна Семёновна — старший научный сотрудник музейных фондов Пушкинского Заповедника с 1993 до 2005 года.

Жиркова Марина Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и русского языка Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина.

Комиссаренко Светлана Сергеевна – доктор культурологии, профессор кафедры социально-культурных технологий Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов.

Кузнецова Наталия Владимировна — магистр филологии, старший преподаватель, заведующий учебным отделом Петербургского института иудаики (Санкт-Петербург).

Манкевич Ирина Анатольевна – доктор культурологии, профессор кафедры журналистики Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов.

Мельцин Максим Олегович – кандидат исторических наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Северо-Западного института печати Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна.

Мудров Алексей Юрьевич – искусствовед, член Международного Совета музеев (ИСОМ), консультант контрольно-аналитического отдела Управления Министерства культуры Российской Федерации по Северо-Западному федеральному округу (Санкт-Петербург).

Мудров Юрий Витальевич – руководитель Санкт-Петербургского общественного Фонда по содействию развитию культуры и искусства, председатель Секции искусствоведения и художественной критики Санкт-Петербургского Союза художников.

Парчевская Ирина Юрьевна – ведущий специалист службы информации и международных связей Пушкинского Заповедника (Пушкинские Горы, Псковская область).

Пономарёва Маргарита Гелиевна – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой книжного дела Ярославского государственного педагогического университета имени К.Д. Ушинского.

Севастьянова Елена Николаевна – хранитель музея-усадьбы «Михайловское» Пушкинского Заповедника (Пушкинские Горы, Псковская область).

Фадеева Ирина Ивановна – кандидат педагогических наук, доцент, начальник научно-информационного центра Санкт-Петербургского государственного технологического университета растительных полимеров.

Шпинёва Елена Васильевна — смотритель, экскурсовод, научный сотрудник, заведующая музейными фондами, заместитель директора Пушкинского Заповедника по фондовой работе с 1968 до 2006 года.

Содержание

Предисловие. <i>Надежда Козмина</i>	3
Список сокращений в сборнике «Михайловская пушкиниана».....	4
I. Материалы Михайловских Пушкинских чтений «ОПИСЫВАЙ НЕ МУДРСТВУЯ ЛУКАВО... ВОЙНУ И МИР...»	
<i>Протоиерей Артемий Владимиров. ВОЙНА И МИР В НЕДРАХ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ДУШИ</i>	5
<i>Светлана Комиссаренко. МИР ПУШКИНСКОГО БЫТИЯ: ЦЕННОСТНО-СМЫСЛОВЫЕ ДОМИНАНТЫ</i>	12
<i>Наталья Вершинина. ИДЕЯ «ОДУШЕВЛЁННОЙ ПРЕДМЕТНОСТИ» В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ РОМАНА А.С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»</i>	19
<i>Маргарита Пономарёва. ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ СУБЪЕКТА И ОБЪЕКТА В «ПОЛЬСКИХ ОДАХ» А.С. ПУШКИНА</i>	25
<i>Ирина Манкевич. ВОЙНА И МИР В ГЕДОНИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (Пушкин и «окрестности»)</i>	35
<i>Ирина Галицкая. ПОРТРЕТ АДРЕСАТА ЗАПИСОК СЕСТЁР ВУЛЬФ И АННЫ ПЕТРОВНЫ КЕРН</i>	42
<i>Елена Севастьянова. «...И В РОКОВОМ ОГНЕ СРАЖЕНИЙ...» Некоторые новые сведения о судьбе правнука Пушкина Феодосия Павловича Воронцова-Вельяминова</i>	57
<i>Алексей Белов. ВОТ, ОКРУЖЁН СВОЕЙ ДУБРАВОЙ ПЕТРОВСКИЙ ЗАМОК. МРАЧНО ОН НЕДАВНЕЮ ГОРДИТСЯ СЛАВОЙ Борьба русской армии за освобождение Москвы осенью 1812 года</i>	66
<i>Максим Мельцин. ТЕМА НАПОЛЕОНОВСКИХ ВОЙН В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ КНЯЗЯ И.М. ДОЛГОРУКОВА</i>	72
<i>Наталья Кузнецова. РАССУЖДЕНИЯ О ПАТРИОТИЗМЕ В СВЯЗИ С ВОЙНОЙ 1812 ГОДА В СТИХОТВОРЕНИИ КНЯЗЯ И.М. ДОЛГОРУКОВА «ОТЕЧЕСТВО»</i>	86
<i>Юрий Мудров. ПАВЛОВСК. ПАВИЛЬОН РОЗ. ТОРЖЕСТВО ПОБЕДЫ (год 1814-й)</i>	95

<i>Урве Ая.</i> ГОЛОДНЫЙ ФРАНЦУЗ И ВОРОНЕ РАД: ИСТОРИЧЕСКИЕ РЕАЦИИ В РУССКИХ ПОСЛОВИЦАХ О ВОЙНЕ.....	106
<i>Марина Жиркова.</i> СОЛДАТСКИЕ ФАНТАЗИИ НА ВОЕННУЮ ТЕМУ В РАССКАЗЕ САШИ ЧЁРНОГО «ЗАМИРИТЕЛЬ».....	112
<i>Ирина Парчевская.</i> ПИСАТЕЛЬ И МУЗЕЙ К.Г. Паустовский в Михайловском	120
<i>Алексей Мудров, Юрий Мудров.</i> М.К. АНИКУШИН. ВОЙНА И МИР	131
<i>Ольга Васильева.</i> ФРАНЦУЗСКОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО XVII-XIX ВЕКОВ В СОБРАНИИ ПСКОВСКОГО МУЗЕЯ.....	146
<i>Ирина Фадеева.</i> РОЛЬ ПУШКИНСКОЙ ТЕМЫ В ВОСПИТАНИИ И ОБРАЗОВАНИИ СТУДЕНТОВ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА РАСТИТЕЛЬНЫХ ПОЛИМЕРОВ.....	156

II. Из научных изысканий сотрудников Пушкинского Заповедника

<i>Татьяна Гейченко, Елена Шпинёва.</i> О ЮБИЛЕЙНОМ ПОРТРЕТЕ А.С. ПУШКИНА И НЕ ТОЛЬКО	160
Краткие сведения об авторах сборника «Михайловская пушкиниана»	196

Научно-популярное издание
МИХАЙЛОВСКАЯ ПУШКИНИАНА
Выпуск 66

Материалы
Михайловских Пушкинских чтений
«Описывай не мудрствуя лукаво...
Войну и мир...»
(20-24 августа 2014 года)

Руководитель издательских проектов
Пушкинского Заповедника Н.Б. Василевич
Редактор Л.А. Токарева
Корректор Т.П. Шляхтова
Компьютерная верстка: С.Н. Иванова.

На первой странице обложки:
Валентин Васильев. Келья Пимена.
Из собрания Пушкинского Заповедника

Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры
«Государственный мемориальный историко-литературный
и природно-ландшафтный музей-заповедник А.С. Пушкина
«Михайловское» (Пушкинский Заповедник)
181370, Псковская область, пос. Пушкинские Горы,
село Михайловское.

Распространяется бесплатно

12+

Подписано в печать 16.12.2015.
Формат 60х88 1/16.
Гарнитура Times New Roman
Печать офсетная. Объем 12,5 печ. л.
Заказ № 506. Тираж 300 экз.
Отпечатано в типографии ООО «ЛОГОС»
180000, г. Псков, ул. Советская, д. 54;
тел/факс 8(8112) 79-37-23; тел. 8-921-218-47-47;
e-mail: izd-logos@yandex.ru