Министерство культуры Российской Федерации

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

МИХАЙЛОВСКАЯ ПУШКИНИАНА

Выпуск 50

МАТЕРИАЛЫ
XII Февральских научно-музейных чтений памяти С.С. Гейченко «Там будет бал, там детский праздник» и Михайловских Пушкинских чтений к 185-й годовщине приезда А.С. Пушкина в северную ссылку «Я сладко усыплён моим воображеньем…»

Сельцо Михайловское – Псков
2010

ББК 83.3 (2Рос=Рус)1
М 341

Серия основана в 1996 году.

М 341 **Материалы** XII Февральских научно-музейных чтений памяти С.С. Гейченко «Там будет бал, там детский праздник» и Михайловских Пушкинских чтений к 185-й годовщине приезда А.С. Пушкина в северную ссылку «Я сладко усыплён моим воображеньем…» [Сб. ст.] / Пушкинский Заповедник. – Сельцо Михайловское; Псков, 2010. – 240 с. – (Серия «Михайловская пушкиниана»; Вып. 50).

ISBN 978-5-94542-249-0

В очередной выпуск «Михайловской пушкинианы» включены доклады и сообщения, сделанные участниками научно-музейных чтений в Пушкинском Заповеднике в 2009 году. Также в сборник – в заключительный его раздел – вошли статьи сотрудников музея, подготовленные по итогам их научных изысканий.

ББК 83.3 (2Рос=Рус)1

ISBN 978-5-94542-249-0
(ГП ПО «Псковская областная типография»)

© Государственный музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское», 2010
© Оформление. ГППО «Псковская областная типография», 2010

Настоящий выпуск сборника «Михайловская пушкиниана» состоит из трёх разделов. Первый содержит материалы XII Февральских чтений памяти С.С. Гейченко, озаглавленных строкой из «Евгения Онегина» «Там будет бал, там детский праздник» и проходивших в Пушкинском Заповеднике с 12 по 14 февраля 2009 года. Тема чтений – музейные праздники – определённо корреспондирует с темой юбилеев, которой были посвящены Февральские чтения 2007 года. Одним из итогов тогда стал вывод о необходимости соотнесения отдельных юбилейных дат с общим календарём. Предлагалось обратиться к более широкому понятию *музейного события*, включающего в себя, помимо праздника, памятные даты самого разного характера – от траурных до весёлых. Формирование музейного календаря, его соотношение с православным календарём, с праздниками и постами других вероисповеданий, государственными праздниками Российской империи и современной России; корректное сочетание в музейном календаре общегосударственных, общих для ряда музеев, и внутримузейных событий – вот, в частности, что должно было стать предметом обсуждения. Разумеется, помимо общетеоретических докладов мы надеялись услышать о конкретном опыте организации отдельных музейных событий: как назначать время проведения музейного события, если оно посвящено дате дореформенного календаря; как выбрать название и тематику праздника, когда музей закладывает новую традицию; как просчитать потенциальную аудиторию и привлечь спонсоров – и как при этом музею «не потерять лицо», частично выполняя функции культурно-досугового учреждения…

В целом следует признать, что программа Февральских чтений 2009 года соответствовала заявленному проекту. Теоретический доклад доктора филологических наук, профессора, заведующей кафедрой литературы Псковского государственного педагогического университета имени С.М. Кирова Н.Л. Вершининой «Массовое и элитарное в проведении Пушкинских праздников 1880 и 1899 годов» в определённом смысле задал тон всему последующему разговору. Весьма разнообразной оказалась «музейная география»: своим опытом поделились ведущие или полномочные представители пушкинских музеев Санкт-Петербурга (Всероссийский музей А.С. Пушкина), Ленинградской («Дом станционного смотрителя», Выра), Московской (Захарово – Вязёмы) и Тверской (Торжок, Берново) областей, музеев-усадеб Н.К. Рериха (Извара Ленинградской области) и Н.А. Римского-

Корсакова (Любенск – Вечаша, Псковская область), Государственного историко-архитектурного и природно-ландшафтного музея-заповедника «Изборск» и Псковского государственного историко-архитектурного музея, сотрудники Пушкинского Заповедника.

Второй раздел сборника представлен материалами старейших Михайловских Пушкинских чтений, имеющих более чем полувековую историю. Они проходили с 20 по 22 августа, были приурочены к 185-летию начала северной ссылки поэта и носили также пушкинское название – «Я сладко усыплён моим воображеньем…». В проекте чтений отмечалось, что 2009 год, кроме масштабных дат – 210-й годовщины со дня рождения А.С. Пушкина и 200-летия Н.В. Гоголя, – отмечен для нас такими «локальными» событиями, как 200-летие со дня рождения тригорской соседки Пушкина Е.Н. Вревской (урождённой Вульф) и 150-летие со дня смерти хозяйки Тригорского П.А. Осиповой. Поэтому в рамках Михайловских чтений была предусмотрена – и она вполне удалась! – особая «тригорская» страничка, где предлагался разговор на тему «…Что за прелесть эти уездные барышни!..». Образ уездной барышни / барыни в отечественной литературе». Традиционный и актуальный для Михайловских чтений интерес к псковским реалиям пушкинской биографии предполагалось «поместить» в более широкий контекст воображения как неотъемлемой составляющей творческого процесса и способа преодоления пространственно-временных границ.

На сей раз программа была составлена из докладов исключительно московских и санкт-петербургских учёных, среди которых были как хорошо нам известные, так и новые лица. Это одно из проявлений музейного гостеприимства и важнейшая особенность заповедных пушкинских мест, которые становятся равно притягательными для каждого, кто хоть раз – в реальности или в воображении – обратился к ним душою. Такого рода научные заседания, проходящие в Заповеднике, не в последнюю очередь способствуют установлению новых и укреплению старых профессиональных и дружеских связей, ведут к взаимному обогащению.

Наконец, третий раздел сборника традиционно отдан научным изысканиям сотрудников Пушкинского Заповедника, что возвращает нас к повседневной музейной практике и темам будущих конференций.

Ирина Парчевская,
начальник отдела организации
научной и экспозиционной работы
Пушкинского Заповедника

I. Материалы XII Февральских научно-музейных чтений памяти С.С. Гейченко «ТАМ БУДЕТ БАЛ, ТАМ ДЕТСКИЙ ПРАЗДНИК...»

Наталья Вершинина

МАССОВОЕ И ЭЛИТАРНОЕ В ПРОВЕДЕНИИ ПУШКИНСКИХ ПРАЗДНИКОВ 1880 И 1899 ГОДОВ

Попытка осмыслить Пушкинские праздники с позиций соответствия их критериям либо *высокой,* либо – антагонистичной ей – *массовой* культуры всякий раз наталкивается на комплекс проблем, вытекающих, прежде всего, из фактической стороны содержания Пушкинских праздников и сопутствующей ей стилистики их проведения. Данный вопрос, очевидно, составляет часть неизменно актуальной и неизмеримо более широкой проблемы отношения к пушкинскому наследию, которую кратко можно обозначить как «Пушкин и современность». В этом плане наиболее очевидный путь – путь однозначного отрицания всех форм приобщения пушкинского гения к современности посредством «кича», вовсе не столь уж парадоксально сочетаемого, как показали исследователи, с пушкинским «официозом». Характерна, к примеру, открытка, выпущенная колоссальным тиражом издательством «Плакат» в 1988 году, где репродукция с портрета Пушкина работы О. Кипренского представлена в числе предметов знакового идеологического ряда: том из полного собрания сочинений Ленина, политико-экономический справочник «Советский Союз», школьные учебники, в основном по общественным дисциплинам, октябрятский, пионерский, комсомольский значки, линейка и моток проволоки и так далее. На такой открытке, как отмечает подробно описавшая её Н.И. Михайлова, «массовый, тиражированный Пушкин включён в контекст официально признанных в 1988 г. ценностей». Поэт «своим непререкаемым авторитетом призван как бы освятить идеологический натюрморт»[1].

[1] *Михайлова Н.И.* «Шоколад русских поэтов – Пушкин» // Легенды и мифы о Пушкине: Сб. статей. СПб., 1995. С. 291–292.

То, что не только «кич», но и «официоз», не только эмпирическая жизнь, но и её теоретический, абстрагированный образ в равной мере (хотя и разными способами) формируют стандарты культуры, показал Ю.М. Лотман: «Между этими двумя мифами о культуре есть и общее: оба они создают выправленные, закруглённые, внутренне непротиворечивые облики»[1]. Соответственно стремление включить Пушкина в некий цельный «закруглённый» контекст, обосновываемый полярными началами отвержения (принятия) Пушкина *массового* с точки зрения столь же категоричного принятия (отвержения) Пушкина *элитарного*, при объективном и объёмном взгляде на пушкинские торжества, теряет смысл. В монологических, одномерных контекстах исчезает, как считал Ю.М. Лотман, специфика «реального явления», нивелируется и сам «механизм» культуры в его «движущих противоречиях».

Представляется, что взятые на вооружение высказывания современников (либо известные, знаковые их поступки), будучи перенесёнными из практики в теорию, из истории в настоящее время, вовсе не выступают в новой качественной интенции веского и безусловного доказательства, не свидетельствуют, как может показаться, безусловно в пользу той или иной стороны. В результате обе стороны лишь варьируют природу стандарта, заданного некоей гранью общественного мнения, оставаясь в жёстких пределах и приумножая цепочку переходящих из поколения в поколение «штампов» культуры.

Так, словно «в отместку» тому, что «имя великого поэта пущено в умственное обращение толпы» (так писали газеты в 1899 году), обычно упоминается отсутствие на московских Пушкинских торжествах 1880 года А.А. Фета, Л.Н. Толстого, М.Е. Салтыкова-Щедрина. Главная причина – «неестественность» этих торжеств (Л. Толстой), их многолюдство, суетность, «вавилонский крик»:

---

[1] *Лотман Ю.М.* Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман Ю.М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958–1993). СПб., 1997. С. 821. Исследователь пояснил свою мысль следующим образом: «Современность создаёт два идеальных образа высокой литературы. Один из них создаётся критикой и теорией литературы. Здесь литературе приписываются нормы, указывается, какой она должна быть. <…> Этот легендарный портрет передаётся потом нам. Он облагорожен, очищен, лишён противоречий и создаёт иллюзию присутствия в историческом материале строго логических закономерностей. Однако потомство получает и другую легенду. Тот средний, упрощённый образ культуры, который создаётся в результате отражения её норм в сознании массового потребителя, тоже мифологичен. <…> Эта легенда будет воссоздавать… освобождённый от нюансов образ». (Там же. С. 820–821.)

На этом торжище, где гам и теснота,
Где здравый русский смысл примолк, как сирота, –
Всех громогласней тать, убийца и безбожник,

Кому печной горшок всех помыслов предел,
Кто плюет на алтарь, где твой огонь горел,
Толкать дерзая твой незыблемый треножник![1]

«Спекуляции Пушкиным», относящиеся к 1880 году (времени, «когда открытие памятника Пушкину в Москве стало событием исключительной значимости в духовной жизни России и когда, по-видимому впервые, вследствие этого события Пушкин стал использоваться для рекламы»[2]) перечислялись уже С. Либровичем[3]. П.Н. Берков, аргументируя мысль о том, что «ничего серьёзного, оставшегося на долгое время, юбилей 1899 г. не дал»[4], сосредоточивает внимание именно на показательных фактах эксплуатации «пушкинского момента» «в условиях беззастенчивой наживы». Берков логично останавливает внимание и на «официозе», отмечая заформализованность пушкинских праздников, их казённый тон при равнодушии масс – по контрасту с якобы лишённым всех этих признаков праздником «социалистической культуры» 1937 года.

При всей верности содержащихся в подобных работах наблюдений пушкинские торжества в такой интерпретации как будто ускользают, – ускользают в естественной живой динамике – её не несут ни пути, заведомо проторённые, ни подходы, статичные по своей сути. Наиболее, казалось бы, мотивированным заключениям как раз и недостает того «внутреннего напряжения, тех энергетических показателей», которые определяют изменчивое пространство культуры, отражают продуцирующий её развитие «конфликт» между элитарным и массовым (Ю.М. Лотман)[5].

---

[1] *Фет А.* На 26 мая 1880 года. К памятнику Пушкина. Сонет // Светлое имя Пушкин: Проза, стихи, пьесы о поэте. М., 1988. С. 140.

[2] *Михайлова Н.И.* «Шоколад русских поэтов…»... С. 293.

[3] *Либрович С.* Пушкин в портретах. СПб., 1890.

[4] *Берков П.Н.* Из материалов пушкинского юбилея 1899 г. // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Т. 3. М.; Л., 1937. С. 405.

[5] Сравним, например, с суждением в новейшей статье: «И тут надо сказать совершенно определённо: грандиозность официального пушкинского праздника 1999 года не отражает реального интереса к Пушкину как к художнику в российском обществе» (*Сурат И.* Пушкинский юбилей как заклинание истории // Новый мир. 2000. № 6. С. 177).

Мы стремимся проследить двуобращенность *высокой* и *массовой* культур, взаимные отражения которых запечатлели Пушкинские праздники 1880 и 1899 годов

Осмелимся предположить, что отсутствие *парадокса* как бытийного основания и механизма проникновения в специфику пушкинских праздников ведёт к объективной невозможности их действительного освоения и типологического осмысления. По-видимому, даже «спекулятивная вакханалия» может иметь – в свете исключительного, небывалого интереса к Пушкину на гребне праздничных дней – иную сторону. Весомость «вещного» компонента в составе праздника (аналогичным образом – и при открытии памятника Пушкину в 1880 году) могла, осознанно или бессознательно, осуществлять стремление восполнить таким способом фатальное отсутствие главного лица, хотя бы и в тиражированных его обликах; посредством «вещи» реализовывать энергию жизни в собственных творящих фантазиях, не важно, примитивного или интеллектуального свойства, вне зависимости от общественного статуса. Это непроизвольное уравнивание статусов, разведённых в реальности согласно ещё пушкинскому тезису: «*чин чина почитай*» (VIII, 98)[1], – оказывается возможным в праздничной «вакханалии» (теперь уже в высоком, метафизическом смысле), раскрываясь синхронно в серьёзных и фарсовых коллизиях, подчиняясь законам парадокса.

Яркая, вызывающая обстановка праздников, доходящая до «пошлой» безвкусицы – Г.И. Успенский иронически «опускает» её в описании праздника 1880 года, но при этом метонимически выделяет самые колоритные признаки: «Существенное и ценное пока ещё тонет в шуме и громе ораторских речей, бряцании лир, в звуках музыки, в треске бесчисленных аплодисментов, в беспрестанных криках «браво» и «ура», в звоне ножей, вилок, стаканов и рюмок, в чмоканье поцелуев…»[2], – возможно, объективно содержит полемику в адрес бронзового «кумира», презирающего утилитарность, «великого», но не «живого» (как писал Б. Слуцкий о «собственном» памятнике – памятнике солдату: «И стал я гранитным, а был я живым»[3]). Жизнь, бьющая через край, переходящая пределы дозволенного, подчас элементарных приличий, – парадоксаль-

---

[1] Здесь и далее в сборнике цитаты из произведений А.С. Пушкина (кроме случаев, оговоренных особо) приведены по: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Номер тома указан римской цифрой, страницы – арабской. *(Прим. ред.)*

[2] *Успенский Г.И.* Праздник Пушкина: Письма из Москвы – июнь 1880 // Собр. соч.: В 9 т. М., 1957. Т. 9. С. 78.

[3] *Слуцкий Б.* Собрание сочинений: В 3 т. М., 1991. Т. 1. С. 83.

ный вызов тому «праздничному» созерцанию «толпы» с высоты Пушкина, о котором С. Маршак, вспоминая торжества 1899 года, писал: «Вместо подлинного портрета Пушкина нам подсовывали какую-то унылую лакированную олеографию»[1].

Для всех участников празднеств *возвращение* к Пушкину через соприкосновение с его монументом и в этом смысле абсолютизированным, идеальным образом, через соблюдение установленного порядка действий, составляющих единый ритуальный стержень мероприятий 1880 и 1899 годов в столицах и провинции[2], – было, в сущности, актом добровольным и, бесспорно, продиктованным не только «спекулятивным» интересом. Так, в курьёзном эпизоде с растаскиванием поднесенных к подножию памятника венков «на сувениры»: «Когда кончилось торжество, толпа хлынула к памятнику и кинулась на венки, из которых

---

[1] *Маршак С.* Три юбилея // Собр. соч.: В 8 т. М., 1971. Т. 7. С. 219.

[2] Воспроизведение одной и той же модели праздника во Владимире, Нежине, Киеве, Казани, Москве, Петербурге, Новороссийске, Юрьеве, Пскове и так далее, очевидно, связано не только с директивами, полученными от институтов власти. Данная модель оказалась наиболее «удобной», универсальной – одновременно ограничивая слишком вольные стремления и допуская определённую инициативу, поиски «своего» в пределах узаконенных структур. В этом смысле архитектоника Пушкинского праздника в Пскове стереотипна (см., например: Летопись земли Псковской: годы и события. Псков, 2007. С. 307–308). В качестве неповторимого, «своего» чествование в Пскове было отмечено участием специально приехавшего ради этого поэта К.К. Случевского. Кроме того, праздник в провинции и столицах не ограничивался собственно процедурными моментами. В Новороссийском университете день 26 мая 1880 года был отмечен не только научно-просветительскими докладами преподавателей, но и решением открыть при университете «Пушкинское общество любителей русской словесности», учредить золотую медаль за студенческое сочинение на тему «Пушкин на юге России» (см.: День памяти Пушкина 6 (26) июня 1880 года в Императорском Новороссийском университете. Одесса, 1880). На праздновании столетней годовщины в Императорском университете Св. Владимира (Киев) было решено установить ежегодную премию имени Пушкина для студентов «за сочинения на тему по новой русской словесности и по западно-европейской литературе в её отношении к Пушкину». Вышел научный сборник «Университетских Известий». В Нежине пушкинские торжества объединили вокруг Историко-филологического института кн. Безбородко местные гимназии и Историко-филологическое общество. 27 мая студенты и ученики гимназий организовали музыкально-литературный вечер (см.: Памяти Пушкина. Празднование столетней годовщины со дня рождения А.С. Пушкина в учебных заведениях Киевского учебного округа. Киев, 1900), и так далее.

некоторые успели разобрать на память»[1], – в контексте общего настроя чествования можно увидеть не исключительно жест обывателя, но и приобщение себя, пусть в малой степени, к тайне исторического бессмертия и «жизни бесконечной» (И.С. Тургенев). Типологически этот жест был повторён живыми «кумирами» праздника – Тургеневым и Достоевским, хотя движение обоих имело обратный вектор: знаменитые и наиболее востребованные на тот момент писатели отдают поднесённые венки бюсту Пушкина – возлагают их «на голову поэта».

Знаковость поведения, парадоксально рождённая в недрах стихийности (во многих откликах отразилась тревога по поводу общей неуправляемости и непродуманности процедуры пушкинских торжеств), знаковость, сказавшаяся и в жестах, которые нельзя – но, как оказалось, и можно было – предугадать, интуитивно постигалась уже очевидцами происходящего, угадывающими во внешней суматохе и неупорядоченности совершаемого некий внутренний закон. Отсюда – неоднозначность суждений о праздниках в печати. «Будильник», к примеру, квалифицировал расхищение ритуальных деталей как «…зрелище, показавшееся некоторым верхом безобразия и беспорядка, но которое на взгляд всех здравомыслящих и чувствующих людей явилось, напротив, умилительным и отрадным зрелищем. Люди бросились к подножью и стали отщипывать и отрывать от венков кто веточку, кто несколько листьев на память. Около десятка венков погибло, но большинство остались нетронутыми народом, который при этом не останавливала никакая полицейская команда»[2].

Впрочем, приобщение к «вечности», лишённое стопроцентного аллегоризма, кому-то казалось недостаточным – не удовлетворяла, в числе прочего, скульптурная композиция А.М. Опекушина, о чём саркастически писали «Санкт-Петербургские ведомости»: «Стоит себе человек, как и все люди, и больше ничего… Смотрит с своего «свысока»… вниз на проходящих, как бы считая, кто и сколько раз проходит в течение дня, и как бы к вечеру в точности доложить начальству о результатах своих наблюдений»[3].

То, что другим казалось в памятнике слишком удалённым от земных забот, этой категории судей представлялось излишне приземлён-

---

[1] Торжество открытия памятника А.С. Пушкину в Москве 6 июня 1880 г. с биографиею А.С. Пушкина. М., 1880. С. 28.

[2] Будильник. 1880. № 24. С. 642.

[3] Цит. по: *Чубуков В.* Всенародный памятник Пушкину. М., 1999. С. 95. См. также: *Левитт Маркус Ч.* Литература и политика: Пушкинский праздник 1880 года. СПб., 1994.

ным, так сказать, обытовлённым. Следует напомнить, что специальным конкурсным комитетом были отвергнуты проекты монумента, относящиеся к иной стилистической традиции. Так, проект, предложенный художником Л. Бахманом и скульптором Н. Лаврецким, представлял Пушкина на скале, в окружении фигур отрока, которому поэт протягивал своё перо, и юноши, олицетворяющего русский народ, прижимавшего к груди произведения национального гения. Справа Муза указывала на лиру и лавровый венок у ног Пушкина. Внизу, в углублении в скале, ещё три фигуры представляли Сказку, Лирику и Историческую поэзию. В проекте Н.С. Пименова рядом с Пушкиным появлялся «летящий Гений» со свитком, на котором прочитывался текст «Памятника», и тому подобное. Общая тональность праздника, однако, опосредованно доказала правоту А.М. Опекушина и И.С. Богомолова – праздник как законченное, завершённое в себе образование подтвердил востребованность именно такого памятника, обращённого ко всем и каждому, вне зависимости от общественного положения и идеологических предпочтений.

Абсолютизация какой-то одной черты в Пушкине (даже и при обоснованной мотивации), в силу тех же типологических обстоятельств, была обречена на неудачу. На взгляд мемуариста М.М. Ковалевского, речь И.С. Тургенева, произнесённая на заседании Общества любителей российской словесности 7 июня 1880 года, померкла в восприятии публики сравнительно с произнесённой днём позже речью Ф.М. Достоевского именно потому, что предстала излишне «окультуренной», не всенародной, не «простой», адресованной немногим «избранным»: «Слово, сказанное Тургеневым на публичном заседании… было рассчитано не столько на большую, сколько на избранную публику. Не было в нём речи о русском человеке как всечеловеке, ни о необходимости человеку образованному смириться перед народом… Тургенев ограничился тем, что охарактеризовал Пушкина как *художника*… <...> Сказанное им было слишком тонко и умно, чтобы быть оценённым всеми. Его слова направлялись более к разуму, нежели к чувству толпы»[1].

Соответственно потрясение речью Ф.М. Достоевского, как считает Г.И. Успенский, не могло не быть *одномоментным*: правда этой речи заключалась в *прямом* воздействии на слушателей, а не в отвлечённости от драматизма минуты, вневременном, унифицирующем всё злободневное апофеозе «примирения». В этом смысле эффект выступления, высоко оценённый оратором в унисон с публикой, показательно иллюзорен, что отразили заметки последовательно фиксирующего и разбирающего

[1] Минувшие годы. 1908. Т.VIII. С. 13.

свои впечатления, внимательного аналитика. Передавая содержание речи Достоевского как бы от имени аудитории, которая дошла не то что до «овации», «а прямо идолопоклонения», Успенский особо подчёркивает, что «положительно ручается» лишь за то, как *понял*, наряду с другими, эту замечательную речь: «*понята она и оценена была именно в том смысле, как нами изображено»*[1].

«На другой день» – иначе говоря, *за пределами* праздника, Успенский, по его убеждению, прозревает «подлинный смысл» речи Достоевского: «Прочитав её, и при том не один раз… мы нашли, что хотя в ней и есть *слово в слово то самое, что передано нами,* но что, кроме этого, в ней есть ещё и нечто такое, что… сводит весь смысл речи почти на нуль»[2].

Но *во время* праздника – и эти «до» и «после» проницательно различает Успенский – впечатление слияния с «чужим» словом было полным. Очевидно, и он сам не только язык оратора себе «присваивает» (характерная примета журнальных репортажей), но в ответ наделяет «чужую» речь собственными субъективными смыслами и неповторимостью слога. Только этим можно объяснить, что мысль о «врождённой русскому человеку скорби о чужом горе», воспринятая Успенским как определяющая в речи Достоевского, передана словами будущего его героя, родственного автору Тяпушкина – «печаль *о не своём горе»*[3].

Впрочем, и на уровне рядового, хотя и во многом замечательного представителя псковской интеллигенции, гласного городской думы И.А. Соколовского, речь Достоевского в её наиболее «общих местах» как будто проговаривалась заранее: «По выражению Гоголя, Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное в своём роде. Он… первый в своих произведениях провёл ряд положительно прекрасных русских типов, находя их в русском народе»[4] (Речь на заседании Псковской городской думы 21 апреля 1898 года). Словами «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа, сказал Гоголь. Прибавлю от себя: и пророческое»[5] Достоевский, как известно, начал свою речь. «Ударность» первых фраз состояла не только в том, что для всей русской интеллигенции слова Гоголя

---

[1] *Успенский Г.И.* Праздник Пушкина…. С. 94. Курсив Г.И. Успенского.

[2] Там же. С. 96. Курсив мой. – *Н.В.*

[3] *Успенский Г.И.* «Выпрямила»: Отрывок из записок Тяпушкина // Собр. соч.: В 9 т. Т. 7. С. 236. Курсив Г.И. Успенского.

[4] Цит. по: *Левин Н.Ф.* Псковичи – во славу Пушкина. Михайловская пушкиниана. Вып. 46. Сельцо Михайловское; Псков, 2008. С. 70.

[5] Цит. по: Ф.М. Достоевский об искусстве. М., 1973. С. 351.

стали как бы исходной точкой и отправным моментом в определении значения Пушкина, но и в том, что в этих словах была заключена «вторичность». Сказанные Н.В. Гоголем в 1832 году, они сделалась через полвека в полном смысле «общим достоянием». Как известно, наиболее «тиражированными» местами речи Достоевского стали именно те, которые уже и прежде этого бытовали в общественном сознании, даже отчасти выговаривались (И.А. Соколовский) и только ждали «себе исхода»: в первую очередь, речь идёт о типах «русской женщины» и «исторического русского скитальца».

В свете этого жест, обозначивший в мистерии праздника *прорыв* от жизни тривиальной, через Пушкина – в новое состояние прикосновения к бессмертному («веточки» от венков, венки, возлагаемые «на голову поэта»), при посредстве речи Достоевского приобрёл характер массовый, претворив буквально то, что напрямую не выражалось в отношении Пушкина, – идею «культа»: «Тот, кто упал без чувств после речи г. Достоевского, наверное, упал потому, что понял её так, как мы старались передать»[1].

То же значение получает излишняя помпезность, отражённая во всех отчётах о Пушкинских праздниках, в равной мере – столичных и провинциальных: бюсты Пушкина «огромных» размеров «на сцене в цветах, ярко освещённые бенгальским огнём»; зала (Думы, Благородного собрания, Университета, Гимназии…) «роскошно декорирована тропическими растениями»; «гирлянды из зелени» на «щитах», «медальонах» и тому подобном с выведенными на них названиями сочинений поэта; «живые» и «туманные картины», представляющие сцены из любимых всеми произведений; по нескольку раз читаемые стихи и исполняемые музыкальные пьесы[2] – словно с намерением искусственно «овеществить» и продлить время праздника (и своё время в нём) непроизвольным воспроизведением уже минувшего, канувшего в Лету, но стремящегося «остановить мгновенье» и приостановить историю.

Оппозиция временного и вечного пронизывает собой все звенья Пушкинских праздников. Организаторы Санкт-Петербургской Пушкинской выставки выразили идею двуединства, говоря о назначении составленного и опубликованного ими каталога, с одной стороны – как наличной данности, с другой – как «хранителя» нетленного пушкинско-

---

[1] *Успенский Г.И.* Праздник Пушкина… С. 95.

[2] По требованию «опьяневшей» от восторга публики Достоевский дважды прочитал «Пророка», Тургенева-чтеца вызывали на бис семь раз, хор и оркестр под управлением Н.Г. Рубинштейна неоднократно исполнял гимн «Я памятник себе воздвиг…», и так далее.

го наследия. Каталог «облегчал рассмотрение предметов, находящихся на выставке», и при этом «хранил о них сведения *после того*, когда они *снова разойдутся* во все концы России…»[1]. В том же смысле все одномоментные «рукотворные» поделки разного качества так или иначе проецировались на «вечность», и их «ширпотребность» выполняла в определённой мере и просветительскую роль. В «Вестнике Псковского губернского земства» (№ 7 за 1899 год) отмечалось, например: «От внешней стороны здания (предназначавшегося «для торжественного публичного заседания». – *Н.В.*), в простенках между окнами были помещены большие, саженные картины на сюжеты, заимствованные из произведений Пушкина». Далее следует их описание, совершенно очевидно ориентированное на массового читателя: «На первой, с надписью «Полтава», победоносный Пётр поднимает кубок за учителей своих – пленных шведов, имевших весьма жалкий вид. На второй – «Скупой рыцарь» – старый барон с фонарём входит в подземелье…» и так далее. Вывод автора статьи: «Масса простого народа постоянно толпилась около этих картин и знакомилась по ним с Пушкиным»[2].

Вечный парадокс Пушкина-юбиляра, соединившего в сознании участников чествований человека и памятник, поэта и хрестоматийный образ, стихию массовости и гармонию высокой культуры, – определил и общий характер пушкинских праздников 1880 и 1899 годов.

Подводя итоги, отметим, что определяющим началом этих торжеств (и типологическим, как можно предположить, для всех пушкинских праздников) выступают «бинарные противоречия» (Ю.М. Лотман), игнорирование которых ведёт к односторонним оценкам и суждениям. В целом к Пушкинским праздникам как структурно-семантическим единствам применима теория *парадокса*, активизирующая «модус противоречия в колебании между двумя взаимоисключающими истинами»[3], составляющим, как установлено сегодня, основу развития культуры.

---

[1] Каталог Пушкинской выставки, устроенной Комитетом общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. СПб., 1880. С. III–IV. Курсив мой. – *Н.В.*

[2] Цит. по: *Левин Н.Ф.* Псковичи – во славу Пушкина… С. 83.

[3] *Шмид В.* Заметки о парадоксе // Парадоксы русской литературы: Сб. статей. СПб., 2001. С. 13. См. также: *Муратов А.* Парадокс Пушкина в русском культурном сознании второй половины XIX – начала XX века // Там же. С. 146–157.

Виктор Никифоров

ПРАЗДНОВАНИЕ 150-ЛЕТНЕГО ЮБИЛЕЯ А.С. ПУШКИНА В МИХАЙЛОВСКОМ (по подшивкам газет того времени)

Страна залечивала раны, нанесённые фашистской Германией. Оставшиеся в живых жители Пушкинских Гор переселялись из землянок в дома. Возрождались деревни, жизнь налаживалась. Для восстановления Пушкинского Заповедника в Псковской области была создана специальная контора «Ленакадемстрой»[1]. В Михайловском 8 июня 1947 года торжественно открыли «Домик няни», восстанавливали дом-музей поэта, другие усадебные постройки. Подрастал яблоневый сад. В районном центре Пушкинские Горы шла работа по благоустройству посёлка: восстанавливали Святогорский монастырь, строили новый Дом культуры.

22 августа 1948 года в газете «Комсомольская правда» появилась замечательная статья Сергея Михалкова «В селе Михайловском». Он с любовью писал о восстанавливаемых пушкинских местах, о значении творчества великого поэта для современной жизни.

Приближался год 150-летнего юбилея со дня рождения А.С. Пушкина. Вся страна готовилась к его достойной встрече.

8 сентября 1948 года в газете «Правда» было опубликовано сообщение, в котором, в частности, говорилось: «...6 июня 1949 г. исполняется 150 лет со дня рождения А.С. Пушкина. В связи с этим Совет Министров СССР учредил Всесоюзный юбилейный комитет...». В него вошли партийные работники, деятели культуры, науки. Среди них: Б.В. Асафьев, Д.Д. Благой, П.У. Бровка, С.И. Вавилов, А.М. Герасимов, М.В. Исаковский, П.Г. Тычина, А.М. Упит, Т.Н. Хренников, Н.К. Черкасов, Д.Т. Шепилов, А.А. Якобсон и другие. Председателем комитета стал писатель А.А. Фадеев.

Пришёл новый 1949 год. В первом же январском номере районная газета «Пушкинский колхозник» сообщала: «В день 150-летия со дня рождения великого русского поэта А.С. Пушкина в селе Михайловском будет открыт новый Дом-музей. Сейчас Пушкинский Заповедник Академии Наук начал оборудование нового Дома-музея. Так, из

[1] Первым её директором был Иван Иванович Смирнов (род. в 1906), скоропостижно, однако, скончавшийся 30 июня 1948 года в Пскове. Новым начальником был назначен Александр Иванович Востоков.

Ленинграда уже получены картины художника Фёдорова «Тайный увоз тела Пушкина из Петербурга в Святогорский монастырь» и «Похороны Пушкина». Поступили также и другие картины и скульптуры».

Газета также сообщила о решении районного узла связи провести радио к пушкинскому юбилею в деревни Луговка, Бугрово, Кириллово и в село Михайловское. В газете была введена специальная рубрика «Подготовка к 150-летию со дня рождения А.С. Пушкина», где регулярно сообщалось о тех или иных решениях пушкинских комитетов по проведению праздника, о мероприятиях, проходивших в Пушкиногорском районе и в целом по стране. Так, Пушкиногорская районная библиотека запланировала каждую неделю проводить громкие читки произведений А.С. Пушкина. Решено было начать читать повесть «Станционный смотритель».

А 5 января «районка» рассказала ещё о двух событиях, имеющих отношение к подготовке праздника: «Недавно перед учителями, собравшимися на районное учительское совещание, выступил с докладом директор Пушкинского Заповедника С.С. Гейченко. Он рассказал учителям, как праздновались юбилеи поэта раньше, при царизме, и как они отмечаются при советской власти. Затем тов. Гейченко ознакомил слушателей с планом проведения 150-летия со дня рождения А.С. Пушкина. Большое внимание докладчик уделил пропаганде творчества поэта и в конце доклада призвал учителей принять активное участие в подготовке к празднованию Юбилея».

Ещё одна маленькая заметка: «Лауреат Сталинской премии художник Александр Иванович Лактионов работает над картиной «Пушкин в Михайловском». Для ознакомления с пушкинскими местами художник приехал в село Михайловское. Написана картина будет к 150-летию со дня рождения А.С. Пушкина». В этом же месяце газета пишет, что для зарисовки пушкинских мест акварелью по заданию издательства «Искусство» в Михайловское приехал художник Латаш. Его акварели предполагается выпустить к пушкинскому юбилею массовым тиражом.

В одном из январских номеров газеты также сообщалось о том, что контора «Ленакадемстрой» изготовила для благоустройства заборов и палисадников в районном центре «ряд строительных материалов: рейки, брусья и т. д. Все домовладельцы могут получить эти материалы на складе».

26 января была опубликована заметка директора Пушкинского Заповедника С.С. Гейченко. Она рассказывала о том, что в сельские клубы

и библиотеки читатели часто обращаются с вопросами о том, как организовать пушкинский уголок, где достать материалы, рассказывающие о жизни и творчестве А.С. Пушкина, а работники не всегда могут на них ответить. Консультации по этим вопросам, сообщал Семён Степанович, можно получить «ежедневно в Пушкинском Заповеднике по телефону, лично или по почте».

В одном из февральских номеров газета информировала о том, что Пушкинский Заповедник разослал в библиотеки и в «красные уголки» колхозов всего района наглядные пособия. Среди них «портреты поэта, печатные тексты со стихами А.С. Пушкина, высказывания о нём классиков – Белинского, Чернышевского Гоголя, Добролюбова, Горького». Сообщалось также, что члены сельхозартели «Бугрово» Михайловского сельсовета единодушно решили оборудовать в колхозе избу-читальню, а сотрудники Пушкинского Заповедника обязались оказать всемерную помощь колхозу в её оформлении. «Для колхозной библиотеки библиотека научного отдела выделит ряд книг и брошюр, рассказывающих о жизни и творчестве великого поэта», – сообщала газета.

В одной из заметок автор рассказал: «Недавно в Софинском сельсовете побывала агитмашина областного отдела культпросветработы и управления кинофикации. Колхозники прослушали доклад о жизни и творчестве А.С. Пушкина, а затем просмотрели кинофильмы «Путешествие в Арзрум», «Руслан и Людмила», а также киножурнал «Город Пушкин».

Пришло известие из Ленинграда: «На заседании Пушкинской комиссии Института литературы Академии наук СССР профессор Б. Мейлах прочёл главы из своей новой книги «Пушкин и его эпоха». В книге широко использованы многие не опубликованные до сих пор архивные материалы…»

В феврале газета также сообщала, что «…в районный центр прибыла лыжная команда студентов учебных заведений Пскова – участников пробега Псков – Пушкинский Заповедник – Псков. Участники лыжного агитпохода побывали у могилы А.С. Пушкина и совершили экскурсию в Михайловское, затем они направились в обратный путь. Маршрут похода – 250 километров. В пути лыжники проводили беседы и доклады о А.С. Пушкине».

О дне памяти Пушкина – 10 февраля – районная газета «Пушкинский колхозник» рассказывала своим читателям: «На традиционном митинге у могилы поэта в 2 часа 45 минут собралось более тысячи

человек. Приехали члены областной пушкинской комиссии: секретари обкома ВКП(б) Перминов и Тужиков, заместитель председателя Облисполкома тов. Яковлев, секретарь обкома ВЛКСМ тов. Барышникова... На митинге выступили: председатель областной юбилейной комиссии тов. Яковлев, профессор института литературы тов. Мордовченко, поэт Смердов, художник Лактионов, депутат Верховного Совета РСФСР учительница тов. Алмазова, рабочий конторы «Ленакадемстрой» тов. Петровский. Директор Пушкинского Заповедника тов. С.С. Гейченко пригласил присутствующих на открытие выставки «Дуэль, смерь и похороны А.С. Пушкина».

В номере газеты от 20 февраля находим небольшое сообщение: «14 февраля в средней школе имени А.С. Пушкина профессор института литературы Академии Наук СССР. Н.И. Мордовченко прочёл публичную лекцию «Евгений Онегин». Лекцию прослушало свыше 150 человек».

Из другого февральского номера газеты мы узнаём, что в Михайловское приехала группа сотрудников Ленинградской кинохроники «в составе т.т. Масленникова, Трофимова, Валдайцева. Бригадой будут сняты пейзажи Пушкинских Гор, Михайловского, Тригорского, будут засняты также реставрационные работы на усадьбе поэта, в парке и Святогорском монастыре-музее. На плёнке будут запечатлены подготовительные работы к открытию дома-музея Пушкина, мастерская художника А.И. Лактионова».

В конце февраля «Пушкинский колхозник» сообщил читателям: «В помещении партийного кабинета состоялся вечер встречи трудящихся Пушкинских Гор с автором поэмы «Пушкинские Горы» поэтом Александром Ивановичем Смердовым. На вечере присутствовало более 100 человек. С большим вниманием присутствовавшие прослушали четвёртую, ещё неопубликованную, главу поэмы, в которой поэт рассказывает о послевоенном восстановлении Пушкинских Гор, о делах пушкиногорцев. Встреча прошла в тёплой, дружеской обстановке».

13 марта районная газета рассказывала: «Недавно в Пушкинские Горы поклониться праху великого поэта приехал украинский писатель Д.М. Косарик. Тов. Косарик – автор трёх книг об А.С. Пушкине. Первая его книга «Пушкин на Украине» издана в 1937 году на украинском языке. Книга снабжена картой маршрутов путешествий Пушкина по Украине. В общей сложности, как подсчитал автор, Пушкин совершил по Украине 19 путешествий, проехав 5700 км и посетив 124 населён-

ных пункта… Д.М. Косарик посетил Михайловское и его окрестности, побывал в Святогорском монастыре. О своих впечатлениях, мыслях и чувствах, вызванных посещением пушкинских мест, писатель расскажет трудящимся Украины».

Газета от 20 марта сообщила радостную весть: «Ленинградский филиал государственного фонда литературы прислал недавно для районной библиотеки семь посылок. В этих посылках находятся 1052 книги и брошюры. Среди присланных книг – собрания сочинений классиков марксизма-ленинизма, классиков русской литературы: Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Гоголя, Тургенева, Толстого, а также произведения советских писателей».

В апрельских номерах районная газета писала о выступлениях сотрудников Пушкинского Заповедника, библиотекарей, работников культуры в колхозах, на предприятиях, а также о других событиях в ходе подготовки к всенародному празднику. В газете от 3 апреля читаем: «Недавно в колхозе «Крылово» Белогульского сельсовета состоялся вечер, посвящённый А.С. Пушкину. Колхозники прослушали лекцию художественного руководителя районного Дома культуры тов. Кулигина на тему «Пушкин в Михайловском». В заключение тов. Кулигин прочёл несколько стихотворений великого поэта: «Вольность», «Деревня» и др.».

В очередном апрельском номере газеты (а выходила она три раза в неделю: среду, пятницу и воскресенье) «Пушкинский колхозник» сообщает о заседании районной юбилейной комиссии: «Председатель юбилейной комиссии, заместитель председателя районного Совета депутатов трудящихся М.С. Жуков рассказал о мероприятиях, проведённых по благоустройству районного центра и колхозов. Комиссия заслушала сообщение заведующего коммунальным отделом тов. Коршунова, заведующего отделом колхозного строительства тов. Васильева, председателя колхоза «Бугрово» Саввина и др.

Выступивший на заседании комитета председатель исполкома Райсовета тов. Ханыкин отметил, что работы по благоустройству и восстановлению пушкинских мест идут крайне медленно. Многие руководители предприятий, учреждений и артелей: «Трудовик», инвалидов, «Торгплодовощ», «Заготсено», аптека, прикрываясь различного рода причинами, не начинают работ по благоустройству. Районный центр находится в антисанитарном состоянии, а санинспекция не предпринимает ровным счётом ничего для наведения чистоты в Пушкинских Горах».

На заседании было решено проводить пушкинские воскресники.

Каждому жителю Пушкинских Гор отработать по 24 часа. Первый воскресник решено было провести 17 апреля.

Газета также публикует заметку библиотекаря села Велье С. Кондратенко: «С каждым днём увеличивается спрос читателей на произведения А.С. Пушкина... Ежедневно мы выдаём читателям на руки от 10 до 15 книг. Вот, например, 75-летний колхозник Никандр Спицын из села Велье. Он регулярно читает произведения Пушкина, а некоторые из стихов знает наизусть».

В номере от 24 апреля была опубликована статья корреспондента газеты В. Нивина:

«В селе Михайловском в одной из комнат восстанавливаемого Дома-музея А.С. Пушкина сейчас временно помещается мастерская лауреата Сталинской премии, члена-корреспондента Академии художеств, художника Александра Ивановича Лактионова. Тем, кто входит в мастерскую, в глаза сразу же бросается огромное полотно – размером три на четыре метра. Это картина, над которой сейчас работает художник. «Пушкин в Тригорском» – так будет называться она.

Что увидят зрители на этой картине? Золотая осень... Тригорское. Красивый уголок природы. Лесистый холм. Внизу серебряной лентой вьётся Сороть... На переднем плане – липа с оранжевыми листьями. На земле валяется небрежно брошенный цилиндр... В центре картины изображён великий поэт...»

Газета «Псковская правда» от 7 мая писала: «С каждым днём усиливается подготовка к 150-летию со дня рождения А.С. Пушкина. За последние два с половиной месяца в районном центре (Пушкинские Горы) и колхозах проведено 400 докладов, лекций, бесед и читок, посвящённых жизни и творчеству А.С. Пушкина. Кроме того, в избах-читальнях и в колхозах состоялось 16 пушкинских вечеров и читательских конференций».

Уже с середины мая районная газета рассказывала о жизни и творчестве А.С. Пушкина, о ходе подготовки к празднику, о приезде экскурсантов из разных городов и весей страны в каждом номере.

В заметке, опубликованной 15 мая, газета сообщала: «Трудящиеся районного центра принимают активное участие в благоустройстве села Пушкинские Горы. Ежедневно после работы служащие и рабочие учреждений и предприятий по 2–3 часа работают на строительстве Дома культуры и восстановлении Святогорского монастыря. 13 мая, например, на благоустройстве Пушкинских Гор работало более 230 человек».

На этой же странице – а газета состояла из двух страниц – помещена заметка о том, что «Государственное издательство «Художественная литература» выпускает из печати юбилейное иллюстрированное издание сочинений великого поэта в шести томах. В этом году выйдет три тома, остальные – в 1950 г. Издание будет распространяться по подписке. Цена одного тома 15 руб.».

В следующем номере, 18 мая, газета известила читателей: «Недавно в Москве под председательством А. Фадеева состоялось заседание пленума Всесоюзного комитета по празднованию 150-летнего юбилея со дня рождения А.С. Пушкина. С сообщениями о подготовке к юбилею выступили председатели республиканских пушкинских комитетов. Подготовка к юбилею великого русского поэта стала всенародным делом. Во всех союзных республиках созданы юбилейные комитеты. Ответственный секретарь иностранной комиссии ССП СССР тов. Аплетин сообщил о том, что в странах новой демократии также идёт широкая подготовка к пушкинскому юбилею. В Болгарии, Чехословакии, Албании, Венгрии и других странах созданы юбилейные комитеты». Здесь же маленькая заметка: «В прошлое воскресенье учащиеся Заозерской начальной школы совершили экскурсию в Пушкинский Заповедник. Ученики побывали на могиле великого русского поэта в Святогорском монастыре. Затем юные экскурсанты направились в с. Михайловское, где осмотрели домик няни Арины Родионовны, восстанавливаемый дом-музей А.С. Пушкина, михайловские рощи, побывали на берегах голубой Сороти. В заключение ученики осмотрели Тригорский парк».

В номере от 20 мая «Пушкинский колхозник» рассказал о встрече пушкиногорцев с художником Лактионовым: «Год назад в Пушкинский Заповедник прибыл лауреат Сталинской премии, член-корреспондент Академии художеств художник Александр Иванович Лактионов. Художник тщательно изучал пушкинские места, творчество поэта, быт 30-х годов XIX столетия, иконографию А.С. Пушкина. И вот результат упорного, напряжённого труда – монументальная картина размером три на четыре метра. Называется картина «Вновь я посетил...». Позавчера в селе Михайловском в Доме-музее А.С. Пушкина, где временно помещается мастерская художника, состоялся вечер встречи пушкиногорцев с А.И. Лактионовым... Вступительное слово произнёс директор Пушкинского Заповедника Академии наук С.С. Гейченко, научный сотрудник Заповедника Н.И. Грановская рассказала о теме картины А.И.

Лактионова. После осмотра картины состоялся обмен мнениями. Выступали т.т. Белькевич (Москва), Иванов (Пушкинские Горы), Гордин (Пушкинский Заповедник), Трегубов (Москва) и другие. Оценка была единодушной. Картина А.И. Лактионова «Вновь я посетил…» – большая творческая удача художника».

«Псковская правда» в номере от 1 июня также поместила статью: «Успех новой картины А.И. Лактионова». В ней говорится: «26 мая в Актовом зале Дома Советов состоялась встреча лауреата Сталинской премии художника А.И. Лактионова с представителями общественности г. Пскова. Тут же у его картины «Вновь я посетил...», запечатлевшей образ великого Пушкина, присутствующие обменялись мнениями. Все выступающие дали высокую оценку работе выдающегося советского живописца. Затем картина была выставлена для всеобщего обозрения. За два дня в Актовом зале побывало свыше 6 тысяч трудящихся Пскова. «Мы восхищены этой картиной, явившейся результатом большого, упорного труда, – пишет группа учеников школы № 8, – преклоняемся перед талантом художника и гордимся, что в числе первых увидели это выдающееся произведение».

1 июня «Пушкинский колхозник» опубликовал статью юбилейной комиссии: «О проведении юбилея А.С. Пушкина». В ней говорилось:

«5 июня в Пушкинских Горах в 8 часов вечера состоится торжественное заседание, посвящённое 150-летию со дня рождения А.С. Пушкина. С докладом о жизни и творчестве поэта выступит директор Пушкинского Заповедника Академии наук СССР тов. Гейченко. В заключение состоится концерт художественной самодеятельности. Торжественные собрания состоятся также в сельских советах и колхозах района. В этот день будут проводиться экскурсии трудящихся на могилу А.С. Пушкина, в Михайловское, Тригорское и другие места, связанные с жизнью и творчеством великого поэта.

12 июня в 1 час дня в Михайловском состоится митинг с участием представителей Академии наук СССР, Союза советских писателей, партийных, советских, профсоюзных и комсомольских организаций Псковской области, а затем – большое народное гулянье».

Программа этого гулянья была опубликована в газете от 29 мая:

«...Карнавальное шествие героев произведений Пушкина, концерты артистов Ленинградских театров эстрады и цирка, Псковского областного драматического театра, областного театра кукол.

Концерты художественной самодеятельности предприятий и кол-

хозов области (чтецы произведений А.С. Пушкина, народные хоры, танцевальные коллективы, певцы, гармонисты и т.п.).

Дневное кино. Демонстрация пушкинских кинофильмов. Спортивные выступления, катания на лодках по реке Сороть. Аттракционы: карусель, качели, тир, комната смеха и др. Книжный базар.

На гулянье будут работать столовые, буфеты, павильоны, ларьки по продаже прохладительных напитков, мороженного, продовольственных и промышленных товаров. Место стоянки автотранспорта и гужевого транспорта у деревни Бугрово».

В воскресенье 5 июня газета «Пушкинский колхозник» почти полностью была посвящена предстоящему юбилею. Вверху большими буквами – крылатая фраза М. Горького: «Гигант Пушкин – величайшая гордость наша и самое полное выражение духовных сил России». Немного ниже справа: «Завтра исполняется 150 лет со дня рождения А.С. Пушкина». В центре – портрет Пушкина работы О. Кипренского. Передовая статья озаглавлена: «Гений русского народа». Под портретом поэта – «Песня о Пушкине» казахского акына Джамбула Джабаева:

Горишь ты алмазом, цветёшь, как рубин,
Поэзии русской могучий акын.

Жемчужины песен ты миру создал,
Из чёрного века твой гений сверкал.

Трусливая свора придворных царя
Гнала тебя в горы, презреньем даря.

Не в битве великой и не от меча, –
Погиб ты от грязной руки палача.

Но что тебе смерть, если песня жива?
Сияют твои золотые слова...

Из песен твоих не забыть ни одной,
Ты, Пушкин, народному сердцу родной!

Ты в век наш врываешься музыкой слов,
Сияньем зари, ароматом цветов.

Живём мы всё лучше и всё веселей.
Греми же, бессмертный, как жизнь, соловей!

8 июня в «Пушкинском колхознике» было опубликовано небольшое сообщение:

«5 июня в 8 часов вечера в клубе средней школы имени А.С. Пушкина состоялось торжественное заседание, посвящённое 150-летию со дня рождения А.С. Пушкина. Открывая заседание, секретарь районного комитета партии тов. Румянцев остановился на значении творчества Пушкина.

– Особенно дорог Пушкин нам, пушкиногорцам, землякам поэта, – говорит тов. Румянцев. – Трудящиеся района свято чтут память великого поэта.

Далее он рассказал, как пушкиногорцы готовились к знаменательной дате – 150-летию со дня рождения А.С. Пушкина. Затем слово для доклада предоставляется научному сотруднику института литературы Академии наук СССР тов. Кравчинской. После торжественного заседания состоялся концерт художественной самодеятельности».

12 июня вышел праздничный номер газеты «Пушкинский колхозник» – на четырёх страницах и окрашенный в голубые тона. Вверху надпись: «Пушкин – наша гордость, наша слава». Заголовок передовицы – «Осуществлённая мечта». Чуть ниже – тропининский портрет поэта и пушкинские стихи «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...». В самом центре неширокой полосою – стихи советского поэта Анатолия Софронова «Он всюду с нами». Вот небольшой фрагмент этого стихотворения:

Он вместе с нами: в нашей чести,
В бою, в движении вперёд;
Как современник, с нами вместе
В ряду строителей идёт.
Сердцам свободным и открытым
Его протянута рука.
Он, ставши песней и гранитом,
Живым остался на века.
В селеньях близких и далёких
Его читают и хранят.

Литые пушкинские строки
На всех наречиях звенят.

Внизу первой газетной страницы, под заголовком «Слух о нём прошёл по всей Руси великой», – записи из книги впечатлений туристов из разных городов и весей страны: из Москвы, Новосибирска, Армении, Башкирии, Латвии, Украины, Эстонии.

На развороте вверху крупно – стихи поэта: «И долго буду тем любезен я народу, что чувства добрые я лирой пробуждал...». На фотографии пушкиногорца Шарова – дом-музей А.С. Пушкина и «Домик няни». Пресс-клише ТАСС. И стихи поэта П. Победимова «У входа в Пушкинский Заповедник»:

Внезапно средь стройного хвойного леса
Мы видим огромный портрет,
Как будто откинув столетья завесу,
Встречает прибывших поэт.
Как будто он нас по тенистым дорожкам
Проводит в свой дедовский дом,
Где старая няня сидит за окошком
И кошка играет клубком.
Как будто, наруша свой быт одинокий,
К себе в кабинет проведёт
И новых поэм неостывшие строки
Он сам вдохновенно прочтёт.

Здесь же статьи пушкиногорцев – учительницы Н. Алмазовой «Чем мне дорог Пушкин» и О. Сергеева «За что я люблю Пушкина».

На последней, четвёртой странице газеты размещены фотографии и маленькие заметки о работе тех, кто восстанавливал Пушкинский Заповедник – строителей конторы «Ленакадемстрой»: начальника А.И. Востокова, прораба В.В. Веселова, мастера-строителя Ивана Алексеева, столяра Леонида Петровского, каменщика Никандра Петрова, кузнеца Михаила Осипова.

Я тогда был ещё мальчишкой. С матерью и братом, как и все местные жители, мы пришли в Михайловское. На поляне было очень много народу, мы остановились у самого края. И вот слышу, как кто-то говорит (точных слов я, конечно, сейчас не помню), что из Аме-

рики на наш праздник, преодолев все препятствия, приехал замечательный негритянский певец Поль Робсон. Раздались аплодисменты. Было далеко и плохо видно. Он запел: «Широка страна моя родная...» Я и раньше, из репродуктора слышал эту песню в его исполнении, но теперь это было, как говорят, вживую. Столько было теплоты в этом голосе, мощи, трепетной нежности... На всю жизнь запомнил я эту минуту. Когда Поль Робсон закончил, все встали со своих мест. Раздались такие оглушительные и жаркие аплодисменты, каких я больше никогда не слышал.

С тех пор прошло 60 лет. Много воды утекло, много людей ушло в иной мир. Чтобы убедиться, что мне это не показалось, я стал расспрашивать старожилов. «Да, Поль Робсон был у нас в Савкине», – подтвердила старейший работник Пушкинского Заповедника Мария Алексеевна Шпинёва, чьё 90-летие недавно отмечали в Пушкиногорье.

Отзвучал праздник, и, кажется, всё затихло. Районная газета сообщала о том, как в колхозах идёт косьба, как сдают сено государству, как готовятся к уборке урожая, критиковала нерадивых, хвалила тех, кто хорошо трудился.

В газете от 10 июля появилась такая заметка: «Ежегодно Пушкинский Заповедник посещают десятки, а то и сотни экскурсантов. Вот интересные цифры. С 1 по 11 июня было зарегистрировано 3200 экскурсантов. 12 июня, в день народного праздника, посвящённого 150-летию со дня рождения А.С. Пушкина, экскурсиями было охвачено 13039 человек. А всего в этот день в селе Михайловском в народном гулянье приняло участие около ста тысяч человек. С 13 июня по 1 июля в Заповеднике было зарегистрировано 6128 экскурсантов. Всего за июнь Пушкинский Заповедник посетило 22367 экскурсантов. Это только зарегистрированные экскурсии. А сколько посетило Заповедник незарегистрированных экскурсантов!»

В следующем 1950 году отмечали 151-ю годовщину со дня рождения поэта. В номере от 31 мая «Пушкинский колхозник» напечатал несколько стихов А.С. Пушкина, в центре – большое стихотворение ленинградского поэта, друга Пушкинского Заповедника Михаила Александровича Дудина «Встреча на юбилее Пушкина» (12 июня 1949 года в Михайловском). Стихотворение ярко рисует атмосферу того праздника.

С Валдая по травам сходила роса,
Текла по речным перекатам.
И тень Святогорского монастыря
Лежала на склоне покатом.
Кто торной дорогой, кто узкой тропой –
Во всех направленьях с рассвета
Поток за потоком, толпа за толпой
Сходились к могиле поэта.
Я видел, как камень могильный исчез,
Цветами укрытый с любовью,
Как будто бы радуги майских небес
Венками легли к изголовью.
Поэту признанье несли от души
Свободные люди навеки,
Грузины мои и мои латыши,
Эстонцы мои и узбеки.
А толпы спешили одна за одной.
И с ними к холму на погосте,
К истоку поэзии нашей родной
Пришли иностранные гости.
Поэту поэты любовь принесли
Далёко, далёко отсюда,
И чех, и поляк, и чилийской земли
Поэт вдохновенный Неруда...
Поэты! Кто звонкой судьбой дорожит,
Смелее в грядущее правьте...

Праздник получился действительно всенародным.

Людмила Тихонова

ПРАЗДНИК ВСТРЕЧИ С ПУШКИНЫМ

Речь в моём выступлении пойдёт о каждодневном празднике встречи с Пушкиным, который постоянно переживают наши посетители. День Поэзии, День памяти Пушкина – это яркие всплески в жизни музея. Но и в будни посетители, путешествуя по «стране поэзии» с экскурсией или самостоятельно, с томиком стихов, каждый по-своему переживают и день *рождения поэта* (Михайловское – поэтическая родина Пушкина), и день *памяти* – до сих пор Россия оплакивает Пушкина. Чудо ощущения Пушкина своим современником, чудо сопричастности его творчеству происходит постоянно.

«Следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная» (VIII, 13) – эти слова А.С. Пушкина в полной мере относятся к нему самому и объясняют желание посетителей побывать на экскурсии в Михайловском и почувствовать живое присутствие поэта, ощутить духовную радость встречи с ним. И подобно И.И. Пущину утешить себя тем, «что поэт не умирает и что Пушкин мой всегда жив для тех, кто, как я его любил, и для всех, умеющих отыскивать его, живого, в бессмертных его творениях».

Не случайно слово Пушкина воспринимается в Михайловском как главная поэтическая мемория, а драгоценный ландшафт – как живая иллюстрация к произведениям поэта, написанным в его «деревеньке на Парнасе». Это чувствовали уже первые паломники, друзья Александра Сергеевича. Так, Александр Иванович Тургенев, хоронивший Пушкина в 1837 году, зимой вместе с Машенькой Осиповой совершил, можно сказать, первую экскурсию в Михайловское. Вот как об этом рассказывал позже А.И. Тургенев: «Доро́гой Мария Ивановна объяснила мне Пушкина в деревенской жизни его, показывала урочища», «...две любимые сосны... кои для русских будут то же, что дерево Тасса над Ватиканом для Италии и для всей Европы...»; «и мы вошли в домик поэта, где он прожил свою ссылку и написал лучшие стихи свои»; «полюбовался окрестностями, они прелестны, как сказывают, летом, и два озера близ самого сада украшают их. Здесь-то поэт принимал впечатления природы и предавался своей богатой фантазии; здесь-то видел и описывал он сельские нравы соседей и находил краски и материалы для своих вы-

мыслов, столь натуральных и верных и согласных с прозою и поэзией сельской жизни в России»[1].

П.А. Вяземский, приезжавший сюда в 1841 году, писал, что «бродил по местам Пушкина и Онегина».

Гармония природы и поэзии пленяла здесь и самого поэта. Вот как он вспоминает Михайловское на юге:

Я был рождён для жизни мирной,
Для деревенской тишины:
В глуши звучнее голос лирный,
Живее творческие сны.
Досугам посвятясь невинным,
Брожу над озером пустынным,
и far niente[2] мой закон (VI, 28).

Но это – поэтическое far niente, поэтическая праздность. Пушкин не просто праздно гулял, а сочинял, обдумывал свои произведения и часто читал их вслух.

Такое времяпрепровождение созвучно традиционным экскурсиям, сложившимся ещё в XIX веке. «…Век может идти себе вперед, науки, философия и гражданственность могут усовершенствоваться и изменяться, – то поэзия остаётся на одном месте, не старе<е>т и не изменя<е>тся. Цель её одна, средства те же. И между тем как понятия, труды, открытия великих представителей старинной Астрономии, Физики, Медицины и Философии состарелись и каждый день заменяются другими – произведения истинных поэтов остаются свежи и вечно юны» (VI, 540–541). Эти слова А.С. Пушкина в полной мере относятся и к его творчеству. Именно стихи поэта, его письма, его проза, воспоминания и письма современников – одним словом, первоисточники, в совокупности с показом музейных экспозиций, старинных парков, драгоценного ландшафта, делают экскурсию настоящим праздником для посетителей, который, подобно пушкинской поэзии, «не стареет и не изменяется».

Труды многих знаменитых учёных, литераторов, музееведов, в частности и С.С. Гейченко, так или иначе способствовали разработке экскурсий по Пушкинскому Заповеднику.

[1] Цит. по: Последний год жизни Пушкина. М., 1990. С. 590, 592.

[2] Безделье.

Но общее осмысление сельца Михайловского, его роли в судьбе и в творчестве А.С. Пушкина, в сущности, осталось без изменения с 1838 года, когда подвижник, великий патриот Псковской земли, землемер и художник Илья Степанович Иванов выпустил альбом «Галерея видов города Пскова и его окрестностей». Впервые опубликованный тогда вид сельца Михайловского был сопровождён обширным пояснительным текстом, который перемежался цитатами из пушкинских стихов и дышал искренней любовью к Пушкину и его деревне (то есть первоисточник плюс личное отношение автора, в нашем случае – экскурсовода).

Работа экскурсовода очень специфична, и к ней нужно иметь склонность. Экскурсовод всегда в пути. Для успешного развития чрезвычайно важна возможность обмениваться опытом, постоянно пополняя свой творческий багаж. И наука, и искусство требуют общения, а в работе экскурсовода есть что-то и от работы учителя, и от работы актёра. Экскурсовод должен стать психологом, понимать и чувствовать людей, их интересы. Важно суметь отречься от самого себя и уметь работать «на людей», учитывая их культурный уровень. Рисовка, манерность экскурсовода людей раздражает, на первом плане должна быть не фигура экскурсовода, а Пушкин. Облик экскурсовода должен напоминать образ пушкинской героини:

Она была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей...
Всё тихо, просто было в ней,
Она казалась верный снимок
Du comme il faut... (VI, 171)

Экскурсанты не могут довольствоваться сухой теорией, а должны представлять живую картину, почувствовать радость творчества, понять, что в Михайловском Пушкин испытал самое главное, что только доступно человеку, – самый радостный праздник – чувство вдохновенного труда.

«Заповедник нужно изучать ногами», – говорил Семён Степано-

вич Гейченко. Не случайно в традициях Пушкинского Заповедника закрепились именно экскурсии-прогулки, что соответствует ритму жизни русской провинциальной усадьбы и придаёт всей экскурсии особую прелесть и задушевность.

Сколько людей побывало в Михайловском! По статистическим данным, только с 1945 года Пушкинский Заповедник посетило без малого 20 миллионов паломников! Мне вспоминаются 70–80-е годы прошлого века, когда человеческие реки текли из Михайловского в Тригорское, из Тригорского в Михайловское и все сходились в Святогорском монастыре у могилы Поэта.

Затем, в 1977 году, открылось Петровское. Расширились экскурсионные возможности музея, сложились основные маршруты обзорной экскурсии по Пушкинскому Заповеднику – «малый круг» и «большой круг». Кстати, я иногда спрашиваю посетителей: «А зачем вы приехали в Пушкинский Заповедник?» На всякий случай я имею свой вариант ответа, цитируя высказывание А.Н. Островского о том, что с Пушкиным у нас в России умнеет всё, что только вообще способно поумнеть. Некоторые отвечают тоже цитатами, подчёркивая локальность восприятия пушкинских стихов:

И там я был, и мёд я пил;
У моря видел дуб зелёный;
Под ним сидел, и кот учёный
Свои мне сказки говорил (IV, 6).

Моя коллега сделала недавно интересное наблюдение, объясняющее происхождение профессиональных терминов «малый круг» и «большой круг», сопоставив их со стихами:

И днём и ночью кот учёный
Всё ходит по цепи *кругом*.

Невольно эти хождения учёного кота ассоциируются с обзорными экскурсиями, маршруты которых действительно идут по кругу. Так рождаются музейные шутки, которые становятся основой музейных капустников. Кстати сказать, И.Ю. Парчевская уже на двух внутримузейных праздниках талантливо представляла Кота учёного (ей же принадлежит и ведущая роль в составлении сценария), что делало эти праздники по-

настоящему музейными, позволяло шутить по-пушкински «и тонко, и умнó». Хотелось бы, чтобы музейные праздники сохраняли традиции умной остроты и незлобивости пушкинского юмора. Опытный экскурсовод может использовать подобный приём в экскурсиях. Отвечая на вопросы посетителей, к удобному случаю можно цитировать пушкинские эпиграммы, приводить исторические анекдоты, курьёзные стихи и прочее. Безусловно, учитывая интересы посетителей, необходимо вводить некоторые инновационные формы экскурсионного обслуживания. За последние 10–15 лет наступившей эпохи потребления и Интернета турист всё чаще едет в «Михайловское» не за знаниями (он их получит из других источников), а за впечатлениями. Познавательный акцент несколько сместился, сменился на эмоциональный. Это касается и отечественных, и зарубежных туристов. Всё чаще к нам приезжают семьи с детьми, а детям трудно выдержать многочасовые экскурсии по всему музею-заповеднику, который представляет собой огромную «страну поэзии». Время пребывания туристов в музее значительно сокращается, растёт количество туристов, путешествующих самостоятельно.

Экскурсионная служба музея дифференцированно учитывает интересы посетителей, часть которых заезжает в «Михайловское» по пути, включая посещение Пушкинского Заповедника в маршрут своего путешествия. Для этой категории посетителей создаётся методическая рекомендация «Как посмотреть Заповедник за один день», цель которой – помочь гостю получить яркие впечатления от пушкинских мест, несмотря на дефицит времени. Основу этой экскурсии составляет «большой круг» по Пушкинскому Заповеднику.

Обзорная экскурсия — это визитная карточка «Михайловского». Нельзя отнестись к ней, как к поверхностному, дающему только первое представление рассказу. От того, как пройдёт эта первая экскурсия, зависит главное: захочет ли потом турист расширить свои знания, решит ли приехать в Пушкинский Заповедник ещё раз. Впечатление от первой экскурсии (независимо от того, обзорная она или связана с посещением одного музея) напрямую связано с методической подготовкой экскурсовода, с его обликом, с его умением увидеть вместе с туристами не «как можно больше всего», а именно то, что поведёт экскурсанта за экскурсоводом, повлияет на его дальнейший выбор экскурсионных программ уже при многодневном пребывании в Пушкинских Горах. Это позволит сделать экскурсионную программу более насыщенной, включив в неё дополнительные тематические экскурсии по историче-

ским городищам, окрестным усадьбам (с «путешествием в Опочку») и по прочим историко-культурным окрестностям Заповедника, живо связанным с поэзией Пушкина.

Изменяя формы работы согласно требованиям времени, погружая человека в мир эмоций и впечатлений, мы, если делаем это правильно и искренне, будим в посетителе желание больше узнать о том, что особенно его увлекло. И он придёт к нам во второй раз, перечитав Пушкина, чтобы ещё раз по-новому прочувствовать то, что узнал. В Пушкинском Заповеднике планируется разработать детскую адаптированную экскурсию с интерактивом для учащихся 5–7-х классов по Михайловскому, тематические экскурсии «Зима в Михайловском», «Весна в Михайловском», прогулочные природные экскурсии с археологическим и ботаническим «уклоном». Создание таких экскурсионных маршрутов будет способствовать развитию природно ориентированного экотуризма в сочетании с изучением истории и археологии края. Они дополнят красочную палитру экскурсионных возможностей Пушкинского Заповедника. Совместно с литературным отелем «Арина Р.» планируется создание свадебного тура, предполагается венчание в Георгиевской церкви.

Музей должен создавать новые экскурсионные программы, новый вид интеллектуальных услуг, который бы заинтересовал посетителей и, соответственно, турфирмы. Но при этом музею важно сохранять свои традиции, лишь частично выполняя функции культурно-досугового учреждения. Очень хорошо об этом сказано, например, в статье Р.И. Максимова и И.Э. Максимовой «Некоторые аспекты методологии научной реконструкции и использование её в научно-образовательной деятельности музеев»:

«По нашему мнению, театрализация в музеях вырабатывает у людей несерьёзное отношение к прошлому. В музейной работе оправдано лишь научно обоснованное моделирование обычаев и обрядов, образцов музыкальной культуры – например, самими сотрудниками музея, как это делается в музее «Палаты в Зарядье», что, безусловно, полезно с образовательной целью. Но в этом случае необходимо использовать как можно более реконструкционные предметы и строго следить за тем, чтобы этот процесс не перешёл тонкую грань корректности, превратившись в театрализацию (термин, который, по нашему мнению, следует исключить из обихода). <...>

В случае решения этих задач научная реконструкция сможет существенно расширить экспозиции музеев, страдающих недостатком

предметной базы. Реконструкционные доспехи и костюмы, предметы быта и музыкальные инструменты, в отличие от подлинных, не так хрупки. Поэтому имеется возможность дать посетителю почувствовать их вес и другие параметры, взяв их в руки, что невозможно в отношении подлинников. В то же время такой метод работы с посетителями несомненно привлечёт к музейной экспозиции повышенный интерес, в первую очередь молодёжи, что послужит важным фактором её патриотического воспитания, а также прививания населению исторической грамотности.

Возможно также проведение на базе музеев дней старинной культуры с приготовлением блюд по старинным рецептам, выставок-продаж изделий мастеров народных ремёсел, тематических встреч, лекций (в частности – реконструкторов, занимающихся восстановлением нематериального наследия).

Всё это помогло бы прежде всего самим музеям, выживанию их в современных условиях и, возможно, поставило бы небольшой заслон на пути исторической безграмотности, националистических настроений, откровенных фальсификаций и, как следствие, – на пути падения интереса к реальной истории Родины и мировой культуры»[1].

Или другая цитата:

«Музыка, как и театр, являлась неотъемлемой частью русской дворянской культуры второй половины XVIII – XIX вв. Она звучала в музыкальных гостиных, сопровождала усадебные празднества, пиршества, балы, гулянья по парку, комнатные игры и беседы. Понимая, что возродить эту, утраченную, роль музыки в усадьбе в современных условиях невозможно, музей пытается найти такие формы своей концертной деятельности, которые бы в наибольшей степени отражали особенности усадебной культуры. Опыт показал, что в плане возрождения музыкальных традиций усадьбы можно рассматривать только те концерты, программа которых тематически связана с экспозицией музея, ограничена хронологическими рамками, выдержана в определенном исполнительском стиле. <...>

Вызывает, однако, тревогу наметившаяся в последнее время тенденция превратить реконструкцию усадебных празднеств в так называ-

[1] *Максимов Р.И., Максимова И.Э.* Некоторые аспекты методологии научной реконструкции и использование её в научно-образовательной деятельности музеев // Научные реконструкции в современной экспозиционной и образовательной деятельности музеев. Труды ГИМ. Вып. 160. М., 2006. С. 134, 139.

емый «турпродукт», своего рода сувенир, сулящий хороший доход, но легко превращающийся в поверхностное и безвкусное действо. Очевидно, что устраивающиеся в усадьбах праздники должны сбалансированно сочетать в себе познавательность, эстетическое наслаждение, развлекательность и деловой расчёт. Подобно тому, как реставратор, восстанавливающий памятник материальной культуры, стремится выявить и сохранить его художественные достоинства, реконструкция нематериального наследия должна основываться на исторически достоверных данных, верности духу соответствующей эпохи. Необходимо исходить из принципиальной установки, что любая реконструкция в подлинном музеефицированном памятнике должна способствовать раскрытию его специфики и художественной ценности и выполняться профессионалами при обязательном научном руководстве со стороны музея»[1].

Создавая сценарии, программы праздничных мероприятий, необходимо делать акцент на тех событиях в деревенской жизни Пушкина, которые были ему особенно дороги: 19 октября – День Лицея, 11 января – приезд И.И. Пущина, день окончания трагедии «Борис Годунов», двунадесятые православные праздники, «привычки милой старины», которые были так хорошо знакомы Пушкину, и так далее. Необходимо попытаться живее связать события из жизни Пушкина с современной жизнью музея в виде внутримузейных и усадебных праздников, которые будут доступны посетителям. Эти праздники гармонично войдут в экскурсионную программу, успех которой, в конечном счёте, зависит от профессиональной подготовки экскурсовода.

Рассказ экскурсовода должен быть согрет личным сопереживанием, огнём души, и самое главное – экскурсантов надо любить. Мне вспоминается: в начале 70-х годов, когда был огромный наплыв посетителей, Семён Степанович Гейченко часто в конце дня собирал мусор, который оставался на усадьбе, и при этом говорил: «А ведь мы их (посетителей. – *Л.Т.*) должны любить».

А ещё он часто говорил новым сотрудникам: «Читайте Пушкина и будете хорошим экскурсоводом». Этот завет Хранителя необходимо учитывать и при подготовке музейных праздников. Перефразируя Гейченко, можно сказать: «Читайте Пушкина, и все музейные затеи будут поистине праздником для посетителей!»

---

[1] *Лепская Л.А.* Театральные и музыкальные традиции в усадьбе Останкино // Научные реконструкции в современной экспозиционной и образовательной деятельности музеев. Труды ГИМ. Вып. 160. М., 2006. С. 146, 147–148.

Вячеслав Козмин

ПРАЗДНИКИ НАРОДНОГО КАЛЕНДАРЯ В БУГРОВО

«Вся жизнь – театр», но театр театру – рознь. Есть театры, в которых сцена отделена от зала, а есть такие, в которых актёры и зрители неразделимы. Речь идёт о народных праздниках, известных как театр dell'arte. В подобных действах есть, конечно, свои солисты – «заводилы», но нет ни одного созерцателя, так как все вовлечены в стихию игры и традиционного ритуала. В «Михайловском» подобным «заводилой» становился во время своих экскурсий С.С. Гейченко. В 1986 году он повёл свою первую экскурсию по новому музею в Бугрово. Цепочка гостей очень скоро превратилась в хоровод-кольцо, плотно обхватившее удивительного рассказчика. Семён Степанович рассказывал о Бугрово, о пушкинской «Русалке». Он преображался то в обманутого мельника, то в князя, а то и, на взмахе знаменитого рукава, в ускользающую под воду русалку. Слушатели, поначалу настроившиеся на традиционно ровное изложение материала, плакали, смеялись, сочувствовали, постепенно превращаясь в активных участников разыгрываемого на их глазах действа. Прошли годы, и академическое музееведение «подтянулось» к той методике изложения, которую популяризировал в Пушкинском Заповеднике выдающийся директор. В одном из последних учебников по музееведению, рекомендованном Министерством культуры Российской Федерации для студентов гуманитарных специальностей высших учебных заведений, авторы дают следующие рекомендации экскурсоводам:

«● Не демонстрируйте свои обширные знания, обрушивая на посетителя множество дат и имён. Даже самый знающий посетитель в лучшем случае чувствует себя подавленно, а в худшем – полным дураком. Информация, в которой много дат и имён, утомляет, и очень скоро человек перестаёт её воспринимать. Рассказ делают интересным отдельные подробности, события. Называть можно не более двух-трёх имён, которые действительно нужно знать интеллигентному человеку.

● Позволяйте слушателю быть исследователем... Человеку приятнее самому делать открытия с помощью экскурсовода, чем просто выслушивать информацию. Посещение музея – пусть активный, но всё-таки отдых. А разве возможен отдых без смеха? Смех облегчает восприятие самой сложной информации. Даже продолжительное общение он делает лёгким и приятным. Время идёт быстро, и посетитель выхо-

дит из музея не утомлённый информацией, а с ясной, светлой головой и хорошим настроением»[1].

Экскурсионные мизансцены у Гейченко были не единственным способом театрализации музейной среды. Семён Степанович обладал необыкновенным даром: он «инструментировал» пространство, превращая его в говорящие сценические декорации. Такими стали «скамья Онегина», где легко услышать голоса Татьяны Лариной и Онегина, «Три сосны», шумящие по-пушкински, и так далее. В Бугрово также были созданы свои сценические «пятачки». Между мельницей и тогдашним «Домом мельника» от прежних хозяев осталась старая высохшая яблоня, с прикреплённым к ней опустевшим скворечником. Птицы в этом домике не селились, чувствуя, что этот «гибельный пьедестал» плохо сочетается с их желанием создать многоголосую птичью семью. Приученные к порядку парководы неоднократно покушались на то, чтобы спилить «старушку» и на её месте посадить молодые деревца. Гейченко гнал их прочь, а те, удивляясь такому поруганию их профессиональных навыков, обходили яблоню сторонкой, списывая всё на «чудачества Семёна».

Но то, что не укладывалось в «природно-ландшафтные» нормативы, прекрасно согласовывалось с той концепцией, которую претворял в жизнь С.С. Гейченко. Яблоня находилась рядом с «дубом заветным», который в музейном спектакле получил имя, соответствующее своему названию в пушкинской драме. Но могучий дуб жил своей естественной жизнью, весной на его ветвях появлялись листья, осенью они осыпались. Но как музейными средствами показать те стремительные, не зависящие от смены времен года метаморфозы, о которых говорит пушкинский князь в своём монологе:

Ах, вот и дуб заветный, здесь она,
Обняв меня, поникла и умолкла…
Возможно ли?..
(*Идёт к деревьям, листья сыплются.)*
Что это значит? листья,
Поблекнув, вдруг свернулися и с шумом
Посыпались, как пепел, на меня.
Передо мной стоит он гол и черн,
Как дерево проклятое (VII, 205).

Мёртвая яблоня становилась именно тем средством, с помощью которого оказывалось возможным не только процитировать, но и пока-

[1] *Юренева Т.Ю.* Музееведение. М., 2004. С. 477.

зать волшебное превращение. Зелёный дуб и старая яблоня на два голоса «раскладывали» партию пушкинского «дуба заветного». Первый становился прелюдией маленькой музейной пьесы, вторая – её эпилогом. Разумеется, никаких пояснительных текстов ни под дубом, ни под яблоней не было. Но любой, кто приходил в музей уже настроенным на пушкинский текст, кажется, прекрасно понимал смысл подобного соседства.

«Народная культура», поселившаяся в стенах нового музея, позволяла расширить поле для игры и импровизации. В каком-то смысле со стороны музейщика Гейченко это был шаг, повторяющий знаменитый эпизод из жизни поэта Пушкина. В мае 1825 года поэт отправился в Святые Горы на ярмарку и предстал перед народом в необыкновенном обличии. Очевидец, опочецкий купец И.И. Лапин, оставил по этому поводу запись в своём дневнике: «…имел щастие видеть Александру Сергеевича г-на Пушкина, который некоторым образом удивил странною своею одеждою, а на пример: у него была надета на голове соломенная шляпа, в ситцевой красной рубашке, опоясовши голубою ленточкою…»[1]. Местный «бомонд» был потрясён вызывающей «народностью» дворянина, крестьяне – обрадованы близостью барина к их низкому сословию. Народ тиражировал эпизод, ставший легендой, все последующие годы жители окрестных деревень и их потомки вспоминали об этом случае. Так сложился миф о том, что, находясь в деревне, Пушкин как бы предвосхитил идею полного погружения в народную среду, осуществлённую затем славянофилами и Л. Толстым в Ясной Поляне. Однако, в отличие от А. Хомякова и великого Толстого, Пушкин лишь однажды надел на себя крестьянский армяк и русскую рубашку. Всё остальное время он ходил в барском одеянии. Об этом свидетельствуют воспоминания друга поэта А.Н. Вульфа. Тогда возникает вопрос: зачем Пушкину это понадобилось? Ответ напрашивается сам собой. Это был костюмированный выход поэта-актёра на ярмарочную сцену. Поэт играл роль, которую предначертал своему герою в IV главе романа «Евгений Онегин»:

Носил он русскую рубашку,
Платок шелковый кушаком,
Армяк татарской на распашку
И шляпу с кровлею как дом
Подвижный… (VI, 598).

[1] Дневник Ивана Игнатьевича Лапина. Псков; Сельцо Михайловское, 1997. С. 135.

Пушкин так замечательно сыграл свою роль, что отголоски того выступления были слышны в крестьянских избах вплоть до XX века.

Ни Пушкин, ни Гейченко, по занятости, никак не прокомментировали методику подобных театрализованных выступлений, справедливо решив, наверное, что об этом позаботятся потомки. Изменившийся способ восприятия музейной информации и новые возможности, появившиеся в связи с масштабной «юбилейной» реконструкцией Пушкинского Заповедника, создали замечательную базу для реализации здесь самых смелых и интересных проектов. «Здесь» – это во всех музеях Пушкинского Заповедника, в том числе в литературно-этнографическом музее в Бугрово.

Народная театральная культура и ранее присутствовала в «Михайловском» – в виде выступлений творческих коллективов народных исполнителей во время Пушкинского праздника поэзии, отдельных календарных мероприятий, таких, например, как «Егорий вешний». Но это были отдельные мероприятия, проводившиеся несколько раз в году. Кроме того, как правило, эти спектакли носили некоммерческий характер, в то время как основной доход приносила и приносит экскурсионная деятельность музеев. Интересная экскурсия и привлекательная экспозиция – залог успешной работы. Поэтому остро встал вопрос о возможности создания в Бугрово условий для перманентного праздника. Подобная идея может быть реализована в рамках проекта «Круглый год». Данный проект способен придать «музею-деревне» неповторимый, отличающий его от других «музеев-усадеб» колорит. Сравнивая календари «для господ» и народный месяцеслов, Г. Успенский отметил: «…без перерыва на целый год, вплоть до будущего Крещения, – у господ идут: взятие, покорение, одоление и т.д., а у крестьян: «На Трифона звёздно – весна поздняя», «На Евдокеи снег – урожай». <...> «На Благовещение дождь – родится рожь, мороз – урожай на грузди…»[1].

С ноября по март в Заповеднике явно ощущается недостаток посетителей. Но народный календарь, представленный в музейном театрализованном варианте, может помочь их привлечь. В первой половине ноября 1824 года поэт сообщает брату: «Знаешь ли <мои> занятия? до обеда пишу записки, обедаю поздно; пос.<ле> об.<еда> езжу верьхом, вечером слушаю сказки – и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма!» (XIII, 121). Поэт слушает сказки няни Арины

[1] Цит. по: *Некрылова А.Ф.* Русский традиционный календарь на каждый день и для каждого дома. СПб., 2007. С. 11.

Родионовны, причём именно в ту пору, когда после уборки урожая в крестьянских избах начинали свой неторопливый рассказ народные сказители. Это ли не повод для инсценирования записанных поэтом сказок в стенах крестьянской избы в Бугрово! Январь и февраль в Заповеднике – тишь и пустота, а в русской деревне пушкинского времени – пик игровой и творческой активности населения: Святки, Крещение, Масленица...

При всём том возникает правомерный вопрос: как и в какой степени народный календарь нашёл отражение в творчестве А.С. Пушкина? Достаточно внимательно прочесть всего одну строфу пушкинского романа, чтобы почувствовать, насколько хорошо поэт знал народный календарь.

Они хранили в жизни мирной
Привычки милой старины;
У них на масленице жирной
Водились русские блины;
Два раза в год они говели;
Любили русские качели,
Подблюдны песни, хоровод;
В день Троицын, когда народ
Зевая слушает молебен,
Умильно на пучок зари
Они роняли слёзки три... (VI, 47)

Послушаем комментарий специалиста: «В нескольких строках, посвящённых «привычкам милой старины», воссозданы важнейшие вехи повседневного бытия православного русского человека, охватывающие почти весь годовой «цикл». Здесь и «масленая» седмица (начинавшаяся в промежутке от 26 января до 1 марта), и говение дважды в год, связанное с двумя основными годичными постами (Великий пост начинался сразу же после «масленицы жирной» – от 2 февраля до 8 марта – и продолжался семь недель до Пасхи; Филиппов пост, длившийся с 15 ноября до Сочельника 24 декабря). «Русские качели» были непременной принадлежностью празднования Пасхи (переходящий праздник от 22 марта до 24 апреля); «день Троицын» – 50-й день после Пасхи, непременной принадлежностью этого дня являлся «хоровод» (хороводы обыкновенно начинали в Троицу и оканчивали в «русалкино заговенье» перед Петровым днем, 29 июня). Наконец, «подблюдны песни» Пушкин подробно опишет в пятой

главе «Онегина» как принадлежность Святок – времени Рождества (25 декабря) до Крещения (6 января)»[1].

Свидетельства местных крестьян добавляют новые факты. «Частенько мы его видели по деревням на праздниках. Бывало, придёт в красной рубашке и смазанных сапогах, станет с девками в хоровод и всё слушает да слушает, какие это они песни спевают, и сам с ними пляшет и хоровод водит»[2]. Для сравнения в романе «Евгений Онегин»:

Был вечер. Небо меркло. Воды
Струились тихо. Жук жужжал.
Уж расходились хороводы… (VI, 144–145)

А вот свидетельство присутствия поэта на весенних «толоках»: «Как увидит, девки навоз возят, – всем велит вкруг сойти да песни петь, а сам слушает, да чего-то пишет, а после денег даст»[3].

Итогом подобного интереса стали записи 49 народных песен, сделанные Пушкиным в годы ссылки. Особенного внимания заслуживают сцены свадебного обряда, почти без авторских корректив перенесённые в сцену «Княжеский терем» драмы «Русалка». Запись тщательно фиксирует последовательность и детали обряда, поэтому вполне может восприниматься в качестве своеобразного сценарного плана, оставленного гением в наследство музейщикам, оказавшимся хозяевами воссозданной деревни.

Особый блок произведений составляют и пушкинские записи сказок, и даже короткие тезисные наброски. В одном из них угадывается сюжет известных поверий о проклятых детях: «Мать разсердясь на сына ему: Лукавый тебя побери. Мальчик исчезает – Тожь слышит его голос в бане; читая воскресную молитву (да воскреснет Бог) она туда – а плачут в риге, у пруда» (XVII, 368). Сюжет можно дополнить известными нам из других источников деталями и театрализовать в пространстве музея, где есть и баня, и пруд, и гумно.

Наличие в музее тех построек и предметов, которые упоминаются в песнях и сказках, – важное условие правдивости музейных постановок. В крестьянской избе обыкновенные вещи приобретают необыкновенные чудесные свойства. В одной из сказок, записанных со слов Арины Родионовны, есть такая деталь: «…они оставляют сестре

[1] *Кошелев В.А.* Евангельский «календарь» пушкинского «Онегина» // Христианская культура. Пушкинская эпоха. Вып. 17. СПб., 1998. С. 6.

[2] Цит. по: *Вересаев В.* Пушкин в жизни. М. ; Л., 1932. Т. 1. С. 186.

[3] Там же. С. 185.

платок, сапог и шапку – если кровью нальются – то не жди нас…» (XVII, 368). Обыкновенные вещи меняют свой культурный статус и привносят дополнительные смыслы. Об этом свойстве вещей писал этнограф и культуролог А.К. Байбурин: «С учётом семиотичности вещей всю совокупность используемых человеком предметов можно условно разделить на три группы, каждая из которых займёт своё место на шкале семиотичности. Верхнюю часть шкалы займут предметы с постоянно высоким семиотическим статусом. К их числу относятся реалии, используемые исключительно в знаковых целях (такие ритуальные символы, как маски, амулеты, обереги; символы престижности и т.п.) По сути дела, это не «вещи», а знаки, так как их «вещность» минимальна. В нижней части шкалы семиотичности расположатся предметы с постоянно низким семиотическим статусом, минимально используемые в знаковых целях. Учитывая отмеченные выше особенности функционирования вещей в традиционной культуре, существование в ней исключительно утилитарных вещей весьма проблематично»[1]. То есть фактически в крестьянском мире нет таких вещей, которые бы не участвовали в народных ритуалах, действах и, следовательно, не могли бы участвовать в музейных театрализованных реконструкциях этих ритуалов и действ.

Таковы предпосылки и базис создания в Бугрово круглогодичного театра, основанного на изучении творчества поэта и использовании русского народного календаря.

В 2002 году в рамках проводившейся в Пушкинском Заповеднике конференции «Резервы цивилизационного туризма» прошло обсуждение перспектив развития музея в Бугрово. С докладами выступили известные фольклористы и музейные практики: А.Ф. Некрылова («Зрелищно-игровой фольклор и современность»); С.Л. и М.И. Васильевы («Из опыта проведения праздников в музеях под открытым небом: «Святки в Витославицах»); Е.Н. Разумовская («Современное состояние традиционной музыкальной культуры Западного региона России: в ракурсе проекта экспозиции этнографической деревни Бугрово на территории Пушкинского Заповедника»); Ю.Е. Бойко («К проблеме взаимодействия фольклора и фольклоризма») и другие[2]. В 2003–2004 годах сотрудники музея участвовали в губернаторском гранте «Возрождение этнофольклорной среды Пушкинских мест Псковской

[1] *Байбурин А.К.* О жизни вещей в народной культуре // Живая старина. М. № 3 (11). 1996. С. 3.

[2] Материалы конференции см.: Михайловская пушкиниана. Вып. 34. М., 2002.

области». Результатом этой работы для Пушкинского Заповедника стали семинары для сотрудников музея и детей из местной музыкальной школы по азам фольклорной грамотности и первый народный спектакль «Егорий вешний» в Тригорском. Также был подготовлен сборник программ «Этнофольклорная среда Пушкиногорья» и «обкатаны» музейные уроки по праздникам народного календаря.

В 2007 году после реконструкции был открыт музей в Бугрово и появилась возможность для реализации многочисленных планов.

Освоение музейного пространства проходило в создании интерактивных сюжетов: «Лучина», «Колыбель», «Невеста», «Чугуны в печи», «Молотьба» с введением в экспозицию музыкальных инструментов – балалайки, гуслей, рожка – в их живом звучании. В 2008 году музей обрёл новый статус. Тогдашним руководителем музейной структуры Т.С. Ешиной была осуществлена идея создания и функционирования на базе музея «Театра среды». «Среда» здесь – это жизнь крестьян пушкинского времени в будни, в бытовых мелочах, и в праздники. Актёрами «театра среды» стали сотрудники музея – смотрители, научные сотрудники, экскурсоводы, хранитель. Понятно, что в этом был элемент риска: как непрофессионалы смогут играть на публике? Но, с другой стороны, свой постоянный состав обеспечивал ежеминутную готовность откликнуться на заявки экскурсионных групп, которые зачастую «сваливаются, как снег на голову». Под руководством опытного псковского режиссера И.А. Романовской музейная статика приобрела динамические очертания театрального действа. Всё началось, как полагается, с вешалки. С вешалки, на которой «поселился» театральный гардероб.

Костюмы, как оказалось, обладают чудодейственными свойствами, тем более если это костюмы из московского Большого театра. Видимо, тепло и профессионализм выдающихся светил русской сцены через годы грели и наших новоиспечённых «артистов».

Творческой группой под руководством М.А. Козминой был написан сценарий праздника «Настали Святки...». Когда актёры выучили свои роли и отложили в сторону листочки с текстом, их сразу же вовлекли в другое важное дело: мастерить маски и игрушки из подсобного материала – соломы, бересты, пуха и готовить выставку «Соломенное чудо». Процесс изготовления чудес включили в святочное выступление, заодно привлекая к нему и экскурсантов.

Еще раньше С.В. Ешин подготовил моноспектакль по мотивам пушкинской «Истории села Горюхина». Теперь литературный текст стал прологом действа, разворачивающегося во дворе и внутри изб в соответствии с народным календарем: Святками, Масленицей… За-

тем спектакль пополнился «молотьбой в гумне», а затем во всю мощь запели и заиграли в такт мельничному орга́ну «мельники». Заработал сундучок-игротека, позволяющий мгновенно погрузить экскурсантов в стихию народных игр и развлечений. Появились игровые экскурсионные реплики-скрепы типа: «Здравствуй, мельник» – «Здравствуй, барин». Началась импровизация…

То, что было создано в Бугрово, оказалось новым явлением для Пушкинского Заповедника. Больше десятка представлений было дано в рамках данного проекта. Среди зрителей были учёные, артисты, писатели, коллеги-музейщики. По эмоциональным откликам и отзывам, оставленным в «Книге впечатлений», можно судить об успехе молодого музейного коллектива. Приведём здесь мнение доктора исторических наук, археолога С.В. Белецкого: «С огромным удовольствием побывал в одном из первых (или первом?) живых музеев России. Давно не получал такого удовольствия от добротной этнографии, существующей в Пушкинском уголке. Спасибо и низкий поклон всем устроителям этого незабвенного зрелища в самом лучшем смысле этого слова. Обязательно приведу сюда своих студентов. Здесь есть чему учиться (16.02.08)».

С началом экскурсионного сезона артисты сняли костюмы и вернулись к своим привычным обязанностям. Но стихия праздника, родившегося в морозном январе 2008 года, «угасла не совсем». Приобретённые тогда навыки позволили в более зрелищной и активной форме осуществлять работу в рамках музейно-педагогических мероприятий. К примеру, много лет М.А. Козмина проводила музейно-педагогическую программу «Раздайся народ! Не мешай русской удалой игре…». Это был цикл музейных уроков с элементами традиционной игровой культуры. Как писал К.Г. Паустовский, мы легче понимаем прошлое под открытым небом, чем в залах с блестяще натёртыми паркетами.

Программа была апробирована на разных сценических площадках: в музейных усадьбах Пушкинского Заповедника, в школе-интернате. В неё вошли: календарные праздники, обрядовые и бытовые, народные игры, театрализованные исполнения пушкинских произведений. Обязательными стали игры, которые знал и любил Пушкин: «В бабки», «В лапту», «В курилку», а ещё традиционные для Псковской губернии игры, хороводы, обряды с элементами танцевального, музыкального, песенного жанров.

Каждому известны пушкинские строки из романа «Евгений Онегин», описывающие «игровое» преображение обыкновенного мальчика:

Вот бегает дворовый мальчик,
В салазки жучку посадив,
Себя в коня преобразив… (VI, 98)

В программе чтение отрывков из романа сочеталось со «святочным» ряжением, переодеванием в традиционные зооморфные и антропоморфные маски: «жоров» (журавль), «медведь», «гусак», «конь», «волк», «рак», «смерть», «ведьма», «мельник», «цыган». Все они находили смысловую поддержку в другом пушкинском отрывке:

…….
Сидят чудовища кругом:
Один в рогах с собачьей мордой,
Другой с петушьей головой,
Здесь ведьма с козьей бородой,
Тут остов чопорный и гордый.
Там карла с хвостиком, а вот
Полужуравль и полукот (VI, 104).

Объяснение особого смысла этих традиционных игр позволяет расширить у их зрителей и участников представление о художественном замысле пушкинских произведений.

Сюда же приглашались специалисты из Санкт-Петербургской консерватории А.М. Мехнецов и И.С. Попова, проводившие мастер-классы по игре на гуслях и гармони.

Во вновь открывшемся музее в Бугрово, в соответствии с его концепцией, эта программа оказалась востребованной. Пошла работа по подбору и разучиванию местных особенностей известных традиционных игр и фольклора. К примеру, общерусский вариант известной игры «Зайчик» – с текстом: «Есть города турецкие, замочки немецкие…», а северо-западный, псковский: «Заюшка, где ты был, *шеренький,* где ты был? – У угороде быв, я капустку стриг...». Так же подбирались актуальные «мельничные» и «пушкинские» игры и фольклорные тексты: «Чёрный баран», «Лапта», «Горелки», «Чижик», «Редька» и так далее. В стенах музея вынужденную корректировку претерпела игра «Курилка», по ходу которой участники должны передавать друг другу горящую лучину. Согласно всем инструкциям по противопожарной безопасности в Бугрово это категорически запрещено. Поэтому вместо горящей лучины-«курилки» «передавались» строки пушкинской эпиграммы на Каченовского: «Жив-жив, Курилка-журналист…». Из песен выбирали близкие к текстам пушкинских записей народных песен, разучивали и

включали в ткань экскурсий и театрализированных представлений. В будущем эту работу планировалось проводить со специалистами из Санкт-Петербургской консерватории – А.М. Мехнецовым и И.С. Поповой.

С ноября 2007 года театральная жизнь в Бугрово стала развиваться бурно: сначала – подготовка коллектива, триумфальное выступление на «Большой сцене» НКЦ, а затем, с нового 2008 года – работа в основном на усадьбе бугровского комплекса.

За год были проведены музейные уроки, точнее сказать – музейные праздники-хэппенинги из цикла «Старайся наблюдать различные приметы...»:

- Январь: «Настали Святки! То-то радость».

Игры: «Долгая Арина», «В умруна», «Бабы» (снежные), «Два мороза», «Царь горы». Гадания: «Злато хоронить», «Снег полоть», подблюдные песни. Песни: щедровки – «Виноградене – красно-зелено», «Таусень»; колядки. Изготовление игрушек из соломы.

- Февраль: «У них на Масленице жирной».

Игры: «Блин испечь», «Поросят носить», «Тёс пилить», бои «без кулаков», «Снежная крепость», катания. Песни: «За морем синичка не пышно жила», «А мы масленицу дыжыдали...», «Блины», масленичные заклички.

- Март: «Закликание весны – Сороки».

Гулянья с печёными «жаворонками», заклички, «Грачи-киричи». Песни: «Алексий – человек Божий», «Грешник слушай», «Весна-красна».

- Май: «Красная горка».

Игры: катания яиц, «В краски», «Бог и чёрт», словесные игры, небывальщины. Песни: «Волочилися волочебнички», «Э-ой, как на моречке», «Как в горыде Иерасульме».

- Май: «Егорий вешний».

Игры: «Горелки», «Чиж», «Пастухи и подпаски», «Пастух и стадо». Песни: заклички, «Егорий, где был-побувал», «Медовая пчелка».

- Июнь: «Троица».

Игры: хороводы, «Как у горыди царевна», «У дядюшки Трифона», «Тетёра шла». Песни: «Бирягами конь бяжи», «Пайдём девки в лес гулять», «Все пташечки-кукушечки...». Тогда же состоялся замечательный мастер-класс игры на гуслях и концерт А.М. Мехнецова.

- Июль: «Иван Цветной».

Игры: «Бояре», «Золотые ворота», «Ключи», «Горелки», «Перетени черту». Песни: «Купаленка, ночь маленька», «У нашей деревни», «Сягодня Купала, а завтра Иван».

• Август: «Госпожинки».

Игры: «Просо», «Жнецы и пахари», «Мак», «Огородник», «Муха», «Жук». Песни: «Дожиночные», «Кто с нами» и другие хороводные игровые.

Планировалось создание народного театра с соломенными игрушками, масками и «вертепа».

Летом 2008 года Бугрово стало сценой для нескольких отрядов пушкинских доброхотов. Еще ранее, в 2007 году, итогом научной и организационной работы с отрядом из города Силламяэ стал фильм под названием «Русалка». В 2008 году с теми же партнёрами был поставлен, сыгран и отснят календарный праздник «Иван Купало», получивший очень хорошие и добрые отклики среди русскоязычного населения Эстонии. Об этом на презентации фильма в Пушкинском Заповеднике сообщила руководитель отряда Г.А. Шинкаренко. Тем же летом был осуществлён проект, готовившийся в течение нескольких лет: в Бугрово наконец-то была сыграна свадьба! Точнее, свадеб случилось две: одну инсценировал сборный коллектив из Москвы и Волхова, другая была сыграна давними друзьями Заповедника, отрядом из города Зеленограда. У юных артистов были разные сценарии, костюмы, театральные выходы, однако общим было использование в постановке пушкинских записей. Для музея это – принципиальное условие правдивости сыгранных на пушкинской земле пьес. Остался, кажется, даже не шаг, а шажок к созданию коммерческого свадебного тура в музейном антураже с введением в него театрализованного представления на основе текстов «пушкинской» свадьбы. И его организаторам хорошо бы было учесть опыт бугровского коллектива!

Особое место в жизни Пушкинского Заповедника занял областной фестиваль любительских театров и фольклорных программ «Затея сельской остроты». В 2008 году на базе музея в Бугрово он проводился в третий раз. География фестиваля широка. Здесь были представлены коллективы из Пскова, Изборска, Локни, Струг Красных, Пушкинских Гор, Себежа, Пустошки, Куньи, Новосокольников, Новоржева, Славковичей, Карамышево. По словам председателя жюри фестиваля, заслуженного работника культуры РФ Федоры Герантиди, «Затея сельской остроты» – дело полезное, нужное: «Хочется толковать фестиваль, как «карнавал по Бахтину», как тональный «карнавальный смех», мифологические трактовки языческой культуры древних славян, как «смеховую библию» и даже «балаганный смех», – как обрядовую ритуальную культуру православия».

Этот праздник выполняет важную социокультурную роль, так

как здесь, в пушкинской деревне, собираются коллективы из глубинки. Здесь они получают то, что С.С. Гейченко называл «пушкинской прививкой»: веру в собственные силы, в уникальность культурного наследия своей малой родины. Фестиваль «Затея сельской остроты» проводится почти сразу после Пушкинского праздника поэзии. Возможно, со временем именно сюда, в Бугрово, «перекочует» и нынешняя праздничная ярмарка. Но не в том, обыденном и универсальном для нашего времени обличье, а с обязательной исторической реконструкцией на пушкинское время.

С сентября 2008 года «веселия глас» стих над соломенными кровлями пушкинской деревни в Бугрово. Наступила пора серьёзного и обязательного для любого музея информационного освоения пространства. Радует то, что благодаря активности отдела экскурсионной и туроператорской работы многие экскурсоводы и научные сотрудники выучили экскурсию по музею. Это – залог прочности позиций, которые занимает народный музей в структуре всего Пушкинского Заповедника. Решается вопрос об экспозиционном его наполнении, в том числе предметами фондового хранения, без которых музей – не музей.

Антракт полезен для сотрудников музея в плане осмысления полученного опыта. Так как слухи о безвременной кончине науки в музеях не оправдались, единственно верным представляется путь *реконструкции* того или иного обряда или действа. Это единственная возможность избежать тех недостатков, о которых писала известный знаток народной культуры А.Ф. Некрылова: «К сожалению, обращение к традиционной зрелищно-игровой культуре, особенно у практиков, нередко вызвано сегодняшней модой на всё старинное. Модное увлечение довольствуется, как правило, поверхностным знанием, позволяет выхватить отдельные элементы без оглядки на целое, на глубинный смысл и специфику используемого явления, будь то песня, обряд, наигрыш, сказка, традиционный костюм, народный танец и т.д.»[1]. У нас есть возможность более точной корректировки текстов и сценариев, ориентированных на пушкинское время. Это и есть то направление, которое отличает пушкинский дом в Михайловском от Пушкинского Дома в Петербурге. Здесь наука – в высшей степени прикладная, так как «прикладывается» не столько к голове, сколько к сердцу.

Кроме того, не стоит забывать и о крылатой фразе, произнесённой Александром Блоком: «Это весёлое имя – Пушкин!»

---

[1] *Некрылова А.Ф.* Зрелищно-игровой фольклор и современность // Михайловская пушкиниана. Вып. 34. М., 2004. С. 113.

Любовь Жукова

ВЫСТАВКА «РОЖДЕСТВЕНСКАЯ ЁЛКА В УСАДЕБНОМ ДОМЕ» (ЗАХАРОВО – ВЯЗЁМЫ)

Усадьба Вязёмы расположена в 45 километрах к западу от Москвы, на Старой Смоленской дороге. Дворцовое село, известное с начала XVI века, в середине 1580-х годов становится собственностью боярина, а затем и царя Бориса Фёдоровича Годунова, а с 1694 года – родовым гнездом князей Голицыных.

В усадьбе сохранились годуновские постройки конца XVI века: великолепная церковь Преображения Господня (при Годунове она была освящена во имя Живоначальной Троицы) с оригинальной звонницей, каменная плотина на реке Вязёмке.

При Николае Михайловиче Голицыне, правнуке первого владельца Вязём Бориса Алексеевича, был построен дворец в стиле раннего французского классицизма (1784) с двумя флигелями, в окружении регулярного парка.

Своим обликом дворец напоминает дом Евгения Онегина:

Почтенный замок был построен,
Как замки строиться должны:
Отменно прочен и спокоен,
Во вкусе умной старины.
Везде высокие покои,
В гостиной штофные обои,
Царей портреты на стенах
И печи в пёстрых изразцах (VI, 31).

На первом этаже дворца в настоящее время расположена экспозиция «Где детство с юностью сливалось», напоминающая посетителям о мемориальности этих мест: о пребывании здесь Пушкина в детские годы, о культурном и бытовом окружении, в котором формировалась личность поэта.

На втором этаже дворца несколько разных выставок; среди них «Жизнь дворянской семьи в усадьбе конца XIX – начала XX века», занимающая один средний зал. На базе этой постоянной выставки-экспозиции вот уже несколько лет мы показываем её святочный вариант: «Рождественская ёлка в усадебном доме», вводя в экспозицию

ёлку, украшения, игрушки. При этом новые экспонаты не вступают в противоречие с концепцией постоянной выставки, но органично в неё вписываются. Показывая дворянский быт и касаясь занятий обитателей дома, мы пытаемся создать атмосферу праздника, ёлки и святок.

Рождество и святки вернулись в нашу жизнь, поэтому цель выставки – поддержать интерес к своей культуре, старым народным праздникам и обрядам с помощью музейных форм и методов.

Выставка напоминает о событиях Священной истории, о соединении языческих традиций с христианскими, показывает новогоднюю ёлку в характерном усадебном интерьере.

В экспозиционном пространстве зала выделены две зоны. Первая, где предметы выставлены в закрытых витринах, расположена вдоль стен и в простенках между окнами.

Вторая зона представляет собой открытое экспонирование в недоступном для посетителей пространстве, ограниченном шнуром. Здесь стоит огромная ель, украшенная игрушками, а под ней – подарки для детей: жестяной расписной сундучок, чудесный деревянный конькаталка с натуральными гривой и хвостом из конского волоса, с туловищем, обшитым телячьей кожей, величественный деревянный фрегат с гирляндой флажков разных стран на мачтах.

Возле ёлки мы рассказываем историю празднования Рождества Христова и Нового года в России, о том, как наши предки проводили святки – разговлялись, христославили, колядовали.

Демонстрируем самовар жаровой, фарфор конца XIX века, муляжи фруктов и, конечно, козульки – как главное угощение Рождества и святок: козули лежали у образов, взрослые дарили их детям, женихи – невестам, они висели на ёлках.

На нашей ёлке много самодельных игрушек, золочёных и серебрёных шишек, орешков, муляжей фруктов, козулек. Есть и стеклянные шары, сосульки и игрушки из тиснёного картона – они современные, но мы позволяем себе их использовать, так как подобные украшения появились уже в XIX веке.

В витринах первой зоны книги и журналы, посвящённые Рождеству и святкам, рождественские и новогодние открытки с изображением детишек-христославов, рождественского ангела.

Журнал «Женское дело» посвящён святочным гаданьям. Как тут не вспомнить строки из 5-й главы «Евгения Онегина»:

Настали святки. То-то радость!
Гадает ветреная младость,

Которой ничего не жаль,
Перед которой жизни даль
Лежит светла, необозрима.
Гадает старость сквозь очки
У гробовой своей доски,
Всё потеряв невозвратимо;
И всё равно: надежда им
Лжёт детским лепетом своим (VI, 100)

и строки из поэмы В. Жуковского «Светлана»:

Раз в крещенский вечерок
Девушки гадали…

Здесь же блюдо для песенок подблюдных, полотенце, узорный пояс…

В третьей витрине размещены книжки для детей и их родителей – яркие, подарочные, с советами, как устроить дешёвую ёлку, как самим сделать игрушки на эту ёлку, программки детских праздников и маскарадов.

В этом году, как и в прошлом, на выставке были представлены не только предметы из коллекции музея, но и ёлочные украшения и игрушки из коллекции Ольги Алексеевны Синякиной (Москва).

В витринах и в свободном экспонировании – коробки, шкатулки, сундучки, сумочки для подарков и сладостей, тиснёные фигурки из золочёного и серебрёного картона в виде рыб, птиц, зверей; объёмные из папье-маше, картона и ваты ангелы, клоуны, ясли с младенцем Иисусом, караульная будка с солдатом, туфелька и многое другое; металлические фигурные держатели для свеч «Ангел», «Птица», «Дед Мороз», снежинки из серебристой проволоки и цветные фонарики из слюды; фигурные металлические подставки-зажимы под саму ёлочку.

И, наконец, какая же ёлка без Деда Мороза! Их несколько, из картона и ваты: маленький, в короткой шубке на лёгких качелях, ещё один с розовым мешком, а третий – с литографическим лицом – в одной руке держит подарки, а в другой – розги для непослушных детей.

В каждой витрине фотографии – семейные, детские, передающие атмосферу весёлого праздника.

Но самые приметные, сразу притягивающие к себе внимание экспонаты выставки – конечно, куклы и игрушечные медведи из коллекции О.А. Синякиной.

У каждой куклы своё неповторимое лицо, свой характер. Одна из них француженка – брюнетка Амалия в изящной соломенной шляпке и в платье с кружевом. Другие – немецкого происхождения барышни: роскошная Глафира, серьёзная Алиса, великолепная Полина и маленькие аккуратные девицы Мотя и Лида. Два мальчика: отрок Петя в матросском костюмчике и бескозырке и совершенно очаровательный белокурый младенец Нильс в белой рубашечке, удивлённый и восторженный.

Медведи – тоже выходцы из Германии, фирмы «Штайфф» и «Шуко»: большие и маленькие, пушистые и потёртые – залюбленные, жёлтые, рыжие и маленький чёрный в кроватке с матрасиком, одеяльцем и подушкой. Все они длинноносые, длиннолапые, один – на колесиках.

Выставка «Рождественская ёлка в усадебном доме» устраивается всего на месяц, даже меньше: она открывается 25 декабря и закрывается после 19 января: мы объединили здесь два календаря, григорианский и юлианский. На дате Рождества – 25 декабря – открыт календарь 1915 года в витрине. Рядом карманные часы – символ времени.

Как хорошо, что праздник возвращается!

Елена Галузина

ПУШКИНСКИЙ ПРАЗДНИК В БЕРНОВЕ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Обращение к истории Пушкинского праздника поэзии не только даёт прекрасную возможность проследить важные вехи в истории пушкиноведения, но и приобретает вполне актуальное значение применительно ко дню сегодняшнему. Современные проблемы, встающие при организации праздника, обязывают его устроителей детально пересмотреть прошлый опыт, с тем чтобы в новых условиях, с одной стороны, соответствовать духу времени, ожиданиям гостей, а с другой – всё-таки сохранить преемственность.

Традиционно в первое воскресенье июня в Бернове проходит Пушкинский праздник поэзии. Почти 40 лет отделяют нас от того дня, когда Берново принимало гостей впервые.

Далёкий 1971 год… Музей А.С. Пушкина в селе Берново открылся 5 июня, в день Всесоюзного Пушкинского праздника поэзии, к которому был приурочен и первый областной[1] Пушкинский праздник. Гостей приветствовало областное и районное руководство, приехала делегация Союза писателей СССР во главе с нашим земляком Б. Полевым. В торжествах приняли участие поэтесса И. Снегова, калининские поэты А. Пьянов, А. Гевелинг и другие. Как повелось в праздничные дни на Руси, в Бернове была развёрнута ярмарка. Главным её украшением был (впоследствии ставший традиционным) книжный базар, где была представлена классическая литература, в том числе сочинения Пушкина. В парке, на поляне, окружённой амфитеатром холма, провели торжественную часть праздника, где выступали многочисленные коллективы художественной самодеятельности из разных городов области.

Открытие музея стало главным событием праздника. Спустя много лет И.М. Бружеставицкий, генеральный директор Калининского областного музея[2], писал, что это событие «произвело эффект разорвавшейся бомбы»: было неожиданным, что в этом «глубинном селе вдруг возник музей такой красоты и художественного вкуса»[3].

Ко Дню поэзии следующего, 1972 года для выступлений артистов

---

[1] Тверской области. – *Прим. ред.*

[2] Сейчас – Тверской государственный объединённый музей. – *Прим. ред.*

[3] См.: *Бружеставицкий И.М.* Воспоминания бывшего директора (1967–1983). Тверь, 1998.

построили открытую эстраду. Тот Пушкинский праздник собрал 8 тысяч человек.

Зрелищным получился праздник 1975 года. Выступили гости праздника – поэты, среди которых был Андрей Дементьев, литературовед Алексей Мигунов. В концерте приняли участие несколько сотен артистов – участников художественной самодеятельности. Запомнились выступления прославленного хора «Ленок» из Торжка, хора русской народной песни из Максатихинского района, цирковых коллективов из районных ДК. В целом надо отметить, что в проведении Пушкинских праздников всегда принимали участие не только гости из Калинина и различных районов области, но также и писатели и поэты из Москвы, Украины, Узбекистана, Молдавии, Якутии.

Из года в год число желающих побывать на празднике поэзии в селе Берново увеличивалось, и в день шестого областного Пушкинского праздника, в первое воскресенье июня 1976 года, оно составило более 15 тысяч человек. В тот год музей переживал второе рождение: открытие экспозиции в бывшем доме Вульфов, в мемориальном здании, которое, кстати, никогда не разрушалось и не перестраивалось[1], предопределило особую значимость праздника. В торжествах по поводу открытия музея приняли участие секретарь Союза писателей СССР О.Н. Шестинский, поэты из Москвы, Новосибирска, Калмыкии, Белоруссии.

В течение последующих лет статус праздника менялся: он был областным, затем всесоюзным, а несколько лет – в бурные 1990-е – районным праздником; сейчас он вновь имеет областное значение.

Необходимо заметить, что программа Пушкинского праздника в селе Берново традиционно включала в себя официальную часть, в рамках которой проходили возложение цветов к бюсту Пушкина, выступления представителей партийных и общественных организаций, членов делегации Союза писателей. Долгожданным были праздничный концерт, театрализованные представления по пушкинским произведениям с участием лучших самодеятельных коллективов Калинина и области. Постоянными участниками юбилейных торжеств стали ансамбли русских народных инструментов «Истоки», «Родные напевы», «Ленок». Непременной составляющей каждого праздника поэзии были (и остаются по сей день) литературные викторины, книжный базар, торговля сувенирами, изготовленными местными умельцами; в парке проходили массовые гулянья. В праздничный день для гостей проводили экскурсии – как по музею, так и по памятным местам Бернова.

[1] Ранее экспозиция располагалась во временно приспособленном под музей здании, которое, к слову, и по сей день находится на территории парка.

Пушкинский праздник с его характерным укладом известен своим обычаем подготовки. Этого дня всегда по-настоящему ждали: проводили работы по благоустройству села, устраивали многочисленные репетиции самодеятельных артистов перед их выступлением. В селе царило особое предпраздничное настроение, и в этом состояла особая прелесть праздника. Стремительный ритм нашей жизни сказывается и в том, что теперь День поэзии стал более скоротечным.

В целом Пушкинский праздник, созданный в *советское время* и рассчитанный на *неизбалованного зрителя*, полюбился как местным жителям, так и многочисленным гостям из различных регионов. Конечно, всем известно, что, отстояв немалую очередь, на праздничной ярмарке можно было приобрести дефицитные тогда товары. Но не этим определялось событие. Скорее, дело коренилось в желании людей создать себе праздник. Возможно, его проведение в течение многих лет *по типовому* сценарию предопределило ряд проблем, и в настоящее время создаётся впечатление, будто Пушкинский праздник постепенно теряет свою актуальность. Былое восхищение, восторг от увиденного на Дне поэзии, предпраздничное ожидание и суета постепенно уходят в прошлое. Сегодняшнего посетителя – в особенности это относится к городским жителям – трудно чем-либо удивить. Играет свою роль и то, что сегодня у нас множество развлечений на любой вкус.

Какие изменения характерны для Пушкинского праздника поэзии в Бернове в последние годы? Появились элементы интерактива. К примеру, во время одного из праздников на горке Парнас была организована сценическая площадка «Барышня-крестьянка», и любой желающий мог поучаствовать в спектакле. Появилась возможность фотографироваться в красивых, стилизованных под пушкинскую эпоху костюмах. Был дан мастер-класс по народным промыслам. В последние годы на полукружье перед входом в музей организуют детскую площадку, где проходит театрализованное представление для ребят. В музее к торжеству обновляют выставки. В одном из лучших залов – танцевальном – звучит живая музыка. В прошлом году в парке была представлена выставка молодых тверских художников. На празднике устраивают поэтическую площадку, где своё творчество представляют как признанные, так и начинающие поэты Тверской области.

Ярким, незабываемым событием одного из праздников стал бал, который был дан общественной организацией «Бал тысячелетия» (Москва). Гости не только смотрели, как другие танцуют в старинной дворянской усадьбе, но и сами спешили выйти на паркет. Бал был по-настоящему востребован! Возрождение лучших дворянских традиций

является необходимым звеном, способным обогатить праздник. Однако ежегодно проводить подобное мероприятие чересчур проблемно.

Конечно, проведение Пушкинского праздника сопряжено с целым рядом проблем. Современные условия подсказывают, что наряду с традиционными формами его организации (которые, несомненно, имеют своего постоянного почитателя) нужно искать и новые – таким образом, чтобы торжество было рассчитано на самую широкую аудиторию.

Тенденция последних лет отчётливо проявляется в том, что праздник постепенно перерастает в фольклорный. Несомненно, яркие элементы этнической культуры не могут не привлекать зрителя. Но это не должно заслонять имя того, кто собрал всех в Берново, – Пушкина. Поэтому невозможно представить себе день Поэзии без пушкинских стихов, без романсов на стихи поэта и без классической музыки.

И конечно, какой Пушкинский праздник без посещения музея! Независимо от веяний времени, нравственно-этическая функция музея должна быть первостепенной. Музей бережёт не только материальные ценности, но и является хранителем более хрупкого и уязвимого начала – духовного[1]. Пушкинский праздник поэзии должен быть ярким, зрелищным, но вместе с этим не лишённым смысловой подоплёки: ведь пушкинское слово очень актуально и сегодня, два столетия спустя. Другими словами, праздник должен «подтягивать» до более высокого уровня даже того зрителя, который видит в событии лишь поверхностную, внешнюю оболочку.

Немаловажной проблемой является и ещё одно: мы, сотрудники музея, узнаём о том, как прошёл праздник, только с чьих-то слов. Из-за большого количества посетителей в музее в этот день музейщикам не удаётся увидеть торжество своими глазами, побывать в роли зрителя. А ведь подобный *аналитический* взгляд со стороны помог бы отметить как достоинства, так и недостатки программы Дня поэзии.

Одной из проблем является и то, что столь многолюдный праздник проходит только на территории старой дворянской усадьбы, что оказывает негативное влияние на состояние усадебного парка, и поэтому территорию торжеств было бы полезным расширить.

Таким образом, современные проблемы организации Пушкинского праздника поэзии в Бернове предполагают детальное исследование прошлого опыта, а также анализ новых элементов программы, с тем чтобы выявить наиболее оптимальную модель организации праздника.

---

[1] И это относится не только к Пушкинскому празднику, но и к любому другому музейному мероприятию.

Виктория Кайкова

СЕЛЬСКИЙ МУЗЕЙ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РЕГИОНА

Каждое новое поколение начинает свой жизненный путь с освоения духовного и материального богатства общества. Музей отбирает, сохраняет, изучает и представляет исчезающие ценности. Следует отметить, что достаточно важную роль в этом направлении играют так называемые «малые» музеи.

Появление первых провинциальных музеев происходило в процессе освоения территории Российского государства и бесспорно означало расширение его культурного пространства. Русское географическое общество, Академия наук, Переселенческое управление – при этих и многих других организациях, изучавших край, скапливались коллекции, на основе которых и создавали музеи на местах.

И уже с момента своего создания провинциальные музеи не замыкались в себе, не ограничивали свою деятельность только хранением и показом коллекций. То есть провинциальные музеи и задумывались как многофункциональные учреждения, и продолжают такими оставаться.

Несомненно, большие города – это историко-культурные центры страны и её регионов. Здесь сосредоточено подавляющее большинство театров, концертных залов, музеев, картинных галерей и других учреждений культуры. «Культурная изолированность» сельской местности, несомненно, являясь большой проблемой, в то же время открывает широкие возможности перед музеями. В глубинке музей вынужден стать и театром, и концертным залом, и библиотекой, и лекторием, и местом проведения досуга – разумеется, неизменно сохраняя тематическую направленность мероприятий в неразрывной связи с его профилем.

Благодаря этой «многогранности» про «малые» музеи говорят – «живые». Каждый из них по-своему уникален, своей деятельностью мы охватываем все стороны культурной жизни наших посетителей. Однако следует обратить внимание на то, что музеи отличаются от других учреждений культуры: сохраняя и изучая из многообразия существующих реальностей особенное, характерное для конкретной местности, музеи способствуют воспроизводству культуры всего региона.

Окрестности Гатчины подарили миру А.С. Пушкина. Здесь его истоки и корни. В Суйде находится усадьба его прадеда, Абрама Ганнибала, Кобрино – родина любимой няни Арины Родионовны. С дет-

ства поэт знал о гатчинской земле, не раз проезжал почтовую станцию в Выре. «Гатчинские земли, своим прошлым тесно связанные с именем великого русского поэта, хранят многие страницы истории отечественной пушкинианы в уникальных памятниках»[1].

Ни одному из музеев, созданных в Гатчинском районе и связанных с жизнью А.С. Пушкина, не больше 40 лет. Всё это время уникальные музейные коллекции бережно хранят, изучают, представляют на музейных мероприятиях в целях развития народных традиций, популяризации знаний о почтово-дорожном быте и пушкинского наследия. Наши сотрудники понимают, что традиционный музей в привычной и знакомой сельской среде редко вызвает особый интерес у посетителей.

Исходя из этого, с самого начала мы стали развивать особую и значимую концепцию культурно-образовательной деятельности. Работа музея строится так, чтобы помочь посетителям освоить культурное наследие региона в его многообразии. Сотрудники музея осознают необходимость «выхода в окружающую среду», за стены музея, поэтому музей объединяет усилия с другими учреждениями культуры.

Посещение музея, выставки планируется экскурсантами заранее: они ждут поездку, надеются на приятные впечатления и – после – на воспоминания об интересно и полезно проведённом времени. Задача музейных работников состоит в том, чтобы, используя все доступные им средства, увлечь посетителей, заинтересовать их, вызвать желание вновь приехать в музей, создать для каждого гостя своего рода праздник – праздник посещения музея.

В музеях используют различные формы работы с посетителями: организуют выставки, создают экспозиции, проводят праздники и мероприятия, которые мы рассмотрим в нашем исследовании. Ведь именно благодаря этому гатчинские музеи сразу и на долгие годы стали любимыми и посещаемыми в Ленинградской области.

Для того чтобы рассмотреть музейно-педагогическую деятельность музея «Дом станционного смотрителя», выделим основные её направления. Опираясь на подход Л.М. Шляхтиной, мы проанализируем работу, направленную на «…информирование, обучение, творчество, общение, отдых. Подобное выделение… является в достаточной степени условным, однако принято нами в целях более чёткого уяснения возможностей презентации музейной информации»[2].

---

[1] *Бурлаков А.* Гатчинская тропинка к Пушкину. СПб., 1999. С. 5.

[2] *Шляхтина Л.М., Мастеница Е.Н.* Музейная педагогика. СПб., 2000. С. 4.

Информирование

Прежде всего, музей предназначен для того, чтобы донести информацию до посетителей из разных «целевых групп».

1. Посещение музеев входит в экскурсионный маршрут по пушкинским местам: Царское Село – усадьба Ганнибалов в Суйде – музей «Домик няни А.С. Пушкина» в Кобрино – «Дом станционного смотрителя» в Выре. В результате музеи имеют постоянных посетителей. Конечно, большая часть экскурсий – обзорные. Но сотрудники музея, чтобы привлечь туристические группы в музей повторно, разрабатывают тематические экскурсии, например: «Кто такой станционный смотритель?», «Вести приходят так», «Как рубашка в поле росла» и другие. Эти экскурсии позволяют глубже рассмотреть отдельные темы, опираясь на музейные экспозиции. В планах научных сотрудников – разработка абонементов тематических экскурсий.

2. Наши сотрудники часто проводят музейные уроки для учащихся 6–7-х классов, чтобы дать детям основные или дополнительные сведения из курса учебной программы: познакомить с биографией Александра Сергеевича Пушкина, дать анализ произведения «Станционный смотритель» и так далее. Предметная интерпретация способствует формированию новых представлений, и преподаватели литературы совмещают изучение творчества А.С. Пушкина с посещением музея.

3. Для дошкольников и учеников начальных классов проводятся экскурсии с применением интерактивной системы заданий, что способствует усвоению сложного материала о путешествии на лошадях, пушкинских сказках, предках А.С. Пушкина.

4. В музее организуют экскурсии для посетителей с особыми запросами. Такие экскурсии требуют от музейщика углублённых знаний. Учителя, почтовые работники, пушкинисты, библиотекари и другие посетители могут познакомиться, например, с такими темами: «История почтового штемпеля», «История Белорусского тракта», «Повести Белкина», «Ремёсла на Руси», прочие. Для этого в экскурсиях, занятиях и лекциях используются материалы научных работ наших сотрудников.

Таким образом, материал даётся посетителям дифференцированно, и можно сказать, что, «отражая культурные ориентиры современного общества, музей стремится к информационной открытости, демократизации своей деятельности, взаимодействию со всеми участникам музейной коммуникации»[1].

---

[1] *Медведева Е.Б.* Партнёрство как новая музейно-педагогическая технология // Музей и его партнёры. Сб. трудов творческой лаборатории «Музейная педагогика». Вып. 5. М., 2004. С. 6.

Обучение

Особое внимание музей уделяет работе с местными школьниками, устраивая различные клубы и школы. Например, на базе музея «Дом станционного смотрителя» открыта «Школа традиционной народной культуры», ее программа рассчитана на пять учебных лет. Сами ребята назвали свою школу «Теремок», сочинили песню, девиз.

На занятиях «Живая старина» в первый год обучения дети узнали, как строили жилища, каким было их убранство, рассматривали резные узоры на домах в деревне Даймище Рождественского сельского поселения Гатчинского района Ленинградской области. Также был изучен интерьер крестьянской избы, способы организации жилого пространства. На итоговом занятии ребята устроили представление в костюмах, которые сшили сами.

Изучив тему «Там чудеса, там леший бродит», школьники стали понимать, откуда возникло чародейство, суеверие, приметы. Они начали осознавать, что в сказках, былинах, поэзии народный характер, обычаи, быт и нравы людей. Каждое занятие закрепляли рисунком по теме и в конце года оформили выставку «Сказочный мир».

На протяжении учебного года, который назывался «Сотни нитей, тысячи красок», учеников знакомили с прялками, коклюшками, ткацким станком. Дети пробовали прясть, вышивать. Из поделок получилась выставка рукоделия.

В последние учебные годы – «В гостях у прабабушки» и «Обряды и праздники» – занятия проводили вместе с родственниками: дети на рождественском празднике «Колядки» веселились со скоморохами, пели народные песни; пекли блины, провожая зиму на масленицу; пекли «жаворонки» и заучивали заклички… Сами устроили ярмарку, смастерив глиняные, берестяные игрушки. Всему этому их научили бабушки.

Интересно рассмотреть ту часть работы с местными школьниками, что непосредственно связана с тематикой музея. Уже многие годы музей «Дом станционного смотрителя» работает в тесном контакте с Гатчинским районным узлом связи (его начальник – Б.П. Ходыкин), Гатчинской почтой УПС (начальник Н.Т. Нежинская), Дзержинским узлом связи Санкт-Петербурга (начальник В.П. Верниковский). Это сотрудничество натолкнуло нас на мысль о создании проекта «Школа юного почтовика». Ведь во всех отраслях человеческой деятельности есть тысячи энтузиастов. С увлекательной страничкой истории почты музейные сотрудники решили познакомить учащихся Рождественской школы, создав «Клуб юного почтовика». Был разработан цикл занятий – не сухое изучение исторического материала об этапах развития

почты, а интересные практические занятия, увлекательные игры, экскурсии. Главным событием стало присвоение ребятам звания «Юный почтовик» с вручением головных уборов, сшитых по старинному образцу. В летние каникулы юные почтовики сами проводили экскурсии по экспозиции «Почта второй половины XIX века». Все, кто знает о работе этого клуба, уверены: почта на Вырской почтовой станции будет жить!

Работа в клубах строится так, что ребята не только получают информацию, но и многому учатся на практических занятиях. В результате систематических занятий дети начали понимать, что история – это не только события, но и жизнь людей, их быт, культура, традиции.

Творчество

Развивая культурно-образовательное направление, музей привлекает к своей работе студентов института имени И.Е. Репина. Под руководством преподавателя В.Г. Ставрова здесь проводятся занятия, студенты выполняют серии иллюстраций к пушкинским произведениям. В свою очередь, студенты-художники проводят занятия с местными ребятами и устраивают в музее выставки детских рисунков.

Уникальные памятники природы, музеи, храмы, места, связанные с жизнью известных людей, становятся сюжетами для замечательных картин местных художников: А.Н. Златкина, Д.С. Паныча и других.

«Творческих людей неудержимо тянуло и тянет в эти места. Не случайно Гатчинский район уже давно называют заповедником гениев»[1]. Здесь исторические корни поэта-декабриста К.Ф. Рылеева, всемирно известной балерины М.Ф. Ксешинской, фантаста И.А. Ефремова. «А сколько в этих местах было создано шедевров литературы, музыки и изобразительного искусства! Ведь кто бы мог подумать, что всем знакомая ещё с детских лет «Муха-Цокотуха» была написана К.И. Чуковским в 1928 году на даче в Сиверской… Даже знаменитые «Ходоки у Ленина», запечатлённые в 1950 году В.А. Серовым, родом с гатчинской земли»[2].

И сегодня эта земля продолжает вдохновлять творческих людей. Ежегодно в Гатчине проводится Российский кинофестиваль «Литература и кино». И конечно, многие известные актёры и режиссёры стали частыми гостями пушкинских музеев. Кинематографисты уже сняли на фоне музея немало фрагментов своих замечательных картин, и среди них сцены таких фильмов, как «Два голоса» (1979), «Снега» (1981), «Элегия» (1983), «Последняя дорога» (1987), «Шаги императора» (1990), «Чокнутые» (1991), «Русский бунт» (1998), исторический

[1] *Бурлаков А.* Гатчинская тропинка…С. 8.
[2] Там же.

сериал «Господа присяжные», «Русская игра» (режиссёр – П. Чухрай) и многие другие[1].

А сколько в гатчинских местах поэтов! Талантливые люди объединились в «Сиверское братство». В стенах музеев проходит общение с интересными людьми, устраиваются презентации книг местных литераторов, чтение их произведений о родном крае, обсуждение услышанного. Так происходит приобщение к литературно-поэтическому наследию. Мы видим, что музеи, как магнит, притягивают к себе творческих людей. И благодаря такому взаимодействию культурное наследие региона не только сохраняется, но и преумножается.

Общение

Не менее важным в культурно-образовательной деятельности музеев в сельской местности становится то, что здесь люди могут встречаться и общаться друг с другом. Эту возможность – возможность общения, суть которого в том, что оно «…представляет уникальную возможность оздоровления социального климата территории, воспитания у жителей творческого подхода к деятельности…»[2], сложно переоценить.

«Тенденцией времени, – пишет современный исследователь, – стало включение в ряды партнёров музея широкой общественности. Средствами её привлечения могут служить общества и клубы друзей музея… Опыт отечественных и зарубежных музеев показывает, насколько важна для музея их бескорыстная поддержка и как она, в свою очередь, помогает людям ощутить свою полезность обществу»[3].

В другой статье читаем:

«Удовлетворение потребности в общении в рамках музейно-рекреационной деятельности решается благодаря активному использованию таких форм, как посиделки, чаепития, салоны, вечера встреч, клубы по интересам и т. д.

Особенностью общения в условиях музея является его тематическая направленность, связанная с профилем музея, что даёт возможность участникам процесса общения не только решать проблемы психологического характера, но и получать новые знания, а часто навыки практической деятельности»[4].

---

[1] См.: *Бурлаков А.* Туристические маршруты Гатчинского района. Гатчина, 2003. С. 34.

[2] *Медведева Е.Б.* Партнёрство... С. 12.

[3] Там же.

[4] *Шляхтина Л.М., Мастеница Е.Н.* Музейная педагогика… С. 32.

Музей стал домом для многих местных жителей. Сначала по вечерам здесь собиралось с десяток человек, потом всё больше и больше. Так появилась привычка по вечерам глядеть на дорогу – не горит ли в «Доме станционного смотрителя» огонёк. Сначала сходились, чтобы жизнь вспомнить, затем стали брать с собой вышивание и вязание. Рядом с бабушками на посиделках оказались внучки – чтобы не угасло ремесло.

На постоянный контингент посетителей рассчитаны вечера, связанные с тематикой музея. Это встречи с интересными людьми, художественные программы и так далее. Совместными усилиями проводятся чаепития («Самовар кипит, уходить не велит»), вечера романса и поэзии («По дороге зимней, скучной», «У камина», «Ну, слава Богу, вот и Выра, огни знакомого двора»), вечера отдыха, приуроченные к праздникам крестьянского календаря, – «Рождественские вечера», «Колядки», «Широкая масленица»…

Люди идут на встречу с близкими им людьми, с коллегами, с представителями других поколений. В результате таких контактов часто происходит переосмысление ценностей и идеалов, событий и ситуаций.

Таким образом, можно констатировать, что умение сотрудничать и стремление к взаимодействию музея и местного населения становятся необходимым условием для успешного развития первого и одновременно являются способом удовлетворения потребностей в общении последнего. Музей становится для местных жителей «…площадкой для общения, местом передачи жизненного опыта, житейской мудрости. Они сами живые памятники истории, носители исторической информации…»[1]. Соглашаясь с этим высказыванием, отметим, что, привлекая местных жителей в музей, мы способствуем сохранению культурного (нематериального) наследия сельской местности.

Праздники

Особое внимание в музеях Гатчинского района Ленинградской области уделяют традиционным праздникам, которые как ничто другое способствуют освоению и использованию исторически важных элементов культуры.

1. *Специальные праздники* сельские музеи устраивают для иностранных туристов. Музейная программа включает обзорную экскурсию по музею, выступления фольклорных коллективов, катание на лошадях, дегустацию блюд деревенской кухни. Пусть поток иностранных туристов не велик, зато постоянно растёт список стран, откуда приезжают наши гости, устанавливаются постоянные контакты.

[1] *Медведева Е.Б.* Партнёрство… С. 13.

2. Два раза в год в музее «Дом станционного смотрителя» отмечают *престольный праздник* святых деревни Выра Козьмы и Дамиана. Эти святые в народе известны как простые работники, которые охотно нанимались молотить, но при этом никогда не требовали платы, а ставили лишь условие, чтобы хозяева вволю кормили их кашей. Кузьма и Демьян как бы подавали крестьянам пример бескорыстия. Они также были покровителями семейного очага.

14 июля и 14 ноября в деревне проходили «кузьминки». В старину эти дни были особо почитаемы местными жителями. Современному поколению этот праздник не знаком. Не угаснуть традиции помог музей. В комплекс построек «Дома станционного смотрителя» входит часовня. Здесь раньше путник мог поставить свечу. В сотрудничестве с Рождественской церковью для поддержания празднично-обрядовой культуры музей начал отмечать религиозный праздник – день памяти святых Козьмы и Дамиана. О начале праздника оповещает колокольный звон, собирающий людей на праздничную службу. Затем местные жители устраивают чаепитие. Можно отведать блинов с вареньем, сдобных калачей, какие хозяйки стряпали в позапрошлом веке. Парни тогда ходили с гармошками, девушки пели и плясали – всё это проходит теперь в музее. Специфическое музейное пространство усиливает эмоциональное воздействие от происходящего. В такие дни открываются временные выставки – музей экспонирует предметы религиозного культа.

Этот пример демонстрирует использование новых форм сохранения нематериального наследия в деревенской среде. Целью такой музеефикации является сохранение и актуализация культурного наследия.

3. В последние годы ощутимо растёт интерес к народной традиционной культуре, и в музее стало традицией проводить *календарные народные праздники* с играми, обрядами, ритуалами: «Жаворонки», «Играй гармонь, звени частушка», «Масленица», «Вечер в крестьянской избе» и многие другие

Ведь игра, фольклор воспитывают качества, необходимые ребёнку в будущем: умение сосредоточиться, быстро реагировать, командовать и подчиняться, руководить и планировать. Участие в празднике – путь к творческой самореализации личности, решение проблемы дефицита общения.

4. Особое место в музее занимают *праздники в связи с юбилейными и памятными датами*.

С июня 1986 года объединил все музеи, связанные с именем А.С. Пушкина, и стал традиционным Областной пушкинский праздник «Тебя ж, как первую любовь, России сердце не забудет…».

В октябре в музее отмечают День лицея. Ещё одно особое событие октября – день рождения музея.

В феврале в музее проходит день памяти поэта «Последней пушкинской дорогой».

Эти мероприятия обычно состоят из нескольких частей, связанных общей программой, и предусматривают посещение всех гатчинских музеев: усадьбу Ганнибала, «Домик няни А.С. Пушкина», «Дом станционного смотрителя».

Пушкинские программы объединяют культурные и творческие ресурсы региона, привлекая население, выявляя народные таланты и творческие силы. К каждому празднику в музее открывают выставки местных умельцев, проводят конкурсы чтецов пушкинских произведений, викторины в школах и детских летних лагерях, конференции.

Празднование памятных пушкинских дат выражает не только скорбные чувства, но и светлые переживания, которые делают нас причастными к духовному миру поэта. Путешествия по следам А.С. Пушкина удивительным образом рождает острое чувство единства нашего существования. Возникает и становится понятным ни с чем не сравнимое ощущение истории, перетекающей из вчерашнего дня в завтрашний. В празднике проявляется и реализуется возможность музея стать своего рода мостом между современностью и прошлым, между человеком и культурным наследием.

Итак, сельский музей с учётом предлагаемых мероприятий может занять существенное место в решении проблем сельской культурной среды. Перечисленные формы работы складывались десятилетиями, изменялись, развивались. Их разнообразие позволяет посетителям сделать выбор и заниматься тем, что их интересует, предоставляет возможности для самореализации. Музей таким образом включает свою аудиторию в историко-культурное пространство конкретной сельской среды.

Проведённый анализ культурно-образовательной деятельности музея показал, что её разные направления изменяют в лучшую сторону жизнь самих сельских музеев. Но без продуманных программ, – программ, которые должны быть включены в научную концепцию музея как органическая, неотъемлемая её часть, – дело будет идти медленно и не столь эффективно.

Рассматривая конкретные примеры, мы убедились, что сотрудники сельского музея, привлекая к своей работе местную общественность и заручившись поддержкой руководства района и области, могут не только вести специальную – фондовую, лекционную, выставочную и

связанную с приёмом туристов – деятельность. В таком содружестве происходит осмысление музея как центра культуры, обладающего образовательными возможностями; таким центром музей становится и на практике.

Социальные, территориальные, экономические условия ставят сельские музеи перед необходимостью пересмотреть формы и методы культурно-образовательной работы таким образом, чтобы музей стал культурным центром, мог влиять на формирование личности – благодаря уникальным возможностям музейной среды. На наш взгляд, целесообразно кратко обозначить здесь тенденции дальнейшего развития музеев Гатчинского района – при условии эффективного использования историко-культурного наследия.

Прежде всего, внимание музейных работников следует направить на разрешение проблемы туристического сервиса. Используя опыт применения разнообразных форм культурно-образовательной деятельности, направленных на местных жителей, необходимо выйти с широким спектром образовательных, воспитательных и реакционных программ на рынок туристических услуг. Конечно, для этого потребуется создание рабочей зоны для творческой деятельности, что для сельского музея проблема: ведь, как правило, они располагают одним-тремя помещениями, занятыми экспозициями. Поэтому в настоящее время созрела необходимость в создании соответствующей инфраструктуры: комфортабельных рекреационных пространств, зон отдыха, удобных дорог и стоянок, пунктов питания и прочей сферы услуг, удовлетворяющих требованиям посетителей. На данный момент важно включить в перспективные планы развития нашего музея строку о строительстве научно-методического центра.

Важно помнить и то, что в настоящее время на музейные учреждения возлагается новая задача: активное использование имеющегося историко-культурного наследия. Процесс пассивного созерцания памятников культурного наследия должен смениться процессом активного усвоения культуры. Ведь «музей – это живой организм, который должен реагировать на происходящие вокруг нас события, сохраняя память об историческом прошлом… Большую роль в развитии музея и неослабевающего к нему интереса играет, конечно, его деятельность и современные формы работы с посетителем»[1].

---

[1] *Визбул Т.В.* Музей и город // Музей и его партнёры. Сб. трудов творческой лаборатории «Музейная педагогика». Вып. 5. М., 2004. С. 35.

Наталья Алексеева

ПРАЗДНИКИ СОЛНЕЧНОГО КУЛЬТА В ТВОРЧЕСТВЕ Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА КАК ОСНОВА ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ИНТЕРАКТИВНЫХ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ЭКСКУРСИЙ

Мемориальный музей-усадьба Н.А. Римского-Корсакова (Любенск – Вечаша) находится на территории Плюсского района Псковской области и является филиалом Псковского музея-заповедника. Со старинными усадьбами Вечаша и Любенск связан последний самый яркий и плодотворный период творчества композитора.

За шесть летних сезонов, проведённых в Вечаше, в период с 1894 по 1905 год, композитор создал оперы «Ночь перед Рождеством» (1894, окончена в 1895), «Садко» (1895), «Царская невеста» (1898), «Сказка о царе Салтане» (1899, окончена в 1900), «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» (1904), несколько романсов, написал многие главы теоретических трудов, страницы «Летописи моей музыкальной жизни».

В 1907 году у Римских-Корсаковых появилась возможность приобрести небольшую усадьбу по соседству с полюбившейся всей семье Вечашей. Лето 1907 года композитор провёл в Любенске за сочинением оперы «Золотой петушок» и в заботах о покупке Любенска у Бухаровых. В мае следующего года, опасаясь за здоровье Н.А. Римского-Корсакова, который был серьёзно болен, семья переехала уже в собственное имение. 8 (21) июня 1908 года в Любенске Николай Андреевич скончался от сердечного приступа.

Близкие композитора бережно сохраняли усадьбу в последующие годы, предпринимали все усилия, чтобы уберечь Любенск от разорения во время революционных событий в стране, но всё было тщетно. В 20–30-е годы в Вечаше был разобран главный усадебный дом, вырублены некоторые аллеи в Вечаше и Любенске. Война и фашистская оккупация довершили разорение этих мест: усадебные дома Любенска были сожжены.

В середине 60-х годов плюсская общественность при поддержке потомков композитора выступила с инициативой создания музея на территории бывших имений Вечаша и Любенск. Эту идею поддержал выдающийся музейный деятель, пушкинист Семён Степанович Гейченко. В апреле 1967 года вышел приказ Министерства культуры о соз-

дании музея на правах филиала Государственного музея-заповедника А.С. Пушкина.

В 1973 году музей стал филиалом Псковского Государственного музея-заповедника. В 70–80-е годы был разработан генеральный план развития музейного комплекса, воссоздания усадебных зданий и парков. В 1995 году в восстановленных усадебных домах Вечаши и Любенска были открыты экспозиции.

За период существования музея (а это более 40 лет) сложились определённые традиции проведения дня рождения Н.А. Римского-Корсакова, дня памяти, других памятных дат. Особенно удачными в музее считают интерактивные театрализованные программы, посвящённые праздникам солнечного культа в творчестве Н.А. Римского-Корсакова.

Праздники солнечного (солярного) культа древних славян связаны с их поклонением солнцу как источнику жизни с момента зарождения до умирания светила. Это отразилось в сказках, легендах, народных песнях, обрядовых играх, гаданиях.

Анализируя свой музыкальный путь в «Летописи моей музыкальной жизни», Николай Андреевич вспоминает о впечатлении, которое на него производили народные праздники, песни в детстве. Интерес этот усилился, когда он попал в творческую атмосферу музыкального кружка М.А. Балакирева, где внимание к славянской языческой мифологии и русской истории было очень велико. Здесь укрепилась любовь Н.А. Римского-Корсакова к русской народной песне. В.В. Стасов, идеолог и вдохновитель «Могучей кучки», неоднократно подчёркивал огромное значение народной песни в деле развития национальной русской музыки. Уже в первых произведениях молодой композитор использует народные темы, и критикам становится ясно, что опоэтизированное музыкальное воплощение образов природы и русской сказки станет важным направлением его творчества.

В 1870-е годы Римский-Корсаков с увлечением работает над составлением сборника «100 русских народных песен», знакомится с трудами и собраниями народной поэзии Сахарова, Терещенко, Шеина. Его настольной книгой на долгие годы станет сборник А.Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу». Особенно заинтересовали его обрядовые и игровые песни. Они манили поэтическим одухотворённым восприятием природы, раскрывали перед композитором картины древней языческой Руси с её обрядами и верованиями, поражали гармоническим слиянием поэзии и знания. «Прочитав кое-что

по части описаний и исследования этой стороны народной жизни… я увлекся поэтической стороной культа поклонения солнцу и искал его остатков и отзвуков в мелодиях и текстах песен»[1], − вспоминал композитор.

Это увлечение русским народным творчеством оказало впоследствии огромное влияние на направление всей творческой деятельности Римского-Корсакова, на выбор тем и сюжетов оперных произведений, на характер его собственного музыкального языка.

Опера «Майская ночь» написана композитором на сюжет гоголевской повести в 1879 году и является первой оперой, где Римский-Корсаков использует обрядово-игровые песни: «А мы просо сеяли», «Завью венки». Хоровые песни создают светлую поэтическую атмосферу «зелёных святок», во время которых и происходит действие. «Зелёные святки» (Троицкая или русальная неделя) отмечаются в народе в конце мая – в начале июня, когда происходит весеннее возрождение земли, покрывшейся пышной растительностью. Музыка передаёт настроение этого праздника. Позже Римский-Корсаков напишет: «Таким образом, мне удалось связать с обожаемым мной содержанием обрядовую сторону народного быта, которая выражает собою остатки древнего язычества»[2].

На редкость благоприятными оказались условия, в которых сочинялась опера «Снегурочка». Сюжет и тексты Островского как нельзя лучше пришлись к душевному состоянию композитора: «…всё как-то особенно гармонировало с моим тогдашним пантеистическим настроением и с влюблённостью в сюжет «Снегурочки»[3]. После серьёзных занятий русской песней и наследием древнеславянского язычества, проводя лето в Стелёве, он испытал истинное наслаждение от окружающей его природы и от работы над оперой: «Первый раз в жизни мне довелось провести лето в настоящей русской деревне. Здесь всё мне нравилось, всё восхищало. <…> Ни одно сочинение до сих пор не давалось мне с такою лёгкостью и скоростью, как «Снегурочка»[4]. А вспоминая, как «прозрел» на «удивительную красоту» сказки Островского, он пишет: «Не было для меня на свете лучшего сюжета, не было для меня лучших поэтических образов, чем Снегурочка, Лель или Весна, не было лучше

---

[1] *Римский-Корсаков Н.А.* Летопись моей музыкальной жизни. М., 1980, С. 127–128.

[2] Там же. С. 158.

[3] Там же. С. 175.

[4] Там же. С. 175, 177.

царства берендеев с их чудным царём, не было лучше миросозерцания и религии, чем поклонение Яриле-Солнцу»[1].

Действие оперы начинается со сцены встречи Весны и Деда Мороза на фоне празднования берендеями Масленицы, самого весёлого и разудалого праздника. В «Снегурочке» композитор через музыку выразил представление народа о борьбе благодетельных и враждебных для человека сил природы, прославление её мощи, несущей человеку счастье. В образе Ярилы-Солнца воплощено творческое начало, вызывающее жизнь в природе и в людях. Музыкальный портрет Весны мелодичен, светел, полон обаяния, Мороз – суров и угрюм, а Ярила – торжественен и величав. Опера заканчивается гимном Яриле-Солнцу. Берендеи, празднующие весеннее возрождение вместе с природой, живут с ней в гармонии, принимая её законы любви, жизни и смерти.

Показательно, что критики, обвинявшие Николая Андреевича в неспособности сочинять собственные мелодии, не могли отличить подлинно народные напевы, используемые в опере, от сочиненных композитором мелодий в народном духе. Это говорит о полном проникновении композитора в мир народной песни.

Лучшими эпизодами следующей оперы – «Млада», по признанию многих музыкальных критиков, оказались массовые народные сцены с играми, плясками, священными обрядовыми гаданиями, связанные опять же с праздником солнечного культа – днём Ивана Купалы.

В 1894 году композитор открывает для себя удивительное по красоте место – имение С.М. Огарёвой Вечаша, расположенное на берегу живописного озера Песно. Местоположение Вечаши – «глушь и никого постороннего», восхитительная прелесть этих мест полностью отвечала требованиям композитора и его семьи.

«В мае мы переехали на лето в имение Вечашу в Лужском уезде близ ст. Плюсса.

Вечаша прелестное место: чудесное большое озеро Песно и огромный старинный сад с вековыми липами, вязами и т. д. Дом тяжёлой и неуклюжей постройки, но вместительный и удобный. <…> Купание прекрасное. Ночью луна и звёзды чудно отражаются в озере. Птиц множество. Имение это было отыскано мною и сразу мне приглянулось. <…> Лес поодаль, но прекрасный. Вечаша всем нам очень нравилась»[2], – вспоминает Николай Андреевич.

В Вечаше Н.А. Римский-Корсаков с увлечением работает над своей пятой оперой – «Ночь перед Рождеством» по повести Н.В. Гоголя.

---

[1] *Римский-Корсаков Н.А.* Летопись... С. 173.

[2] Там же. С. 253.

Уже второй раз он обращается к творчеству любимого писателя. Создавая поэтическую, радостную оперу, он изучает украинские колядки, вошедшие в сборник А.И. Рубца «216 народных, украинских напевов». В хорах колядующих девушек и парубков использованы подлинные украинские песни, сопровождавшие старинные языческие игры-обряды. Опера имеет подзаголовок «быль-колядка», что указывает на соединение мира реального с миром фантастическим.

В старину люди верили, что своими обрядовыми играми, песнями, хороводами они помогают солнышку возродиться, повернуть на весну, к новому лету. Это мироощущение древних славян тонко подмечено композитором и воплощено в музыке.

Бережно сохраняя язык повести, гоголевский юмор, колорит и лиричность произведения, основные сюжетные линии, композитор вводит фантастические сцены и персонажи, отсутствующие у Гоголя. Наблюдая за восходами, закатами, любуясь ночным звёздным небом в Вечаше, композитор решил «добавить» в оперу несколько мифологических образов. Так, вместе с рассветом появляются солнечные божества Овсень и Коляда, символизирующие молодое солнце. Эти изменения включены только в фантастические сцены, поэтому не искажают сюжет, а помогают понять чувства и поступки героев. После долгой тьмы наметился поворот в природе – изменилась и главная героиня: холодное сердце красавицы Оксаны оттаяло и загорелось от любви.

Объясняя, почему ввёл в оперу дополнительные мифологические персонажи, композитор писал В.В. Стасову: «Я давно считал себя в долгу перед Колядой и Овсенем, т.к. Троицкую неделю я справлял в «Майской ночи», Масленицу и Ярило – в «Снегурочке», а Купалу – в «Младе». Теперь у меня будет выполнен весь солнечный круг…»

Нередко обрядовые сцены в операх Н.А. Римского-Корсакова раскрывают главную идею произведения, передают атмосферу действия: поэтическое, радостное весеннее чувство в «Майской ночи», «Снегурочке», веру в победу любви, света над тьмой и холодом в «Ночи перед Рождеством».

Нельзя понять музыку Н.А. Римского-Корсакова до конца, если не иметь представления об основе и характере старинных праздников.

Стремясь передать особенность творчества композитора, ярко, доступно и зрелищно рассказать о его жизни, сотрудники музея разработали театрализованные программы, основанные на сюжетах опер Н.А. Римского-Корсакова и передающие атмосферу того или иного праздника солнечного культа – Рождества, Масленицы.

Первоначально театрализованные программы были рассчитаны на школьников, но со временем мы поняли, что такая форма проведения экскурсий привлекает и взрослые группы.

Представление предваряет экскурсия по старинным усадьбам, по ходу которой делается акцент на той опере, сюжет которой положен в основу сценария. Экскурсовод объясняет происхождение праздника, готовит к восприятию музыки композитора, которую экскурсанты услышат во время представления.

Сценарии научные сотрудники составляют таким образом, чтобы занять не более 40 минут. Задача представления – напомнить основное содержание оперы, познакомить с её героями, с помощью отдельных ярких музыкальных фрагментов обозначить главную её тему. В сценарий включены характерные для того или иного праздника игры, песни, хороводы. Основная ценность театрализованного действа состоит в том, что гости музея становятся не просто зрителями, а непосредственными его участниками. Исполнителей «на главные роли» выбирают с помощью учителей и руководителей групп. Затем с ними работают сотрудники музея, вводя их в курс сценария и объясняя роль.

На школьников всегда производит сильное впечатление неожиданное появление их сверстников и товарищей в театральных костюмах, а вскоре всех вместе их захватывает динамика праздничного действа. Дети интуитивно начинают ощущать красоту этого праздника и получать наслаждение от музыки, от участия в обрядовых играх, хороводах.

Ведущие роли исполняют научные сотрудники музея, поскольку у них бывают большие монологи и им приходится координировать действие. Музейщики, непосредственно в спектакле не занятые, помогают выдерживать весь план сценария: подсказывают актёрам момент их выхода к публике, помогают организовать игры и хороводы. Все действия достаточно хорошо отработаны, и сценарий обычно идёт плавно, почти без погрешностей.

Для большего эффекта иногда музей приглашает на программу профессиональные фольклорные коллективы.

Заключительная часть праздника проходит уже на природе, где организуют игры и развлечения, – также в соответствии с традициями каждого праздника. Какая же Масленица без катания с ледяных горок? На самодельных салазках, выполненных по старинным образцам (взяты из учебника Покровского «Детские игры и развлечения»), ребятишки мчатся по ледяной горке. Ещё одно зимнее развлечение вызывает неизменный восторг – ледяная карусель на пруду. Эти про-

стые, незатейливые забавы доставляют огромную радость участникам программы.

Мы верим, что, наслаждаясь красотой зимних пейзажей, морозным воздухом, участвуя в обрядовых играх и традиционных развлечениях, наши посетители приближаются к пониманию творчества Н.А. Римского-Корсакова. Гости покидают музей всегда удовлетворённые, счастливые и довольные, под впечатлением от дня, интересно проведённого в заповедных местах.

С каждым годом такие программы всё более завоевывают внимание посетителей. Об этом свидетельствует растущее количество заявок на их проведение. А о том, что праздники пришлись по душе, свидетельствуют отзывы о них.

На сегодняшний день в музее разработано два сценария, «Рождественская сказка Шехеразады» и «Масленица в царстве царя Берендея», посвящённые праздникам солнечного культа. В дальнейшем в музее планируют разработать ещё две программы, связанные с обрядовой стороной поклонения солнцу: «Зелёные святки» и «Иван Купала». Эти праздники народного календаря нашли отражение в операх Римского-Корсакова «Майская ночь», «Млада».

Подобные праздники, нацеленные на сохранение народных традиций, проводят сейчас во многих городах и сёлах. Однако в ландшафты наших музейных территорий они «вписываются» по-особому. Здесь, вдали от города, на берегу живописного озера Песно, окружённого пологими холмами, среди прекрасного старинного парка, в местах, где создавались музыкальные шедевры, проведение праздников, связанных с прославлением солнца и природы, наиболее уместно.

Нам бы хотелось, чтобы наши программы помогли возродить катастрофически потерянное искусство жить в ладу с природой, а значит, и с самим собой, и друг с другом. Мы верим, что они помогут вернуть любовь к земле русской, к народу, к его истории и традициям, к родному языку и сыграют важную роль в воспитании чувства патриотизма и любви к своему краю.

Любовь Козмина

РОЛЬ МУЗЕЯ КАК ИНСТИТУТА ВОВЛЕЧЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА В МИР КУЛЬТУРЫ

Говоря традиционно о музее как об институте культуры, мы исходим из того, что музей в отношении к культуре играет двоякую роль. Во-первых, он сохраняет культуру и помогает человеку усвоить её стандартные образцы, с другой – музей сам является одним из элементов культуры, имеющим свои особенности, динамику, направленность и тенденции развития.

Безусловно, музей, какой бы он ни носил статус: художественного, исторического, этнографического, литературного, мемориального или краеведческого, – имеет собственные традиции и опыт новационных подходов в своей деятельности. Они связаны, прежде всего, с той современной ситуацией, когда музею приходится в прямом смысле слова выживать в конкурентной борьбе с широкой индустрией развлечений.

Ведь если в предшествующие десятилетия к сфере культуры было принято относить только театры, библиотеки, кино и музеи, то сегодня её пространство уже захвачено шоу-бизнесом. Играет свою роль и переизбыток информации: доступность и многообразие каналов её поступления является причиной того, что музей уже не может привлекать посетителя исключительно как источник знаний. Теперь в посещении музея люди видят не только возможность чему-то обучиться, но и способ снять нервное напряжение, возможность приятно отдохнуть, расслабиться.

Поэтому, чтобы выполнять свои задачи, музею как институту культуры на современном этапе необходимо вырабатывать единую многоуровневую систему, решающую ряд социально значимых задач, среди которых всё более заметные позиции занимает художественная организация досуга, интегрируя познавательную, развлекательную и художественную творческие функции.

Однако, внедряя в музейную деятельность различные формы культурного досуга, нужно помнить: исконным призванием музея было и будет предоставление знаний своим посетителям, удовлетворение их любознательности и желания соприкоснуться с миром прекрасного. Поэтому в основе досуговых мероприятий всегда должна быть образовательная составляющая. Заметим, что сегодня всё более популярной становится эстетизация прошлого: растёт интерес к истории Отечества

и истории искусства, к культуре усадебного быта, к народным праздникам и ремёслам. «Поиск корней» становится заботой не только отдельного человека, но и целых социальных групп. Современная эпоха, как отмечают социологи, «озабочена памятью».

Замечательным примером сегодняшнего музейного моделирования, показывающим единение интеллекта и развлечения, является компьютерный центр Русского музея, где в увлекательных играх дети и их родители с азартом воспроизводят на экране монитора художественные полотна, соревнуются в знании произведений изобразительного искусства, постигают духовные ценности человечества. Совсем недавно я приняла участие в такой образовательной программе под названием «Путь в изобразительное искусство» и получила колоссальное удовольствие. Оказывается, чтобы считать себя сведущим, знать лишь только автора полотна недостаточно, а необходимо развивать ещё и зрительную память.

Что и говорить, в последнее время посетитель музея серьёзно изменился. Это уже не те «массы всеобуча», организованные туристические группы и школьники, для которых ознакомление с экспозицией того или иного музея входило в обязательную программу. Сегодня в музей приходят уже достаточно осведомлённые, уверенные в собственной образованности люди. Они разносторонне развиты и способны откликнуться как на традиционную, так и на современную культуру, – конечно, только в том случае, если она доставляет им удовольствие.

Таким образом, «просветительская» модель музейной культуры сменяется так называемой «гедонистической»[1] концепцией, согласно которой культура должна доставлять удовольствие, развлекать, успокаивать.

Очевидно, чтобы заинтересовать изменившегося посетителя, должен измениться и сам музей; все методы просвещения должны быть тонкими, изящными и больше связанными с прямым получением какого-либо удовлетворения от посещения музея.

Но, чтобы соответствовать этому требованию, музейщику, носителю культуры, нужно самому быть разносторонней высокопрофессиональной личностью, уметь уловить тенденции в стремительно изменяющемся мире и понять ценностные ориентиры для молодёжи, людей среднего возраста и старшего поколения. Вот эту объединяющую связь

[1] Гедонизм – этическое учение, первоначально развитое древнегреческой киренской философской школой (IV век до н.э.); целью жизни и высшим благом признаёт наслаждение; добро определяется как то, что приносит наслаждение, а зло – как то, что влечёт за собой страдание.

поколений в современности замечательно умел уловить Семён Степанович Гейченко, что и позволило ему, воскресителю национальной святыни, преобразовать музей-заповедник в Пушкинский культурный центр, и не только своего региона, но и большой тогда страны, и далёкого зарубежья.

На вопрос писателя Арсения Ларионова: «А были ли в пору вашей молодости кумиры в литературе, искусстве? Как вы относитесь к кумирам нынешних молодых?» – Семён Степанович ответил:

«Кумиры моей молодости – Блок, Маяковский, Есенин, Петров-Водкин, Шостакович – сегодня классики! Стало быть, мы не ошиблись в выборе…

Да и подумайте сами, как происходит теперь: вы растёте, зреете умом, душой и телом… Вас переполняют всякого рода увлечения. И выставка художника Виктора Попкова вас интересует, и концерт дирижёра Геннадия Рождественского вам не хотелось бы пропустить, опять же интересно, как Елена Образцова споёт романсы Мусоргского, а тут выступает с новой программой «Машина времени», вечером фильм-концерт Аллы Пугачёвой по телевидению, через день премьера в МХАТе – Иннокентий Смоктуновский в роли Иудушки Головлёва… И закрутилось… Я иногда дивлюсь. Сколь же в мире утех! И как тут обойтись без кумиров, без душевного пристрастия к творчеству сверстника.

Ведь не случайно именно молодёжь первой опознаёт талант в своём поколении и неистово любит знаменитостей из своих. Выразить себя в искусстве – это удел немногих. Но тот, кто может, тот особо любим. Отсюда ранняя популярность Василия Шукшина – писателя, мне очень близкого по мироощущению. По-своему мне интересно творчество Владимира Высоцкого, его пронзительная боль за всех – такая боль не может оставить равнодушными людей молодых…

Кумиры всегда в какой-то степени – открыватели нового. В их творчестве я вижу здоровую жажду к познанию и самовыражению. Так было во времена нашей молодости, так, должно быть, будет и в будущем. Кумир – тот же учитель, только из сверстников…»

И, говоря о совершенствовании личности, Семён Степанович заметил: «Конечно, такие чудеса, как кибернетика, электроника, без больших умственных затрат не создашь. Но ведь задолго до кибернетиков – гиганты человеческой мысли Пифагоры, Коперники, Леонарды да Винчи, Ломоносовы, Эйнштейны заложили великолепную традицию преуспевать в одном – математике, или астрономии, или химии, а духовно обогащаться во всём… Они ценили важнейшие про-

явления человеческого духа, как склонность к многообразию знаний и чувств»[1].

Думаю, что эти заповеди Хранителя Пушкиногорья – ключ для активизации работы с посетителями, и прежде всего с молодёжью.

Несомненный фактор сегодняшней действительности – переосмысление роли музея, на который в новых экономических условиях ложится большая нагрузка, так как развитие региона во многом зависит и от его деятельности. Причём не только по обеспечению собственного существования и «культурно-досуговому» обслуживанию местного населения и туристов, но и по созданию «брендов», по организации запоминающихся праздников, проектов и акций, которые содействовали бы коммуникации с другими учреждениями культуры, образования, культурно-досуговыми и эстетическими центрами, туристическими агентствами, муниципальными и региональными административными структурами, коммерческими структурами и таким образом привлекали бы внимание к региону. То есть создание имиджа своей территории, региона – одна из функций любого музея, и наиболее успешные менеджерские стратегии, как правило, способствуют её выполнению.

И смею сказать, что такой опыт у нашего музея имеется.

Например, идея, высказанная музеем после спектакля МХАТ «Борис Годунов» в рамках Всероссийского Пушкинского театрального фестиваля в 1995 году, была замечательно поддержана и воплощена в жизнь дирекцией Большого театра и Российским государственным театральным агентством, и 3 июля 2002 года у стен древнего Свято-Успенского монастыря, под открытым небом, театр представил грандиозное действие – оперу «Борис Годунов» М.П. Мусоргского.

Эта культурная акция была посвящена 1100-летию Пскова и проходила под патронажем Министерства культуры Российской Федерации и администрации Псковской области. Трансляцию на канале «Культура» с места события в прямом эфире вёл С.И. Бэлза, что дало возможность расширить аудиторию поклонников не только оперного искусства, но и одного из самых притягательных литературных мест России, где и была создана бессмертная трагедия.

Хочу заметить, что такую мечту музейщики вместе с С.С. Гейченко лелеяли давно. Находясь под впечатлением того, как в Святогорском монастыре пел Козловский, Семён Степанович говорил: «Всюду-всюду слышен голос Ивана Семёновича Козловского. И когда стоишь у подошвы Синичьей горы в Святогорье, смотришь на древний Успенский храм, кажется, что ты в Большом театре в Москве и сейчас

[1] *Ларионов А.* Заповеди блаженства. М., 1999. С. 297–299.

вот загудят колокола и начнётся выход пушкинского Бориса». Вот так и было в адаптированном спектакле.

Боже, какое было единение всех поколений и какой восторг испытывали люди от прикосновения к высокому искусству! И казалось, что Пушкин, «забыв могильный сон», был меж ними и его бессмертный дух воспарил и возликовал, так как сбылись пророческие слова, сказанные поэтом с благодарным достоинством и простотой в стихотворении «Андрей Шенье».

И ещё об одной знаковой акции. Музей выступил с инициативой провести I съезд школьных библиотекарей в 2007 году в пушкинском Михайловском. Съезд собрал 500 лучших представителей библиотечного дела из 69 регионов России. Приветствуя делегатов и гостей съезда, В.В. Путин в своём послании отметил: «Пушкинские Горы – место традиционных встреч ценителей и знатоков российской словесности – сыграли особую роль в истории всей отечественной культуры. И глубоко символично, что именно здесь проходит съезд, посвящённый актуальным проблемам развития библиотечного дела в школах».

В «Очень личных впечатлениях одного из участников съезда» Ю.Н. Столярова, профессора Московского государственного университета культуры и искусств, читаем:

«…Делегаты, считая своим первейшим долгом почтить место уединения Солнца русской поэзии, направляются в Святогорский монастырь. <…> Краткую речь над скромным обелиском произнесла Любовь Владимировна Козмина, заместитель директора музея-заповедника… Присутствующих охватило чувство сопричастности со столь дорогими для пушкинского сердца местами, с его судьбой, с участью России. Словно протянулась нить истории из далёкого прошлого и сделала нас на минутку современниками поэта.

В тот же день… состоялась экскурсия по пушкинским местам, и такая она была по-родственному тёплая, такая проникновенная, что порой возникало ощущение: вот-вот в том конце аллеи или на скамье острова уединения мелькнёт столь знакомый, несмотря на минувшие годы, силуэт.

Основная часть экскурсии была пешей. Это глубоко правильно и даже символично: своими ногами пройти по тем тропам, которые столь любил поэт; полюбоваться теми пейзажами, которые изо дня в день видел он, вдохновляясь на бессмертные строки. Музейный комплекс постоянно расширяется, и по окончании нашей прогулки возникло желание возвращаться сюда вновь и вновь»[1].

[1] *Столяров Ю.Н.* Очень личные впечатления одного из участников съезда // Школьная библиотека. 2007. № 6–7. С. 106–107.

И они возвратились. В следующем году был проведён Форум школьных библиотекарей «Михайловское-2008». Со стороны музея на съезде был представлен доклад «Пушкинский Заповедник: просветительные и образовательные смыслы»[1], вызвавший большой интерес делегатов, пожелавших в обязательном порядке ввести в программу предстоящего форума секцию по вопросам музейной педагогики. Президент Ассоциации школьных библиотекарей Т.Д. Жукова, отрабатывая структуру программы форума, включила в неё секцию «Библиотека – пространство для культурного развития», которую на форуме вели Е.Г. Ванслова, председатель Объединения музейных педагогов России, Г.В. Великовская, заведующая научно-методическим отделом Государственного Литературного музея, и автор этих строк. В ходе работы секции были рассмотрены модели системы культурного развития ребёнка в регионе: библиотеки и музеи в общем пространстве информации и культуры, грани сотрудничества.

В значительной степени расширить свою аудиторию музеи могут благодаря использованию такой формы работы, как праздник. Праздник требует деятельной подготовки, в которую включаются его будущие участники, что особенно важно при работе с детьми, у которых таким образом с ранних лет воспитывается потребность в посещении музея. Посему при проведении музейного праздника соблюдаются условия, соединяющие «музейность» и «праздничность». «Музейность» праздника преследует культурно-образовательную цель – формирование творческой личности, способной слышать, видеть, чувствовать и понимать прекрасное в окружающей действительности.

К тому же подготовка праздника вместе с будущими участниками имеет большое значение для привлечения в музей местных жителей, для которых, может быть, «свой» музей знаком, привычен и потому не так уже интересен. Участие в празднике позволяет этим людям воспринимать музей на новом эмоционально-психологическом уровне. Примером этому является Пушкинский праздник поэзии на поэтической поляне в Михайловском: в сознании местных жителей он стал своеобразным местом паломничества, куда они идут семьями. И обязательно в этот день стараются вместе со своими гостями посетить музеи.

Праздник поэзии в Михайловском, стараниями Хранителя Пушкиногорья Семёна Степановича Гейченко выросший из народного во всероссийский, стал поистине образцом для подражания. По его примеру поэтические праздники стали проводить во всех местах, связанных с

[1] *Козмина Л.В.* Пушкинский Заповедник: просветительные и образовательные смыслы // Школьная библиотека. 2007. № 6–7. С. 37–44.

жизнью и творчеством Пушкина, да и не только Пушкина, – возникли Некрасовский, Лермонтовский, Тютчевский, Блоковский, Есенинский праздники поэзии...

Однако трафареты формы, организации и проведения праздника – а везде было одно и то же: создавались оргкомитеты, определялись составы делегаций, при этом без учёта новой духовной ситуации и обстоятельств… – неизбежно привели к заорганизованности и, как следствие, к выхолащиванию его поэтической содержательности.

В постсоветское время, нужно отдать должное, администрация Псковской области прилагала усилия, чтобы праздник продолжался. Но в новых условиях те же приёмы его проведения уже давали сбой. Наступил явный кризис, подтолкнувший к поиску нетрадиционных способов.

Музей осознавал свою ответственность, и в 1999 году на учёном совете Пушкинского Заповедника была предложена концепция проведения праздника Поэзии[1]. С этого времени роль музея становится основополагающей в определении программы праздника, реализация которой осуществляется путём привлечения партнёров-профессионалов в области проведения развлекательно-познавательных мероприятий на сценических площадках своей территории. Таким образом, музей, как равноправный партнёр, инициативно участвует в общей региональной программе Пушкинского дня России, кульминацией которого является праздник Поэзии.

Необходимым условием успешного проведения праздника является наличие сценария, объединяющего все составляющие мероприятия. Из тех праздников, которые были проведены непосредственно по сценарию, разработанному автором этих строк, хочется отметить праздник 2004 года, когда мы отмечали 205-летие со дня рождения поэта. В сценарный план входил карнавал литературных героев на поэтической поляне в Михайловском, который провёл наш давний партнёр – Областной Дом творчества.

Праздник удался, он был зрелищным, познавательным и многолюдным. Разнообразие конкурсов спровоцировало участников карнавала – посетителей из разных регионов страны, приехавших на праздник, местных жителей, учащихся школ и студентов региона – на обращение к литературным источникам: произведениям А.С. Пушкина, его дневникам и переписке, воспоминаниям очевидцев. Благодаря конкурсам,

---

[1] *Козмина Л.В.* Концепция научно-просветительных и культурно-образовательных мероприятий Государственного музея-заповедника А.С. Пушкина «Михайловское» в программе празднования Пушкинского дня России // Архив Пушкинского Заповедника.

разработанным силами самих участников карнавала, посетители праздника по-новому взглянули, открыли для себя черты характера поэта, его привязанности, привычки, предпочтения и увлечения. Поэт предстал необыкновенно интересным человеком.

И нам представляется, что эту форму нужно развивать и в дальнейшем, потому что карнавал, как самый демократичный и массовый народный праздник, не имеет возрастных рамок для участников. В этом мы убедились, когда вновь, в 2007 году, повторили этот же сценарий.

Ожидаемым, как и Пушкинский праздник поэзии, для пушкиногорцев и посетителей музея стал Всероссийский Пушкинский театральный фестиваль, рождённый в 1994 году. О нём так мечтал С.С. Гейченко, когда убеждал всех и вся в необходимости строительства научно-культурного центра. Театральный фестиваль – это совместный проект музея с Государственным комитетом Псковской области по культуре и Государственным Пушкинским театральным центром в Санкт-Петербурге под эгидой Министерства культуры Российской Федерации. Он проходит в февральские памятные дни на сценических площадках Пскова и в научно-культурном центре Пушкинского Заповедника. Главная идея фестиваля – это поиск новых форм освоения поэзии, прозы и драматургии Пушкина на языке театра.

Запоминающимися театральными событиями в рамках фестиваля стали спектакли «Борис Годунов» в постановке народного артиста СССР О.Н. Ефремова, в котором он сам замечательно исполнил роль царя Бориса (1995), и «Борис Годунов» в постановке Деклана Доннеллана, режиссёра из Великобритании, ставший сенсацией VIII фестиваля. Двадцать три картины драмы были прожиты блистательными актёрами театрального ансамбля на едином дыхании. В спектаклях, поставленных режиссёром-педагогом, народным артистом России В.Э. Рецептером – «Пушкинский урок» (2004), «Марья Шонинг», «Скупой рыцарь» (2005) в исполнении студентов Санкт-Петербургской Государственной академии театрального искусства, – теория и практика пересеклись самым естественным путем. Это не традиционные театральные постановки. Это спектакли-репетиции, в которых размышления режиссёра о литературных героях Пушкина перебиваются репликами исполнителей, на глазах зрителей пробующих себя в своих ролях.

Особенно важную роль музейные праздники играют в сохранении традиций. Одна из них – традиция устраивать творческие встречи, приобщающие посетителей музея к истории культуры, поэзии, истории режиссёрских, композиторских и исполнительских интерпретаций пушкинского текста в театральных постановках и музыкальных

произведениях. Они раскрывают основные этапы жизни и творчества Пушкина, знакомят с новыми исследованиями в области современного прочтения пушкинского творчества. В качестве примера здесь можно привести мастер-класс главного научного специалиста Пушкинского Дома, доктора филологических наук, профессора С.А. Фомичёва, инициатора издания тетрадей Пушкина. Или моно-спектакль «Возвращение пушкинской Русалки» народного артиста России В.Э. Рецептера, предложившего зрителям заново познакомиться с давно прочитанной и в то же время ещё неизвестной пьесой А.С. Пушкина, – пьесой, никогда не являвшейся читателю в таком виде, так как в этом спектакле-гипотезе порядок сцен изменён по отношению к «обычному». Или с поэтом А.П. Тимофеевским, философские восьмистишия которого проникнуты тонким лиризмом, не страдают утомительным многословием, нейтрализующим воздействие основной мысли.

К музейным праздникам мы относим и открытие выставок и экспозиций, которые нередко сопровождаются ролевыми, аудиовизуальными, музыкальными или театрализованными представлениями.

И ещё об одной форме музейных праздников – об усадебных праздниках. В музеях, в парках или в естественных «декорациях» культурного ландшафта разыгрывается праздничное действие. Здесь и детский бал, и фольклорно-этнографические сюжеты, связанные с народным календарём, и литературно-музыкальные вечера, и театральные инсценировки, а также конкурсы и викторины. Их участниками и зрителями, режиссёрами, сценаристами, художниками-оформителями являются сами ребята – участники Всероссийских фестивалей детского творчества, школьники-доброхоты, воспитанники центров дополнительного образования разных регионов, учащиеся школ района и области.

Нужно отметить, что музейные детские праздники отличаются от обычных детских занятий большей эмоциональной насыщенностью. Они не только повышают интерес ребят к музейной культуре, но и становятся основой творческого общения, развивают у детей фантазию и воображение. Знания, полученные из книг, из музейных занятий, попытка понять психологию творчества поэта, невольно выученный пушкинский текст – всё это вместе даёт ребятам возможность реализовать свой исследовательский творческий потенциал и прикоснуться к большой Истории и большой Литературе.

В завершение хотелось бы остановиться на следующих аспектах позитивного вовлечения посетителей в культуру в рамках посещения музея, которое должно удовлетворить его познавательные и эстетические запросы.

1. Главным условием развития художественного воздействия как фактора историко-культурного просвещения является разработка комплексной художественно-педагогической программы, в которой театрализация, то есть «праздничность», как органическая составляющая процесса просвещения – это ступень в последовательном сочетании компонентов культурно-образовательной работы.

2. При составлении годового календаря мероприятий, принимая решения о форме осуществления программ, целесообразно проводить анализ: изучать спрос, проводить сбор информации и изучение социально-интеллектуальных характеристик аудитории. При этом центральным моментом в выборе формы является окончательная её оценка. Однако на этом процесс принятия решения не завершается. Самое хорошее решение – это выполненное решение, то есть состоявшееся мероприятие. И здесь уместно сказать о необходимости установления обратной связи, так как мероприятия ради мероприятий давно ушли в прошлое.

3. Для того чтобы проект был коммерческим или стал долгосрочной платной программой, необходимо учитывать наличие ресурсов, квалификацию исполнителей, свободное время потенциальных посетителей (выходные дни, государственные праздники, каникулы, традиционный отпускной период) и прочее. А чтобы добиться «эффекта обратной связи», музею необходимо проводить маркетинговое исследование, выбрав оптимальную форму проведения мероприятия, и позиционировать планируемый «продукт» в культурную сферу досуга посетителей.

4. И последнее. Музей во всем многообразии и уникальности коллекций «проявляется» через конкретных людей. Творческая личность необходима в любом музее: только в этом случае музей в состоянии выжить в конкуренции с другими учреждениями культуры и познавательно-развлекательного досуга, ибо, как говорил С.С. Гейченко, «творчество всегда предполагает возвышенность задачи, а дело бывает всякое: мерзкое, скверное дело и всякое другое. Вон современные авангардисты – они уж до того ушли в форму, что и забыли, что она существует для содержания. Но творчество никогда не бывает таковым, в нём смысл другой – оно немыслимо без содержания»[1].

---

[1] *Ларионов А.* Заповеди блаженства... С. 338.

II. Материалы Михайловских Пушкинских чтений к 185-й годовщине приезда А.С. Пушкина в северную ссылку «Я СЛАДКО УСЫПЛЁН МОИМ ВООБРАЖЕНЬЕМ...»

Вадим Старк

О НЕКОТОРЫХ АКЦЕНТАХ ПОЭМЫ ПУШКИНА «ПОЛТАВА»

Исполнилось 300 лет со дня Полтавского сражения, решившего исход Северной войны России со Швецией, и 180 лет со дня появления в печати пушкинской поэмы «Полтава». Собственно сражению в поэме посвящена только треть последней, третьей песни, средняя её часть. Карл XII изображён в поэме с очевидной симпатией, Пётр I не только прощает своего врага, но желает пировать с ним, несколько раз спрашивает, где он, «заздравный кубок» подымая за своих вчерашних противников. Но Пётр ни за что не может простить Мазепу. Это только недалёкий Орлик, верный слуга Мазепы, может заблуждаться на счёт Петра, когда говорит накануне боя своему властелину:

……. Время не ушло
С Петром опять войти в сношенья:
Ещё поправить можно зло.
Разбитый нами, нет сомненья,
Царь не отвергнет примиренья.

На что Мазепа отвечает:

Нет, поздно. Русскому царю
Со мной мириться невозможно (V, 54).

Пушкин на протяжении всей поэмы подчёркивает, что Мазепа является изменником именно царю. В третьей песне отдельными двумя строками выделена эта мысль, за которой следует описание боя:

Умолк и закрывает вежды
Изменник русского царя (V, 55).

Мотив личной мести, введённый Пушкиным, противостоит декабристской трактовке образа Мазепы, данной прежде всего Рылеевым в поэме «Войнаровский». Первое упоминание Пушкина о поэме Рылеева относится к февралю 1825 года – в письме из Михайловского брату Льву Сергеевичу: «Присоветуй Рылееву в новой его поэме поместить в свите Петра I нашего дедушку. Его арапская рожа произведёт странное действие на всю картину Полтавской битвы» (XIII, 143). Знакомство же с «Войнаровским» даёт Пушкину импульс к созданию своей поэмы. У Рылеева Мазепа провозглашает «борьбу свободы с самовластьем». Введение Пушкиным личного мотива снижает образ Мазепы и служит одной из опорных точек создания характеристики гетмана как врага Петра, противопоставленной декабристской системе его представления.

Первые наброски поэмы были сделаны 5 апреля 1828 года. При этом работа началась с чисто исторического вступления, лишь позднее перенесённого вглубь текста. Как писал Н.В. Измайлов в статье, посвящённой работе Пушкина над поэмой «Полтава», «вступление в первоначальной композиции сразу вводило в политическую и военную обстановку, в один из переломных моментов исторической жизни страны, излюбленных Пушкиным и характерных для его историко-поэтической тематики: в момент жесточайшего напряжения, вызванного трудной и долгой войной молодой Петровской России с «непобедимой» Швецией Карла XII, усугублённого внутренней борьбой, глубокой ломкой старого московского строя, волнениями и восстаниями отягощённых войной и реформами народных масс, наконец, – сепаратистским движением на Украине, возглавляемым тайным врагом Москвы и Петра – Мазепой»[1]. Несомненно, что подобной исторической экспозиции должна была предшествовать кропотливая работа со многими историческими источниками по истории Украины.

Свидетельством такого обращения является карта Украины, начерченная Пушкиным ещё летом 1827 года, когда он живёт в Петербурге, и привезённая им тогда же в Михайловское. Она представлена в рабочей тетради Пушкина 1821–1830 годов[2] в перевёрнутом положении, выполнена карандашом и чернилами рукою Пушкина на им же прочерченной географической сетке с обозначением градусов; датируется 1827 годом по положению в тетради. На следующем листе под текстом перебелённого автографа с правкой стихотворения «Арион» стоит дата:

[1] *Измайлов Н.В.* Очерки творчества Пушкина. Л., 1976. С. 39.
[2] В Третьей кишинёвской. ПД 833, л. 36 об.

«16 июля/7», то есть 1827 год. К этому времени и следует отнести начало предварительной работы по созданию «Полтавы», включающей в себя изучение истории Украины.

Положение карты в данном случае нельзя объяснить тем, что тетрадь была перевёрнута, как часто делал Пушкин, так как все соседние страницы заполнены им в обычном положении. Дело в том, что карта была срисована с оригинала, в котором юг обращён к верхней части листа. Так в начале XVII века была выполнена карта Малороссии под владением Польши французским инженером Бопланом, переложенная позднее Д.Н. Бантышом-Каменским для его издания «Истории Малой России». Масштаб этой карты точно совпадает с масштабом пушкинской карты, одинаковой в них является и система условных обозначений населённых мест, которые нанесены на той и другой. От себя Пушкин отметил только границы Сечи.

Тетрадь с этой картой, повторим, Пушкин берёт с собою в Михайловское, в ней пишет роман «Арап Петра Великого», так и оставшийся незавершённым. Объясняя причину того, что Пушкин оставляет роман и приступает к поэме, Н.В. Измайлов заметил: «Продолжить же биографический роман о своём предке за пределы жизни Петра – после января 1725 года – значило бы вступить в период служебных неудач арапа, связанных с дворцовыми интригами и переворотами, что очевидно не входило в намерения Пушкина. По этим-то, вероятно, соображениям он, бросив свой роман, обратился к другой стороне деятельности Петра Великого – к героической борьбе преобразованной им России с её подлинными и опаснейшими врагами – Карлом XII и Мазепой»[1].

Пушкин даже проводит сравнение их похода с походом Наполеона, когда говорит про шведского короля:

Он шёл путем, где след оставил
В дни наши новый, сильный враг… (V, 23)

Позднее в стихотворении 1831 года «Бородинская годовщина» поминаются в качестве рубежей реки, обозначенные на этой карте:

Куда отдвинем строй твердынь?
За Буг, до Ворсклы, до Лимана?
За кем останется Волынь?
За кем наследие Богдана?
Признав мятежные права,

[1] *Измайлов Н.В.* Очерки… С. 39.

От нас отторгнется ль Литва?
Наш Киев дряхлый, златоглавый,
Сей пращур русских городов,
Сроднит ли с буйною Варшавой
Святыню всех своих гробов? (III, 274–275)

Стихотворение явно свидетельствует о хорошем знании Пушкиным истории взаимоотношений Украины с Россией. Плодом этого труда становится в конечном итоге незавершённый «Очерк истории Украины» (1830–1831). Подобно тому, как позднее параллельно с работой над «Капитанской дочкой» создаётся «История Пугачёва», которая будет издана раньше повести, так и в случае с «Полтавой» сначала накапливается материал по истории Украины, с той только разницей, что, использованный в поэме, он не выльется в законченное самостоятельное исследование.

Итак, Пушкин пишет «Полтаву» с апреля до 20 октября 1828 года, когда отправляется в Тверскую губернию. В это время он живёт в Петербурге в гостинице Демута. Сама по себе поэма была написана в короткий срок, но ей предшествовал давний интерес к истории Украины и знакомство с основными её источниками, и в частности с историческими трудами, освещающими события Полтавского сражения.

Украина, Украйна, Малороссия, Малая Россия, Ukraine, Petit Russien, как по-разному в стихах и в прозе называет Пушкин ту часть Российской империи, прошлое и настоящее которой не могло не волновать его и как поэта, и как историка. Эта земля явилась ареной важнейших исторических событий, начиная с эпохи Киевской Руси. Население этой территории оказалось свободным от татаро-монгольского нашествия, но попало под власть польско-литовского государства, когда, собственно, возникла Украина, слившаяся затем с Россией, из которой и вышла. Украинцы, малоросцы, малороссияне, как именует их Пушкин, всегда находясь под протекторатом более сильных западных или восточных соседей, тяготели к вольности. «К украинцам, в их буйные курени», как сказано в «Борисе Годунове», и Польша и Россия засылали своих послов в поисках поддержки в междоусобных спорах и территориальных притязаниях. Украинская вольница, «племя поющее и плящущее», были воспеты поэтами-романтиками, прежде всего декабристами.

Сам Пушкин в первый раз оказался на Украине в мае 1820 года, сосланный на юг. Он увидел её в пору цветения черешен, что дважды припомнил в одних и тех же выражениях в «Полтаве» и в шутливых стихах к Лизе Полторацкой, представляя себя и своих героев «в тени украинских черешен». Но впервые в стихах поэт называет Украину в

посланиях, адресованных приятелю-поэту Аркадию Родзянке, именуя его «украинский мудрец» (II, 360) и «Пирон Украйны» (II, 404).

Первое упоминание об интересе Пушкина к истории Украины встречается в воспоминаниях И.П. Липранди, относящихся к периоду южной ссылки поэта, когда они вдвоём совершили поездку в Бендеры в самом начале 1824 года для встречи со 135-летним казаком Николаем Искрой, современником полтавских событий. Липранди даже взял с собою «второй том Нордберга и Мотрея[1], где изображён план лагеря, окопов, фасады строений, находившихся в Варницком укреплении», но, как он замечает, «не это занимало Пушкина: он добивался от Искры своими расспросами узнать что-либо о Мазепе, а тот не только что не мог указать ему желаемую могилу или место, но и объявил, что такого и имени не слыхал. Пушкин не отставал, толкуя ему, что Мазепа был казачий генерал и православный, а не басурман, как шведы, – всё напрасно»[2]. Рассказ Липранди свидетельствует о характере тогдашнего интереса Пушкина к истории вообще и к событиям, связанным с Украиной. Не сами по себе события занимают поэта, его привлекает легендарная личность Мазепы, что характерно для его тогдашних романтических настроений.

Позднее в «Полтаве» иначе, с позиции историзма, будут расставлены акценты, но памятью о посещении Бендер звучат строки:

И тщетно там пришлец унылый
Искал бы гетманской могилы:
Забыт Мазепа с давних пор! (V, 63)

Неважно, что в данном случае Пушкин, основываясь на неверных сведениях, искал могилу Мазепы под Бендерами, хотя опальный гетман был похоронен в турецком Галаце, важен самый факт того, что он уже тогда обращался к источникам, посвящённым полтавской баталии.

Пушкинские примечания к «Полтаве» являются отражением не просто интереса, но глубокого знакомства с историей Украины. В этих примечаниях Пушкин прямо указывает на свои источники. Так, в примечании 20[3] читаем: «В 1705 году. Смотр. примечания к Истории Малороссии, Б.<антыша->Каменского» (V, 66).

---

[1] Histoire de charles XII, roi de Suede, traduite du suedois, de Monsieur J.A. Nordberg. A la Haye, 1748, 2 vol. Voyages du sr de la Motraye en Europe, Asie et Afrique, ou l'on trouve <...> des affaires et de la conduite du feu roi de Suede a Bender, et pendant les quatre annees qu'il a ete en Turquie <...>. A la Haye, 1727, 2 vol.

[2] *Липранди В.П.* Из дневника и воспоминаний // Пушкин в воспоминаниях современников. СПб., 1998. Т. 1.

[3] К строке «Не он ли помощь Станиславу…». – *Прим. ред.*

В примечании 26[1] Пушкин пишет: «Сильные меры, принятые Петром с обыкновенной его быстротой и энергией, удержали Украйну в повиновении». В подтверждение своих слов поэт приводит обширные цитаты из «Журнала Петра Великого» о принятых мерах, среди которых состоявшаяся 9 ноября 1708 года в Глухове символическая казнь Мазепы и предание его анафеме, для чего накануне «приехали в Глухов Киевской, Черниговской и Переяславской архиепископы. А 9-го дня предали клятве Мазепу оные архиереи публично; того же дня и персону (куклу) оного изменника Мазепы вынесли и, сняв кавалерию (которая на ту персону была надета с бантом), оную персону бросили в палачевские руки, которую палач, взяв и прицепя за верёвку, тащил по улице и по площади даже до виселицы, и потом повесили» (V, 66).

Это место требует пояснения. «Кавалерия» здесь – кавалерские знаки первого российского ордена Святого Андрея Первозванного, учреждённого Петром в 1699 году. Первым его кавалером стал в тот год генерал-адмирал граф Фёдор Андреевич Головин. А вторым 8 февраля 1700-го – гетман Украины Иван Мазепа. Пётр лично возложил на него знаки ордена. Девять лет спустя, при подготовке к битве под Полтавой, Пётр слал гонца за гонцом, чтобы ему прислали им заказанный «орден Иуды». Это 12-фунтовая медаль с цепью. На ней царь велел сделать изображение повесившегося над рассыпанными серебрениками Иуды и отчеканить слова: «*ТРЕКЛЯТ СЫН ПОГИБЕЛЬНЫЙ ИУДА ЕЖЕ ЗА СРЕБРОЛЮБИЕ ДАВИТСЯ*». Мазепа, как известно, ускользнул от уготованного «пожалования». С этим орденом в середине XVIII века щеголял во дворце один из придворных шутов.

В примечании 8 у Пушкина: «Дорошенко, один из героев древней Малороссии, непримиримый враг русского владычества» (V, 65).

Небезынтересно отметить известный поэту факт: его жена Наталия Николаевна и их дети были прямыми потомками гетмана Правобережной Украины Петра Дорошенко. Дело в том, что дочь Фёдора Матвеевича Пушкина, казнённого за участие в заговоре против Петра I (о чём Пушкин писал в стихотворении «Моя родословная»: «С Петром мой пращур не поладил / И был за то повешен им»; III, 262), Прасковья Фёдоровна вышла замуж за сына гетмана – Александра Петровича Дорошенко, а их дочь Екатерина, в свою очередь, за Александра Артемьевича Загряжского, деда Наталии Ивановны Гончаровой, урождённой Загряжской, матери Наталии Николаевны. 24 августа 1833 года, гостя у тещи в Яропольце, бывшем имении гетмана, куда тот был выслан и где скончался, Пушкин посетил его могилу, о чём писал жене уже из Москвы 26 августа, упоминая её мать: «Она живёт

[1] К строкам «Кто опишет / Негодованье, гнев царя?». – *Прим. ред.*

очень уединённо и тихо в своём разорённом дворце и разводит огороды над прахом твоего прадедушки Дорошенки, к которому я ходил на поклонение» (XV, 74).

В «Полтаве» Пушкин устами роптавших против Мазепы, прикинувшегося союзником Петра, первым называет именно Дорошенко как того, кто мог бы возглавить движение Украины против Москвы:

Теперь бы грянуть нам войною
На ненавистную Москву!
Когда бы старый Дорошенко,
Иль Самойлович молодой,
Иль наш Палей, иль Гордеенко
Владели силой войсковой;
Тогда б в снегах чужбины дальной
Не погибали казаки,
И Малороссии печальной
Освобождались уж полки (V, 24).

В целом примечания Пушкина к «Полтаве» свидетельствуют о том, что история Украины была ему хорошо известна. Возражая критикам «Полтавы», упрекавшим его в неверном изображении характера Мазепы, Пушкин замечает с полным основанием: «Мазепа действует в моей поэме точь в точь как и в истории. Речи (Мазепы. – *В.С.*) объясняют его исторический характер» (XI, 158). В сравнение критики приводили Пушкину за образец байроновского Мазепу, на что Пушкин возражал: «Байрон знал Мазепу только по Вольтеровой Истории Карла XII» (XI, 159).

Круг пушкинских исторических источников в работе над «Полтавой» составили, помимо упомянутого труда Вольтера «Histoire de Charles XII» (1728), прежде всего, «История Малой России» Д.Н. Бантыша-Каменского, «Деяния Петра Великого» И.И. Голикова и, конечно же, двухтомная «История казачества» Шарля-Луи Лезюра. В библиотеке Пушкина сохранился только второй её том[1]. Из труда Лезюра почерпнул Пушкин сведения о том, что Орлик конец жизни провёл в Бендерах, на материале этого труда он рисует и политику Мазепы, и его характер, к Лезюру же восходит сопоставление Мазепы с папой Сикстом V.

[1] *Модзалевский Б.Л.* Библиотека А.С. Пушкина. СПб., 1910. С. 273: Histoire des Kosaques, precedee d'une introduction ou coupd'oeil sur les peuples qui ont habite le pays des kosaques, avant l'invasion des tartares. Par M. Lesur. Paris. M.DCCC.XIV.

Что же касается «Истории Малой России» Д.Н. Бантыша-Каменского, то в библиотеке Пушкина сохранилась только её третья часть издания 1830 года. Она охватывает период истории Украины «От избрания Мазепы до уничтожения Гетманства». В этом томе разрезаны страницы с первой по 168-ю, охватывающие историю Украины с 1687 по 1727 год, и страницы 247–252. Кроме того, разрезаны примечания на страницах 1–101, где, как отметил ещё Б.Л. Модзалевский, на страницах 81–85, в примечании к 60 странице основного текста, помещены любовные письма Мазепы к Матрёне Кочубей[1].

Только у Бантыша находит Пушкин деталь, которую столь поэтически претворит в «Полтаве»: «Кочубей с давних времён питал ненависть к Мазепе, который в 1704 году обольстил дочь его Матрёну, смеялся над упрёками обиженных родителей и, пользуясь своим могуществом, продолжал виновную связь с сею несчастною девицею»[2].

«Я люблю это нежное имя», – гласит английский эпиграф, заменённый в печатном издании цитатой из байроновского «Мазепы»: «Мощь и слава войны, изменчивые, как и люди, их суетные поклонники, перешли на сторону торжествующего царя».

Эта замена переакцентирует первоначальный замысел поэмы, уводя её из любовно-романтической плоскости. Интересно отметить, что в плане и черновиках поэмы имя героини обозначено изначально как Наталья:

И подлинно в Украйне нет
Красавицы Нат<алье> равной

И далее:

И жертвой пламенных <страстей>
Судьба Нат<алью> назначала

18-й стих («[Природа] странно воспитала») поначалу читался иначе, с указанием имени:

Наталья странною душой

В первом же варианте этих стихов проставлено было подлинное имя дочери Василия Леонтьевича Кочубея:

Он горд Матрёной молодой
Своею дочерью меньшой

[1] Там же. С. 5.
[2] Там же. С. 89–90.

Однако эти стихи были тут же переправлены с переменою подлинного имени Матрёна на Наталью:

Он горд Натальей молодой
Своею дочерью меньшой

Использование имени Наталья – дань памяти первой лицейской любви поэта к потомице полтавского Кочубея, графине Наталье Викторовне Кочубей. Но уже в наброске плана последующих стихов было обозначено окончательное имя героини поэмы: «Гетман сватает Марию». Это имя отозвалось памятью Марии Николаевне Раевской, в замужестве княгине Волконской, которой Пушкин посвятит поэму.

Историю Украины Пушкин задумал написать в 1829 году, когда «Полтава» была завершена, свидетельством чему является письмо М.П. Погодина к С.П. Шевырёву от 29 апреля 1829 года: «Пушкин собирается писать историю Малороссии»[1]. Осенью того же года в распоряжении Пушкина благодаря М.А. Максимовичу оказался редкий список неопубликованной исторической хроники «История Русов», которая ошибочно приписывалась архиепископу Белорусскому Георгию Конискому. Позднее в рецензии на «Собрание сочинений Георгия Кониского, архиепископа Белорусского», опубликованной в первой книге «Современника» на 1836 год, Пушкин заметил: «Но главное произведение Кониского остается до сих пор неизданным...» (XII, 18). Пушкин как раз и имеет в виду «Историю Русов», сочинителем которой на самом деле был, как считается, Г.А. Полетика. Пушкин умер в убеждении, что её автором был Георгий Кониский. Проблема авторства ничего не меняет в самой истории знакомства Пушкина с этим трудом и его использованием в художественных и исторических сочинениях. Впервые Пушкин сослался на «Историю…» в ответе критикам «Полтавы», а позднее предполагал её издать. «История Русов» будет издана только в 1846[2] году, что не помешало Д.Н. Бантышу-Каменскому использовать её во втором издании «Истории Малой России», вышедшей в 1830 году. В связи с этим Пушкин приостановил свою работу над историей Украины, ибо она теперь утрачивала свою научную и литературную значимость и вылилась в конечном итоге в незавершённый «Очерк истории Украины», который не мог быть написан ранее 1831 года, так как для него была использована бумага с водяными знаками: «А.Г.1830» и «А.Г.1831».

[1] Русский архив. 1882. № 5. С. 80–81.

[2] История Русов или Малой России. Сочинение Георгия Конискаго, Архиепископа Белорускаго. М., 1846.

Очерк представляет собою скорее вступление к работе на обозначенную тему. К жизни этот очерк вызвали ситуация русско-польской войны, новых претензий Польши на Украину (само название которой возникло в период польской колонизации бывших удельных русских княжеств) и французская критика в адрес России по польскому вопросу. Тот факт, что писался он на французском языке, говорит о том, что его адресатом был не отечественный, а европейский читатель. Очерк тем самым примыкает к таким произведениям поэта, как стихотворения «Бородинская годовщина» и «Клеветникам России». Реконструировать структуру и содержание очерка можно лишь по сохранившемуся плану, состоящему из восьми пунктов:

Что ныне называется Малор.<оссия>?

Что составляло прежде Малороссию?

Когда отторгнулась она от России?

Долго ли находилась под влады<чеством> Татар<?>

От Гедемина до Сагайдачного.

От Сагайд.<ачного> до Хме.<льницкого.>

От Хмель.<ницкого> до Мазепы.

От Мазепы до Разумовского (XII, 422).

Написанная часть очерка отвечает на три первые вопроса и обрывается на третьем. Персонифицированные Пушкиным этапы истории Украины очень чётко соответствуют важнейшим переломным её моментам, каждый из которых в значительной мере определён вкладом тех, чьи имена названы в программе. Знакомство с очерком бросает свет в обратной перспективе на поэму «Полтава», выявляя её тенденции.

Последний этап истории Украины, выделенный Пушкиным, связывается с именем Мазепы, задумавшим отделение Украины от России, ведшим на этот счёт тайные переговоры с польским королем Станиславом Лещинским, а в 1708 году предавшимся Карлу XII. Полтавская битва 1709 года положила предел его замыслам. На смену Мазепе пришел гетман Скоропадский; после его смерти гетманские обязанности временно исправлял Полуботок, вызвавший вскоре недовольство Петра I и заключённый в Петропавловскую крепость. При Петре II гетманом стал Даниил Апостол. При Елизавете Петровне в 1750 году под давлением русского правительства гетманом был избран Кирилл Разумовский. В 1764 году Екатерина II институт гетманства упразднила, а в 1775-м по её приказанию была уничтожена Запорожская сечь, а её земли розданы русским вельможам.

Занятия Пушкина историей России XVIII века обострили его интерес к истории Украины этого времени, что намечено им в плане её очер-

ка. Интерес Пушкина к истории Украины, усилившийся в царствование Николая I, можно объяснить именно тем, что в начале 1830-х годов, были уничтожены последние остатки украинской вольности – магдебургское право и судопроизводство по Литовскому статуту. Тогда же она была разделена, как правильно пишет Пушкин, на «губернии Черниговскую, Киевскую, Харьковскую, Полтавскую и Подольскую» (XII, 482).

В работе над «Историей Петра» Пушкин вновь вернётся к истории Украины. Для Пушкина Украина под названием Малая Россия была составной частью Российской империи, как то значилось в титуле российских монархов, что отмечено им в отношении братьев-царей Ивана и Петра и их сестры Софьи, «всея Великия, Малыя и Белыя России самодержцы». Пушкин особо выделяет исторические материалы, связанные с военными действиями времени Северной войны на территории Украины, начиная с сообщения: «Но узнав, что Карл пошёл к Волыни, Пётр тот же час решился отправиться в Украину» (X, 98). Заметим, что Пушкин стремится к максимальному уточнению всех обстоятельств происходившего, особенно относительно личности Мазепы.

Очевидны определённые тенденции в подходе поэта к истории Украины, в её соотнесении с историей России. Хронологически история Украины, в соответствии с планом Пушкина, обозначается периодом от Гедимина до Разумовского, то есть от начала XIV века, точнее от 1320 года до 1754-го. Всё, что было до того, относится к истории Киевской Руси; всё, что происходило после, относится уже к истории Российской империи. Пушкин более чётко определяет периоды истории Украины, чем его предшественники, трудами которых он пользовался. Пушкинская периодизация основывается на том, в каком положении по отношению к России находилась Украина в обозначенный период и какой образ правления имела. С этими двумя факторами и связывается деление истории Украины на четыре обозначенных Пушкиным периода. Факт наличия на Украине института гетманства, даже номинального, каковым оно было в пору Разумовского, является для Пушкина одним из составляющих понятия государственности. По его представлениям, единство Украины и России есть исторически сложившаяся неотъемлемая данность, что вписывается в ту систему взглядов на государственное устройство России, её прошлого и настоящего, которая сформировалась у Пушкина в 1830-е годы, найдя отражение как в исторических и публицистических его созданиях, так и в художественных, начиная с поэмы «Полтава».

Наталья Телетова

«ПОСЛАНИЕ ДЕЛЬВИГУ» ПУШКИНА И ЕГО ИСТОКИ

Среди творений Пушкина 1827 года особняком стоит стихотворное «Послание Дельвигу» («Прими сей череп, Дельвиг, он…»; III, 68–72), первоначально называвшееся «Череп». Впервые изданное в альманахе А.А. Дельвига «Северные цветы на 1827 год», вышедшем в декабре 1827-го, оно в шутливой форме повествовало о превращении черепа лифляндского барона Дельвига, предка поэта Антона Дельвига, в предмет застолья. Фамильная усыпальница рода находилась в Риге, но прах был потревожен, и череп после смены владельцев стал собственностью Пушкина, который дарит его теперь наследнику баронов Антону Антоновичу вместе с посланием к нему. Пушкин иронизирует над древним обычаем воинственных племён пить из круговой чаши хмельной напиток, пользуясь сосудом, выделанным из черепа врага. Однако и в новое время появилась та же традиция, и Пушкин советует Дельвигу:

Изделье гроба преврати
В увеселительную чашу…

Сам тон и тема напоминали сцену Гамлета с бодрым философом-могильщиком в трагедии Шекспира. В «Послании» Пушкин называет и современного Гамлета – Баратынского, который может над черепом задумчиво мечтать:

Для мудреца, как собеседник,
Он стоит головы живой.

Внезапная смерть Дельвига в 1831 году сняла желание иронизировать над предками, и с 1836 года название «Череп» сменяется на «Послание Дельвигу» – присутствие упреждающего знака судьбы было услышано… Источник иронии заключался, собственно, в том, что воинственный обитатель склепа был, несомненно, смел, но туповат и у его черепа «Сквозь эту кость не проходил / Луч животворный Аполлона».

«Послание Дельвигу» писалось с постоянными перерывами – его теснил как роман «Евгений Онегин», так и начатый прозой (первая проза Пушкина!) роман о царском арапе – «Арап Петра Великого». Этих перерывов наблюдается пять, и этим обусловлено внешне скрытое членение «Послания» на пять частей: это рассказ о черепе предка Дельвига

(I), затем речь о бурше, пожелавшем достать скелет из склепа – и череп при нём (II), затем сам отважный поход бурша-студента с кистером (от немецкого Küster – дьячок) в подземелье (III). Четвертая часть начиналась как стихотворная – «Студент отважною рукою / Подъемлет крышку гробовую», – но далее следует прозаический рассказ. Пятая часть возвращает к теме дарения черепа другу.

Послание начато было в Петербурге перед отъездом в Михайловское. В пути Пушкин находился с 27 по 29 июля 1827 года; затем два с половиной месяца он пребывал в деревне и время возвращения планировал заранее, то есть сразу по приезде, 31 июля, в письме к Дельвигу в Ревель Пушкин сообщает: «В конце осени буду у вас» (XIII, 334), то есть в Петербурге.

Сохранилось пять черновых автографов «Послания Дельвигу».

Первый автограф – 1–18 стих – с обширной правкой находится в тетради ПД 835 (старый шифр ЛБ 2370), л. 75 об.

Второй черновик – стихи 109–125 – в тетради ПД 833 (ЛБ 2367), л. 37 об.

Третий черновик – 6 стихов, заменённых позже прозой, – в тетради ПД 833 (ЛБ 2367), л. 59 об.

Четвёртый – строки 1–5 прозаической части – в тетради ПД 833 (ЛБ 2367), л. 56 об.

Пятый – стихи 128–142 – в тетради ПД 836 (ЛБ 2368), л. 36 об.

Черновиков строк от 19-й до 108-й не сохранилось, и этот фрагмент печатают по первой публикации под названием «Череп».

Датировка этих пяти черновиков определяется по положению в рабочих тетрадях и по фактам биографии Пушкина.

Единственное упоминание о работе над стихотворением находится в том же письме Дельвигу от 31 июля, где он говорит о плане издания нескольких стихотворений: «Если кончу послание к тебе о черепе твоего деда, то мы и его тиснем. <…> Рыцарской Ревель разбудил ли твою заспанную Музу?» (XIII, 334). Судя по готовности отдать в печать послание, оно было в значительной части уже написано и продолжено 17 июля (со стиха 109-го), так как 16 июля помечен автограф стихотворения «Арион» в тетради № 836 (ПД 833, л. 37), предшествующего черновикам «Послания».

Жанр послания, к которому Пушкин отнёс своё творение, давно начал претерпевать изменения. Исторически он носил характер горацианской традиции – интимной беседы с другом, которая, однако, была рассчитана на публичность. Событийность в послании к Дельвигу подчёркивает отход от традиции, но закреплённый некогда Горацием тон сохраняется. Сравнительная протяжённость пушкинского «Послания»

(142 стиха) со сменой лиц, перемещением персонажей во времени и пространстве делают композицию его усложнённой, нарушающей классическое понятие послания. Что толкнуло Пушкина к этому странному сюжету с черепом? Прежде всего, стихотворение лорда Байрона, где речь шла о сосуде, выделанном из черепа, но почему это задело русского поэта? Уже четвёртый стих послания отмечает «готическую славу» лифляндских баронов Дельвигов, а в черновике упоминаются скандинавы и даже Ваалгалла. Предполагаем, что было некое событие, яркое впечатление от чего-то, вторгшегося в жизнь Пушкина перед написанием «Послания Дельвигу». А существовал ли реальный, материализованный череп? Об этом пишет двоюродный брат поэта Дельвига Андрей Иванович: «17 октября праздновали день моих именин: Пушкин привёз с собой подаренный ему приятелем Вульфом череп от скелета одного из моих предков, погребённых в Риге, похищенного поэтом Языковым, в то время дерптским студентом»[1].

Всё сказанное этим Дельвигом не было вымыслом. Студент, бурш, которому в «Послании» уделено более всего места, писан был с Н.М. Языкова. Он – «Буян задумчивый и важный, / Хирург, юрист, физеолог» (III, 69). Историю договора бурша с кистером Пушкин воспроизводит, видимо, тоже опираясь на слышанный им рассказ – «хирург и физеолог» нуждался в скелете и уговорил кистера достать из почтенной усыпальницы один из них. Неизвестно, был ли скандал, но бурш покинул Ригу и передал череп Вульфу. Этому был повод: Алексей Вульф в декабре 1826 года блестяще сдал свой экзамен по философии в Дерптском университете, скорее всего, тогда же он и получил от Языкова, жившего в Дерпте, этот «философический предмет».

Вскоре Вульф покидает Дерпт и живёт в Петербурге. Когда и почему он передает череп Пушкину? Происходит это, по-видимому, летом 1827 года в Петербурге. Первую половину лета оба они проводят в городе. Родители Пушкина и Антон Дельвиг 2 июня 1827 года, в день именин поэта, поздравив его, уезжают из Петербурга в Ревель, к морю. 14 июня туда же отправляются Карамзины. 10 июня Пушкин пишет П.А. Осиповой в Тригорское: «Я уже накануне отъезда и непременно рассчитываю провести несколько дней в Михайловском» (XIII, 330, 563; подл. по-франц.).

14 июня той же Прасковье Александровне А.А. Дельвиг пишет о Пушкине: «Ждём его сюда, пока ещё сомневаемся, сдержит ли он обещание»[2]. 18 июня Пушкин записывает в альбом С.Н. Карамзиной одно из самых глубоких своих стихотворений «В степи мирской…». Снова

[1] Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. СПб., 1998. С. 120.

[2] Пушкин. Письма. Т. 2. М.; Л., 1928. С. 245.

его тревожат 29 июня – вынуждают писать показания по поводу отрывка элегии «Андрей Шенье». По просьбе Пушкина 6 июля А.Х. Бенкендорф приглашает его для разговора. При встрече Пушкин просит разрешения отправиться в Ревель, а также в свою псковскую деревню. Разрешение получено. Бенкендорф в тот же день отплывает в своё поместье Фалль, в сорока верстах западнее Ревеля. 12 июля Бенкендорф сообщает Николаю I: «Отец поэта Пушкина здесь, его сын приедет сюда на днях»[1].

С 6 июля всякие сведения о поэте исчезают. В середине июля остаётся незаполненная присутствием Пушкина временная лакуна от 7–8 до 13–14 июля. Это время оказалось чрезвычайно важным для Пушкина. Ничто теперь не говорит о том, что он собирался ехать в Ревель, хотя и испрашивал на то разрешение. Николай I знал, что он отправился на модный курорт, на воды. Но ничего подобного не произошло. Зато в Петербурге Пушкин напряжённо завершает все дела. Объявляется он 14 числа – отправляет из Петербурга Дельвигу в Ревель посылку с частью 4-й главы «Евгения Онегина» и утраченным ныне письмом. Это почтовое отправление, полученное в Ревеле 17 июля, должно было уведомить о том, что Пушкин на воды не приедет. 15 июля он пишет в Москву Соболевскому. Е.М. Хитрово приглашает его вечером 18 июля посетить её, но он сожалеет, что «одно крайне досадное обстоятельство» не позволяет ему быть у неё в этот день[2]. 20-го – отправляет в III Отделение третью главу «Онегина», стихотворения «Ангел» и «Стансы» и просит, в случае разрешения для печати, отослать всё издателю П.А. Плётневу – Пушкин знает, что в городе его не будет. 27-го он покидает Петербург, отправляясь в Михайловское.

После того как написано стихотворение «Арион» (16 июля), Пушкин возвращается к начатому ранее стихотворному посланию к Дельвигу. Почему такая странная тема? Почему склепы и мертвецы, жуткое их появление в июльские дни? Возникает единственно возможная версия: 7 или 8 июля Пушкин отправляется в Ревель, но, проделав около ста вёрст, прерывает путешествие близ Ямбурга. Причиной тому могла стать поломка кареты. «Меж тем, как сельские циклопы… / Российским лечат молотком / Изделье лёгкое Европы»[3], Пушкин решает посетить родню, явно избегаемую им прежде. Поместье Ново-Пятницкое двоюродного дяди поэта, Ивана Адамовича Роткирха, располагалось в трёх верстах от центра Ямбурга. Попытаемся реконструировать происходившее. Вполне вероятно, что остановка у родственника, чьё поместье находилось при большой дороге, была рассчитана заранее. Родители

[1] Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина. Т. 2. М., 1999. С. 283.

[2] Там же. С. 285.

[3] VI, 154. *(Прим. ред.).*

поэта также по пути в Ревель и обратно останавливались здесь у своих родных, если не плыли морем. Пушкину могло быть известно о том, что в Ново-Пятницком хранится «Немецкая Биография» А.П. Ганнибала, составленная в 1786 году А.К. Роткирхом. Задумав написать роман о своём прадеде, Пушкин рассчитывал ознакомиться с рукописью, сделав остановку в Ново-Пятницком по пути в Ревель.

Теперь хранителем рукописи являлся Иван Адамович Роткирх. Биография занимала 11 листов, исписанных с одной стороны убористым готическим шрифтом. Этот немецкий текст завершается рассказом о двух старших сыновьях Абрама – Иване и Петре. Нужно было указать даты их жизни, но Роткирх, славно живописующий приключения, падение и возвышение своего тестя, не имел таланта помнить даты, на которых и обрывается текст.

Необходимо было сделать русский перевод главных моментов биографии. Так возникает рукою Пушкина записанный, но не озаглавленный текст, именуемый ныне <Биография А.П. Ганнибала> (XII, 434–437). Точнее было бы назвать его развёрнуто: «Сокращённый перевод с немецкого биографии А.П. Ганнибала, записанный рукою Пушкина». Такая сложная и объёмная работа требовала нескольких дней. Отложить этот труд Пушкину было невозможно. Таким образом, поездка в Ревель не состоялась.

Представляется, что пребывание в Ново-Пятницком и общение с Иваном Адамовичем нашло отражение в начале седьмой главы «Арапа Петра Великого». Вспомним прибытие Валериана в дом Ржевских и встречу его с прижившимся в доме шведом по имени Густав Адамыч, которому Пушкин дарит отчество своего дядюшки, шведа по крови. Приветствие шведа звучит с необыкновенным акцентом и ошибками в русском языке: «…сдарофо, тофно ли твой сдесь. Садись, твой тобрий повес, погофорим» (VIII, 33). Похож ли был владелец поместья на забавного шведа? Скорее всего, да.

В Ново-Пятницком Пушкин осматривает каменный дом, увенчанный зубчатыми башнями, несущий следы модной неоготики, и великолепную Михайловскую церковь, почти точную копию Екатерининского собора (архитектор А. Ринальди), который стоит в центре Ямбурга. Михайловская церковь с родовым кладбищем расположена в непосредственной близости от дома Роткирхов. Любая прогулка воленс-ноленс завершается посещением торжественных усыпальниц родственников и именитых соседей поместья.

Представляется очевидным, что впечатление от посещения склепов близ Михайловской церкви Пушкин выразил в «Послании Дельвигу», написанном между июлем и сентябрем 1827 года:

И вот визжит замок заржавый,
Визжит предательская дверь –
И сходят витязи теперь
Во мрак подвала величавый;
Сияньем тощим фонаря
Глухие своды озаря,
Идут – и эхо гробовое,
Смущенное в своём покое,
Протяжно вторит звук шагов… (III, 71)

По-видимому, Пушкин возвращается в Петербург со «своеручным» русским текстом биографии Ганнибала и нетерпеливой мыслью о превращении растянутого повествования в свой будущий роман. А ещё он получает заверение, что с текста подлинника Адама Роткирха будет снята копия и доставлена ему в ближайшие дни. Предположительно Роткирхи обещают доставить копию 18 июля вечером. Выезжающий из Ново-Пятницкого утром может к вечеру уже быть в Петербурге, в гостинице Демута, где в июле 1827 года живёт Пушкин. Тогда, в июле, точная копия «Немецкой биографии» становится собственностью поэта. Затем она всегда хранится им в личных бумагах и несёт жандармские пометы февраля 1837 года. Анализ бумаги подлинника и копии подтверждают вышеизложенное: подлинник, оставшийся у Роткирхов, писан на бумаге, произведенной в 1786 году, копия – на бумаге 1826 года.

Остаётся неясным, заезжал ли Пушкин к Роткирхам специально, уже зная, что найдёт здесь документ о прадеде, или он хотел просто остановиться у родственников. Возможен и вариант, отразившийся в повести 1835 года: «В 179* году возвращался я…», где речь идёт о молодом человеке, едущем в Лифляндию, – бричка его нуждалась в спешном ремонте, и он воспользовался гостеприимством помещицы и её дочери. Пушкин пишет: «Старушка приняла меня ласково и радушно. Узнав мою фамилию, Каролина Ивановна сочлась со мной свойство́м, и я узнал в ней вдову фон В., дальнего нам родственника…» (VIII, 418–419).

В черновом варианте этого места сказано более определённо: «и я узнал в ней вдову ген.<ерала> фон В.», а затем исправлено на: «и я узнал в ней дальную родственницу моей матери» (VIII, 978). В родственном окружении Пушкина мы находим Каролину Ивановну фон Врангель, урождённую фон Траубенберг, приходившуюся сестрой мужу Веры Адамовны, двоюродной сестры Надежды Осиповны Пушкиной.

Обнаруживается ещё одна занимательная деталь, подтверждающая посещение Ново-Пятницкого Пушкиным. В тексте «Немецкой биографии А.П. Ганнибала» Адам Карпович, утратив меру и степень

преувеличенного чувства Петра I к своему крестнику, отправляет государя встречать его на почтовой станции в Красном Селе, на 27-й версте от Петербурга: «<…Получив известие об его приближении,> государь со своей супругой, императрицей Екатериной, поехал ему навстречу из Петербурга до Красного Села, на 27-ю версту…»[1]. Пушкину представлялось невозможным, чтобы государь мог знать о приближении крестника и решил бы отправиться ему навстречу, да ещё с супругой. И он слегка изменил в тексте романа сведения первоисточника:

«…прибыл он утром в Красное Село, чрез которое шла тогдашняя большая дорога.

Оставалось 28 верст до Петербурга» (VIII, 10).

Пушкин знал и помнил, что Красное Село перестало быть почтовой станцией, и отметил это. Проехал ли он по следам прадеда, только что узнав его маршрут? Мы можем это предположить, обратив внимание на мелкий, казалось бы, факт: Роткирх полагал, что почтовая станция была на 27-й версте, Пушкин – что станция была в 28 верстах от столицы. Почему так? Потому что, специально проезжая теперь около бывшей почтовой станции в Красном Селе, он уже включился в будущий рассказ о своём предке. Здесь выяснил он, сколько же вёрст следовало проделать Ибрагиму до прибытия в Петербург. Поправка на версту с лишним – свидетельство личного опыта при возвращении от Роткирхов со «своеручной» немецкой биографией в русском переводе. Да, Пушкин в Ново-Пятницком прочёл уже труд Адама Карповича и записал его сокращённый перевод. Захваченный картиной жизни прошлого, он ехал в Петербург, вступая в круг миновавших событий; на старой почтовой станции, которую захотел он увидеть, приметливо запомнил её обстановку и узнал, что до столицы было 28 верст от этой станции, а менее 27-ми числилось от более поздней. Ни Роткирхам, ни Пушкину так и не стало известно, что «француз», тогда называвшийся Петровым, прибыл не в Петербург, а в Москву. И было это в январе 1723 года.

Послание Дельвигу Пушкин начинает после поездки в Ново-Пятницкое дней через десять. Продолжает в дороге на Михайловское и заканчивает перед 10 октября 1827 года. Сам «философический предмет», череп, находится в Петербурге. В деревне делается заметно, что какие-то «тени далеких предков» вторгаются в июльские дни – «...виденье гробовое, незапный мрак иль что-нибудь такое…»[2]. Центральная расширенная часть «Послания» – не что иное, как впечатление от недавнего визита в Ново-Пятницкое с посещением величавых гробниц

[1] *Пушкин А.С.* Биография А.П. Ганнибала: [Перевод] // Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л., 1935. С. 54.

[2] VII, 127.

усопших. Хозяин поместья, конечно, провожал своего петербургского гостя и рассказывал о доблестных предках. Теперь поэт выражает впечатление о том, чей череп становится его собственностью:

Барон в обители печальной
Доволен впрочем был судьбой,
Пастора речью погребальной,
Гербом гробницы феодальной
И эпитафией плохой. (III, 69)

Что касается реальной истории черепа, то она продолжается тем, что Вульф, приехав в Петербург где-то между 17 и 27 июля 1827 года, дарит Пушкину ювелирно выделанный сосуд. Череп остается в Петербурге, в гостинице Демута, среди других вещей – поэт вернётся из Михайловского сюда же 15 октября. Финалом темы черепа барона явится именинный день подростка, кузена А.А. Дельвига, Андрея Ивановича (1813–1887), когда Пушкин читает законченное «Послание Дельвигу», дарит чашу другу и все пьют вкруговую из этого сосуда. «Мой приятель Вульф получил в подарок череп и держал в нём табак», – записывает Пушкин (III, 72). История с черепом барона Дельвига на именинной встрече его потомка с друзьями завершается.

Но тема эта, начавшись до Пушкина, станет в литературе едва ли не сквозной – от времени увлечения готическим романом, в 60-е годы XVIII века, и до 40-х годов XIX века. Центральное место займёт здесь «Кубок» Джорджа Гордона Байрона. Завершив образование в Кембридже, Байрон возвращается в свой замок Ньюстед. Он приглашает и троих друзей, близких ему по мировосприятию. Это Джон Хобхоуз, Метьюс, Скроп Девис. Молодые люди развлекаются по-разному, в частности наряжаются монахами, потому что когда-то Ньюстед был аббатством и около замка оказались забытые могилы. В 1808 году Байрон пишет стихотворение «Кубок», историю которого рассказывает позже своему другу Томасу Медвину: «Копаясь в саду, садовник нашёл череп, принадлежавший, вероятно, какому-то монаху аббатства, жившему ранее упразднения монастырей. Я заметил, что он отличается крупными размерами и вполне хорошо сохранился, и мне пришла в голову причудливая мысль сделать из него чашу для вина. Я отослал его в город, и он вернулся оттуда очень хорошо отполированным в цвет, напоминающий черепаху»[1].

По краю чаши-кубка были вырезаны слова об истории этого сосуда. Рассказ Медвина был опубликован в 1824 году, в год смерти Байро-

[1] Medwin's Conversations. 1824. P. 87. Цит. по: Избранные произведения Байрона в одном томе. М., 1935. С. 377.

на, когда весь просвещённый мир находился под впечатлением гибели поэта в воюющей Греции. Многие обратились тогда к теме общения с черепом – некоторые мистические настроения охватили даже Гёте, а в России Баратынского и Бестужева. Другие пытались по возможности точно перевести строки «Кубка» Байрона (П.А. Вяземский). «Кубок» впервые был опубликован Байроном в 1814 году, вместе с «Корсаром».

Обращает на себя внимание одна деталь в рассказе Медвина – крупный размер найденного в Ньюстеде черепа. Чаша Байрона сохранилась до нашего времени. Судя по снимку, она обычного размера. Мастер приделал к чаше ножку и отполировал готовое изделие. Что имел в виду Байрон, говоря о крупном размере черепа? Нельзя забывать, под каким впечатлением юноша Байрон рассказывал историю своей находки Медвину. Ощущение тайны, окружающей старый замок, было усилено появившимися в Англии предромантическими сочинениями. В 1764 году вышел первый готический роман Г. Уолпола «Замок Отранто». Успех его был велик. В 1767 году роман переведён и издан во Франции, затем последовали его переиздания. За ним появились полные захватывающих тайн занимательные творения Бекфорда, Анны Ратклиф и, наконец, «Мельмот» Метьюрина, восхищавший Пушкина: «Мельмот, гениальное произведение Матюрина» (VI, 193). Пушкин читал и Уолпола, французский перевод романа которого имелся в его библиотеке. Байрон отлично знал творения этих мятежных провозвестников романтизма, устроивших некоторый бунт против просветителей с их рационализмом.

В романе Уолпола воин крестового похода, владетельный князь, был отравлен, но отмщение неминуемо. Оказывается, что этот князь, Альфонсо Добрый, был погребён у стены внутреннего двора своего замка и по миновании трёх поколений рода настало время расплаты. Накануне свадьбы внука убийцы огромный шлем, поднявшийся из земли, накрыл жениха и раздавил его. В подземелье замка стали раздаваться стоны и вздохи. Появилась огромная нога, а позже такая же рука, закованные в доспехи. Из-под земли поднялось чёрное оперение ещё невидимого шлема, и перед окном стало слышно шуршание перьев, которые увенчивали чуть показавшийся огромный шлем. В конце многих событий стало понятно, что огромный скелет и череп росли под землёй в течение многих лет. Потом отмщённый рыцарь поднялся в вихре и грохоте бури в небеса. Трон остался благородной наследнице Альфонсо по женской линии и её жениху. Голова и тело, растущие посреди двора, выпирающие наружу, перепуганная челядь – и перепуганный читатель.

Таким читателем и был подросток лорд Байрон, находившийся под влиянием чудесной истории рыцаря Альфонсо с его огромной головой в огромном шлеме, что предвещало его грядущий суд над убийцей. И найденный в Ньюстеде череп представлялся Байрону также необыкновенно большим. Поэту было двадцать лет, когда возникло его стихотворение «Кубок». Здесь речь держит не живущий, но череп. В живую и радостную жизнь людей входит знак умирания – череп. Он красноречив, он говорит живущим: «Не пугайся, не думай о духе моём». У Байрона лучший шанс смертному вместо «жизни нелепой, бесплодной умереть и быть кубком». В черепе «не так, как в живом – ничего не таится дурного». (Это дурное и положить некуда!) Лучшее для него – дружеское присутствие и сок плодов винограда. Античность и Возрождение как будто шевелятся у замечательного британца, мудрость в слове «пей» – как оно получилось ещё у Франсуа Рабле. Поэт дерзает утверждать, что дозволенное много шире кажущихся пределов. Инобытие может быть иным: не почтение к погруженному в землю, обречённому на тягостное прозябание, а сочувствие, за которым, однако, стоит отвержение ада и рая. К сочувствию взывает череп. Уже в этом раннем стихотворении начало бунта, путь к мистерии «Каин». Только у Байрона череп является субъектом действия, и речь держит не хозяин (и наследник!), а сам кубок. Байрон позволил черепу присутствовать на дружеских встречах. Жуткое видение пиршества в присутствии черепа, а то и употребление его в качестве чаши исчезает: милосердие проявит тот, кто наполнит чашу-кубок вином вместо отвратительных существ, там устроившихся.

Рассматривая во временной последовательности «Кубок» Байрона и следующую за ним череду стихов той же темы у других поэтов, обнаруживаем замечательную особенность: внутри жутковатого всё нового и нового толкования жизни – по ту сторону – мыслители проходят отважный и благородный путь, начатый Байроном. Здесь и дерзание, и пытливая мысль, и отвага поэтов. Быть может, Шекспир своим Гамлетом, беседующим с черепом верного шута Йорика, первым осмелился говорить о некоем присутствии если не homo sapiens, то чего-то или кого-то, но в памяти принца не исчезнувшего, существующего. Юный Байрон продолжит слова Гамлета, но только он, Байрон, осмелится услышать от своей чаши-черепа дружественные слова, говорящие о бессмертии не только души, но и памяти, и мысли, вмещающихся в то, что было головой. Чаша не покидает живущих – лишь бы не покинули её, поверили в реальность и вечность этой души, сохраняющейся в сосуде.

«Не пугайся» – этим начинается монолог чаши Байрона:

Там, где ум мой блистал, я чужому уму
Помогу изливаться свободней;
Если мозг наш иссох, то, конечно, ему
Нет замены вина благородней[1].

Губы пьющего из кубка приятнее, чем «рептилии», занявшие место в черепе (рептилиями называет Байрон обитателей черепа).

В 1808 году публикуется первая часть «Фауста» Гёте. В тот же год и Байрон пишет свою исповедь чаши, однако она появится в печати лишь в 1814 году, вместе с «Корсаром», так что здесь можно предположить воздействие первой части «Фауста» – сцены «Ночь» – на Байрона. Фаусту принадлежит реплика:

Что скалишь зубы на меня, пустой череп?
Также твой мозг, как и мой, взволнованно
Искал в тяжёлых сумерках день света
И, горестно блуждая, верил в радость и истину.
(Перевод наш. – *Н.Т.*)

И Байрон, и Гёте идут, при всей самостоятельности их замыслов, вослед Шекспиру с его «Гамлетом». «Чаша» – кубок, череп – пробуждает мысль живущего: она «о жизни проповедник», по слову Пушкина, вступившего в эту череду толкователей черепа. Но до него, в 1824 году, приступает к этой теме ещё один поэт – Е. Баратынский. Его стихотворение «Череп» могло стать ещё одним импульсом для Пушкина. У Баратынского господствует мрак – это 1824 год, год гибели Байрона. Да, голова могла вещать (как чудится поэту), но это было бы не в радость его собеседнику. Баратынский пишет:

О человек! Уверься наконец:
Не для тебя ни мудрость, ни всезнанье!

В 1827 году, конечно знакомый с вариантами этой темы у Байрона и Баратынского, к ней приходит Пушкин. Шутливым тоном, поучая Дельвига запивать из чаши «уху да кашу», он в девяти стихах финала «Послания Дельвигу» поминает двух великих британцев – Шекспира и Байрона, а заодно и элегичного Баратынского. Он соглашается с Байроном, рекомендуя «вином кипящим» наполнять чашу и советует – «певцу Корсара подражай». Примечательно, что в то же время, что и послание Дельвигу, Пушкин в «Евгении Онегине» сохраняет стих, обращая его и к своему герою, и к себе: «Певцу Гюльнары подражая,

[1] Здесь и далее стихотворение цитируется в переводе Д.Л. Михаловского.

/ Сей Геллеспонт переплывал…» (VI, 89), причём если в парафразе он даёт совет Дельвигу учиться у великого британца его искусству стиха, то о себе (или Онегине) он сообщает, что овладел другим мастерством того же Байрона, который, соревнуясь с античным Леандром, переплыл Геллеспонт.

Пушкин избирает тон лёгкой иронии од Горация с их мудрой уравновешенностью, хотя имени римского поэта в послании не называет. Проступающая здесь античная традиция позволяет русскому поэту демистифицировать череп, таким образом уходя от естественного жуткого ощущения, вторгающегося в дружеский пир, memento mori. Ещё Байрон предварил это своим объяснением: не о пирах варваров, дерзавших осквернить покой усопших, идёт речь. Нет, милосердие проявит тот, кто приобщит к своему кругу чувствующее существо:

Лучше чудную влагу в себе содержать,
Оживляющий сок виноградин,
И ходить в виде кубка кругом,
Чем питать копошащихся слизистых гадин.

Поэтому сосуд следует очистить и подать для вина. Так думали не только Байрон с друзьями, но, как становится понятным, и Пушкин.

Тайна загробной жизни души сохранялась и не противоречила христианским моральным догматам, но неразрешимым оставалось: сохраняется ли у ушедших память земной жизни, неотвратимо ли наказание или воздаяние? Отсылая друзей-поэтов к великим творцам прошлого, Пушкин представляет влияние волшебных свойств чаши на них. Согласно Байрону, чаша даёт присутствующим мудрость чрез своё молчаливое присутствие, что не мешает Пушкину сказать о русской жизни, где с дружественным кубком могут уживаться уха да каша. Происходит своеобразное опрощение, уход вглубь жизни, менее философичной, но не теряющий радости.

В «Послании Дельвигу» закрепляется ритуал поклонения Байрону и открытому им тайному миру добра, до того неведомому. Кубок-чаша обретает своё место в мире поэтов. И по-новому, почти в сакральном смысле звучит в «Вакхической песне» (1825):

Подымем стаканы, содвинем их разом!
Да здравствуют музы, да здравствует разум!

Алексей Ильичёв

«ОСЕНЬ» КАК ПОЭТИЧЕСКИЙ МАНИФЕСТ ПОЗДНЕГО ПУШКИНА

Стихотворение «Осень» (III, 318–321) чаще всего становилось предметом анализа в связи с до сих пор ещё дискуссионной и малопонятной проблемой реалистического метода в той его родовой специфике, которая проявляется в лирике. Говорили о связи «Осени» с романом в стихах «Евгений Онегин»[1], о наличии в стихотворении сильного автобиографического элемента[2], выявляли роль прозаизмов в качестве особого принципа поэтизации действительности[3], исследовали соотношение «прозы» и «поэзии»[4], эпического и лирического начал[5] и так далее. Вне круга внимания исследователей оказалось то свойство поэтического мышления Пушкина, которое Ю.Н. Тынянов назвал «двуплановостью», «многосмысленностью»[6], а Б.В. Томашевский сначала «синтетичностью»[7], а затем, в одной из последних работ, – «символичностью»[8], присоединяясь к тому определению пушкинского метода, которое дал В.В. Виноградов, говоря о «символическом реализме»[9], относя его формирование к 1830-м годам и рассматривая его проявления как на уровне слова (синтез экспрессивных, предметных и символических форм), так и на уровне стиля.

«Осень» позволяет конкретно представить особенности формирования поэтических смыслов, исследовать своеобразие художественной

---

[1] «Поздняя лирика Пушкина вышла из «Онегина» (*Гинзбург Л.Я.* Поздняя лирика Пушкина // Звезда. Л., 1936. С. 170); см. также: *Гинзбург Л.Я.* Пушкин и реалистический метод в лирике // Русская литература. 1962. № 1; ср.: *Сквозников В.Д.* Реализм лирической поэзии. М., 1975. С. 107.

[2] *Макогоненко Г.П.* От Фонвизина до Пушкина. М., 1969. С. 425–426.

[3] См.: *Гуковский Г.А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 335; *Гинзбург Л.Я.* О лирике. Л., 1974. С. 224–225.

[4] *Степанов Н.Л.* Лирика Пушкина. М., 1974. С. 348.

[5] *Чумаков Ю.Н.* Жанровая структура «Осени» // Чумаков Ю.Н. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 333–345.

[6] *Тынянов Ю.Н.* Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 244.

[7] *Томашевский Б.В.* Пушкин. Материалы к монографии (1824–1837). Кн. 2. М.; Л., 1961. С. 404, 408, 409.

[8] *Томашевский Б.В.* Пушкин и Петербург // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 3. Л., 1960. С. 43.

[9] *Виноградов В.В.* Стиль Пушкина. М., 1999. С. 136.

условности в системе пушкинского реализма. В одной из последних монографических работ об «Осени» говорится как о стихотворении сложном и многосмысленном, принадлежащем к тем произведениям поэта, «изучение которых никогда не будет исчерпано»[1]. Последнюю часть этого утверждения следует выделить особо.

«Осень» была напечатана Жуковским в девятом томе «посмертного» издания сочинений Пушкина в 1841 году. Ни одна рецензия на этот том не прошла мимо него. «Маленькая поэма «Осень»... прелестна», – писала «Библиотека для чтения»[2]. «Осень» – целая лирическая поэма, отличающаяся... богатством национальных элементов. Она особенно знакомит с личностью самого поэта», – отмечали «Отечественные записки»[3]. С.П. Шевырёв в «Москвитянине» подчеркнул сочетание личного и национального в «Осени»[4]. Обратим внимание на то, что первые впечатления от стихотворения связаны с жанром лирической поэмы. Эта жанровая характеристика перешла к Белинскому, назвавшему «Осень» «целой лирической поэмой»[5].

Другое, ставшее традиционным, мнение связано с именем П.В. Анненкова, увидевшего в «Осени» «картину природы»[6].

Так сформировалась устойчивая характеристика «Осени» как стихотворения изобразительного, близкого по жанру к лирической поэме. Н.Л. Степанов, видя в «Осени» «наглядный пример реализма пушкинской лирики», называет её образцом пейзажного стихотворения, где повествователь рассказывает «обо всём с эпической обстоятельностью и объективностью»[7]. Аналогично писали об «Осени» Б.П. Городецкий[8], А.Г. Гукасова[9].

В действительности, если говорить о пейзаже, то в чистом виде его можно обнаружить только в первой октаве, что же касается седьмой октавы, то это менее всего описательная картина, это, скорее, символическое выражение вечности природы, замыкающее собой годовой цикл

---

[1] *Измайлов Н.В.* «Осень» (отрывок) // Стихотворения Пушкина 1820–1830-х годов. Л., 1974. С. 223.

[2] Библиотека для чтения. 1841. Т. 49. Цит. по: *Зелинский В.* Русская критическая литература о произведениях А.С. Пушкина. Ч. 4. Изд. 2-е. М., 1902. С. 162.

[3] См. там же. С. 177–178.

[4] См. там же. С. 200.

[5] *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. Т. 5. М.; Л., 1955. С. 271.

[6] *Анненков П.В.* Материалы для биографии А.С. Пушкина. М., 1984. С. 282.

[7] *Степанов Н.Л.* Лирика Пушкина. М., 1974. С. 345, 347.

[8] *Городецкий Б.П.* Лирика Пушкина. М.; Л., 1962. С. 437.

[9] *Гукасова А.Г.* Болдинский период в творчестве А.С. Пушкина. М., 1973. С. 31.

времён, который, кстати сказать, вовсе не «описывается», а подаётся, во-первых, с нарушением эмпирической последовательности (осень – весна – зима – лето) и, во-вторых, через отношение лирического героя: «я не люблю весны», «суровою зимою я более доволен», «ох, лето красное, любил бы я тебя», – что исключает эпическую незаинтересованность, а каждую описательную деталь наполняет лирическим чувством. Всё это заставляет думать, что перед нами не пейзажная лирика, не лирическая поэма, а некий иной жанр. В поздней лирике Пушкина жанровые границы произведений становятся всё более неопределёнными, но при этом «репрезентация тем наследует жанровые традиции и тенденции»[1]. Сам Пушкин указывает на две жанровые формы, лежащие в основе «Осени». Одна, через державинский эпиграф, восходит к посланию («Жизнь Званская» написана в форме послания Евгению Болховитинову), а другая, через форму отрывка, строфику[2], стилистическую маркированность[3] – к медитативной элегии Жуковского («Вечер», «Славянка», «Невыразимое»). Структура медитативной элегии Жуковского явственно проступает в особенности соотношения мира природы и мира человека, в сочетании лирического пейзажа и медитации. Жанр же послания выразился в наличии адресата[4], имплицитно возникающего из обращений лирического героя: «читатель дорогой», «сказать вам откровенно», «как, вероятно, вам», «извольте мне простить». Адресат выступает то как лицо, предельно отстранённое, то предельно слитое с авторским «я» (неопределённо-личные конструкции, «нам»). Очевидно, что жанровой соотнесённостью с посланием связана разговорная интонация[5], сочетание иронии, шутки с важными и значительными темами[6]. Следует отметить, что существовал тип элегии, написанной в форме послания (элегическое послание)[7]. Например, у Батюшкова: «К Гнедичу» (1806), «К Дашкову» (1813), «К другу» (1817). В свою очередь, повествовательная форма с предельной авторской активностью, определяю-

---

[1] *Мальчукова Т.Г.* Память поэзии. Петрозаводск, 1985. С. 35.

[2] См.: *Измайлов Н.В.* Из истории русской октавы // Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971. С. 102.

[3] *Семенко И.М.* Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975. С. 143–144.

[4] См.: *Томашевский Б.В.* Пушкин. Материалы… Кн. 1. С. 48; *Гинзбург Л.Я.* О лирике… С. 198–200.

[5] *Тынянов Ю.Н.* Архаисты… С. 81, 239.

[6] *Степанов Н.Л.* Лирика Пушкина… С. 136. См. типологическую характеристику жанра послания в кн.: *Кихней Л.Г.* Из истории жанров русской лирики: стихотворное послание начала XX века. Владивосток, 1989. С. 20–36.

[7] *Семенко И.М.* Поэты пушкинской поры. М., 1970. С. 5.

щей композиционную структуру, разрабатывалась Пушкиным в «Руслане и Людмиле», в «Евгении Онегине», в «Домике в Коломне».

В романтических посланиях легко вычленить особую разновидность, связанную с созданием портрета поэта, описанием дня его жизни[1], трактующую проблемы поэзии, творчества, вдохновения[2]. В «Осени» мы обнаруживаем те же тематические группы. Разговорная интонация определяет и свободную композиционную форму, прихотливость в развитии тем. Мотивировкой для введения того или иного образа может служить сама ситуация непринуждённого разговора: автор волен компоновать те или иные куски текста в зависимости только от своего желания. Так, между миром действительности, лирическим героем и адресатом располагается ещё некто – Автор и его поэтическое слово.

Понятия «лирический герой» и «автор», привлечённые нами для анализа поэтической структуры «Осени», требуют пояснения. В тексте вряд ли можно различить соответствующие им отдельные образы. Эти термины вводятся в значительной степени в связи с потребностями анализа. Они оказались необходимыми для наглядного разграничения двух тенденции (внутренней и внешней), одновременно осуществляющихся в композиции стихотворения. С одной стороны – внешняя непринуждённость и импровизационность (эта тенденция связывается нами с лирическим героем), а с другой – глубинная мотивированность композиционной организации (эта тенденция связывается нами с Автором). В непосредственном восприятии стихотворения эти две тенденции сливаются – герой и демиург представлены одним речевым субъектом.

Семантические и ритмико-синтаксические (в конечном счёте композиционные) особенности словесной ткани «Осени» составляют основу, формирующую дополнительные сверхсмыслы (термин Д.Е. Максимова), размывающие границы художественного образа. Всё это служит фундаментом для резкого повышения условности поэтического слова в «Осени». Чтобы продемонстрировать это явление, остановимся на первой октаве, выполняющей композиционную роль пейзажной рамки, стремящейся как раз к созданию вполне самодостаточной описатель-

---

[1] *Грехнёв В.А.* Лирика Пушкина. О поэтике жанров. Горький, 1985. С. 51.

[2] См., например, А.С. Пушкин: «К другу стихотворцу» (1814), «К Батюшкову» (1815), «Городок» (1815), «Моему Аристарху» (1815), «К Жуковскому» (1816), «Дельвигу» (1815); В.А. Жуковский: «Послание к Плещееву» (1812), «К Вяземскому» (два послания 1814 и 1815 года), «К Батюшкову» (1812), «К кн. Вяземскому и В.Л. Пушкину» (1814–1815); К.Н. Батюшков: «Мои пенаты» (1811–1812), «К Жуковскому» (1812), «Ответ Тургеневу» (1812), «Послание И.М. М<уравьеву>-А<постолу>» (1814–1815) и другие.

ной картины. Создавая видимость «нагого» прозаического слова, она вырастает из стёртых языковых метафор-олицетворений (октябрь наступил, дохнул... хлад, бежит... ручей). Они были бы не заметны, если бы не акцентировались более яркими: роща отряхает, озими страждут и, наконец, финальным: будит лай собак уснувшие дубравы. Черновики показывают, что работа над последними двумя строками была особенно настойчивой:

И жалуется мне мой староста брадатый,
Что топчет озими он скачкой
……
И терпят озими от бешеной забавы,
И... звучат мои дубравы
……
Тревожит лай собак пустынные дубравы[1].

Пушкин, с одной стороны, уходит от конкретно-бытовых подробностей (образ «брадатого старосты», идущий, вероятно, от «Жизни Званской»), а с другой – создаёт почти мифологическую ситуацию: лай собак будит уснувшие дубравы. Олицетворения поддерживаются ритмико-синтаксической организацией октавы, подчёркивающей единство мира природы и человека:

роща отряхает
дорога промерзает
сосед поспешает

Важными оказываются и лексические повторы, пронизывающие всё стихотворение и создающие своеобразные поэтические синонимы и омонимы[2]:

страждут озими от бешеной забавы (I октава)
как поля, мы *страждем* от засухи (IV)

Я нечто в ней нашёл *мечтою* своенравной (V)
Плоды *мечты* моей (X)

---

[1] Цит. по: *Измайлов Н.В.* «Осень» (отрывок)… С. 233.

[2] Ср.: *Рублёва О.Л.* Лексический анализ стихотворения «Осень» // Пушкин в школе. Современное прочтение. Владивосток, 1999. С. 54.

Красою тихою, *блистающей* смиренно (V)
прощальная *краса* (VII), *блистающее* копыто (IX)

Кровь бродит; чувства, ум тоскою *стеснены* (II)
Душа *стесняется* лирическим волненьем (X)

Улыбка на устах *увянувших* видна (VI)
пышное природы *увяданье* (VII)

Играет на лице ещё *багровый* цвет (VI)
В *багрец* и в золото одетые леса (VII)

Эти повторы, опять же непринуждённые, мотивированные самим процессом речи и поэтому легко осознаваемые как случайные, на самом деле оказываются важными и закономерными. Черновики показывают, что в ряде случаев они создавались преднамеренно: «Кровь бродит, чувства, ум тоской омрачены» (ср.: стеснены); «Красою вянущей печально, постепенно» (ср.: блистающей смиренно)[1].

Повторы создают, так сказать, материальное основание для выражения символических соответствий между миром природы и миром человека, между миром действительности и миром поэзии. Образ «размыкается» навстречу новым смыслам.

Специфический повтор уже давно отмечен исследователями как принцип пушкинской символизации. Так, П. Бицилли ещё в 1926 году писал: «В обширных произведениях, где символизируемым является не отдельное движение души, а сложный строй мыслей и чувств, где символы в силу необходимости разнообразятся, где они принадлежат к самым различным сферам материального мира, единство поддерживается повторением слов и оборотов»[2].

Пушкин «...почти полностью отвергает тропы, точнее он проецирует их на поэтическую реальность таким образом, что объекты, составляющие «содержание» стихотворного произведения, фактически ока-

---

[1] *Гофман М.М.* Посмертные стихотворения Пушкина. 1833–1836. Пг., 1922. С. 7, 9.

[2] *Бицилли П.* Этюды о русской поэзии. Прага, 1926. С. 86. Реализацию этой мысли см.: *Белый А.* Ритм как диалектика и «Медный всадник». Исследование. М., 1929. С. 185–188. На уровне, выходящем за пределы одного текста, эта мысль тоже подтверждается: *Жолковский А.К.* Материалы к описанию поэтического мира Пушкина // Russian Romanticism Studies in the poetic codes. Stockholm-Sweden, 1979. P. 45–93.

зываются связанными друг с другом тесными отношениями смежности, сходства и контраста. Метонимические и метафорические отношения тем самым материализуются, входят непосредственно в «содержание» стихотворения и становятся его темой, его драматическим сюжетом»[1]. Такова специфика формирования художественного целого у Пушкина.

Повторяются, однако, не только слова, но синтаксические конструкции. Близость синтаксических конструкций, объясняемых опять же процессом говорения, оказывается на другом уровне основой для параллели мира действительности и мира поэзии.

I октава	XI октава
роща отряхает	рифмы бегут
дорога промерзает	стихи потекут
сосед поспешает	матросы ползут

I и XI октавы сближаются и по своей внутренней теме:

I: отряхает, дохнул, ещё бежит, уже застыл, поспешает, будит: «движение» – «покой» – «движение».

XI: волнуются, бегут, дремлет, недвижим, кидаются, ползут, просятся, потекут: «движение» – «покой» – «движение»[2].

Тем самым наиболее «описательная», «эпически-изобразительная» первая октава через лексические и ритмико-синтаксические параллели оказывается связанной с другими октавами – и эти связи порождают условные смыслы с легко реконструируемым символическим значением: природные закономерности отразились в закономерностях поэтического воображения.

Итак, непосредственно в структуре стихотворения механизм порождения символико-поэтических значений сконцентрирован на уровне лексическом и ритмико-синтаксическом. Это приводит к тому, что основное значение образа, в каждом случае строго определённое, начинает раздваиваться, соотносясь со своим «двойником» в другом контексте, и через него начинает просвечивать неявное, скрытое значение. Сближены, например, увядание девы и увядание природы. Но увядание природы – пышное, сквозь него просвечивает будущее возрождение, что невозможно в случае с девой. В образе «увядания» возникает смысл, выражающий универсальный закон, охватывающий и природу,

[1] *Якобсон Р.О.* Заметки на полях лирики Пушкина // Якобсон Р.О. Работы по поэтике. М., 1987. С. 215.

[2] Отмечено В. Непомнящим. См.: *Непомнящий В.С.* Поэзия и судьба. М., 1983. С. 343.

и человека: закон вечных изменений. Одновременно этот образ подчёркивает трагическую разницу в реализации закона в мире природы и в мире человека, а в соседстве с другими открывает возможность парадоксального превращения естественных закономерностей («И с каждой осенью я расцветаю вновь...»), а в целом приобретает противоречивый – нераздельный и неслиянный – смысл. Через подобный же механизм размыкается грань между поэтически-воображаемым миром («И тут ко мне идёт незримый рой гостей, / Знакомцы давние, плоды *мечты* моей») и миром реальным («любовник не тщеславный, / Я нечто в ней нашёл *мечтою* своенравной»).

Описанные выше явления возникают с опорой на «семантическую осложнённость» лирики вообще[1], на свойства ритмически организованной речи. Важно, однако, что эти закономерности подчёркнуты самим автором и создают ситуацию, способствующую высвобождению дополнительной смысловой энергии образов, заставляющую иначе интерпретировать и другие явления.

Резкому расширению смыслового объёма способствует организация пространственно-временного континуума. Реально перед нами один осенний день с утра до вечера. Описание дня – устойчивая схема послания (вспомним хотя бы Державина), в традиции приобретшая особый смысл: «миг, сутки, жизнь – своего рода синонимы. Сутки, может быть, потому и стали мерой поэтического времени, что в них есть внутренний мир... Всё многозначительно и полновесно для послания в этих сутках, равновеликих человеческому бытию»[2]. Лирический герой «Осени» раздвигает время в своём сознании до пределов годового цикла, который имеет устойчивую поэтическую семантику «вечности»[3]. На этом фоне особенно значимым становится описание чахоточной девы и ежегодного «расцвета» души лирического героя как предельных точек человеческого бытия. «Осень» стремится вместить в себя как природную, так и человеческую бесконечность, стремится выразить собой универсум. Само время повествования переводится из прошедшего в настоящее – ср.: «Душа стеснилася лирическим волненьем...»[4] и «Душа стесняется лирическим волненьем…»; «Так недвижим, корабль дремал в недвижной влаге...»[5] и «Так дремлет недвижим...».

---

[1] *Ларин Б.А.* О лирике как разновидности художественной речи (семантические этюды) // Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974. С. 66.

[2] *Грехнёв В.А.* Лирика Пушкина… С. 51.

[3] См., напр.: *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. М., 1984. С. 47.

[4] *Гофман М.* Посмертные стихотворения Пушкина… С. 11.

[5] *Гофман М.* Указ. соч. С. 12.

Используя фундаментальную предпосылку лирики – она всегда повествует о настоящем, – Пушкин актуализирует возможность двойного восприятия происходящего: как в его единичной конкретности, так и в вечной повторяемости. Ср. характерную правку: первый вариант – «К тому же осенью я оживаю вновь»[1], беловик – «И каждой осенью я оживаю вновь».

Метаморфозы происходят и с пространством. Как заметил В.С. Непомнящий, «не чудо ли... что в равнинном и сухопутном российском пейзаже появляется громада, рассекающая волны»[2]. Дело в том, что в «Осени» существует не только реальное пространство, но и пространство воображения, которое безгранично. Создаётся такой пространственно-временной континуум, который, выходя за пределы эмпирической реальности, выводит художественный мир «Осени» на иной уровень обобщения, формируя реальность второго порядка, которая, будучи художественной конструкцией, является носителем концептуального содержания. Выход «Осени» на уровень описания универсальных закономерностей создаёт возможность оценить её философское содержание, реализующееся через символическую многозначность образов.

Остановимся на «осенней» седьмой октаве «Унылая пора! Очей очарованье...». Она становится не просто описанием осеннего пейзажа (это особенно заметно при сравнении с первой октавой, значительно более конкретной и изобразительной), не просто носителем концептуального содержания, а превращается в символ «вечности», вбирая в себя символическую семантику годового круговращения времени. Этот пласт «Осени» легко соотносим с древнейшими представлениями, лёгшими в основу многих мотивов и образов словесного искусства и, согласно А.Н. Веселовскому, в основу поэтического символа, который «покоится на почве тех созвучий природы и человека, на которых построен народнопоэтический параллелизм»[3]. Идея вечности, бессмертия воплотилась в этих древнейших представлениях в мотиве круговращения природы или годового цикла[4]. Осознание индивидуальной жизни, не имеющей бесконечного существования, приводило к возникновению образов, «связывающих индивидуальный ряд с рядами других индивидуальных жизней, как современных, так и последующих»[5]. К числу таковых от-

---

[1] Там же. С. 10.

[2] *Непомнящий В.С.* Поэзия и судьба… С. 323.

[3] *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. Л., 1940. С. 179.

[4] См.: *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936. С. 75, 77.

[5] *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 365.

носится образ любви, в такой же функции выступал образ смерти[1]. Эти мотивы нашли выражение в индивидуально-авторской поэзии, в частности, в поэзии Горация, оказавшего значительное влияние на развитие этой поэтической темы в русской лирике конца XVIII – начала XIX века. Мотив природы символически выражал идею вечности, а трагизм человеческого существования снимался через веселье, любовь, радость: «Спеши ж – в кругу отрад, веселий / Крылатый миг останови»[2].

Н.М. Карамзин даст новый поворот этого сюжета. У него исчезает мотив горацианской радости. Лирический герой Карамзина погружается в размышление над самой трагической ситуацией противопоставленности природы и человека:

Странник печальный, утешься!
Вянет Природа
Только на малое время,
Всё оживится.
Смертный, ах! Вянет навеки!
Старец весною
Чувствует хладную зиму
Ветхия жизни[3].

Схема Карамзина получает распространение в сентиментальной поэзии (ср.: Красовский, «Осень» (1802).

У поэтов, близких культуре классицизма, строящейся на концепции благости и мудрости Природы, трагизм снимался – так это происходит в «Жизни Званской» Державина – радостью бытия, поэтическим творчеством, идеей вечной жизни души (см., например, «Осень» Н. Гнедича (1819). У поэтов, близких к культуре сентиментализма и романтизма, напротив, трагизм фиксировался, вызывая элегические медитации («Элегия» А. Тургенева (1802), «Славянка» В.А. Жуковского (1815), «Падение листьев» Милонова (1819). Осенние мотивы были подходящей формой для выражения новой поэтической идеологии, о которой позже в пародийно-утрированной форме писал В.К. Кюхельбекер: «Чувство уныния поглотило всё прочее. Все мы взапуски тоску-

---

[1] *Фрейденберг О.М.* Поэтика... С. 67, 130–132; *Бахтин М.М.* Вопросы литературы... С. 364–365.

[2] В.В. Капнист, «Весна» (Подражание IV оде Горация), 1798 (*Капнист В.В.* Избранные сочинения. Л., 1941. С. 184). Аналогичную схему см.: А. Волков, «К друзьям» (1802); А. Бенецкий, «Сентябрь» (1805) и др.

[3] «Осень» (1789) (*Карамзин Н.М.* Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1966. С. 79).

ем о своей погибшей молодости»[1]. Таким образом, древний, уходящий корнями в мифологическое мышление комплекс мотивов сохранялся, но трансформировался, изменялся, распадался, отвечая тем или иным требованиям культуры.

У Пушкина же мы встречаем уникальную ситуацию: с одной стороны, он опирается на литературную традицию (Державин, Жуковский), с другой – заставляет звучать в «Осени» и древние, мифологические значения, оживляет архаические мотивы. И это естественно. Всякое символическое обобщение, выводящее смысл на универсальный уровень, в конечном счёте захватит в свой контекст и древнейшие символы[2]. Отчетливо это выразилось на синтаксическом уровне, на уровне композиционных связей[3].

Седьмая октава обрамлена, с одной стороны, описанием медленной смерти чахоточной девы, где актуализируется метафора растения: клонится, увянувшая (на фоне смерти иначе прочитывается и мотив любви: «любовник не тщеславный, / Я нечто в ней нашёл», «Мне нравится она»), а с другой – описанием душевного и духовного возрождения лирического героя: «И с каждой осенью я расцветаю вновь», где у стёртой метафоры «расцветаю» начинает оживать переносное значение. Само же изображение осени становится амбивалентным, собирает воедино противоречащие друг другу смыслы:

Унылая пора! очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса –
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и в золото одетые леса.

Внешне композиционная связь шестой, седьмой, восьмой октав мотивируется актом говорения, даже с оттенком непринуждённости: «Как это объяснить? Мне нравится она».

Однако глубинный композиционный ход вскрывает мифологический субстрат, не разрушающий ни предметности, ни конкретности образов, направленных на удостоверение истинности описываемых явле-

---

[1] *Кюхельбекер В.К.* О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие // Русская критика XVIII–XIX веков. М., 1978. С. 65.

[2] См.: *Смирнов И.П.* Место «мифопоэтического» подхода к литературному произведению среди других толкований текста (о стихотворении Маяковского «Вот как я сделался собакой») // Миф. Фольклор. Литература. Л., 1978. С. 195.

[3] *Лотман Ю.М.* Образы природных стихий в русской литературе (Пушкин – Достоевский – Блок) // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 1995. С. 814–820.

ний. Это в данном случае существеннее всего. Образ осени становится символом вечного круговорота природы, который в развёрнутом виде представлен весной, зимой и летом во второй, третьей, четвёртой, пятой октавах. Картина осени через фрагмент мира являет его сущность. Этот универсальный уровень обобщения является той точкой отсчёта, с которой следует воспринимать всё стихотворение. Субъективная лирическая эмоция, соединившись с целым космического порядка, приобретает характер эпичности. Представляется, что именно в этой особенности «Осени» заключается объективная предпосылка для восприятия её в эпическом ракурсе.

Поворотным моментом в «Осени» является описание поэтического вдохновения. Уровень, на котором оно ведётся, заставляет думать, что Пушкин стремится найти разумный баланс между описательной конкретностью и более обобщённой формой, выражающей всякое духовное деяние вообще. Вероятно, этим объясняется то, что Пушкин полностью убрал из стихотворения описание «плодов мечты», составлявших отдельную (бывшую девятой) октаву, и сократил двенадцатую октаву до одной незаконченной строки. Отброшенные октавы построены как сплошная конкретизация, а она-то, как видно, и не нужна Пушкину.

Как мы уже показали, структурные соответствия связывают первую и одиннадцатую октавы, символически выражая общие закономерности, действующие в мире действительности и в мире поэзии. Притом что мир воображения вырастает как продолжение мира действительного, по своей природе он иной. Процесс творчества начинается с забвения мира, воображение создает картину, подобную сну:

И забываю мир – и в сладкой тишине
Я сладко усыплён моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться наконец свободным проявленьем…

Образ «сна» часто сопровождает у Пушкина тему творчества, тему вдохновения, выражает особое состояние души[1]. В поэтической системе

[1] Ср.: «Евгений Онегин»: «творческие сны» (глава первая; VI, 28), «сны поэзии святой» (глава шестая; VI, 133), «сон моей души» (глава шестая; VI, 135), «средь поэтического сна» (глава седьмая; VI, 140), «Промчалось много, много дней / С тех пор, как юная Татьяна / И с ней Онегин в смутном сне / Явилися впервые мне» (глава восьмая; VI, 190). О снах в «Евгении Онегине» см.: *Бродский Н.Л.* «Евгений Онегин». Роман А.С. Пушкина. М., 1964. С. 202–203; *Тархов А.* Судьба Евгения Онегина // Пушкин А.С. Евгений Онегин. М., 1980. С. 16–17;

Пушкина «сон» оказывается символом, сигнализирующим о смене разных миров. Системность более подчёркивается наличием единственного обращённого варианта: в стихотворении «Поэт» (1827) жизнь поэта «в заботах суетного света» (III, 65) уподобляется хладному сну души, а мир поэзии – пробуждению, истинной жизни.

В «Осени» уход от мира, необходимое для творчества одиночество, самоуглублённость оборачиваются в финале необозримыми просторами моря, наличием множества людей («знакомцы давние», матросы) так, что финальное множественное число «Куда ж нам плыть?..» не вызывает удивления, хотя в реальности поэт один.

Логика развития поэтического воображения соотнесена с символической логикой развёртывания шестой – восьмой октав, где идея вечности выразилась через образы смерти и возрождения. Аналогично и здесь – отход от мира, сон[1], но в конце концов – новый выход в широкий мир, море[2], корабль[3]. Поэтическое одиночество обернулось своей противоположностью. Образы моря и корабля как нельзя лучше совместили в себе и идею полноты жизни (море), и идею творчества. Одна из традиций символико-метафорического толкования образа корабля связана с литературным трудом[4].

Итак, поэтический мир вырастает на основе и как продолжение реального, хотя по своей природе – он иной: это мир очеловеченный, мир, наполненный духовным присутствием человека. Как верно отметила

Маркович В.М. Сон Татьяны в поэтической структуре «Евгения Онегина» // Болдинские чтения. Горький, 1980; *Тархова Н.А.* Сны и пробуждения в романе «Евгений Онегин» // Болдинские чтения. Горький, 1982. В стихотворениях: «Иль только сон воображенья / В пустынной мгле нарисовал / Свои минутные виденья, / Души неясный идеал» («Фонтану Бахчисарайского дворца», II, 343), «Перстами лёгкими как сон / Моих зениц коснулся он» (Пророк, III, 30), «Для милых снов воображенье» («О нет, мне жизнь не надоела», III, 447), в письмах: «…а стихи пока еще спят…» (XV, 85) и др.

[1] Сон – метафора смерти. См.: *Фрейденберг О.М.* Указ. соч. С. 83.

[2] Море – метафора жизни: *Адрианова-Перетц В.П.* Очерки поэтического стиля Древней Руси. М.; Л., 1947. С. 45.

[3] Корабль – символ мироздания: *Фрейденберг О.М.* Указ. соч. С. 202.

[4] См.: *Адрианова-Перетц В.П.* Указ. соч. С. 46. В аналогичной функции образ употреблён и Ломоносовым, и Державиным, и В.И. Туманским. См.: *Виноградов В.В.* Стиль Пушкина… С. 487–488. У Пушкина мы встречаем:

Пора: перо покоя просит;
Я девять песен написал;
На берег радостный выносит
Мою ладью девятый вал… (отрывки из «Путешествия Онегина»; VI, 197).

Т.Г. Мальчукова, «поэзия действительности» Пушкина – не зеркало и не отзвук природы... но её «магический кристалл», предполагающий не поверхностное зрение, но прозрение сокровенных истин. Вот здесь и открываются пути к романтическому истолкованию поэзии как выражению мировой души, музыки сфер, ритма жизни»[1]. Это проявилось и в том, что десятая октава стилизована «под Жуковского», чья поэзия как раз и воплотила особый тип духовности[2]. В поэтической системе «Осени» духовность человека, выраженная в творчестве, – единственная возможность преодоления непреложного закона смерти, возможность выхода в мир человеческой культуры, позволяющий «достигнуть реального бессмертия хотя бы символически»[3]. Бесконечный круговорот природы отразился в бессмертии поэзии. И в этом своём качестве поэзия оказывается аналогичной природе. «Поэзия, – писал Пушкин, – остаётся на одном месте, не старе<е>т и не изменя<е>тся. Цель её одна, средства те же. И между тем как понятия, труды, открытия великих представителей старинной Астрономии, Физики, Медицины и Философии состарелись и каждый день заменяются другими – произведения истинных поэтов остаются свежи и вечно юны» (VI, 541).

Именно поэтому Пушкин обрывает двенадцатую октаву вопросом «Куда ж нам плыть?..», за которым рисуется бесконечность возможностей. В черновом автографе последняя строфа имеет продолжение:

Ура!.. куда ж<е> плыть?.. [какие] берега
Теперь мы посетим – Кавказ ли колоссальный<?>
Иль опаленные Молда<вии > <?> луга,
Иль скалы дикие Шотландии <печальной> <?>
Или Нормандии блестя<щие>снега –
Или Швейцарии ландшафт [пира<мидальный> <?>] (III, 917), –

поэтический ход, напоминающий о батюшковском принципе метонимического изображения поэзии, мечты (элегия «Мечта»).

Но этот старый принцип не удовлетворил поэта, так как направлял восприятие читателя по традиционному пути, что резко сужал те беско-

---

[1] *Мальчукова Т.Г.* Указ. соч. С. 63.

[2] *Семенко И.М.* Жизнь и поэзия Жуковского. С. 131–132.

[3] *Голосовкер Я.Э.* Логика мифа. М., 1987. С. 129. Ср.: «Побег от бытия к вечности – это путь поэта, для которого путём к вечности оказывается поэтическое вдохновение; свидание с вечностью – это свидание с музой» (*Гаспаров Б., Паперно И.* К описанию мотивной структуры лирики Пушкина // Russian Romanticism Studies in the poetic codes. Stockholm-Sweden, 1979. P. 37).

нечные возможности поэзии, о которых, собственно, и писал Пушкин. Таким выражением неисчерпаемости не могла служить метонимическая конкретность. Творческая задача «изображения» поэзии была решена Пушкиным иным способом, который на фоне традиции можно определить как минус-приём. Пушкин «снял» изображение как таковое, прервав словесное повествование в критической точке... Ни одно слово не могло поэтически выразить безграничные и бесконечные возможности воображения. Это могло сделать только наполненное ещё неведомым смыслом молчание, чреватое поэтическими откровениями.

Перед нами возникла уникальная ситуация – символ в чистом виде, то есть символ, данный как смысловая потенция, как идеальная содержательность, не отягощённая предметным носителем.

С другой стороны, весь текст стихотворения «Осень» может быть осмыслен как результат того самого вдохновения, которое описано в его финале. Иначе говоря, после вопроса «Куда ж нам плыть?..» должен следовать текст: «Октябрь уж наступил…». То есть стихотворение «Осень» есть поэтический итог того самого процесса вдохновения, которой в нём и описан.

Разумеется, такая возможность была подготовлена всем предшествующим повествованием. В частности, отсутствие «словесного изображения» поэзии в финале стихотворения оборачивается (компенсируется) особой «литературностью» всего описания годовых времен, литературностью, восходящей то к пейзажам и образам «Евгения Онегина», то к стихотворениям Пушкина, то к традиции (П.А. Вяземский, «Первый снег»[1]). Это придаёт всему описанию личный, даже интимно-пушкинский тон, а с другой стороны, сохраняет «эффект литературности» как способ выражения поэтичности. «Можно говорить… об одной уникальной (хотя и трудно поддающейся количественному учёту) особенности поэта: небывалой доселе концентрации чужих слов, реминисценций, аллюзий и других форм потенциальной диалогизации текста. Благодаря этой особенности едва ли не каждое слово Пушкина становится не только способом, но и предметом изображения, не только изображающим, но и изображённым»[2]. Отсюда изысканные перифразы: «Как весело, обув железом острым ноги, / Скользить по зеркалу стоячих, ровных рек!», условные Армиды,

[1] *Соколова К.И.* Элегия П.А. Вяземского «Первый снег» в творчестве А.С. Пушкина // Проблемы пушкиноведения. Л., 1975; *Юкина Е., Эпштейн М.* Поэтика зимы // Вопросы литературы. 1979. № 9.

[2] *Бройтман С.Н.* Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики: Субъектно-образная структура. М., 1997. С. 105.

«каламбурно-метафорическое изображение Зимы»[1], противопоставленные сниженно-бытовым образам: вонь, грязь, медведь (по отношению к человеку), пыль, комары, мухи и так далее, контрастность которых снимается ироническим тоном, легко оборачивающимся то шуткой, то значительностью и серьёзностью. Эта стилистическая манера находит оправдание в ситуации непринуждённого разговора. Но подлинным открытием Пушкина становится не контраст, а стилевой синтез, только подчёркиваемый контрастом, возникающий на основе сочетания образов в неожиданных и нетрадиционных контекстах. Яркий пример представляет такой ряд:

А зимних праздников *блестящие* тревоги?..
…….
Но мне она мила, читатель дорогой,
Красою тихою, *блистающей* смиренно.
……
Ведут ко мне коня; в раздолии открытом,
Махая гривою, он всадника несёт,
И звонко под его *блистающим* копытом[2]
Звенит промерзлый дол и трескается лёд (курсив мой. – *А.И.*)

Или:

К привычкам бытия вновь чувствую любовь:
Чредой слетает сон, чредой находит голод…

Стилистическое единство возникает тут как выражение особого поэтического взгляда, как выражение самой поэзии. Действительность предстает в «Осени» не прямо, а подчёркнуто опосредованно, через поэтическое слово. И эта опосредованность нарочито педалирована, вплоть до открытого обсуждения проблем поэтического словоупотребления («Извольте мне простить ненужный прозаизм»). Благодаря этому весь текст «Осени» становится символом самой поэзии, аналогичным «Невыразимому» В.А. Жуковского. Давно замечено, что в «Невыразимом» сетование на невозможность адекватно передать в слове картину мира завершается как раз созданием такой картины[3], где внешнее бытие, тем не менее, своей определённостью служит уко-

[1] Отмечено В.В. Виноградовым (Стиль Пушкина… С. 123).
[2] См.: *Гинзбург Л.Я.* О лирике… С. 255.
[3] *Гуковский Г.А.* Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 49.

ром неопределённости слова, которое в состоянии выразить чувство лишь метафорически.

«Осень» Пушкина снимает проблему невыразимости мира через слово. Поэзия не стремится стать реальностью (она «сон», «воображение»), но она создаёт иллюзию реальности, да так, что мы готовы поверить в её всамделишность. Для выражения этого эффекта Пушкину потребовалось создать в «Осени» три реальности, которые разграничены стилистически. Во-первых, это первая октава, создающая иллюзию действительности (конкретность, предметность лексики); во-вторых, это реальность воображения; в-третьих, это реальность самой поэзии («Унылая пора! очей очарованье!»).

Пушкин даёт два изображения осени – и они не только различны по своему стилю. Для лирического героя первая октава – это подлинная действительность, седьмая октава – это поэтическое воплощение действительности. Для автора же и то и другое – это диалектическое взаимодействие поэзии и действительности, утверждение как силы поэтического слова, его реального, а не воображаемого бытия, так и способности поэтического слова отразить в себе всё многообразие мира. Поэзия становится аналогичной природе, она бесконечна, вечно изменчива и вечно та же. Поэтому приобщённость к творческому процессу оказывается способом вырваться из конечного человеческого бытия в бесконечность космоса или культуры.

В силу этого тема поэзии в стихотворении оказывается ведущей. Она, как мы старались показать, поэтически воплощена в стиле, в структуре «Осени». «Здесь поэзия сделала себя самоё своим предметом», – писал об «Осени» П. Бицилли[1]. Она задана эпиграфом из Державина. Вместе с тем важно, что Пушкин осознаёт своё произведение как эстетико-литературную новацию. В «Осени» мы встречаемся с характерной для Пушкина попыткой осмыслить своё творчество. С этой точки зрения важно соотношение «Осени» и «Евгения Онегина». Надо думать, что Пушкин сознательно ориентировал читателя на свой роман. Полное издание «Онегина» вышло именно в 1833 году, в год создания «Осени». Причин для такой ориентации было множество. Одна из не совсем очевидных – стремление в «Осени» создать ощущение национальной характерности переживаний. Другая, уже совсем не очевидная, связана с тем, чтобы подчеркнуть в «Осени» эстетическую проблематику. Объясняя свою необычную любовь к осени, Пушкин пишет:

---

[1] *Бицилли П.* Этюды о русской поэзии… С. 117.

Так нелюбимое дитя в семье родной
К себе меня влечёт.
……..
В ней много доброго; любовник не тщеславный,
Я нечто в ней нашел мечтою своенравной.

Понятно, что сравнение с нелюбимым в семье ребёнком спроецировано на характеристику Татьяны:

Итак, она звалась Татьяной.
Ни красотой сестры своей,
Ни свежестью её румяной
Не привлекла б она очей.
Дика, печальна, молчалива,
Как лань лесная боязлива,
Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой (VI, 42).

Отметим, что образы Татьяны и Музы в восьмой главе сближаются[1]. Это любопытно еще и потому, что в черновой одиннадцатой октаве «Осени» мы встречаем:

И [вы любимицы] златой моей зари,
[Вы, барышни мои] с открытыми плечами,
С висками гладкими и томными очами (III, 916–917)

В рукописи эти строки сопровождал рисунок: молодой человек в кругу барышень. Ещё В.Е. Якушкин, впервые описывая рукописи Пушкина, предполагал, что одна из барышень – Татьяна[2]. Эту трактовку поддержал А. Эфрос[3]. В описании Татьяны подчёркивается её некрасивость, усилен мотив её необычности. Этот же мотив связывает образ Татьяны с Онегиным, в характере которого есть «неподражательная странность» (VI, 23). Особенности героев находят оправдание, в частности, в той характеристике Музы, которую даёт ей Пушкин: «с моею музой сво-

[1] *Тархов А.* Комментарий // Пушкин А.С. Евгений Онегин. Роман в стихах. М., 1980. С. 309.

[2] Русская старина. 1884. Т. 43. Июль. С. 49.

[3] См.: *Эфрос А.* Рисунки поэта. М., 1933. С. 431–432. Ср. противоположное мнение: *Мейлах Б.С.* Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М ; Л., 1962. С. 227.

енравной» (VI, 141). Отметим, что образ «Музы своенравной» (I, 258) впервые появляется у Пушкина в лицейском стихотворении «В альбом Илличевскому» (1817). В плане эстетическом Пушкин характеризует свою Музу как «своенравную», странную, с одной стороны, осознавая очередной этап в развитии собственной поэзии, а с другой – мотивируя поэзию непредсказуемостью самой действительности. Между тем образ странной, своенравной Музы – не только пушкинский. Мы встречаем его, скажем, у Е.А. Баратынского: «Не ослеплён я музою моею» (1829).

Замечательно, что через год после того как Баратынский написал это стихотворение, в 1830 году, в статье о Баратынском Пушкин как раз говорил о непонимании публикой поэта в связи с оригинальностью и своеобразием его поэтического мышления, в связи с тем, что «никогда не старался он малодушно угождать господствующему вкусу... он шёл своею дорогой один и независим» (XI, 186). Добавим к этому, что образ чахоточной девы в связи с образом Музы мы находим в стихотворении Иосифа Делорма:

...Раздирающий кашель
Прерывает её песню, испускает крик со свистом
И извергает кровавые сгустки из её больной груди.

Делорм оказался псевдонимом Сен-Бёва, писателя «новой школы» (по определению Пушкина), которая отличается, в частности, «странным выбором предметов» (XI, 195).

Возникает мысль, что за образом странной, своенравной Музы стоит осознание нового исторического этапа в развитии поэзии, формирование новой эстетической системы, которая ещё требует осознания и осмысления. Понятно только, что своенравный характер этой Музы заставляет поэта увидеть в обыкновенном необыкновенное («Дни поздней осени бранят обыкновенно, / Но мне она мила, читатель дорогой…»), странное (вроде красы, «блистающей смиренно»), но это и есть «поэзия жизни действительной».

«Осень» явилась выражением и самосознанием этой новой поэтической эстетики.

Стихотворение «Осень» может быть понято как одно из вершинных достижений пушкинской философской лирики, хотя её философский потенциал «спрятан» в глубине текста.

Евгения Таборисская

ПРИНЦИПЫ ПОРТРЕТИРОВАНИЯ В «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ» ПУШКИНА

Эта статья – следствие моих занятий со студентами-графиками Северо-западного института печати. Говоря о портретировании в изобразительном искусстве и в литературе, естественно обратиться к произведениям русской классической литературы, включённым в школьную программу и поэтому достаточно знакомым студентам, у которых занятия по истории и теории литературы не связаны непосредственно со специальностью, но призваны расширить эстетический и культурный кругозор.

Если в «Герое нашего времени» знаменитый портрет Печорина стал классикой психологического портретирования, если в литературе первой трети XIX века, со времён работы «Байрон и Пушкин» В.М. Жирмунского (1926) хорошо известны каноны портретирования романтических героев и в ещё большей степени героинь, то в пушкинском романе в стихах принципы создания портретов главных и фоновых персонажей остаются непрояснёнными. Вероятно, причиной тому – хрестоматийность самого произведения, как бы заведомо предполагающая общеизвестность всех аспектов поэтики.

Однако на поверку общеизвестное нередко оборачивается чем-то непредусмотренным и даже неведомым. Пушкин, как показал в своих работах Ю.М. Лотман, создаёт произведение, размывающее границу между литературой и жизнью[1].

Его персонажи обладают особой природой, одновременно принадлежат миру авторского творческого вымысла («Я думал уж о форме плана, / И как героя назову») и миру внелитературной реальности; Онегин обедает с Кавериным, а с Татьяной беседует Вяземский. Напрашивается предположение, что пушкинские персонажи должны портретитроваться по-особому. Так ли это на самом деле, показывает анализ текста романа.

В пятой главе Пушкин рисует съезд гостей на именины Татьяны. Традиционно этот эпизод рассматривают как параллель к описанию нечисти во сне Татьяны. Но на эти строфы можно посмотреть и как на серию портретных зарисовок. Самым броским с пластической точки зрения в веренице ларинских гостей оказывается мосье Трике:

[1] *Лотман Ю.М.* Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Тарту, 1975. С. 61–76.

С семьей Памфила Харликова
Приехал и мосье Трике,
Остряк, недавно из Тамбова
В очках и рыжем парике (VI, 109).

Рыжий парик и очки сразу бросаются в глаза, это так называемые особые приметы, обеспечивающие неповторимость их обладателя. Но и рыжие волосы, и очки на поверку менее всего связаны с природным обликом человека. Это «протезы», замещающие некие естественные свойства или качества. Поскольку возраст персонажа не указан, под рыжим париком Трике можно предположить и лысину, и коротко остриженные собственные волосы. К рубежу 1810–1820-х годов парики стали абсолютным анахронизмом, но мосье Трике мог быть противником всех перемен, связанных с революцией 1789 года, и придерживаться моды более чем тридцатилетней давности. Да и очки в пушкинское время были не в чести. Николай I не доверял людям в очках: за ними не видно глаз. На поверку Трике оказывается пластическим оборотнем: его внешность не совпадает с тем, как он выглядит. Эта авторская игра в XXVII строфе пятой главы поддержана другими «несовпадениями», связанными с этим персонажем. Мосье Трике является в «губернию Псковскую» из Тамбова, совершив перемещение с юго-востока на северо-запад России, но это никак не связано с родиной персонажа, который остается «истинным французом», галантным и находчивым. Эти качества Трике демонстрирует, приветствуя виновницу торжества куплетом. Однако «Трике, догадливый поэт», извлекает это творение из «ветхих песен альманаха». Его авторство столь же поддельно, как и его шевелюра.

«*Трике* – triqué (франц. фамильярн.) означает «битый палкой»… – пишет в комментариях к XXVII строфе пятой главы Ю.М. Лотман. – Так можно было расправиться с мошенником или мелким шулером»[1]. Подменный облик француза из Тамбова выявляет ироническую игру, заложенную в имени персонажа, усугубляя сомнительность этого (вряд ли званного) гостя на празднике у Лариных.

Рядом с этим собственно пушкинским персонажем соседствуют фигуры литературные, перенесённые из чужих произведений: «Скотининых чета седая» и «мой брат двоюродный Буянов».

Автор, вводя в круг гостей на именинах Татьяны героя поэмы В.Л. Пушкина «Опасный сосед», осуществляет «шокирующее уравнение реального и литературного отцовства», что, по мнению Ю.М. Лотмана,

[1] *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 2005. С. 662.

«приводит к тому, что в *ЕО* реально существовавшие и вымышленные герои соседствуют на равных правах, встречаются и влияют на судьбу друг друга»[1]. Это и обостряет степень условности текста, и создаёт у читателя иллюзию описываемых в романе событий. Однако в беглом портрете Буянова существенно отметить подчёркнутую цитатность.

Трудно представить, чтобы даже такой разгульный и беззастенчивый тип, как Буянов, мог отправиться на праздник в дом почтенной вдовы в столь неряшливом и затрапезном виде: «в пуху, в картузе с козырьком». Однако Пушкину важно подчеркнуть, что читателям знакомы и поэма его дяди (хотя она ходила в списках)[2], и её главный персонаж. Н.Л. Бродский отмечает: «Буянов сделался в литературных кругах типичным образом одного из тех людей, кто впоследствии нашёл мастерское воплощение в гоголевском Ноздрёве[3]. В поэме В.Л. Пушкина упоминаются и пух, и картуз с козырьком:

Буянов, мой сосед…

Пришёл ко мне вчера, с небритыми усами,
Растрёпанный, в пуху, в картузе с козырьком,
Пришёл – и понесло повсюду кабаком»[4].

Бродский отмечает, что облик Буянова цитатно воспроизводит Батюшков в послании «Князю П.И. Шаликову» (1818):

«В картузе с козырьком, с небритыми усами»,
Как Пушкина герой,
Воспетый им столь сильными стихами[5].

Так портретная характеристика Буянова превращается в своеобразный маркер заимствованного и поэтому сугубо литературного образа.

В том же эпизоде приезда гостей фигурирует ещё один примечательный эскиз «семейного портрета»:

---

[1] *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина... С. 662.

[2] *Томашевский В.Б.* Примечания // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1964. Т. 5. С. 598; *Бродский Н.Л.* «Евгений Онегин»: Роман А.С. Пушкина. Пособие для учителей средней школы. М., 1957. С. 246–247.

[3] *Бродский Н.Л.* Указ. изд. С. 247.

[4] Цит. по: *Бродский Н.Л.* Указ. изд. С. 247.

[5] *Батюшков К.Н.* Князю П.И. Шаликову: (При получении от него в подарок книги, им переведённой) // Батюшков К.Н. Полн. собр. стихот. М.; Л., 1964. С. 234.

Скотинины, чета седая,
С детьми всех возрастов, считая
От тридцати до двух годов (VI, 109).

Поясняя 5, 6, 7 стихи XXVI строфы, Ю.М. Лотман утверждает: «Это родители Простаковой и Скотинина из «Недоросля» Фонвизина» и приводит реплику Простаковой: «Нас, детей, было с них восемнадцать человек»… Появление на балу у Лариных 12 января 1821 г. персонажей, жизнь которых приурочена к середине XVIII в., не смущало автора: он вывел их именно как литературные типы, сохраняющие актуальность для русской провинции и в его эпоху»[1]. Однако те же строки можно рассматривать и как своего рода «свёрнутый сюжет, где главным действующим лицом оказывается братец г-жи Простаковой. В «Недоросле» он холостяк. Жениться на Софье ему не удалось, но можно предположить, что спустя какое-то время он обзавёлся супругой и многочисленным потомством. Поскольку его старшим детям около тридцати, а действие в именины Татьяны приходится на 1821 год, женитьбу Скотинина можно датировать рубежом 1780–1790 годов (Фонвизин написал «Недоросля» в 1782-м).

Уже портретирование эпизодических действующих лиц проявляет многообразие пушкинских приёмов и тесную связь этого аспекта поэтики романа в стихах с важнейшими принципами «Евгения Онегина» как произведения новаторского. Не менее многообразны пушкинские приёмы в создании портретов главных действующих лиц: Татьяны и Ольги Лариных, Ленского и заглавного героя.

Казалось бы, создавая портреты сестёр, Пушкин ориентируется на дихотомию женских портретов, характерную для байронической поэмы. В.М. Жирмунский писал: «Описание внешности и здесь слагается из шаблонных, однообразно повторяющихся мотивов: глаза и ресницы, волосы, щёки и цвет лица, грудь, ноги, походка и фигура. При этом различаются два типа идеальной красавицы: восточная женщина с чёрными глазами и тёмными волосами и прекрасная христианка, голубоглазая и светловолосая»[2]. В «Южных поэмах» Пушкин отдал дань такого рода портретным характеристикам (Черкешенка, Зарема, Мария), но русский поэт в значительно меньшей степени пользуется стереотипным набором эпитетов, воссоздающих внешний облик героинь, и в большей мере обращается к воссозданию их душевного мира[3].

[1] *Лотман Ю.М.* Роман в стихах…. С. 661–662.

[2] *Жирмунский В.М.* Байрон и Пушкин. Л., 1978. С. 161–162.

[3] См.: *Жирмунский В.М.* Указ. соч. С. 166.

В портрете младшей из сестёр Лариных (глава вторая) автор прибегает к откровенной эксплуатации и типа ангелоподобной блондинки (христианки в поэмах Байрона: Медора, Паризина), и шаблонного набора мотивов, воспроизводящих внешность Ольги:

Глаза как небо голубые,
Улыбка, локоны льняные,
Движенья, голос, лёгкий стан
Всё в Ольге… (VI, 41).

Пушкин прерывает описание, когда за перечнем деталей должен появиться итог. Поэт нарушает ожидания читателя, успевшего настроиться на привлекательность младшей сестры, которая:

Всегда скромна, всегда послушна,
Всегда как утро весела,
Как жизнь поэта простодушна,
Как поцалуй любви мила (VI, 41).

Вместо утверждения, что «всё в Ольге» привлекало сердца, располагало к ней, следует откровенно негативная оценка литературного стереотипа юной блондинки (портрет Ольги читатель найдёт в любом романе), и эта оценка, адресованная шаблонному литературному приёму, по смежности переносится и на самоё героиню.

Помимо авторского взгляда на младшую из сестёр Лариных в создании портрета Ольги участвуют ещё две позиции, и они контрастны. Первая из них принадлежит влюблённому Ленскому, вторая – трезвая и скептическая – Онегину. Для юного поэта Ольга, безусловно, идеал. Именно на этом слове в ночь перед дуэлью обрываются стихи, а их автор, «склонясь усталой головою», тихонько задрёмывает. Воссоздавая видение Ольги Ленским, автор не упускает случая поиронизировать над юным героем. Неопытность, доверчивость, идеализация невесты не исключают внимания счастливого жениха к её расцветающей телесной красоте: «Ах, милый, как похорошели / У Ольги плечи, что за грудь! / Что за душа!..» (VI, 93). Сколь ни возвышены мечты «сердцем милого невежды», а душа Ольги и у него на третьем месте.

Многоопытный Онегин отмечает в Ольге её наиболее важное свойство, проявляющее внутреннюю суть младшей из сестёр Лариных:

В чертах у Ольги жизни нет.
Точь в точь в Вандиковой Мадоне:

Кругла, красна лицом она,
Как эта глупая луна
На этом глупом небосклоне (VI, 53).

В тираде Онегина, безусловно, присутствует желание уколоть приятеля, но в характеристике Ольги, данной Онегиным, есть несколько важных моментов. Именно он говорит об отсутствии жизни в чертах Ольги (малая выразительность на поверку обернётся легкомыслием и пустодушием младшей сестры) и её румянце.

Румянец и резвость – лейтмотивные черты в характеристике младшей из сестёр Лариных: в эпизоде пробуждения Татьяны после страшного сна появление Ольги охарактеризовано так: «Ольга к ней /*Авроры северной алей* / И легче ласточки влетает» (VI, 106; курсив мой. – *Е.Т.*). В очень важном в сюжете романа эпизоде бала на именинах Татьяны Онегин танцует с Ольгой вальс:

Ведёт её, скользя небрежно,
И наклонясь ей шепчет нежно
Какой-то пошлый мадригал,
И руку жмёт – и запылал
В её лице самолюбивом
Румянец ярче (VI, 116; курсив мой. – *Е.Т.*)

Возвращаясь к развёрнутой портретной характеристике, данной Онегиным в начале третьей главы, нужно отметить, что он прибегает к двойному сравнению: безжизненность лица Ольги заставляет главного героя вспомнить о Вандиковой Мадонне (в рукописи вместо Ван Дейка упоминались мадонны Рафаэля, см.: VI, 307). Второе сравнение особенно обидно для Ленского: круглое румяное лицо его возлюбленной и невесты уподоблено «глупой луне на этом глупом небосклоне». Если сравнение с мадоннами общепризнанных художников свидетельствуют о характерном для Онегина «культурном негативизме» (ср.: «Балеты долго я терпел, Но и Дидло мне надоел»), то дважды повторённое определение «*глупая* луна», «*глупый* небосклон» невольно переносится на объект сопоставления.

Другая черта облика Ольги – резвость. О ней говорит Онегин, расспрашивая Ленского о Лариных: «Ну, что соседки? Что Татьяна? Что Ольга резвая твоя?» Резвость – прежде всего подвижность (Ольга «летает», прыгает, танцует), но то же качество может быть истолковано как ребячливость, отсутствие душевной глубины, и в этом случае оно мо-

жет выступить как негативное. Ольга бездумна и легкомысленна. Если для Ленского её поведение на балу – жесточайший удар:

О Боже, Боже!
Что слышит он? Она могла…
Возможно ль? Чуть лишь из пелёнок,
Кокетка, ветреный ребёнок!
Уж хитрость ведает она,
Уж изменять научена!
Не в силах Ленский снесть удара… (VI, 116) –

то для неё самой кокетство с Онегиным ничего не значит:

……как и прежде,
На встречу бедного певца
Прыгнула Оленька с крыльца,
Подобна ветреной надежде,
Резва, беспечна, весела
Ну точно та же, как была.

И Ленский покоряется беспечному обаянию Ольги:

Исчезла ревность и досада
Пред этой ясностию взгляда,
Пред этой нежной простотой,
Пред этой *резвою душой*!.. (VI, 123; курсив мой. – *Е.Т.*)

После встречи с резвой и простодушной Ольгой меняется мотивация дуэли: сначала картель Ленского – форма возмездия за личную обиду. Ольга здесь сообщница Онегина. Позже Ленский видит себя защитником «младого сердца», на которое покушается «развратитель» Онегин.

Заявленная во второй главе ангелоподобная, но стандартная и литературно растиражированная внешность Ольги введением в роман иных точек зрения: идеализирующей Ленского и критической Онегина – корректируется. Литературный стандарт невинной инженю в «Евгении Онегине» сталкивается с далеко не шаблонной ролью младшей из сестёр Лариных. Волей-неволей Ольга становится виновницей поворотного эпизода романа: дуэли и смерти Ленского. Ангел, «резвая душа», идеал наивного романтика на поверку оказывается причиной его гибе-

ли. Ольга – менее всего сознательная носительница зла, её порок – не злодейство, а пустотность, позволяющая ей легко забыть убитого жениха и стать женою улана. И всё-таки основная роль Ольги – создать контраст, оттенить незаурядность старшей сестры.

Пушкин, создавая образ Татьяны, избегает конкретной обрисовки её внешности. Читатель ничего не знает ни о росте героини, ни о цвете её волос и глаз, но поскольку Ольга голубоглазая блондинка, а сестры непохожи, представить себе Татьяну с льняными локонами невозможно, но и увидеть её жгучей брюнеткой в духе гаремных героинь байронических поэм тоже маловероятно. Самая заметная черта её внешности – бледность, контрастирующая с румянцем резвой Ольги. Бледность вовсе не говорит о болезненности Татьяны, скорее это внешний признак её задумчивости, самопогружённости. Ольга подвижна, Татьяна статична: «Дитя сама, в толпе детей / Играть и прыгать не хотела, / И часто целый день одна / Сидела молча у окна» (VI, 42). Отсутствие полнокровности и резвости отмечают в Татьяне «младые грации Москвы» – младшее поколение родственников и родственниц Татьяны по матери. Московские девицы

Сначала молча озирают
Татьяну с ног до головы;
Её находят что-то странной,
Провинцияльной и жеманной,
И что-то бледной и худой,
А впрочем очень недурной… (VI, 159).

Важнейшей характеристикой главной героини романа в стихах выступает жизнь сердца, определяющая не только поведение и поступки Татьяны, но и то свойство, которое Онегин отрицал у Ольги, – жизнь в чертах:

Тоска любви Татьяну гонит,
И в сад идёт она грустить,
И вдруг недвижны очи клонит,
И лень ей далее ступить.
Приподнялася грудь, ланиты
Мгновенным пламенем покрыты,
Дыханье замерло в устах,
И в слухе шум, и блеск в очах (VI, 58).

Утром, закончив письмо-признание, Татьяна просит няню отправить внука с письмом к Онегину. Внешность героини предстаёт в восприятии любящей няньки Филипьевны:

Пора, дитя моё, вставай:
Да ты, красавица, готова!
О пташка ранняя моя!
Вечор уж как боялась я!
Да, слава Богу, ты здорова!
Тоски ночной и следу нет,
Лицо твоё, как маков цвет (VI, 68).

И через строфу:

Ты видишь, дело о письме
К Онегину. – «Ну, дело, дело.
Не гневайся, душа моя,
Ты знаешь, непонятна я…
Да что ж ты снова побледнела?» (VI, 69).

В той же третьей главе Пушкин рисует внезапный приезд Онегина к Лариным и попытку Татьяны спастись от страшащей её встречи бегством. Здесь важно отметить, что так подробно представленный «пробег» Татьяны воспринимается читателем на фоне преобладающей в её поведении статики как выплеск эмоций, приводящих её в изнеможение. Это даже не бег, а полёт: Пушкин дважды повторяет глагол «летит» в восьмом стихе XXXVIII строфы, а в тринадцатом использует деепричастие «летя». Задохнувшаяся, рухнувшая на скамью Татьяна «дрожит и жаром пышет» в ожидании решающей встречи с Онегиным, но встреча отодвинута в последнюю, XVI строфу третьей главы:

Пошла, но только повернула
В аллею, прямо перед ней,
Блистая взорами, Евгений
Стоит подобно грозной тени,
И как огнем обожжена
Остановилася она (VI, 72–73).

Такое же смятение чувств Татьяны Пушкин воссоздает в XXX строфе пятой главы, когда опоздавших Онегина и Ленского усаживают за именинный стол «против Тани»:

И, утренней луны бледней
И, трепетней гонимой лани,
Она темнеющих очей
Не поднимает: пышет бурно
В ней страстный жар; ей душно, дурно;
Она приветствий двух друзей
Не слышит, слёзы из очей
Хотят уж капать; уж готова
Бедняжка в обморок упасть;
Но воля и рассудка власть
Превозмогли (VI, 110–111).

Облик Татьяны меняется по ходу романа, точнее меняется манера её поведения. На смену непосредственным проявлениям переживаний приходит власть рассудка и воли. Сначала нужны огромные усилия, но Татьяна заставляет себя преодолеть дурноту и не заплакать на именинах. В полной мере её самообладание скажется при первой встрече с Онегиным в Петербурге:

Князь подходит
К своей жене и ей подводит
Родню и друга своего.
Княгиня смотрит на него…
И что ей душу ни смутило,
Как сильно ни была она
Удивлена, поражена,
Но ей ничто не изменило:
В ней сохранился тот же тон,
Был так же тих её поклон (VI, 173).

В следующей, XIX строфе восьмой главы автор рисует Татьяну с позиции Онегина:

Ей-ей! не то, чтоб содрогнулась,
Иль стала вдруг бледна, красна…
У ней и бровь не шевельнулась;
Не сжала даже губ она.
Хоть он глядел нельзя прилежней,
Но и следов Татьяны прежней
Не мог Онегин обрести (VI, 173).

Встрече главных героев на петербургском балу предшествует авторское описание Татьяны-княгини, построенное по минус-приёму: фиксируются качества, не присущие вошедшей в залу даме, а отсутствующие у неё:

Она был нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей…
Всё тихо, просто было в ней (VI, 171).

Поэт отказывает Татьяне в праве именоваться прекрасной («Никто б не мог её прекрасной / Назвать»), однако она легко выдерживает соседство с блестящей Ниной Воронскою, «сей Клеопатрою Невы». «Мраморная краса» Нины не в состоянии затмить «беспечную прелесть» Татьяны, её естественность и благородство.

В сцене последнего объяснения с Онегиным Татьяна предстаёт без защитной брони воли и рассудка, и в её облике проступает прежняя «бедная Таня». Поза княгини («И тихо слёзы льёт рекой, / Опершись на руку щекой»; VI, 185) может быть прочитана и как исконная поза простонародной («бабьей») тоски, и как имеющая развитую традицию, восходящую к изобразительной практике сентиментализма, поза меланхолии (так Орест Кипренский рисовал молодого Жуковского, так представлен юный Пушкин на гравюре Е. Гейтмана).

В видениях-мечтах влюблённого Онегина Татьяна представала той, что была до замужества: «То сельский дом – и у окна / Сидит *она*… и всё она» (VI, 184; курсив Пушкина). Татьяне-княгине в этих мечтаниях нет места, и последняя встреча становится подтверждением постоянства и внутренней цельности пушкинской героини:

О, кто б немых её страданий
В сей быстрый миг не прочитал!
Кто прежней Тани, бедной Тани
Теперь в княгине б не узнал (VI, 185).

Автор подтверждает узнаваемость «прежней Тани» душевным состоянием своей героини: «Простая дева / С мечтами, сердцем прежних дней / Теперь опять воскресла в ней». В другое время Татьяна-девушка

и Татьяна-княгиня – далеко не одно и то же. Диалектика изменчивости и постоянства внутреннего «я» Татьяны находит отражение в её портрете.

В романе в стихах Пушкин уделяет очень немного места костюму героинь. Однако, воссоздавая облик своей любимицы, он упоминает предметы её туалета, хотя практически не конкретизирует их (фасоны, ткани, цвет остаются за пределами текста). Пушкин упоминает сорочку лёгкую (письмо к Онегину), открытое платьице и поясок шелковый (святочные гадания), златые серьги, платок, башмачок (бегство от медведя во сне). Всё это деревенские главы. В Москве юные кузины, дружась с Татьяной, «взбивают кудри ей по моде», в Петербурге на балу она отмечена малиновым беретом[1].

В сюжетном движении романа в стихах значима оппозиция костюма героини как отражения светского этикета в отношениях женщины к мужчине. Ожидая ответа на своё письмо, Татьяна готовится к встрече с Онегиным и к решающему её судьбу объяснению: «Бледна как тень, *с утра одета*, / Татьяна ждёт: когда ж ответ?» (VI, 69; курсив мой. – *Е.Т.*). Приезд гостей, как правило, следует в послеобеденное время, но Татьяна готова увидеть героя своих мечтаний в любую минуту, и её внешний вид – свидетельство и её нетерпения, и её готовности к встрече с судьбой. Визит Онегина, не появлявшегося в свете целую зиму, застаёт Татьяну врасплох, в домашнем платье: «Княгиня перед ним, одна / Сидит, *не убрана, бледна*, / Письмо какое-то читает…» (VI, 185; курсив мой. – *Е.Т.*). В первом случае костюм Татьяны свидетельствует о её устремленности к Онегину, во втором – о погружённости в себя, самопоглощённости. Бледность – характерная примета душевных переживаний Татьяны, и автор говорит о ней в обоих случаях. Это дополнительный штрих, объединяющий Татьяну-девушку и «воскресшую душой» княгиню.

В «Евгении Онегине» системно проявляются микрообразы, несущие очень деликатный отзвук эротики: у Татьяны «изнеженные пальцы». В вечер появления Онегина и его отповеди Татьяна поглощена мыслями о нём:

Задумавшись, моя душа,
Прелестным пальчиком писала

[1] Головному убору Татьяны-княгини посвящена специальная статья. См.: *Бесарабова М.А.* Малиновый берет (ритуальная семантика в произведениях А.С. Пушкина) // Михайловская пушкиниана. Вып. 19. М., 2001. С. 41–53.

На отуманенном стекле
Заветный вензель *О* да *Е* (VI, 70; курсив Пушкина).

Чуть раньше Пушкин рисует Татьяну, закончившую своё послание к Онегину:

Татьяна то вздохнёт, то охнет;
Письмо дрожит в её руке;
Облатка розовая сохнет
На воспалённом языке.
К плечу головушкой склонилась.
Сорочка лёгкая спустилась
С её прелестного плеча… (VI, 68).

В эпизоде, когда медведь преследует Таню в лесу, появляются детали того же плана: «То в хрупком снеге с ножки милой / Увязнет мокрый башмачок» (VI, 103). Прелестные, изнеженные пальцы, прелестное плечо, милая ножка, наконец, девичья стеснительность, не позволяющая Тане, вязнущей по колено в снегу, поднять «трепетной рукой одежды край», убеждают читателя, что пушкинская героиня – отнюдь не бестелесный фантом, а привлекательная девушка из плоти и крови.

Очевидно, что приёмы портретирования Татьяны отличны от тех, что автор использовал, создавая образ Ольги. Пушкин, как правило, рисует героиню в непосредственном действии, «в драматизированных эпизодах», позволяющих воспроизвести конкретное состояние, отражающееся в позе, мимике и тому подобном. Такой подход позволяет ввести и чужие точки зрения, реакции присутствующих, контрастные в Петербурге и в Москве. В первопрестольной «Архивны юноши толпою / На Таню чопорно глядят / И про неё между собою / Неблагосклонно говорят» (VI, 160), в Петербурге она пользуется всеобщим расположением – от девиц до старушек, от хозяйки дома до мужчин, которые «кланялися ниже, / Ловили взор её очей». Важна и позиция главного героя. Здесь надо отметить мечтания Онегина в восьмой главе и его разговоры с Ленским в деревенских главах. Многоопытный Онегин сразу отмечает Татьяну:

«Неужто ты влюблён в меньшую?»
– А что? – «Я выбрал бы другую,
Когда б я был как ты поэт» (VI, 53),

и в его вопросах, обращённых к приятелю в послеобеденной беседе, сначала звучит имя Татьяны, а уж потом Ольги.

Мужские портреты в «Евгении Онегине» тоже представлены по-разному. В облике Ленского акцентируется его юность, связанная с неопытностью восторженность и эмоциональность, присущая поэту. «Полурусский сосед» откровенно заявляет о своей чужеродности окрестным помещикам уже своей вывезенной из «Германии туманной» романтической шевелюрой. И Ленский подаёт повод к «строгому разбору» соседей, но он богат, «хорош собой» и везде принят как жених. В отличие от чужака Онегина он свой, его знают с детства и принимают во внимание волю отцов, мечтавших о брачных венцах для Ольги и Владимира.

«Гёттингенская душа» Ленского гармонично сочетается с обликом «красавца в полном свете лет», плохо знающего жизнь и строящего её согласно высоким и отвлечённым романтическим канонам. Пушкин сближает свою авторскую позицию в обрисовке Ленского с позицией Онегина, бережно, даже заботливо не желающего мешать «минутному блаженству» прекраснодушного юноши-поэта.

Казалось бы, стихи, посвящённые возможным версиям жизни Ленского, могли бы дополнить портрет этого персонажа новыми чертами, но в строфах XXXVI и XXXVII, воссоздающих версию высокой доли поэта, рождённого для блага мира или для славы, нет места портретной конкретике. Они повышенно риторичны, а если и есть образ «страдальческой тени», унесшей «святую тайну» в могильную сень, то и она предельно абстрактна. «Обыкновенный удел», напротив, предполагает конкретные, в том числе и пластические детали, и они появляются. Это и «стёганый халат», и подагра в сорок лет, и «своя постелья», где «узнавший жизнь на самом деле», растолстевший, но почитающий себя счастливцем экс-поэт (об изменах жены он не ведает) «скончался б посреди детей, сварливых баб и лекарей» (VI, 133–134). Картина «обыкновенного удела» в пластическом отношении – беглый, но блестящий и проницательный эскиз обломовской линии в русской литературе. В пушкинском же произведении столь выразительная картина оказывается нереализованной, поскольку Ленский успел прожить всего 18 лет.

Наконец, надо обратиться к тому, как Пушкин создаёт портрет центрального героя своего произведения. И здесь будут уместны слова автора об Онегине: «– Знаком он вам? – И да и нет» (VI, 168). Автор достаточно подробно передаёт манеру держаться, пластику героя, уделяет массу внимания его взгляду и детально воспроизводит предметы, имеющие отношение к внешнему облику Онегина, но лицо и фигура

персонажа остаются неконкретизированными. И в этом плане портретирование Онегина схоже с портретированием главной героини.

Отсутствие в романе «достоверных» сведений о лице и фигуре главного героя заставляет вспомнить одну из линий модернистского портрета начала XX века. Имеется в виду «Автопортрет без лица» Жана Кокто (1912–1913)[1]. На рисунке французского художника тонким изящным штрихом обозначены контуры погрудного портрета очень молодого человека: широкий ворот и лацканы массивного пиджака, крупный выпуклый узел галстука, намечены кисти рук, продолговатый овал лица завершён и оттенён контуром щегольски небрежной прически, но самого лица нет. И зритель вынужден додумывать, достраивать, довоображать черты, намеренно «пропущенные» художником. Такой приём активизирует фантазию зрителя и одновременно свидетельствует об особой позиции автора, сознательно нарушающего общепринятые правила, идущего вразрез с каноном.

У Пушкина подмена конкретики лица и фигуры главного героя в «Евгении Онегине» вещными деталями объясняется иными причинами. С одной стороны, автор романа в стихах тяготеет к динамизму, а портретные черты статичны. С другой стороны, вещные детали несут у Пушкина повышенную характеристическую нагрузку: они сразу и конкретизируют персонаж, и связывают его с определённой социально-культурной сферой (достаточно вспомнить, например, чемодан графа Нулина). Особо обильно такие реалии представлены в первой главе. И это вполне закономерно: в экспозиции автор знакомит читателя с героем, а по начальному замыслу Онегин должен был стать типом сатирическим. В сельских главах таких деталей становится меньше, а в заключительной они сведены к минимуму. И это объяснимо.

Онегин первой главы – представитель золотой молодёжи, русский денди, знаток «науки страсти нежной», Пушкин окружает Евгения модными аксессуарами: тут и бобровый воротник его шинели, и «широкий боливар», и «недремлющий брегет», и «щётки тридцати родов / И для ногтей и для зубов» (VI, 15), и двойной лорнет, и бальный наряд, от описания которого автор отказывается по мотивам лингвистического характера.

В гардеробе Онегина, подтверждающем резкое изменение при

[1] См.: *Кокто Ж.* Автопортрет без лица III. (1912–1913). Музей Кокто. Художник использовал приём изображения «головы без лица» в рисунках начала 1910-х и писал об этом в своих воспоминаниях. См.: *Cocteau J.* Les metamorphoses du poeta. P., 1988. P. 15. Репродукцию рисунка Кокто см.: *Герман М.* Модернизм. СПб., 2008. С. 102.

переезде героя из столицы в деревню, есть забавная косвенная деталь: пристрастие к широкополым шляпам: в пору петербургского дендизма он щеголяет в широком боливаре, а в деревенском уединении (см. XXXVIII строфу четвёртой главы, выпущенную в окончательном тексте) – носит «шляпу с кровлею как дом / Подвижный…» (VI, 598). В остальном столичный и деревенский костюмы Евгения откровенно контрастны. Летом в усадьбе

Носил он русскую рубашку,
Платок шелковый кушаком,
Армяк татарской на распашку
И шляпу… (VI, 598).

Два описания платья Онегина противостоят друг другу, если так можно сказать, стереометрически: они контрастны в разных смысловых областях и в разных аспектах поэтики романа. Строфа, в которой Пушкин говорит о наряде Онегина, включена в окончательный текст, а приведённое выше описание осталось в белой рукописи и печатается в составе ранних редакций. В первой главе Онегин облачается в бальный наряд зимним вечером, после театра. Деревенский вольный костюм в четвёртой главе связан с ранним подъёмом («В седьмом часу вставал он летом»), купанием в реке, за которым следует неспешное начало дня: Онегин «свой кофе выпивал, / Плохой журнал перебирая, / И одевался…» (VI, 89).

Бальный наряд («в последнем вкусе туалет») автор описывать отказывается, упреждая обвинение в злоупотреблении «иноязычными словами» («Но *панталоны, фрак, жилет,* / Всех этих слов на русском нет». VI, 16, курсив Пушкина). В этом случае обсуждению и возможному осуждению подлежит языковая позиции автора, а полемика носит профессионально-литературный характер[1]. В четвёртой главе обсуждению и возможному осуждению уездных законодателей мод подвергается намеренно вольный костюм Онегина. Он вызывает «огорчение» «псковской дамы» Дуриной, а с ней Мизинчикова, находящих его «*безнравственным и безрассудным*» (VI, 598; курсив Пушкина). Петербургский костюм Онегина меняется в соответствии со временем суток («утренний убор» для прогулки, переодевание для ресторана и театра и ещё одно – перед балом), он безупречен по вкусу: Онегин «как dandy

[1] Выпады в адрес архаистов-шишковистов сопровождают петербургские главы «Евгения Онегина». В первой главе это строфа XXVI, в восьмой – XIV–XVI.

лондонский одет», он «второй Чадаев». Деревенский облик героя вызывающе волен и выдержан в «простонародном» духе: русская рубашка навыпуск, армяк нараспашку, вместо пояса – шёлковый платок. Зато в таком костюме нежарко. Наконец, два описания интересны в плане авторского словоупотребления. В XXVI строфе первой главы Пушкин выделяя слова «панталоны», «фрак» и «жилет», акцентирует их как не вошедшие в литературный язык варваризмы. В четвёртой главе присутствуют тюркоязычные заимствования («армяк», «кушак»), но поэт не ощущает их чуждости русскому языку – они такие же лексические единицы, как «рубашка» или «платок».

Остаётся заметить, что, сняв в окончательном тексте строфу с описанием деревенского костюма героя, автор существенно ослабил разноплоскостную систему противопоставлений, рассмотренную выше. Однако благодаря этому в «Евгении Онегине» возникла почти полная параллель к столь важному в композиции и семантике произведения со- и противопоставлению «дня Онегина» в первой главе и «дня автора» в «Отрывках из путешествия Онегина»[1].

В портретировании главного героя очень важна изменчивость его состояний. Это относится и к юному денди, покорителю женских сердец (см. пассаж об онегинском взоре в X строфе первой главы), и к зрелому Онегину, расставшемуся со своей хандрой и замкнувшемуся в мечты о Татьяне. Характерно сравнение, к которому прибегает автор, рисуя поглощённого любовью героя:

Как походил он на поэта,
Когда в углу сидел один,
И перед ним пылал камин,
И он мурлыкал *Benedetta*
Иль *Idol mio* и ронял
В огонь то туфлю то журнал
(VI, 184; курсив Пушкина).

«Отражённая» в сравнении стеореотипная фигура поэта выглядит, пожалуй, более комично, чем образ добровольного петербургского затворника. Состояние Онегина, поглощённого полумечтами-полувоспоминаниями о Татьяне, оправдывает и его одиночество, и его рассредоточенность, но абстрактный *идеальный* поэт, наделённый тем

[1] *Чумаков Ю.Н.* «День Онегина» и «День автора» // Чумаков Ю. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 32–39.

же поведением, безоговорочно смешон, и если уподобление Онегина поэту, условно говоря, игра на повышение, хотя здесь важна ирония, то уподобление поэта персонажу имеет обратный знак.

Завершая статью, следует сказать, что принципы портретирования в «Евгении Онегине» достаточно интересны. Это игра с традицией и с читательскими ожиданиями, это использование личных приёмов при создании разных персонажей (лейтмотивы в портрете Ольги, минус-приёмы в обрисовке Татьяны). Это внимание к динамике образа и уход от традиционного словесного портрета-перечня; это роль вещных деталей, характеризующих Онегина в первой главе; это введение индивидуальных и коллективных точек зрения как своеобразная дополнительная краска в портрете персонажа, корректирующая основную авторскую позицию. Можно смело говорить, что в портретировании действующих лиц «Евгения Онегина» работают те же механизмы, которые определяют более общие закономерности построения романа в стихах, и важнейшим из них выступает размывание границы между художественной реальностью литературного произведения и само́й жизненной реальностью, но это не отменяет многообразия и выразительности пушкинских портретов главных и второстепенных персонажей в его произведении, а ставит задачу их детального и последовательного изучения.

Геннадий Антонов

РИСУНКИ ЛОДОЧЕК В ЧЕРНОВИКАХ РУКОПИСЕЙ А.С. ПУШКИНА

Представленная на суд читателей работа о лодочках – четвёртая из авторского цикла о рисунках А.С. Пушкина на морские темы[1].

Тема данной работы предопределена тем, что в 17 фрагментах черновых рукописей поэт применил не совсем обычный способ вычёркивания отдельных фраз из текста – по форме эти вычёркивания напоминают силуэт лодочки. Таких лодочек всего 25, а возможно, и немного больше – целая гребная эскадра. То есть возможно утверждать о проявлении некоторой закономерности, присущей определённому творческому процессу А.С. Пушкина. Процесс этот относится либо ко времени, либо к месту, где поэт работал над произведением.

Некоторые из символов в развитие морской темы получили своеобразные подрисовки в виде парусов и флагов, превратившись в подлинные шедевры штрихованных рисунков поэта.

Первый такой образец оригинального пушкинского зачёркивания отмечен в черновике стихотворения «К морю» (вторая редакция; ПД 835, л. 18): на одном листе сразу четыре фразы зачёркнуты силуэтом лодочки (рис.1).

Что бы это могло означать? Кое-что проясняет время написания строк – октябрь 1824 года. Время, когда молодой человек начинает осознавать всю безысходность Михайловской ссылки, самые трудные дни тяжёлых взаимоотношений с родителями. Глушь, преддверие длинной русской зимы, тоска по оставленному берегу Чёрного моря, ощущение утраты, излитое в стихах:

Прощай свободная стихия!
…….
Твой грустный шум, твой шум призывный
Услышал я в последний раз.

(III, 331)

[1] *Антонов Г.Н.* Неопознанный морской рисунок Пушкина в автографах «Евгения Онегина» // Михайловская пушкиниана. Вып. 42. Сельцо Михайловское; Псков, 2006. С. 175–180; *Антонов Г.Н.* Рисунки Пушкина на морские темы в автографах романа «Евгений Онегин» // Михайловская пушкиниана. Вып. 45. Сельцо Михайловское; Псков, 2007. С. 297–305; *Антонов Г.Н.* Корабли, рисованные Пушкиным // Пушкин и мировая культура. Арзамас, 2008. С. 303–309.

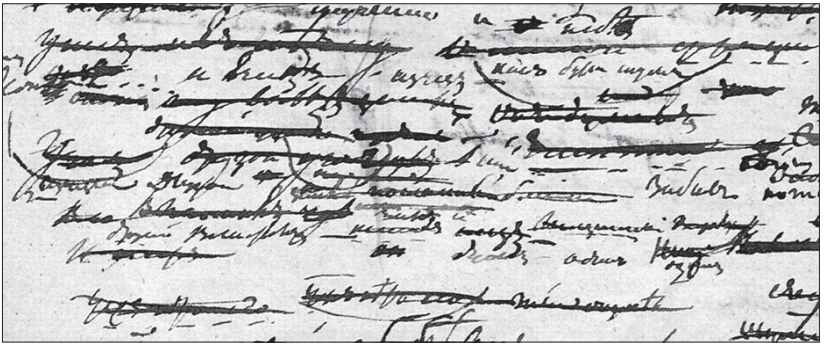


Рис. 1. Фрагмент черновика стихотворения «К морю» (ПД 835, л. 18) с вычёркиванием отдельных фраз из текста силуэтом лодочки.

И характер рукописи об этом свидетельствует: трудно давалась поэту рифма – текст черновика, как нигде в других произведениях Пушкина, пестрит правками! И среди них зачёркнутые фразы в форме лодочек как отголоски глубинных лирических переживаний поэта, закончившегося южного периода.

Интересно, что в тексте стихотворения есть фраза о «стае кораблей». Возможно, на этой основе и родилась у поэта текстово-графическая ассоциация. Четыре лодочки – это тоже стая, хоть и небольшая.

Второй раз приём зачёркивания «лодочкой» в черновиках поэта встречается в январе следующего, 1825 года, среди строк сложного и тяжёловесного, на взгляд автора этих строк, стихотворения «Андрей Шенье».

Морская тема в стихотворении не звучит, но лодочку поэт нарисовал (рис. 2). Как и текст черновика стихотворения «К морю», текст «Андрея Шенье» содержит очень много правок. Отчасти это свидетельствует о высоком душевном накале. Это могло вызвать в творческом сознании ассоциацию с морской бушующей стихией.

Лодочка рукой поэта нарисована очень чётко. Чем дольше смотришь на этот рисунок, тем больше приходит ощущение того, что Пушкин решил отправить зачёркнутое слово на лодке в плавание, дальше, к другим творческим замыслам. Или слово, или фразу, или мысль!

В том же январе 1825 года А.С. Пушкин применяет подобный приём правки текста стиха при написании четвёртой главы «Евгения Онегина».

На этом листе поэт рисует целый морской сюжет: две лодочки, чайка в полёте над волнами и фрагмент морского берега (рис. 3).

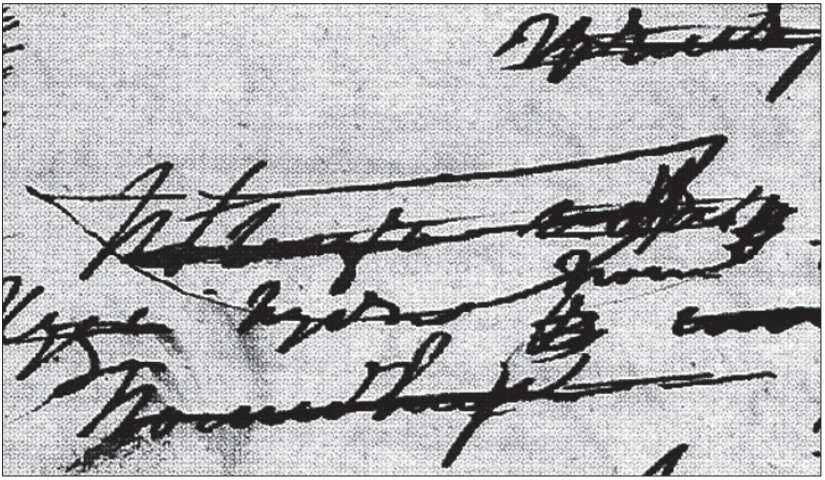


Рис. 2. Фрагмент черновика стихотворения «Андрей Шенье» (ПД 835, л. 63 об) с фразой, вычеркнутой из текста силуэтом лодочки.

Изображение морского берега явно напоминает крымский пейзаж. Вдобавок ко всему слева нарисован один из великолепных автопортретов.

Между нарисованными лодочками поэт написал черновой текст строфы XXIV четвёртой главы романа:

Но сплетни скоро перестали… (VI, 358)

А далее повествуется о совете ехать в столицу в поисках женихов. Опять ожидание (или воспоминания) о путешествии и душевные лирические переживания.

Следующий раз к такому приёму правки текста стихотворений А.С. Пушкин прибегнет в октябре 1828 года при написании «Полтавы». Характерно, что это будет самое «массовое» применение приёма «лодочка» – аж 12 раз! Следует отметить тот факт, что начинал работу над «Полтавой» поэт, находясь в Санкт-Петербурге, а продолжил с начала ноября в тверских Малинниках, где в то время испытывал наивысший порыв вдохновения, находясь в гостях у милых его сердцу людей, его соседок из Тригорского, скрасивших несколько лет назад горечь его Михайловской ссылки.

* * *

Следует заметить, что 9 мая 1828 года А.С. Пушкин впервые предпринял поездку в Кронштадт на пироскафе Берда «без ветра и парусов». Его соплавателями по морскому путешествию в акватории Финского залива были А.Н. Оленин, П.А. Вяземский, А.С. Грибоедов, англичанин художник-портретист Д. Доу и очаровательная Анна Оленина. С этим морским путешествием связано пушкинское стихотворение «Зачем твой дивный карандаш…». Весной 1828 года поэт чрезвычайно увлечён Олениной.

25 мая была совершена вторая прогулка в Кронштадт на пироскафе. На сей раз Пушкин участвовал в смотре эскадры адмирала Д.Н. Сенявина, отправлявшегося в Средиземное море на флагманском 74-пушечном линейном корабле «Азов»…

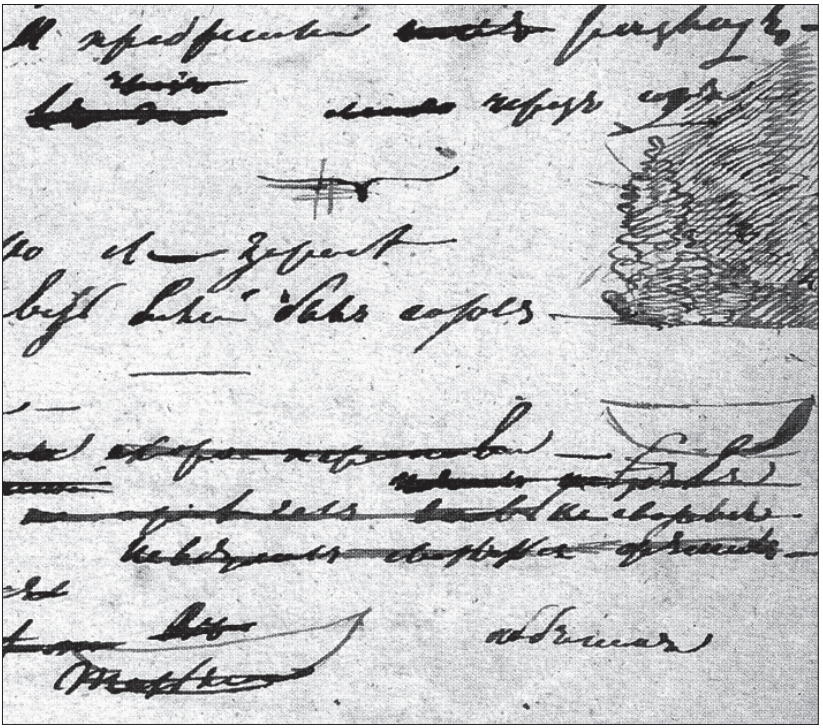


Рис. 3. Фрагмент черновика четвёртой главы «Евгения Онегина» (ПД 835, л. 53) с вычёркиванием двух фраз из текста силуэтами лодочек.

* * *

В одной из правок стиха третьей песни поэмы «Полтава» поэт вычёркиванием рассеивает все сомнения будущих исследователей – лодочка! К лодочке поэт пририсовывает кормовой флаг, имеющий вид вымпела (рис. 4).

Лодочка с флагом на кормовом флагштоке находится среди текста – от слов:

[Я поклялся тогда во гневе]
[Ему] обиду оплатить,

до:

Чтоб только [как] во дни былые,
Схватить Мазепу за усы (V, 274–275)

Очередное, и последнее в творчестве А.С.Пушкина, обращение к способу вычёркивания отдельных фраз из текста силуэтом лодочки относится к октябрю 1833 года. Это знаменитая, урожайная на произведения Болдинская осень. Среди множества написанного – стихотворение «Осень», поэма «Медный всадник», «Сказка о золотом петушке». В черновиках текстов этих произведений отмечены пять «лодочных»

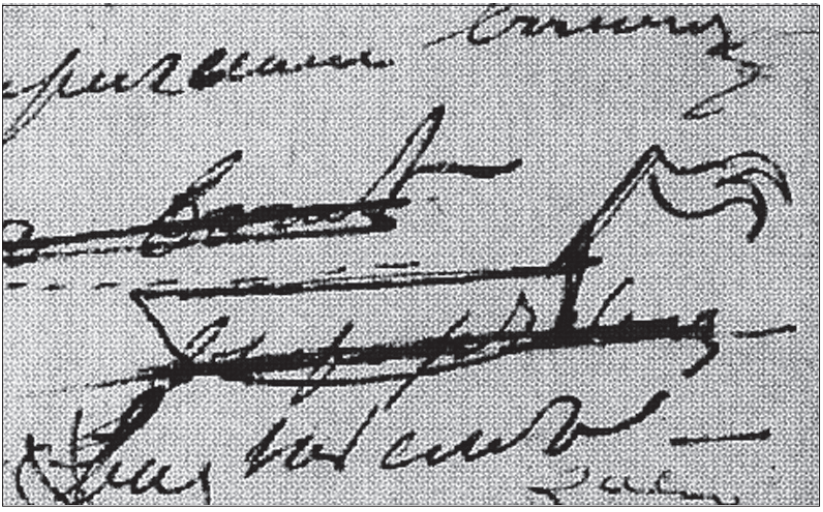


Рис. 4. Фрагмент черновика поэмы «Полтава», песнь третья (ПД 838, л. 61/41), с вычёркиванием силуэтом лодочки с флагом на корме.

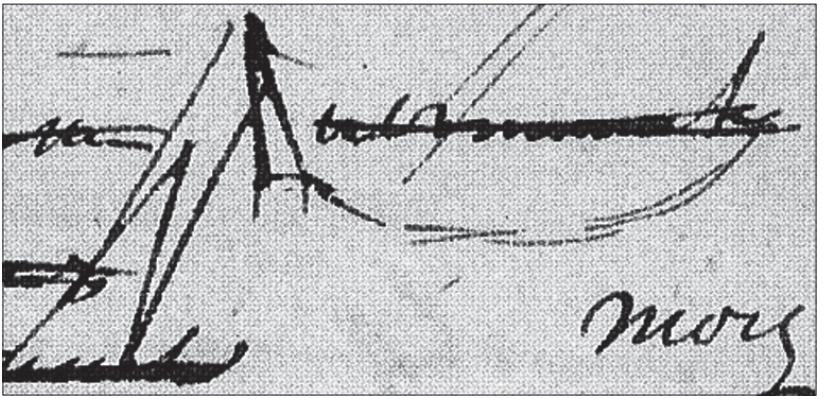


Рис. 5. Фрагмент черновика стихотворения «Осень» (ПД 838, лист 85). Вычёркивание силуэтом лодочки с развивающимся на корме флагом.

вычёркиваний. Одно из них, в черновике стихотворения «Осень», самое точное – лодка с развивающимся на корме флагом среди строк (рис. 5):

Я осенью – здоров и весел – оттого ль… (III, 927–930)

Характерно, что эта октава начинается бессмертными пушкинскими словами:

И пробуждается поэзия во мне (III, 930).

Что касается последнего из приведённых «лодочных» вычёркиваний, показанных в черновике стихотворения «Осень», то профессор С.А. Фомичёв отмечает здесь функциональную взаимосвязь пушкинских графики и текста: «…но чем ближе к концу идёт стихотворение, тем нужнее становятся паузы-рисования приуставшему поэту. На листе 84об ПД 838 справа, прежде чем записать окончательный вариант трудно давшейся коды… он займётся достаточно подробно прорисованным пейзажем: холм, куст, протока и у крутого берега лодка…»

На правой стороне следующего листа 85 Пушкин «…запишет ещё одну октаву и, отчёркивая её от следующей – займётся штриховкой; потом начнёт ещё одну строфу, но, зачёркивая очередное требующее исправления слово, – нарисует лодочку с флагом на корме».

И далее: «…правую колонку на листе 85об Пушкин начнёт не строками, а опять картинкой (ладья, плывущая к крутому берегу). … Почти не правит их, начинает заново»:

И пальцы просятся к перу – перо к бумаге.

«…Далее перечёркиваются один за другим мало удачные варианты, пока не появится нужная строка»[1]. Вот оно!

Минута – и стихи струёю потекут. (III, 932)

Следует согласиться с мнением доктора филологических наук С.В. Денисенко, высказанном им в серьёзнейшем научном исследовании графического наследия Пушкина, выполненном совместно с С.А. Фомичёвым, – мнением о том, что «…рукопись поэта является отражением внутреннего конфликта и приобретает свою разрешительную значимость»[2] и «...рисунок в рукописи является одним из средств вербализации образа для поэта. А для исследователя рисунок поэта становится важным материалом при попытке проникнуть в тайну его творчества»[3].

Целиком и полностью поддерживая такой подход, следует заключить, что наличие в черновиках А.С. Пушкина рисунков на морские темы является значимым аспектом его творчества, пренебрегать которым недопустимо. Самостоятельным и интересным среди «морских» рисунков А.С. Пушкина является не совсем обычный способ вычёркивания отдельных фраз из текста – линией, напоминающей очерк лодочки. Видимо, необходимо специальное исследование судьбы вычёркнутых, «погружённых» поэтом на лодки слов в тезаурусе А.С. Пушкина. Ведь не случайно же писала Т.Г. Цявловская: «Разобщённое изучение литературного произведения по рукописям, без привлечения рисунков поэта, представляется мне теперь пройденным этапом пушкиноведения»[4].

Точно так же стоит утверждать о том, что пренебрежение или, вернее, не-изучение исследователями рисунков Пушкина на морские темы – тоже «пройденный этап пушкиноведения».

Об этом свидетельствует классификация рисунков в дополнительном, XVIII томе ротапринтного переиздания академического Полного собрания сочинений А.С. Пушкина[5], впервые введённая С.А. Фомичёвым как отдельный, 9 раздел – «Морские рисунки».

---

[1] См.: *Фомичёв С.А.* Графика Пушкина. СПб., 1993. С. 50.

[2] *Денисенко С.В., Фомичев С.А.* Пушкин рисует. Графика Пушкина. СПб., 2001. С. 110.

[3] Там же. С. 118.

[4] *Цявловская Т.Г.* Рисунки Пушкина. М., 1987. С. 326.

[5] См.: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. Т. 18 (дополнительный). Рисунки. М., 1996.

Клара Шарафадина

ГАЛАНТНЫЕ ЗАБАВЫ (опыт реконструкции письма-шифра из «Дневника»-переписки А.П. Керн 1820 года)

Эпистолярное творчество Пушкина – самое оригинальное и наименее исследованное с точки зрения культурного пространства наследие поэта.

Среди богатейшей россыпи пушкинского эпистолярия есть и такие неожиданные опыты, как приписки к чужим письмам, послания, отправленные от чужого имени, двуадресные письма (составленные в расчёте на то, что их прочтёт не только указанный адресат), игровые письма-шифры.

К числу последних относится письмо-монтаж, предположительным адресатом которого пушкинисты называют А.П. Керн. Его «легенду» подробно излагает в своей монографии «Пушкин в роли Пушкина» Л.И. Вольперт. В михайловской библиотеке поэта оказался экземпляр парижского издания романа Ю. Крюденер «Валери» (1804) с оставленными на полях карандашными словесными пометами (по-французски, следы карандаша стёрты, буквы едва различимы), многочисленными подчёркиваниями, отчёркиваниями и ногтевыми отметами. Вопрос принадлежности помет Пушкину до сих пор дискуссионен[1]. Б.Л. Модзалевский, описывая пушкинскую библиотеку, не соотнёс их с поэтом[2]. Позднее Я.И. Ясинский высказал противоположное предположение, что породило ряд новых вопросов: когда и с какой целью были сделаны пометы и кто их возможный адресат?

М.А. Цявловский первым высказал мнение о возможном адресате помет, связав эту затею с увлечением поэта А.П. Керн и их михайловским «романом» (1825)[3]. Позднее Б.В. Томашевский, сопоставив пометы между собой, выдвинул гипотезу о том, что они составляют «зашифрованное» любовное письмо, может быть к А.П. Керн. Он изложил эту гипотезу в устном сообщении в ИРЛИ РАН весной 1957 года[4]. Через

[1] Т.Г. Цявловская, Н.В. Измайлов, Р.Е. Теребенина считали, что пометы сделаны не пушкинской рукой.

[2] *Модзалевский Б.Л.* Библиотека А.С. Пушкина. Библиографическое описание // Пушкин и его современники. Вып. IX–X. С. 263.

[3] *Цявловский М.А.* Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина. 1799–1825. М., 1951. С. 641.

[4] Пушкин. Материалы и исследования. III. М.; Л., 1960. С. 505.

много лет развить и подробно аргументировать эту идею попыталась Л.И. Вольперт[1]. Она пишет, что ознакомилась «…с экземпляром романа из библиотеки Б.В. Томашевского, куда он тщательно перенёс с пушкинского экземпляра все пометы и на котором оставил свои замечания, с несомненностью свидетельствующие об абсолютной уверенности исследователя в принадлежности помет Пушкину».

Но главным аргументом для Вольперт, использовавшей в качестве «ключа» метод биографической реконструкции, стала смысловая интерпретация помет, а именно параллели между реальностью отношений Пушкина и Керн и романными мотивами и коллизиями.

Исследователь отметила также «перекличку» послания с письмами Пушкина, отправленными А.П. Керн в Ригу в июле – августе 1825 года. Так, в обоих контекстах особо выделено получение первого письма от любимой: «Перечитываю ваше письмо вдоль и поперёк и говорю: <милая! прелесть!> божественная!..» (Пушкин – после получения первого письма от А.П. Керн; XIII, 543; подл. по-франц.). Или: «Всего лишь листок бумаги! Но это касалось Валери!» («Валери») и «Каждую ночь гуляю я по саду и повторяю себе: она была здесь – камень, о который она споткнулась, лежит у меня на столе подле ветки увядшего гелиотропа...» (письмо в Ригу к Анне Николаевне Вульф; XIII, 538; подл. по-франц.).

Аргументом для Вольперт явилась и искушённость адресата в эпистолярных забавах. В частности, она напомнила, что незадолго до встречи с Пушкиным в Тригорском Керн «…довольно игриво включается в переписку А.Г. Родзянко с Пушкиным, которая носила характер озорной шалости».

Но опыт составления шифрованных «писем» из литературного материала был хорошо известен А.П. Керн, причём намного раньше: именно она была инициатором обмена письмами-шифрами с тайным поклонником. Об этом свидетельствует её французский «Дневник»-переписка 1820 года.

Рукопись «Дневника» хранится в РО ИРЛИ РАН в составе фонда Марковых-Виноградских[2]. Напомним историю возникновения этого бытового документа. Летом 1820 года двадцатилетняя Аннета, покинув город Лубны, где остались её родные и круг близких ей людей, и оказав-

---

[1] См.: *Вольперт Л.И.* Загадка одной книги из библиотеки Пушкина (Пометы на романе Ю. Крюденер «Valérie») // Пушкинский сборник. Ученые записки Ленинградского педагогического института им. А.И. Герцена. Псков, 1973. С. 78–80; *Она же.* Пушкин в роли Пушкина. М., 1998.

[2] Фонд Марковых-Виноградских – 27. 257 / CXCVб. 52.

шись вместе с мужем, генералом Е.Ф. Керном, по делам его службы в Пскове, вела в течение двух месяцев (с 23 июня по 30 августа) на французском языке «Journal recreatif», то есть «Журнал, или Дневник для отдохновения». Она посвящает его, как явствует из заглавной надписи, «лучшему из друзей» Феодосии Полторацкой – своей тётке, двоюродной сестре отца. Адресуя ей все дневниковые записи, молодая женщина делится своими подробно описываемыми переживаниями, наблюдениями, обращается к общим воспоминаниям, приводит обширные выдержки из прочитанных книг, приглашая обсудить их. Выписки из книг, предлагаемые для обсуждения адресату, только на первый взгляд были случайными, хаотичными, на самом же деле они по-своему комментировали перипетии тайной любовной интриги.

«Дневник» рассматривают и под знаком писем: Керн не только адресовала записи Полторацкой, но и рассчитывала на диалог с посвящённой в её тайны и сведущей в используемых шифрах подругой и родственницей. Рукопись «Дневника» переправлялась частями по почте в Лубны, где жила Полторацкая. Отсюда нумерация частей внутри его текста (40 номеров), объединявших несколько подневных записей. Позднее все части были переплетены в одну тетрадь, состоящую из 76 листов, исписанных с обеих сторон. Не сохранилась часть выписок, сделанных на отдельных листах.

Из-за признаний, в которых нельзя не расслышать живое неподдельное отчаяние, Ю.Н. Верховский склонен был считать «Дневник» А.П. Керн «простодушной и печальной» автобиографией, раскрытой на невесёлой главе[1]. Но в тексте описание грубой прозы отношений с нелюбимым мужем нередко перебивается сентиментальными «грёзами», сюжетом которых стал тайный роман Аннеты с молодым офицером. Смена бытовых эпизодов и мечтаний-воспоминаний проводится так последовательно, что в чередовании двух планов усматривается некоторая нарочитость.

«Дневник» вёлся в основном по-французски, хотя иногда автор включала в текст и русские фразы, а в некоторых случаях – целые периоды. Публикаторы объясняют выбор французского языка двумя взаимодополняющими причинами: привычкой изъясняться на нём и желанием молодой женщины утаить смысл откровений от мужа, не читавшего по-французски[2].

---

[1] *Верховский Ю.Н.* А.П.Керн и её среда // Керн А.П. Воспоминания. Л., 1929. С. XXII.

[2] Из текста записи от 6 июля ясно, что Е.Ф. Керн всё-таки заглянул в дневник жены и даже то, что он вычитал в отдельных русских фразах, стало поводом для

Стоит указать на ещё одну причину, предопределившую выбор языка: он придавал написанному тон литературности.

Стилизация «Дневника» носит отчётливо сентименталистский характер: он изобилует ссылками на перечитывание Ж.-Ж.Руссо, Л. Стерна, Ж. де Сталь, пространными выписками из аналогичных литературных сочинений с сентенциями по поводу человеческих чувств и размышлениями, «к коим они побудили».

Но стилизация определила не только «отдельные оценки» «Дневника», как полагали Ю.Н. Верховский и А.М. Гордин, но и его общий тон. Если учесть, что с конца 20-х годов Керн начинает заниматься литературными переводами с французского[1], то «романную» часть «Дневника» можно оценить не только как отражение реальных событий частной жизни. Это своего рода литературный опыт, в котором биографический материал ощутимо преображён призмой сентименталистских идеалов.

Эпистолярная роль, которую избрала для себя Керн (знаменательно в этом плане признание-заявление, открывающее «Дневник»: «Да, никто никогда не любил так, как любила я»)[2], и те роли, которыми автор записей наделяет его основных персонажей, прямо соотнесены с литературными образцами.

Моделями для них послужили узнаваемые сентименталистские амплуа из читанных ею романов, отсюда и постоянные параллели с литературными источниками. Так, в записи с пометой «28 июня, в час» она просит Феодосию Петровну посоветовать влюблённому в неё молодому офицеру из Лубен прочитать роман «Леонтина» А.Ф. Коцебу и обязательно сопроводить совет замечанием о том, что Аннета «находит в нём (романе. – *К.Ш.*) много схожего с историей своей жизни». В записи, помеченной следующим днём («29 июня, 6 часов»), Керн вновь возвращается к любимой теме: «Я по-прежнему много читаю – что бы я без этого стала делать! <...> …Я считаю, что ничто не может лучше успокоить мои страдания. Соболезнуя героине романа, её любви, я занимаю свой ум... потому что ум мой, сердце, воображение неотступно заняты лишь одной и той же мыслью».

семейного скандала: «Его низость до того дошла, что в моё отсутствие он прочитал мой дневник, после чего устроил мне величайший скандал…» (*Керн А.П.* Воспоминания. Дневники. Переписка. М., 1974. С. 152).

[1] Из письма Пушкина к жене от 29 сентября 1835 года известно, что Керн обращалась к нему с просьбой ходатайствовать перед Смирдиным об издании её перевода романа Жорж Санд.

[2] Признаниями героев в исключительной способности к любви наполнены произведения сентиментализма от Стерна до Гёте и Карамзина.

Находит Керн литературный образец и для своего поклонника: «...только что прочитала прекрасный роман «Два друга» г-жи де Пьенн, где очень хорошо и подробно даны портреты двух этих друзей. Не стану говорить, который из двух мне больше по душе, пока не узнаю вашего мнения; вы, конечно, догадываетесь, что это тот, у которого больше сходства с Иммортелем. Присоединяю на отдельном листочке небольшой отрывок оттуда»[1] (помечено «12 июля, 9 часов утра»).

Герой полупридуманного романа Аннеты Керн – лубенский знакомый, офицер егерского полка, настоящее имя которого в «Дневнике» не упоминается. Его хорошо знает и продолжает общаться с ним Феодосия Петровна, поэтому через неё, как наперсницу, Анна Петровна передаёт юноше свои пожелания, советы, даёт разрешение познакомить его с отдельными признаниями «Дневника». Он же, в свою очередь, вступает в переписку со своим другом и однополчанином, офицером Киром Ивановичем, который так же, как и генерал Керн, переведён в Псков. Будучи дружески расположенным и к Анне Петровне, Кир Иванович знакомит её с письмами однополчанина, так как некоторые полупризнания и намёки, как бы случайные обмолвки адресованы именно ей. Керн цитирует некоторые фрагменты этих писем: «…Пишет об ярмарке, о красавицах, но прибавляет: *милых нет*. <…> Он умоляет, не называя моего имени, сообщить ему известия обо мне. Как мне жаль его! Ради бога, успокойте его, дайте ему прочитать несколько отрывков из моих писем… Он почти болен – исцелите его, мой ангел» («15 августа, в половине 10-го»); «Он пишет: *Я сердит без сердца*. А это сердце принадлежит мне! Как я счастлива!» [2] («17 августа, в 9 часов утра»). Аннета обращает внимание на такую подробность, которая предназначена, как она полагает, для неё: «У него новая печатка: слова «дружба» и «любовь», а между ними две руки»[3].

Она просит: «предложите ему быть моим Йориком, я с радостью буду его Элизой – хотя по чувствам, если не по достоинству». Лубенский офицер принимает к сведению последнее пожелание и «развивает» его, используя текст романа Л. Стерна для составления зашифрованного письма к Аннете.

В «Дневнике» Керн как бы ещё раз, заново, переживает ключевые моменты их романа, реконструирует и описывает их с указанием каких-то подробностей, которые ведомы только ей и адресату, используя при

---

[1] *Керн А.П.* Воспоминания. Дневники… С. 157.

[2] Там же. С. 216, 221.

[3] Там же. Эмблема рукопожатия означала дружбу, единение, а также верность как основу любого союза.

этом язык недомолвок или условных намёков. Все упоминаемые эпизоды она облекает романтическим ореолом, и хотя они имели место в действительности, но их отбор и описание отчётливо стилизованы. В этой особенности проявляется одна из принципиальных повествовательных стратегий женского письма. По определению Ю.М. Лотмана, женщина предпочитает изображать не то, что человек совершил, а то, что он мог бы совершить или совершил не полностью: «Мужской взгляд прославляет сделанное, женский – скорбит о несделанном»[1].

«Дневник» Керн сопрягает два временных плана: лубенский и псковский. Лубенская часть – воспоминания о времени реальных отношений с егерским офицером, псковская (в «Дневнике» синхронная воспоминаниям о Лубнах) раскрывает новую, заочную страницу романа. И лубенский, и псковский планы в её описании равно литературны.

Так, Аннета упоминает редкие, но многозначительные лубенские беседы с «обмолвками», прогулки по саду, альбомные диалоги, тайные проводы в день её отъезда из Лубен в Псков, в которых участвовал молодой офицер. Во время псковской разлуки Керн и её герой находят возможность обмениваться книгами, пометы в которых служат для них способом своеобразной переписки: «Только что получила Йорика, в нём отмечены многие места, напоминающие наше с ним положение. <…> …В книге меня просят хоть строчку, написанную моим почерком… В записке он более осторожен, но в книге говорит всё, что хочет, то есть отмечает все те места, что напоминают его чувства. Йорика я спрятала, потому что он может вызвать подозрения»[2] («26 июля. 5 часов пополудни»).

По записи от 5 августа («в 6 часов вечера») можно предположить, что Аннета, вскоре после получения книги Стерна, также воспользовалась подобным способом переписки-объяснения. Для ответного послания она избрала русское переложение «Гамлета» С.И. Висковатова («Его вдохновляла любовь, а потому... места, где он говорит об этом предмете, довольно хороши»): «…я с удовольствием посылаю вам выписки из наиболее красивых мест. Это по-русски, стало быть, вы и д р у г и м сможете доставить удовольствие их прочитать»[3].

Эти выписки не сохранились. Но предположить, на какие отрывки мог пасть выбор Аннеты, нетрудно. Так, монологи Офелии полны аллюзий на обстоятельства романа Керн:

---

[1] *Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб., 1994. С. 73.

[2] *Керн А.П.* Воспоминания. Дневники. Переписка… С. 173.

[3] Там же. С. 188.

……..а я тот день из жизни исключаю,
Когда мой взор твоим я взором не питаю.
Давно ль и ты ко мне любовию пылал,
Моей улыбкою ты слезы осушал;
<…….
……> Офелию увидел,
И глас любви моей Гамлета оживил;
Ты горесть мрачную, отчаянье забыл;
Нежнейшей страстию взаимно съединены,
Друг другом дышущи, вкушали дни блаженны,
И небо на земле мы видели с тобой…
А ныне грозною, безжалостной судьбой
Мне суждено сносить с возлюбленным разлуку:
Терпеть ужасну, неизъясниму муку!..
Любовь! сколь сладостен и пагубен твой яд!
Ты взводишь к небесам и низвергаешь в ад;
Мгновенны радости, утехи скоротечны
Преобращаешь в скорбь, в мученья бесконечны.
Чувствительность! ты дар разгневанных небес!
Страданья лютыя, потоки горьких слез…
Вот что чувствительным оставлено в награду.
И я лишь в смерти зрю последнюю отраду…
…….…… Но зрю Гамлета я
И солнце радости восходит для меня![1]

И дальше:

Воспомни: в первый раз, как ты ко мне предстал.
Во всех чертах моих ты страсть к себе читал:
Люблю! твердил мой взор… Люблю! уста вещали.
Люблю! моя душа и сердце повторяли…
Тож сердце днесь во мне: твой образ в нём живёт,
Сей образ и во гроб Офелия снесёт[2].

Или:

Во всей природе я, во всем пространстве света
Везде… всегда я зрю единаго Гамлета,

[1] *Висковатов С.И.* Гамлет. Подражание Шекспиру. СПб., 1811. С. 22. Действие третье, явление I.

[2] Там же. С. 42. Действие четвёртое, явление III.

Я им одним дышу; он в мыслях у меня,
Он в сердце, он в душе…[1]

Созвучные переживания слышны и в признаниях Гамлета:

Гамлет:
……..тобой дышу, пылаю…
И жизнь, и смерть мою я зрю в одной тебе,
Но небеса моей завидуя судьбе,
Судили сердце мне питать тоской, слезами…
Ужасны пропасти разверзлися меж нами.
<……..>
Тебя лишась умру… твоим я быть не властен,
И ты моей вовек уже не можешь быть.
Не брачный храм, но гроб нас может съединить…
……
Но дух мой навсегда с твоим соединится,
Два верныя сердца могила сопряжет.

Офелия:
И так в сем мире нам?...

Гамлет:
Соединенья нет…[2]

И вместо традиционного заключения сошлёмся на ещё один обнаруженный недавно опыт оригинального использования «чужого слова» для дневниковых записей. Е.Н. Гречаная, анализируя записные книжки императрицы Елизаветы Алексеевны, усмотрела закамуфлированную соотнесённость помещённых в них цитат из романа Ю. Крюденер «Валери» с событиями жизни императрицы 1803–1807 годов, а именно с увлечением молодым кавалергардом: цитаты выстроены сюжетно – от зарождения чувства до осознания невозможности любви, её трагизма[3].

---

[1] [1] *Висковатов С.И.* Указ. соч. С. 29. Действие третье, явление III.

[2] Там же. С. 25. Действие третье, явление II.

[3] См.: *Гречаная Е.Н.* Между молчанием и признанием: язык рукописей императрицы Елизаветы Петровны и её женского окружения // Языки рукописей: Сб. ст. СПб., 2000. С. 71–73.

Кирилл Чекалов

ВООБРАЖАЕМОЕ И РЕАЛЬНОЕ В ПОЗДНЕСРЕДНЕВЕКОВЫХ ТРАВЕЛОГАХ
Введение в проблему

> Моё мнение о путешествиях кратко: путешествуя, не заезжай слишком далеко, а не то увидишь этакое, что потом и забыть будет невозможно.
>
> *Даниил Хармс. Голубая тетрадь*

В Средние века люди много путешествовали – гораздо больше, чем нам это может показаться, – и охотно фиксировали свои впечатления на письме; подобных фиксаций стало особенно много с появлением двух ведущих монашеских орденов – францисканцев и доминиканцев, которые вели интенсивную миссионерскую деятельность. Возникла потребность в написании своеобразных путеводителей для паломников, отправлявшихся в Святую землю (самый известный из них – сочиненная в первой половине XII века «Книга Святого Иакова», где содержалась полезная информация о различных этапах пути паломников, возможностях ночлега, подстерегающих путника опасностях, необходимых для посещения святынях и так далее). Помимо путеводителей, опыт перемещений в пространстве так или иначе отражали в самых разных жанровых структурах: богословских, агиографических, исторических, картографических, энциклопедических и собственно нарративных. Однако для классического Средневековья границы между реальными, почерпнутыми из повседневного опыта впечатлениями, книжным знанием и, наконец, трансцендентной картиной мира были абсолютно проницаемы. «Между воображаемым и осязаемым мирами нет как таковой чёткой грани»[1]. Отсюда и возможность моментального перемещения людей в пространстве, и присутствие мёртвых в мире живых, и вполне реальные встречи с лукавым. Стремление «отодвинуть вуаль, прикрывающую истинный смысл вещей»[2] побуждало с лёгкостью переходить от абсолютной условности к верифицируемым фактам. С этой точки зрения само понятие «воображаемого путешествия» по отношению к данному периоду представляется нерелевантным.

---

[1] *Горелов Н.* Средневековье в преддверии «fantasy» // Плавание святого Брендана. СПб., 2002. С. 25.

[2] *Vinaver E.* A la recherche d'une poètique mediévale. P., 1970. P. 138.

На наш взгляд, существенный сдвиг происходит на излёте Средневековья, в XV и особенно XVI веках (первые травелоги в полном смысле этого слова возникают как раз в эпоху Возрождения). Именно в этот период происходит постепенная реструктуризация словесности, более отчётливое отделение научного знания от нарративной прозы и поэзии. С другой стороны, именно указанный период традиционно именуется «эпохой великих географических открытий», не только уточнивших представления людей о мире, но и оказавших серьёзнейшее воздействие на кризис средневекового воображаемого; в итоге «символическое восприятие пространства разрушается и заменяется представлением о нейтральной географической протяжённости»[1]. Настоящая статья – заявка к обстоятельному исследованию генезиса европейских травелогов, условий их возникновения, их различных модальностей и – что особенно важно с учётом темы данного раздела настоящего сборника – соотношения реального и воображаемого в их рамках.

Примером интенсивного взаимодействия трансцендентного и бытового измерений в средневековом тексте, источником которого стало длительное путешествие, может служить «Сон старинного Паломника» Филиппа де Мезьера (текст завершён в 1389 году и снабжён посвящением королю Карлу VI). Жизнь его автора, пикардского дворянина (1327–1405), вначале была весьма бурной и насыщенной событиями, зато свои последние четверть века он провёл в парижском монастыре Целестинов. Именно там разворачивается действие пролога «Сна…»: в келью отшельника является Божественное Провидение и предлагает ему отправиться в Земной Рай за Милосердием, Мудростью и Истиной. Паломнику надлежит привести их в дольний мир, дабы они познакомились с происходящим в разных странах и поспособствовали улучшению нравов. Нельзя сказать, чтобы миссия Паломника в полной мере увенчалась успехом: нет правды на земле; где бы ни оказались царственные дамы, везде они сталкиваются с греховностью населения и дурным правлением; лишь во Франции ситуация несколько лучше. Написанный на чрезвычайно усложнённом среднефранцузском языке, «Сон старинного Паломника» интересен не только своим аллегорическим содержанием (в нём усматриваются как богословские, так и алхимические смыслы; подобное сочетание для средневекового текста вовсе не является чем-то исключительным), но и обилием географических сведений. Аллегорические персонажи «Сна…» повторяют маршрут самого Филиппа, солдата удачи и дипломата; по заключению современного исследователя,

[1] *Лучицкая С.И.* Путешествие // Словарь средневековой культуры. М., 2003. С. 397.

книга содержит «доподлинное описание географии и жизненного уклада Северной Европы»[1]; кроме того, перед читателем предстают Иерусалим, Греция, Индия и Египет; мимоходом упомянута и Русь. Сочетание напряжённого поиска сокровенной Истины с очень достоверными картинами итальянских междоусобиц и осенней ловли сельди в проливе между Норвегией и Данией придают книге уникальный характер.

Среди наиболее примечательных образцов рассказов о путешествиях, сочинённых в XIV веке, есть книга, которую можно без преувеличения назвать средневековым бестселлером. Она была написана, видимо, около 1355 года. Об её исключительной популярности свидетельствует внушительное количество сохранившихся рукописей – более 250 на десяти языках (примерно таким же количеством рукописей мы располагаем ныне в отношении «Романа о Розе»). Первые печатные издания датируются: немецкая версия – 1478, французская – 1480, английская – 1496 годом; таким образом, речь идёт об одной из самых ранних книг, отпечатанных типографским способом. К 1501 году уже имелось 35 различных изданий книги. Оригинальный текст, скорее всего, был составлен на французском языке. Книга именуется «Путешествия Джона (Жана) Мандевиля» (в некоторых более ранних версиях – «Книга о чудесах света»), её авторство до сих пор остается до конца не ясным[2] (не исключено, что речь идёт о сбежавшем на континент англичанине). Автор утверждает, что на протяжении 34 лет странствовал по Палестине, Сирии, Египту, Индии, Туркестану, Персии, Армении, Эфиопии, Ливии и так далее. Как следует из авторского пролога, изначально «Книга о чудесах света» была предназначена именно для паломников.

Точка зрения С.И. Лучицкой – «автор совершил в реальности путешествие лишь до ближайшей библиотеки»[3] – представляется всё же чересчур категоричной; во всяком случае, на Ближнем Востоке Мандевиль скорее всего побывал. Тем не менее новейшие исследования, и в первую очередь фундаментальный труд К. Делю[4], показали, что сочинение Мандевиля носит большей частью компилятивный характер. На-

---

[1] *Blanchard J.* Avant-propos // Philippe de Mezières. Songe du Vieux Pélérin. P., Pocket, 2008. Здесь предисловие приведено по электронной версии (http://www.yodawork.com/images/POCKET/da/S15711ch1.pdf).

[2] Н. Горелов предпочитает именовать его «анонимным автором «Путешествия сэра Джона Мандевиля». См.: Жизнь чудовищ в средние века. СПб., 2004. С. 147.

[3] *Лучицкая С.И.* Путешествие… С. 399.

[4] *Deluz C.* Le livre de Jehan de Mandeville: une «géographie» au XIVe siècle. Louvain-la-Neuve, 1988.

лицо текстуальные и структурные совпадения «Книги о чудесах света» с реальными отчётами путешественников – «Миллионом» Марко Поло (записана в тюрьме под диктовку автора в 1298 году), «Описанием восточных земель» францисканского монаха Одорико Порденоне (10–20-е годы XIV века), «Путешествием в Восточные страны» фламандского путешественника Гильома де Рубрука (середина XIII века), «Путешествием в заморские страны» совершившего паломничество в Иерусалим нижнесаксонского графа Вильгельма де Больдензеле (1336). Мандевиль заимствовал и из многих других источников (включая «Книгу о сокровище» Брунетто Латини, «Великое Зерцало» Винцента из Бове и даже Плиния Старшего). Несмотря на явную компилятивность и недостоверность, книга написана чрезвычайно увлекательно и свидетельствует о литературном таланте её автора (а также о наличии у него географических и астрономических познаний). Перед читателем предстают картины Земного рая (Мандевиль специально подчёркивает, что сам его не посетил, не считая себя достойным побывать там), Источника Молодости (из него автор как раз испил и прекрасно себя после этого чувствовал), легендарного царства Пресвитера Иоанна. Среди якобы встретившихся автору в путешествии странных персонажей – гермафродиты, каннибалы, кинокефалы (в интерпретации знаменитой странницы Феклуши – «люди с пёсьими головами»), так называемые «имантоподы»[1], люди с ушами до колен и глазом на животе, – одним словом, здесь в сконденсированном виде представлены многие вполне устойчивые для мифопоэтического универсума средних веков элементы. Монструозность, крайнее уродство, отклонение от обычной человеческой нормы – обычные компоненты «иного мира», внеположного по отношению к привычному. Подобная установка, характерная для средневековой ментальности, во многом объясняет то обстоятельство, что книга Мандевиля долгое время воспринималась как надёжный географический источник. Не случайно ею пользовался по ходу своего путешествия Колумб (незадолго до своего первого плавания он приобрёл себе по экземпляру книги Марко Поло и книги Мандевиля). Колумб был совершенно уверен в реальном существовании как острова амазонок, так и земного рая; оказавшись в дельте реки Ориноко, он ожидал, что корабль вот-вот устремится вертикально вверх – ему представилось, что река вытекает именно из земного рая.

В отличие от таинственного Мандевиля известный французский писатель Антуан де Ла Саль (1385/86 – около 1460) совершил ряд со-

[1] См. о них: *Горелов Н.* Чудовища – долгая дорога к дому // Жизнь чудовищ… С. 22.

вершенно точно «запротоколированных» путешествий. Выходец из старинного дворянского рода, Ла Саль долгое время служил при анжуйском дворе. Этот двор был тесно связан с Италией; в 1435 году, после смерти неаполитанской королевы Джованны II, «добрый король» Рене номинально стал королем Неаполя; можно сказать, что именно благодаря Рене Анжуйскому Францию накрыла первая волна итальянизма (а процесс открытия Италии французами, вопреки Мишле, отнюдь не следует отсчитывать с XVI века). Не удивительно, что Антуан де Ла Саль неоднократно бывал на Апеннинах. В 1407 году он в составе дипломатической миссии посетил Мессину и острова Липарского архипелага, в 1411 году – Роккасекка (Лацио); в 1420 он побывал в исторической области Марке, в 1425 – в Поццуоли близ Неаполя, в 1438 участвовал в неудачной экспедиции против Альфонса V Арагонского; год спустя там же, в Неаполе, женился. Именно в конце 1430-х годов Антуан и сочинил свои первые произведения, точнее, два небольших, но имеющих самостоятельное значение «мемуарных» фрагмента – «Рай Королевы Сивиллы» и «Путешествие на Острова Липари». Они были позднее включены в состав его обширного трактата под названием «Салат» (закончен в 1442), предназначенного для старшего сына Рене Анжуйского и преследовавшего прежде всего педагогические цели. В соответствии с названием, где автор остроумно обыграл собственное имя, трактат представляет собой окрошку из разнообразных сведений: здесь и рекомендации по поводу книг, которые надлежит прочесть воспитаннику (в первую очередь это историографы – Тит Ливий, Светоний, Полибий, Иосиф Флавий...), и церемониал сражений и турниров, и военные хитрости, и генеалогия арагонских королей. Собственно дидактический материал временами перемежается развлекательным; к таковому относятся и два упомянутых фрагмента. Обратимся к первому из них.

Антуан де Ла Саль использовал здесь чрезвычайно распространённую в средние века, но имеющую античное происхождение легенду. Численность прорицательниц-сивилл в разных источниках колеблется от десяти до двенадцати; их пророчествам придавали не меньшее значение, чем предсказаниям христианских пророков. Не случайно на порталах соборов (например, самого высокого из готических соборов, расположенного в Ульме) наряду с изображениями святых апостолов можно увидеть также и сивилл. Фрески Микеланджело в Сикстинской капелле и статуя Андреа Пизано в Музее собора Санта-Мария-дель-Фьоре подтверждают интеграцию сивилл в сакральный мир христианства. Между тем во многих версиях легенды акцент ставится на греховности сивилл, в виде наказания заполучивших бессмертие, а также на их антагониз-

ме по отношению к Деве Марии: «христианские Кассандры», пророчествовавшие о пришествии Мессии, преисполнились-де смертного греха гордыни.

Кроме того, имелся и ещё один аспект этой легенды, впрямую с прорицаниями не связанный: Сивилла правит затерянным в горах и труднодоступным для путешественника волшебным царством. Зато всякого, кому достанет сил сюда добраться, встречают прекрасные девы, и лишь твёрдому духом удаётся противостоять чувственному соблазну. Но тот, кто пробудет в царстве Сивиллы более года, должен навеки забыть о возвращении домой. Подобная трактовка сюжета весьма напоминает немецкую легенду о Тангейзере и Венериной горе, получившую известность прежде всего благодаря опере Вагнера; первая же литературная фиксация её относится к середине XV века. Антуан де Ла Саль указывает, что «слышал рассказы на сей счёт в разных странах», что косвенно подтверждает возможное германское происхождение легенды.

Собственно, в этой легенде смыкаются воедино два весьма распространённых в средневековой литературе мифологических мотива: мир фей, влекущий к себе путника (в рыцарском романе он нередко локализован в лесу); земной рай, неизменно представленный как locus amoenus и обычно воплощённый в образе прекрасного сада, где произрастают экзотические деревья. Контаминация этих мотивов порождает своего рода рай наизнанку, то есть чрезвычайно привлекательный и вместе с тем чрезвычайно пагубный, нередко впрямую соотносимый с кознями сатаны локус. И в этом случае возникает определённый парадокс пространственного характера, который в «Рае королевы Сивиллы» довольно искусно разрешается: движение к раю – непременно восхождение вверх (и оно у Антуана наличествует), но псевдо-рай, очевидно, предполагает спуск вниз (в соответствии с традицией повествований о схождении в подземное царство[1]; и действительно, восхождение у Антуана сменяется погружением в чрево горы, по существу аналогичным спуску).

Хотя легенды о Сивилле получили наибольшее распространение на Сицилии, её царство обычно локализовали в самом центре Апеннинского полуострова, под Норчией (граница областей Умбрия и Марке). Затерянная в горах пещера колдуньи упоминается во многих источниках (назовем «Диттамондо» Фацио дельи Уберти, «Достопримечательности Италии» Флавио Бьондо, а также более поздние – «Жизнеописание» Бенвенуто Челлини и поэму «Италия, освобождённая от готов» Джан Джорджо Триссино). Автор «Большого Морганте» Луиджи Пульчи, в

[1] *Ле Гофф Ж.* Средневековый мир воображаемого. М., 2001. С. 139.

молодости отдавший дань занятиям магией (в чём позднее и раскаивался), также посетил эту пещеру. Однако наиболее близка к предложенной Ла Салем версии (а точнее, версиям) пятая книга романа Андреа да Барберино «Гверино-горемыка» (1391)[1], пользовавшегося в XV веке большим успехом. Именно её нередко называют в качестве возможного сюжетного источника «Рая королевы Сивиллы». Впрочем, вопрос о том, был ли известен Антуану де Ла Салю роман да Барберино, остаётся открытым.

В контексте педагогического трактата, куда, как мы помним, помещает автор этот фрагмент, мог бы быть акцентирован как мотив стойкой добродетели, сопротивляющийся чарам королевы, так и тема искупления греха через бессмертие. Ведь именно мотив испытания, причём в христианской его трактовке, педалируется у Андреа да Барберино: трое отшельников указуют Гверино путь к пещере и одновременно наставляют его на путь истинный: для того чтобы преодолеть соблазны, нужно запастись любовью к Господу, умеренностью, осторожностью, праведностью, надеждой и милосердием. Гверино исповедуется и получает благословение одного из отшельников, а при входе в пещеру осеняет себя крестным знамением и призывает Всевышнего себе в помощники.

Если у Андреа да Барберино повествование пронизано благочестием и не слишком задерживается на конкретных деталях путешествия, то Антуан де Ла Саль, напротив, акцентирует прежде всего «туристические» мотивы. 18 мая 1420 года – Ла Саль даёт абсолютно точную датировку – писатель совершает путешествие к «Нурсийскому гроту» (так его именует Ариосто в «Неистовом Орландо»). Поднявшись, и не без труда, на гору Монтемонако, он проникает в пещеру, являющуюся преддверием царства колдуньи, но дальше идти не решается. Проделанный им путь Антуан де Ла Саль описывает исключительно подробно. Читатель получает представление о двух возможных маршрутах подъёма, о характере склона, о наиболее трудных участках. Ни в коем случае не следует отправляться туда в ветреную погоду, наставляет своих возможных последователей автор, это чрезвычайно опасно. Особенно внимателен Ла Саль к местной растительности. Так, по пути ему попадаются два редких – как мы бы теперь сказали, эндемичных – цветка: pollibastro и chentofollie. Писатель приводит точное ботаническое описание этих растений, причём первое – «самое прекрасное и пахучее из всех, что мне доводилось когда-либо видеть» – более всего напоминает мяту; второе же, в соответствии с названием, имеет ровно сто листоч-

[1] *Paris G.* Le Paradis de la Reine Sibylle // Legendes du Moyen Age. P., 1903. Приведено по электронной версии: http://www.biblisem.net/etudes/parisprs.htm.

ков, не более и не менее (Антуан утверждает, что пересчитал их все). Хотя ничего определённого по поводу второго растения современный читатель (и исследователь) сказать не может, однако здесь интересна именно обеспокоенность автора по поводу отсутствия во французском языке специального термина для его обозначения; за неимением лучшего Антуан сравнивает цветок с колокольчиком. Автор «Рая королевы Сивиллы» выступает в данном случае как ботаник; никаких аналогов подобной стратегии в современной ему литературе не имеется[1] – ведь, как констатирует Й. Хейзинга в «Осени Средневековья», «описание природы всё ещё выступает в пасторальных одеждах»[2].

Между тем все вышеприведённые выкладки – по сути дела, лишь преамбула к изложению самой легенды о Сивилле. Автор мастерски владеет ретардацией, подогревая читательский интерес. Однако насколько обстоятельно и конкретно описано восхождение Антуана на гору, настолько же неясной выглядит легенда о волшебном царстве. Казалось бы, задача автора «Рая королевы Сивиллы» вполне определённа: воочию убедиться в достоверности (или же недостоверности) различных свидетельств и слухов. На поверку же собранный Ла Салем материал не позволяет ни подтвердить обоснованность легенды, ни её опровергнуть. Ла Саль совершает нелёгкий путь словно бы лишь затем, чтобы лишний раз убедиться в принципиальной недостижимости истины: «В пещере этой, если верить слухам, заключено немало престранных и диковинных вещей; но поручиться за истинность этих слухов я не берусь». С самим Ла Салем на горе Монтемонако не произошло ничего необычного, за одним только исключением: странный, напоминающий павлиний, крик, которому спутники Антуана сразу же приписали сверхъестественное происхождение. «Я со своей стороны нимало этому не верю и полагаю, что то было всего лишь ржание лошадей, стоявших у подножия горы», – развеивает загадку Антуан. Развеивает, чтобы тут же добавить: «Хотя, по правде сказать, лошади находились значительно ниже и на большом удалении от нас».

Что касается собственно легенды, то она изложена Ла Салем в нескольких отчасти дополняющих одна другую версиях. В первой из них местные жители, рискнувшие двинуться вперёд по подземной галерее и уже прошедшие изрядный отрезок пути, оказываются сбитыми с ног подувшим из поперечной галереи ураганным ветром. В следующей

[1] *Planche A.* Lexique et fonction du végétal dans un corpus de textes français des XIV et XV siècles // Etudes littéraires sur le XV siècle. Actes du V colloque international sur le Moyen Français. Vol. III. Milano, 1986. P. 24.

[2] *Хейзинга Й.* Осень Средневековья. М., 1988. С. 326.

версии немецкие рыцари благополучно преодолевают зону ветра, переправляются через узкий и очень длинный мост, перекинутый над ужасной пропастью, откуда доносится страшный грохот воды; но лишь они встают на этот мост, как он расширяется, пропасть становится менее глубокой, а грохот воды слабеет. Рыцари благополучно переправляются на другой берег, минуют двух стражей-драконов и оказываются у металлической двери с тяжёлыми, постоянно хлопающими створками. Двоим смельчакам удаётся проскочить сквозь створки внутрь. В третьей версии рыцарь Ван Бранбург со своим оруженосцем, оказавшись по ту сторону двери, проходят в пещеру, «словно бы сделанную из кристалла» и залитую ослепительным светом, откуда попадают в чертоги Сивиллы. Это великолепный дворец с прекрасно убранными покоями и роскошными садами, где играет мелодичная музыка, а собравшееся здесь общество облачено в изысканные наряды и преисполнено куртуазности. (Здесь недвусмысленна аллюзия на тот самый придворный мир, что был с юных лет хорошо знаком автору и который он позднее изобразит в самом знаменитом своём сочинении – романе «Маленький Жан из Сантре»).

По точному замечанию Ф. Мора-Лебрен, «чем глубже читатель погружается в чрево земли, тем больше отдаляется от привычного, реального мира, воссозданного на первых страницах книги… и мало-помалу пересекает границу потустороннего мира… двигаясь от странного, причудливого к чудесному, несомненно созданному воображением»[1].

Легенда о царстве Сивиллы в изложении Ла Саля пронизана мифологическими мотивами и фантастической атрибутикой, позаимствованной из рыцарского романа, жест[2] и других жанров средневековой литературы. Узкий мост и узкая галерея, по которой можно передвигаться лишь гуськом, могут быть интерпретированы как атрибуты одной из разновидностей инициации; М. Элиаде именует её «Симплегадами» – по названию скал, обрамляющих вход в Босфор. (Впрочем, уже само по себе посещение пещеры представляет собой инициацию.) Мост над бездонной пропастью заставляет также вспомнить один из эпизодов аллегорического «Видения Тнугдала» (1149), где душа рыцаря в сопровождении ангела пробирается по узкой тропе через гору, на которой претерпевают адские муки грешники.

Схватка с драконом – важное испытание перед попаданием в земной рай в романе второй половины XIII века «Ожье-датчанин»

[1] *Mora-Lebrun F.* La grotte, le lac et le volcan // La Sale, Antoine de. Le Paradis de la Reine Sibylle. P., 1983. P. 133.

[2] Жеста – песнь о деяниях, французский героический эпос.

(история одного из вассалов Карла Великого, имевшего с ним весьма сложные отношения). В одной из версий «Ожье-датчанина» – истории Спящего рыцаря, который под влиянием феи Морганы, надевшей на него волшебный венок, провёл с ней двести лет на острове Авалон, – немало перекличек с «Раем королевы Сивиллы». Интересно, что интерполяции из «Ожье-датчанина» возникают и в одной из версий книги Мандевиля.

Не исключено, что железная дверь появляется в «Раю королевы Сивиллы» под впечатлением самой «романической» из поздних жест «Гюон из Бордо» (около 1260; книга известна как основной источник комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь»), где упомянуты механические стражи, охраняющие вход во дворец великана Дюнотра и без промаха разящие всякого пришельца железным бичом. Но и в написанном значительно раньше, чрезвычайно популярном на протяжении всего средневековья «Плавании Св. Брендана» (VIII–IX века), которое Антуан де Ла Саль цитирует в географическом разделе «Салата», фигурирует подвешенный при входе во дворец острием вниз разящий меч, один вид которого внушает ужас. Пещера, «словно бы сделанная из кристалла», заставляет вспомнить замок из кристалла на Золотом острове в созданном в начале XIII века рыцарском романе Рено де Божё «Прекрасный незнакомец» (ст. 1908–1910), где также большое внимание уделено феям, а также дьявольский замок в том же «Плавании Святого Брендана». Наконец, многие из перечисленных мотивов вошли в своеобразный компендиум средневековой романической традиции, каковым является «Амадис Галльский», любимый роман Дон Кихота (опубликована книга была в Сарагосе в 1508 году, французский перевод – в 1540; маловероятно, чтобы Антуану могли быть известны циркулировавшие в XV веке рукописные варианты).

Важно уяснить себе, как именно встраиваются указанные и подобные им мифологемы в художественный мир «Рая королевы Сивиллы». В средневековом романе классического типа мифологические мотивы систематизированы в рамках особого метаязыка, призванного выявить сущностные закономерности бытия. Тип волшебства, описанный Антуаном де Ла Салем, ближе всего стоит к той категории, которую Жак Ле Гофф именует magicus, «пагубное сверхъестественное, сверхъестественное сатанинское»[1]. Между тем для автора «Рая королевы Сивиллы» статус Сивиллы и её мира не является серьёзной проблемой. В соответствии с мифом Сивилла и её свита раз в неделю превращаются в

[1] *Ле Гофф Ж.* Средневековый мир воображаемого… С. 46.

змей, но Антуан касается данной темы лишь мимоходом. В ещё большей степени, чем у автора «Романа о Мелузине» Жана из Арраса, его феи – не более чем условные «прекрасные дамы», мало соотносимые со стихией иррационального.

Возникает впечатление, что для Антуана де Ла Саля важнее всего привлечь внимание читателя к обоснованности различных версий, достоверности устных свидетельств, надёжности источников. Например, Ла Саль подчёркивает согласованность между собой второй и третьей версий: «то, что он (немецкий рыцарь. – *К.Ч.*) говорит о ветре, драконах, металлических дверях и всём прочем, соответствует рассказанному священником, и посему рассказ последнего представляется достаточно достоверным». Однако следует иметь в виду, что, как не устает повторять Антуан де Ла Саль, дон Фумато страдал помрачением рассудка и временами «бывал не в себе». Правда, такое случалось с ним лишь несколько раз в месяц. «Но и будучи в здравом уме, он продолжал настаивать на своём; а ведь между приступами болезни то был человек достойный всяческого уважения и весьма обходительный».

В конце «Рая королевы Сивиллы» приводится обширный историко-герменевтический экскурс: задача Антуана де Ла Саля – показать, что никакой «лже-Сивиллы», правительницы горного царства, в ряду Сивилл никогда не было и быть не могло. Этот эрудитский, в ряде мест не вполне точный пассаж насыщен отсылками к «Этимологиям» Исидора Севильского, «Граду Божию» Августина, а также, разумеется, к Вергилию (в шестой книге «Энеиды» Сивилла сопровождает Энея в царство мёртвых). В результате автор приходит к выводу о том, что горная Сивилла – порождение Дьявола и искушение для тех, кто недостаточно твёрд в своей вере.

За этими энциклопедическими выкладками следует финал, где автор опять-таки полностью отказывает легенде в истинности, но уже с иной точки зрения: «Заверяю вас, что всё это не более чем россказни, издавна передаваемые простолюдинами из уст в уста... Всё это я написал ради смеха и препровождения времени, а также затем, чтобы доказать как раз обратное тому, что было сказано». Однако с учётом крайней противоречивости изложенных ранее писателем сведений «обратное» сказанному никак не может обладать ясностью, законченностью и стройностью.

Таким образом, «Рай королевы Сивиллы» – это в первую очередь путешествие в мир средневекового воображаемого, оригинальная попытка погружения в литературную реальность – именно таковой предстает у Антуана реальность средневекового рыцарского романа. Если

странствующий рыцарь – уподобляясь в этом отношении паломнику – пускался в дорогу, пытаясь отыскать истинный смысл бытия, то читателю «Рая королевы Сивиллы» в подобном поиске изначально отказано – он оказывается в некоей нарративной ловушке. Ко всему прочему в книге «воображаемое претендует на то, чтобы подменить собой пережитое»[1] – не случайно же детальное описание восхождения у Ла Саля побудило по меньшей мере трёх литературоведов пуститься по его следу.

Полтора века спустя, в рамках литературы маньеризма, применённая Ла Салем дискурсивная стратегия встречается уже довольно часто. Её символом может стать Дон Кихот, который, как известно, «сам не был уверен в истинности происшествий в пещере Монтесиноса», где как бы сплелись воедино сон и явь, реальность и вымысел. Думается, и сам Хорхе Луис Борхес, наверное, заинтересовался бы Ла Салем, попадись его сочинение в руки великому аргентинскому книгочею – ведь заинтересовался же он Мандевилем и даже процитировал его в «Книге вымышленных существ».

[1] *Mora-Lebrun F.* La grotte… P. 134.

Кира Гордович

УЕЗДНЫЕ БАРЫШНИ В РОМАНАХ А.Н. ТОЛСТОГО «ЧУДАКИ» И «ХРОМОЙ БАРИН»

Образ уездной барышни – один из традиционных в русской литературе XIX века. Как правило, барышни были двух типов, «по образцу» сестёр Лариных из «Евгения Онегина»: симпатичной, но «пустой» Ольги и задумчивой, душевно глубокой Татьяны. Такие разные пушкинские героини выросли в одной семье, в одной среде. Примеры подобных барышень можно найти и у И. Гончарова, и у И. Тургенева, и даже у А. Чехова. Попытаемся обнаружить не связь с традицией, а отход от неё.

Обратимся к романам А.Н. Толстого «Чудаки» (1911) и «Хромой барин» (1912). В разнообразной, разнохарактерной галерее уездных типов выделяются две барышни – Сонечка и Катенька. Обе красивы, юны и обеспеченны. Не встает вопрос о материальной зависимости, толкающей к браку «по расчёту». Неизбежность конфликтной ситуации связана с замужеством на заведомых развратниках. Репутация Смолькова и князя Краснопольского не является секретом ни для кого из окружающих, кроме разве самих девушек, готовых увидеть в своих женихах и страдальцев, и героев.

Проследим, как Толстой изображает своих юных героинь, как в этом изображении соотносится авторский взгляд, отношение окружающих и самооценка персонажей.

Одно из самых традиционных представлений об уездной барышне – её пустота, недалёкость, глупость. Посмотрим, как в «Чудаках» развивается этот мотив. Уже первая авторская, вполне нейтральная рекомендация, казалось бы, подтверждает ожидание: «...личико её было детское, с нежным ртом, с синими, ещё мало осмысленными глазами. Всё же она была очень хорошенькая»[1].

Затем похожая характеристика звучит в словах Смолькова – она дана будущим женихом ещё до встречи, ещё в Петербурге: «Наверно, глупа, толста, влюбчива, – барышня из провинции» (473). Заметим, глупость – на первом месте. После того, как Смольков увидел Сонечку, он, скорее, не опровергает, а подтверждает свои предположения: «Глупа на

[1] *Толстой А.* Чудаки // Толстой А. Собр. соч.: В 10 т. Т. 1. М. 1982. С. 442. Далее здесь цитаты из романа приводятся по этому изданию с указанием страницы в скобках за текстом.

редкость, – подумал он, – глупа, но мила, очень, очень мила. Гм... Но – глупа... И чертовски мила» (487).

Несколько позже в объяснении с Сонечкой, уже ставшей его женой, не замечая чудовищной бестактности своих слов, он вроде бы отрицает её глупость: «Ты не глупа, мой друг, и отлично понимаешь, что я прискакал из Петербурга и женился на тебе лишь в крайнем отчаянии. <...> Я был принужден обстоятельствами...» (533). Уже сам с собою продолжая это объяснение, он вновь утверждает абсолютную глупость Сонечки с его и общей точки зрения: «Сонечка была, как известно, глупа и не могла понять, что только от денег сейчас зависит и её и его счастье» (536).

Автор без комментария «прочитывает» эти мысли героя, в том числе и вырвавшуюся от избытка чувств фразу: «Тьфу! – Николай Николаевич даже плюнул, подумал: «Народится же на свет такая дура...» (539).

Писатель и самой героине даёт возможность оценить свои умственные способности и опять же в связи с предстоящим замужеством: «Господи, до чего я глупа» (485), – без всякой иронии и кокетства думает о себе Сонечка, считая себя неинтересной для столичного жениха. Эта самооценка с оттенком самоуничижения повторится и позже: «Про любовь в романах пишут, да ещё такие дуры, как я, о ней мечтают» (487).

Любопытно, что в финале романа после разрыва с мужем сразу повзрослевшая Сонечка объясняет отцу, что же произошло с ней. Для характеристики этой истории вновь используется слово «глупость», то ли в авторской интерпретации, то ли в восприятии отца девушки: «Сонечка-девочка умерла. Перед ним сидела и печальным голосом раздумчиво рассказывала глупенькую и трогательную повесть Сонечка-женщина» (542). Глупой – на этот раз – оказывается вовсе не Сонечка, а случившаяся с ней история.

В похожем ключе развивается мотив книжного представления барышни о жизни, любви, герое. Эта непременная составляющая мироотношения юной героини подтверждается в тексте романа «Чудаки» несколько раз. Сначала мы узнаём о привычке ставить себя на место героинь книг. При этом «герой всегда был один и тот же» (442). После встречи со Смольковым она пытается на него перенести идеальные качества книжного героя (485). Кстати, когда вся эта история кончится и горечь несколько утихнет, муж будет вспоминаться Сонечке «словно вычитанный из какой-то пыльной книжки» (560).

Может показаться, что автор с большой долей иронии пишет о

своей героине. Однако, усмехаясь по поводу идеализации выдуманных героев и отношений, разделяя сомнения в возможности нарисованной Сонечкой перспективы жизни в деревне и совместного чтения вслух, мы «вместе с автором» услышим то, к чему оказался глух Смольков, озабоченный лишь необходимостью получить деньги у отца Сонечки: она с гордостью говорила о богатейшей библиотеке, собранной прадедом, дополненной отцом.

Выдумывание чувств, отношений не исключает глубины эмоционального мира и адекватности восприятия тех людей, с которыми пришлось столкнуться. Интересно, что прямую оценку Смолькова писатель подменяет Сонечкиной реакцией на него. Вспомним, как она в первый раз ловит себя на ощущении «гадливости» (495). Несколько позже, когда Смольков больше раскроется, Сонечка почувствует «безнадёжное омерзение» (533).

И в романе «Хромой барин» автор доверит оценку князя Краснопольского юной героине – не столько словом, сколько делом. Вспомним пощёчину, которую дала ему Катенька, узнав об отношениях с Сашей. О «чудачествах» князя знали все, даже отец Кати готов был закрыть глаза на сплетни, разговоры, факты. Окружающие собирали слухи, доносили – и только Катенька, при всей робости и застенчивости, сумела отреагировать.

Юные героини Толстого в чём-то слишком «идеальны», слишком наивны, далеки от жизни, но, очевидно, они дороги автору своей естественностью, искренностью, ещё не вошедшим в привычку умением приспосабливаться и говорить то, что требуется.

Больше того, Толстой наделил своих барышень способностью принимать самостоятельные ответственные решения и исполнять их. Вспомним, как Сонечка «твёрдо и ясно» заявила Смолькову, что не поедет с ним. А затем «тихо, но твёрдо» объяснила ему и причину своего решения (539).

Не меньшую силу характера видим и в Катеньке из «Хромого барина». Её положение, может быть, ещё сложнее. Если Сонечка разочаровалась и порвала с мужем в самом начале их совместной жизни, то Катеньку писатель проводит через «влюблённость» в мужа. В ней раскрывается женщина, женственность. Тем труднее было выдержать поведение мужа, который ею пренебрегал, забывал, пропадал в поисках предмета своей страсти.

Как и в «Чудаках», Толстой делает акцент на душевной цельности героини, готовности к любви, отсутствии надлома и надрыва. В финале происходит возвращение «блудного мужа». Автор не изображает

подробностей встречи, но озвучивает готовность Катеньки простить и любить: «Люблю, люблю, конечно!»[1]. Не случайно и в «Чудаках» последние мысли героини: «Жить! Жить!» (560).

Мастерство Толстого-художника проявляется в умении сочетать совершенно разноплановые характеристики и стили. Эволюция душевного мира девушек, их влюблённости и разочарования включаются писателем в пёструю картину уездной жизни. Особенность изображения в том, что мы воспринимаем не противопоставление, а сосуществование высокого и низкого, возвышенного и приземлённого. Романтизированный внутренний мир девушек вписан в жизнь их родственников, опекунов, соседей. Так, о первом знакомстве Сонечки с женихом рассказано почти параллельно с фарсовыми эпизодами поисков клада, «провидческими» снами и тому подобным.

То, что в барышнях казалось пустотой и глупостью, происходило больше от неопытности. В то же время вполне земные и практичные герои – мужья этих девушек – то и дело демонстрируют то бездушие, то эгоизм, то откровенную пустоту. Вспомним «пустые» глаза Смолькова (527), его характеристику: «Мудр во всём, что касается удовольствий» (533), его фразу о планах на Париж: «У меня есть план страшно выиграть в Энгиен в рулетку...» (530). В том же ряду и цепь унижений Краснопольского, в ходе которых забывал он и о своей чести, и о судьбе молодой жены.

В восприятии читателей, даже став замужними, барышни не перешли в статус барынь. Вариант такого перехода Толстой показал на примере Степаниды Ивановны в «Чудаках». Героини-барышни (Сонечка и Катенька) остаются юными, прошедшими через серьёзные эмоциональные стрессы, но сохранившими веру в любовь и веру в жизнь.

Принципиальная особенность финалов того и другого романа – отсутствие трагической развязки. Это объясняется, в том числе, и своеобразием мировосприятия юных героинь.

Девушки не поставлены автором в центр повествования. В «Чудаках» главная героиня, конечно, Степанида Ивановна. Вокруг неё крутятся те, кто «подыгрывает» её затеям. В «Хромом барине» в центре внимания князь Краснопольский – и до женитьбы на Катеньке, и после. Девушки в романах как бы выведены из основной интриги произведений. Может быть, поэтому их не коснулись ни иронические интонации, ни прямые насмешки.

---

[1] *Толстой А.* Хромой барин // Толстой А. Собр. соч.: В 10 т. Т. 2. М., 1982. С. 478.

Ольга Грищенко

ПУШКИНСКИЕ АЛЛЮЗИИ В РОМАНЕ НАБОКОВА «АДА»

«Ада» – самый сложный роман среди всей прозы Набокова. Он переполнен интертекстуальными связями и сравним по количеству аллюзий разве что с произведениями Джеймса Джойса. В этом объёмном позднем романе Набокова различными исследователями выявлены интертекстуальные связи более чем с сотней произведений восьми с лишним десятков авторов[1] – без учёта отсылок к журнальным публикациям, многочисленных экфрасисов и так далее.

Больше всего отсылок в романе Набокова к произведениям Пушкина, и в первую очередь к «Евгению Онегину». Многие годы Набоков посвятил переводу и подготовке четырёхтомных комментариев к «Евгению Онегину», и наконец в 1964 году они увидели свет. В этом же году писатель приступает к работе над романом «Ада», замысел которого начал формироваться ещё в 1959 году в период работы над «Евгением Онегиным». Не удивительно, что Пушкин и «Онегин» продолжают занимать его мысли, и это находит прямое отражение в новом романе. Только в первой главе «Ады» выявлено более тридцати отсылок к роману в стихах Пушкина[2].

Следует отметить, что Набоков обращается в своих произведениях к чужим текстам в двух случаях: в первом он творчески преобразует первичный текст, испытывая симпатию и к автору, и к его творению. Вторая причина обращения к чужому творению – негативная реакция на него. В «Аде» в избытке и того и другого.

«Под горячую руку» попали невнимательные и некорректные переводчики «Онегина» на английский язык. За промахи при переводе на их головы пали многочисленные колкости от язвительного автора «Ады», рассыпанные по всему тексту романа. «Желая высмеять дурные переводы русской классики, я поместил в первое предложение «Ады» три грубых ошибки. <...> Упомянутые в этом же немаловажном абзаце «Маунт-Фавор» и «Понтий» отсылают, соответственно, к преображениям и предательствам, которым претенциозные и невеже-

[1] Martinez, J. Bridges to Antiterra. URL: http://www.fulmerford.com/waxwing/antiterra.html (дата обращения: 10.07.2009).

[2] Ada online. URL: http://www.ada.auckland.ac.nz/index.htm (дата обращения 12.07.2009).

ственные создатели «версий» подвергают великие тексты», – отмечает сам Набоков[1].

Сам замысел романа, по мнению ряда исследователей творчества Набокова[2], отсылает к XII–XIV строфам III главы «Евгения Онегина»:

……
Я перестану быть поэтом,
В меня вселится новый бес,
И, Фебовы презрев угрозы,
Унижусь до смиренной прозы;
Тогда роман на старый лад
Займёт весёлый мой закат.
Не муки тайные злодейства
Я грозно в нём изображу,
Но просто вам перескажу
Преданья русского семейства,
Любви пленительные сны
Да нравы нашей старины (VI, 57).

Кажется, что бес вселяется в Набокова и он реализует все обещания Пушкина, только в совершенно искажённом ироничными зеркалами Антитерры (некоего подобия Земли в романе) виде. «Ада» не «роман на старый лад», а постмодернистская пародия не него, годы написания «Ады» – это никак не закат автора, а зенит его всемирной славы. «Русское семейство» заменено его антитерровским подобием; и уж конечно преданья этого семейства пересказаны намеренно усложнённо. «Любви пленительные сны» вызывают широкий диапазон чувств – от саркастической улыбки до отвращения, так же как приписываемые «нашей старине» нравы. «Простые речи» оборачиваются самодовольными диалогами героев, которые как будто намеренно издеваются над читателем, оставляя его в полном недоумении.

Бурное знакомство родителей главных героев происходит в театре, на постановке «дрянной однодневки (американской пьесы, основанной неким претенциозным писакой на русском романе)» [20][3]. «Русский роман» обретает фантасмагорические черты. Марина играет главную

[1] Triquarterly Norhern University, Evanstone, Illinoys. Цит. по: *Набоков В.В.* Собр. соч. американского периода. В 5 т. Т. 4. СПб., 2006. С. 620.

[2] Первым на это обратил внимание, по всей видимости, Д. Бартон Джонсон.

[3] Здесь и далее цитаты приведены в переводе С. Ильина по изд.: *Набоков В.В.* Собр. соч. американского периода... Номер страницы указывается в тексте в квадратных скобках.

героиню, подозрительно похожую на Татьяну Ларину. «Явившись в соблазнительной и лёгкой сорочке, коротала остаток кривой картины, перемывая со старенькой няней косточки местного барина, барона д'О. Получив от бесконечно мудрой крестьянки совет, она садилась на край кровати, придвигала к себе столик с паучьими ножками и строчила гусиным пером любовное письмо, а затем минут пять зачитывала его голосом томным, но звучным – не вполне понятно кому, ибо нянька дремала...» [21]. Демон Вин заключает пари с соседом по креслу, что в антракте сумеет соблазнить актрису. Соседом оказывается князь N. «Набоковские персонажи словно несут на себе рок героев Пушкина, Толстого, Чехова: за использованную цитату, эффектную, психологически оправданную, впоследствии приходится расплачиваться, попадая в те положения, что и герои, с которыми эти цитаты связаны. Такое единение с великими персонажами – литературный уровень родства»[1]. Через несколько страниц после описанной театральной постановки Демон Вин вызовет на дуэль актёра, играющего барона д'О.

Но связи «Ады» с произведениями Пушкина ещё более глубокие, чем отсылки к его текстам в романах Набокова. Например, А. Монье отмечает, что в эссе «Пушкин, или Правда и правдоподобие», написанном на французском языке в 1937 году, в котором Набоков подчёркивает внутреннюю близость духу поэта, связь эта отражается через сходство, в первую очередь, в художественном обращении со временем. «Тема времени является ведущей в трёх из четырёх стихотворений, представленных в переводе. Первое, «В степи мирской, печальной и безбрежной...» (1827), завершается многозначительным упоминанием источника забвения. Второе… «Не пой, красавица при мне...» (1828), с такой силой вызывает в душе лирического героя призрак ранее любимой женщины, что прошлое внезапно упраздняет настоящее. Третье, «Стихи, сочинённые ночью во время бессонницы» (1830), описывает ночное течение времени, воплощаемое в навязчивом ходе часов у изголовья поэта. Этим стихам Пушкина, в которых время является повторяющейся тематической фигурой, как эхо вторит собственный набоковский текст. Дважды, в начале и в конце эссе, писатель с живым интересом всматривается в отношения, которые могут возникнуть у человека со временем»[2]. В интервью 1965 года Набоков говорит, что собирается

[1] *Шадурский В.В.* Интертекст русской классики в прозе Владимира Набокова. Великий Новгород, 2004. С. 95.

[2] *Монье А.* В. Набоков в Пушкинском зеркале / Владимир Набоков: Pro et contra. URL: http://russianway.rchgi.spb.ru/Nabokov/volume%201/32_monye.pdf (дата обращения: 12.07.2009).

«придумать своего рода научный трактат о времени и затем постепенно превратить его в рассказ, который… уже задуман»[1], а набоковед Брайан Бойд отмечает, что ещё в 1958 году писатель начал собирать идеи для вымышленного трактата о времени[2]. В результате в «Аду» вставлено философское эссе главного героя – Ванна – «Ткань времени». Кроме того, вся композиция «Ады» построена так, чтобы подчеркнуть условность скорости течения времени: первые два лета бурного романа Ады и Вана приводятся с множеством деталей, последующие восемьдесят лет жизни мелькают с всё возрастающей быстротой. Память героев начинает перескакивать сначала через годы, а потом через десятилетия. Вторая часть романа почти в два раза меньше первой, третья – вдвое меньше второй, а последняя, пятая часть, умещается на двадцати страницах объёмного тома.

Ещё один пример едва уловимых перекличек с пушкинским романом в стихах: Набоков в «Комментарии к «Евгению Онегину» указывает на отзвук строк из басни Крылова «Осёл и мужик» («Осёл был самых честных правил») в первых строках пушкинского романа («Мой дядя самых честных правил..»)[3]. Брайан Бойд отмечает, что первые строки «Ады», в которых приводится искажённая цитата из «Анны Карениной» («Все счастливые семьи довольно-таки не похожи, все несчастливые довольно-таки одинаковы» [13]), не только прямая критика бездарных переводчиков, но и скрытая нить, связывающая роман с произведением Пушкина[4]. Набоков указывает, что «в лагере литературных новаторов в 1923 г. Пушкин соперников не имел... но в лагере архаистов году в 1820 по крайней мере один соперник у него был: великий баснописец Иван Крылов»[5].

Набоков, безусловно, считал, что на литературном поле соперников у него не много, но Пушкин, очевидно, входит в их число. Некоторые исследователи даже высказывают спорную точку зрения, что Набоков «демонстрирует своё стремление уничтожить всякую дистанцию между собой и Пушкиным, претендуя почти на полное самоотождест-

---

[1] *Бойд Б.* Владимир Набоков: американские годы. М.; СПб., 2004. С 580.

[2] Там же. С. 581.

[3] См.: *Набоков В.В.* Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1999. С. 110.

[4] Ada online. URL: http://www.ada.auckland.ac.nz/index.htm (дата обращения 12.07.2009).

[5] *Набоков В.В.* Комментарий к роману А.С. Пушкина... С. 102.

вление с поэтом (осуществляемое как благодаря переводу, так и благодаря общей концепции искусства)»[1].

Конечно же, связи «Ады» с произведениями Пушкина не ограничиваются связями с «Евгением Онегиным». В начале романа юные герои находят на запылённом чердаке гербарий. В небольшом тексте-головоломке на паре страниц скрыты почти все основные тайны романа. Можно отметить прямую связь гербария со стихотворением Пушкина «Цветок» (1828)[2]. Переворачивая страницу за страницей, герои находят новые и новые засушенные цветы и другие артефакты и живо реконструируют прошлое. По полунамёкам, обращая внимание на цвет засушенных цветов, на место их произрастания, расшифровывая каламбуры, основанные на латинских названиях, улавливая скрытые аллюзии и так далее, Ван с Адой последовательно отвечают для себя на все вопросы:

Где цвел? когда? какой весною?
И долго ль цвел? и сорван кем,
Чужой, знакомой ли рукою?
И положен сюда зачем?
На память нежного ль свиданья,
Или разлуки роковой,
Иль одинокого гулянья
В тиши полей, в тени лесной? (III, 137).

Чтобы угнаться за детьми с гипертрофированным интеллектом, читателю приходится приложить немалые усилия и пробираться сквозь этот отрывок романа чуть ли не с ботаническим справочником в руках (который, впрочем, тоже не всегда способен помочь). Гербарий дарит исследовательскую радость открытия, однако через пару страниц оказывается, что можно было и не разгадывать головоломку – все туманные намеки раскрываются с полной ясностью. Рискну предположить, что многие из читателей, не осиливших «Аду», забросили чтение именно на этом гербарии, окончательно запутавшись. Тем более что способных им помочь, адекватных русскоязычных комментариев к «Аде» до сих пор нет[3].

---

[1] *Монье А.* В. Набоков в Пушкинском зеркале…

[2] См.: Ada online. URL: http://www.ada.auckland.ac.nz/index.htm (дата обращения 12.07.2009).

[3] См: *Грищенко О.А.* Проблемы комментирования англоязычной прозы В.В. Набокова и современный опыт их решения (комментарии к роману «Ада») // Печать и слово Санкт-Петербурга. Петербургские чтения. 2008.

В заключение остановимся подробнее на важном для нашей темы отрывке из первой главы, демонстрирующем всю глубину и многослойность интертекстуальных связей в романе. Это точка схода аллюзий на сразу несколько произведений: стихотворение Пушкина, автобиографию Набокова и другие – менее явные. В оригинале: «...an ancient music box (which kept halting in mid-bar, as if recalling other shores, *other, radial, waves*)…» (курсив мой. – *О.Г.*). В русском переводе Сергея Ильина: «[Дети ударились кто во что горазд: Ада и Грейс отплясывали русского под аккомпанемент] древней музыкальной шкатулки (то и дело застревавшей средь такта, как бы вспоминая иные берега, иные, кружком расходящиеся, волны)» [83]. К сожалению, физик-теоретик по образованию, Сергей Ильин перепутал… радиус с окружностью и не смог определить природу волн. Radial – буквально радиальные. Здесь это радиально направленные волны, которые в литературном эфире расходятся от данной точки «Ады» к стихотворению Пушкина «...Вновь я посетил» и автобиографии Набокова «Другие берега». Комментируя начало второй главы «Евгения Онегина», Набоков пишет о параллелях между Михайловским и онегинским «тихим уголком», упоминает стихотворение «...Вновь я посетил» и рассуждает о других интертекстуальных связях[1]. Эти связи пробуждают творческое воображение писателя, позволяют ему преодолевать время и пространство, строить свой неповторимый художественный мир с законами, не известными современной физике, – но бывают с лёгкостью загублены невнимательными переводчиками.

[1] *Набоков В.В.* Комментарий к роману А.С. Пушкина... С. 217.

Наталья Жиркевич-Подлесских

ДАМСКИЙ АЛЬБОМ НАЧАЛА XIX ВЕКА ИЗ НАСЛЕДИЯ РОДА ЖИРКЕВИЧЕЙ

Культура дамских альбомов пришла в Россию в конце XVIII века из Германии и Франции и получила особое развитие в начале XIX века, «когда альбом из способа внутрисемейного творчества превратился в модный факт светской культуры»[1]. Но в представляемом альбомчике Анны Семёновны Михаловской, урождённой Фроловой, этого превращения не случилось. Уже в преклонном возрасте Анна Семёновна, как настоящий архивист, пронумеровав все записи в альбоме, на отдельном листе подробно пояснила родственные и дружеские связи с теми, кто писал в её книжечку – за исключением Фридерика Меца (запись № 18), инспектора Александровского корпуса для малолетних в Царском Селе[2], с которым в детстве училась у его матери, и его родственников (№№ 19–21), а также одного из Энгельгардов (№ 22). Вероятно, альбом Анна Семёновна начала вести в девичестве и продолжила в последующие годы замужества.

Село Милоселье[3], в котором чаще всего делались записи в альбом, находилось в Смоленской губернии и, вероятно, было небольшой и небогатой усадьбой. Ранее усадьба принадлежала бабушке Анны Семёновны по материнской линии – Ефросинье Львовне. Возможно, после смерти матери, а затем и мужа Анна Семёновна стала жить в этой усадьбе вместе с бабушкой и, как она сама пишет, «не расставалась с ней до самой её смерти». Жизнь далеко от столиц шла неторопливо, со своими маленькими радостями и событиями. Само содержание (да и самодельность альбома) выдаёт провинциальный характер этих записей, за исключением нескольких текстов, за скупыми строчками которых стоят довольно известные и интересные личности.

---

[1] *Чеканова А.* Альбомы милые, преданья старины… // Родина. 2003. № 4.

[2] Мец Фредерик. Скорее всего, имеется в виду Мец Фёдор Фёдорович, который в 1829-м и в последующие годы был инспектором Александровского царскосельского корпуса для малолетних сирот и детей самых заслуженных воинов. О его директорстве – как указывает Анна Семёновна – сведения не обнаружены.

[3] Часто хозяева свои небольших усадеб называли их «селом» или «сельцом». Так, другая хозяйка усадьбы Иваньково в Псковской губернии, баронесса Е.К. Остен-Сакен, в письмах называла свою усадьбу «милое сельцо Иваньково», а пушкинское Михайловское и до сих пор часто соединяется со словом «сельцо».

Почти все родственники Анны Семёновны состояли на военной службе и литературными талантами не обладали, но, как военные, верой и правдой служили царю и Отечеству. Многие из них отличились ратными подвигами. Более всего мне известен Иван Степанович Жиркевич[1], мой прапрадед. Его внук и мой дед Александр Владимирович Жиркевич[2], архивом которого я занимаюсь более 20 лет, ставил себе в пример жизненный путь Ивана Степановича.

Хотелось бы отметить ещё тот факт, что все персонажи из альбома подписывались полной фамилией «Сфурса-Жиркевич», что мне не очень понятно. Дело в том, что первый из Жиркевичей в России, Кирилл Сфурса-Жиркевич, поссорившись с польским королем, в 1654 году бежал из Мстиславского воеводства в Смоленское княжество. Но вскоре начавшаяся война России и Речи Посполитой (при царе Алексее Михайловиче) заставила его сменить фамилию на «Жирный», чтобы не подвергаться репрессиям, что нередко случалось во время военных действий. В дальнейшем он возвратил себе фамилию «Жиркевич», но без приставки «Сфурса», которая давалась Польшей за доблестные военные успехи предков и сохранялась в потомстве.

Открывает альбом запись (на форзаце) Ильи Михаловского, будущего мужа Анны Семёновны, жениха. В этих несколько напыщенных, тяжеловесных и вместе с тем трогательных словах узнаётся галантный

---

[1] Жиркевич Иван Степанович (1789–1848). Из мелкопоместных дворян Смоленской губернии. Окончил Сухопутный шляхетский корпус. Участник войн 1805–07 и 1808–09, Отечественной войны 1812 года и заграничных походов. В 1834–36 годах – симбирский губернатор, в 1836–38-м – витебский губернатор. Вошёл в историю как непримиримый борец со взяточничеством и казнокрадством. В «Русской старине» печатались его мемуары под названием «Записки Ивана Степановича Жиркевича» (1874, 1875, 1876, 1890 годы). Подробнее о нём см.: *Брокгауз Ф., Ефрон И*. Новый энциклопедический словарь: В 29 т. Т. 17. СПб. С. 913; а также: Русские писатели, 1800–1917: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 271. Дед А.В. Жиркевича.

[2] Жиркевич Александр Владимирович (1857–1927), военный юрист. Занимался филантропической деятельностью среди заключённых, раненых, оказывал помощь нуждающимся в ней (в РГАЛИ в фонде Жиркевича хранится папка, в которой двести писем к нему от вдов, сирот, раненых с просьбой о помощи). Литератор. Печатался в столичных и провинциальных изданиях. Коллекционер. В 1922 году фактически даром передал в Ульяновский художественный музей коллекцию живописи, графики, предметов историко-культурного значения, насчитывавшую порядка двух тысяч единиц. Подробнее о нём см.: Русские писатели, 1800–1917: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 269–270. Внук И. С. Жиркевича.

стиль ушедшей эпохи. *«Горжусь славнейшим подвигом сердца моего,* – писал Михаловский, – *что оно увидев вас полюбило; сие есть слава его и толикое богатство, каковых не мог найти ни Пизар*[1] *в Америке, ни Крёз*[2] *иметь в царстве своем. Словом все страницы альбома сего не были бы достаточны вместить в себе, те чистейшие чувствовании к вам Анна Семёновна! Каковым преисполнено сердце вашего преданнейшего Ильи Михаловского. 16 ноября 1826 г. Милоселье*». (В большинстве случаев орфография и пунктуация записей соответствуют подлиннику.)

Несколько лет тому назад в картотеке РГАЛИ я обнаружила любопытнейший документ, связанный с этим же Михаловским. По моей заявке мне принесли объёмного размера «амбарную» книгу с серой недорогой, аккуратно разлинованной бумагой, куда, проставляя номера и даты, Михаловский регулярно переписывал все письма, которые отправлял разным адресатам. Альбом начинается с 1814 года, вероятно, после возвращения им из военного похода Отечественной войны 1812 года, и начинается с описания бала и критики присутствовавших там девиц. В дальнейшем Илья Михаловский стал исправником в городе Красном Смоленской губернии.

Но вернёмся к альбому Анны Семёновны. На следующую страничку наклеены с большой любовью вырезанные аппликации – её инициалы. И в этой кропотливости так и чувствуется неторопливая жизнь, где каждая мелочь становится событием.

Под номером № 2 каллиграфическим почерком запись самой Анны Семёновны: *«Под тень родных дубрав, под кров уединенный, / Я строки милых мне унесть хочу с собой».*

№ 3. «*Ты быв добродетелями украшена / Блаженством суд<ь>бы, буть награждена, Сего щастья тебе желаю. И искреннюю дружбу сохраняю. П. Жиркевичева».*

Из сопроводительной записки: «Прасковья Яковлевна Сфурса-Жиркевич, жена Платона Васильевича Сф<урса>-Жиркевич[3]».

---

[1] Имеется в виду Франсиско Пизаро (р. ок. 1471 – ум. 1541), знаменитый завоеватель Перу и основатель главного города страны – Лимы.

[2] Крёз (595–546 до н. э.). Последний царь Лидии. Богатство Крёза вошло в поговорку.

[3] Жиркевич Платон Васильевич (р. 1864), надворный советник, коллежский секретарь.

№ 4. «*Помните бесценная и милая сестрица ваше обещание любить и помнить меня всегда – я твёрдо уверен в вашем слове, и льщусь тем надеждою быть незабвенным в памяти мне любезных.*

День отъезда. – 1824 год, Марта 2-го дня, 8 часов утра».

Из сопроводительной записки: «Сергей Платонович Сфурса-Жиркевич[1], отец Валентины Сергеевны».

№ 5. *«Два слова – для тебя: будь щастлива и не забудь меня. Катерина Жиркевичева.*

25 Генв<аря> 1824-го года, утра – 9 часов. Милоселье».

Из сопроводительной записки: «Екатерина Платоновна Сфурса-Жиркевич, дочь Прасковьи Яковлевны и Платона Васильевича Сфурса-Жиркевич».

№ 6. *«Прощай, о нас вспоминай».*

Из сопроводительной записки: «Опять Сергей Платонович Сф<урса>-Жиркевич.

№ 7. *«Люблю тебя сердечно и буду любить вечно. Е. Ф.*

1824 года

јюля 5-го дня.

С. Милоселье».

Из сопроводительной записки: «Ефросинья Львовна Сф<урса>-Жиркевич, мать Ивана Степановича Сф<урса>-Жиркевич, у которой я жила, и не разлучалась с ней до самой смерти».

№ 8.

«Doutez des astres des cieux,

Doutez du jour, et de ses feux;

Doutez de la verité même;

Mais ne doutez pas que je vous aime,

B. Girkevitch

1825.

Le 25 de Decembre»[2].

---

[1] Жиркевич Сергей Платонович, капитан 2-го ранга, участник Турецкой войны 1828–1829 годов и Крымской войны 1853–1856 годов. Женат на Юлии Ильиничне Михаловской, возможно вторым браком.

[2] «Сомневайтесь в звёздах небесных,

Сомневайтесь в свете дня;

Сомневайтесь в самой правде;

Но не сомневайтесь, что я вас люблю. В. Жиркевич. 1825. 2 декабря».

Из сопроводительной записки: «Василий Николаевич Сф<урса>-Жиркевич, сын Николая Степ<ановича>, брата Ив<ана> Степ<ановича> Сфурса-Жиркевич».

№ 9. *«Ну вот и я у тебя в Альбоме.*
17 июня
1826»

Из сопроводительной записки: «Написано дядей Ив<аном> Степ<ановичем> самим должно быть в (Тарузе) <или в> Милоселье у нас дома где я и теперь».

№ 10. *«Но чтож для памяти, могу тебе я написать конечно больше не что как только то, что я тебя люблю и буду век любить. И ты помни друга своего. А. Жиркевич.*
1826-го года
јюля 1-го дня
Милоселье, утро».

Из сопроводительной записки: «Александра Ив<ановна>-Сф<урса> Жиркевич[1] жена Ив<ана> Степ<ановича> Сф<урса>-Жиркевич».

№ 11. *«Кротость и добродушие: Вот лучшее украшение вашего пола. – Дорожа двумя качествами любви можно прожить весь век щастливо. Будь щастлива. Писал друг И. Жиркевич.*
Таруза
1823 года
Марта 5-го дня».

Из сопроводительной записки: «Опять Иван Степ<анович>: но в Тарузе у него».

№ 12.
«Надежда утешает,
Нещастлив кто своей суд<ь>бой.
Так пусть же пребывает,
Она, мой друг! Всегда с тобой.
А. Сфурса-Жиркевич.
Августа 15-го Дня
1818-го Года.
С. Милоселье»

[1] Урождённая Лаптева.

Из сопроводительной записки: «Александр Степанович брат Ивана Степановича».

№ 13.

«Цвети, как розы цвет.
Расти как пальма горделиво.
Не знай ты в жизни бед,
И будь всегда щастлива.
1823-го года
<1 слово нрзб> 26-го Декабря
С. Милоселье»

Из сопроводительной записки: «Сергей Платонович Сф<урса>-Жирк<евич>: опять».

№ 14.

«1-я заповедь

писать мне по-прежнему, так мило, драгоценно для меня. – Пишите подробно о себе – о вашем времепровождении.

2-е.

пишите о моих: маминька и папинька слабы, стары – пишите подробно и откровенно. Если малейше им будет худо – будет ли грустить по отъезде мамочка – старайтесь Её утешать и если, сохрани Бог, заболеет она, не скройте, и тотчас же меня уведомьте, не спрашиваясь ни у кого, даже своего рассудка – это вам скажет ваше сердце.

3-е.

для ангелов моих, будьте ангелом утешителем, не покидайте их, и напоминайте им чаще, всякие слёзы их, будет преступлением.

4-е

если будут они хворать, худеть, грустить – непременно тотчас пишите ко мне и на первой раз не упустите написать, когда машинька перестанет быть <1 слово нрзб> того более, если она сделается ещё худа – и в таком случае не спрашивайтесь у них, а пишите правду. Тож что услышите о вариньке, о брате их.

5-е

Портреты: маминьки, вариньки, сестриц, братьев, ваш – тож эстампы Жилковичей – <1 слово нрзб> вы не примените по возможности подарить мне. По праву брата и преданности моей к вам я прошу у вас позволения повторить запись сих строк в твёрдой уверенности, что оные вами исполнятся свято, как свята и бесценна ваша любовь к нашему семейству». 1834. Августа 16.

Из сопроводительной записки: «также его».

№ 15.
«Не столь прекрасна, как прелестна
При всех достоинствах – скромна,
Без страсти нравиться – любезна,
И без надменности – умна.
Ты жизни прелестью младою
Пленяешь всех пока цветёшь;
Но чувствами, умом, душою
Над сердцем власть всегда возьмёшь[1]
В. Ж.
1823 года
Майя 11-го».

Из сопроводительной записки: «монахиня Варвара Платоновна Сфурса-Жиркевич мой друг, дочь Платона Вас<ильевича> и сестра Сергея Платоновича».

№ 16.
«Не надо много слов на память вам оставить.
Как только мне сказать
Не забывайте нас
Ни в скучный ни в весёлый час.
В. Жиркевич
1821-го Года
11-го февраля»
Вероятно, предыдущий автор.

№ 17.
«Таскаюсь с сердцем десять лет
Кому отдать его не знаю –
Хоть многим милым предлагаю,
Да лишь охотника то нет.
Итак, милая племянница пожалей твоево дядю ето прочитавши!
Ж – литера – из азбуки.
Милоселье
1821 года
Марта 1 дня».

[1] Установить автора стихотворения не удалось.

Из сопроводительной записки: «Опять Алек<сандр> Степ<анович>: брат И<вана> Степановича».

№ 18.
«Блажен сто крат, тот кто умеет
Ценить умеренность тебя!
Кто бедной хижиной владеет,
И Крёзом чтит вторым в себе,
Кто хвалит пышные палаты,
И в них не хочет обитать;
Кумиры гордости богаты,
Всегда умеет презирать.
Frederic
1819. Сент<ября> 25».

«Через 24 года Господь привел увидеть вас матерью большого семейства, и утешаться воспитанием, которое вы дали детям свом. Дай Бог достигнуть мне тогоже.
Frederic
13-го Генваря
1844 года
Лядищево».

Из сопроводительной записки: «Фредерих Мец директор Царско-Сельского Корпуса, друг моего детства, мы вместе учились у его матери в пансионе, а потом генералом».

№ 19.
«Не зная правил стихотворства
Пишу без лести и притворств
Скажу от сердца без прикрас
Всегда любить я буду вас»
Amalie de Metz
1822 июнь
Красная Мыза
Из сопроводительной записки: «Его сестра 1-я».

№ 20.
«Sans la vertu je ne voit rien d'aimable
La decence a mes yeux, embellit la laideur

Il n'est pour moi de beauté veritable
Que sur le front ou regne la pudeur[1].
E.M: von K.
1819. Sep.»
Из сопроводительной записки: «Меньшой его брат Мец».

№ 21.
«Toi, qui des animaux seule distingue l'homme,
Vertu… pour te louer il suffit qu'on te nomme
Pour qui n'est pas encore par le vice abbatu
Rien n'est dans l'univers plus beau que la vertu[2].
1810. Sep.»
Из сопроводительной записки: «Его сестра 2-я Полевая».

№ 22.
«Dans la prospérité les amis sont sans nombre
On n'en trouve partout rien n'est si commun
Mais dans l'adversité, l'on n'en voit plus que l'ombre
heureux l'infortuné, s'il peut en trouver un[3].
1829»
Из сопроводительной записки: «Один из Энгельгардов».
№ 23.
«Я помню Милаю Анюту всякую минуту
С. Ф.
1825 года.
Февраля 13 дня.
3-го часу 50 минут. Милоселье»

---

[1] Без добродетели я не вижу ничего приятного.
Благопристойность в моих глазах скрашивает уродство.
Для меня истинная красота та,
На челе которой царит целомудрие *(фр.)*.

[2] Ты единственная отличаешь человека от животных,
Добродетель... чтобы тебе воздать хвалу, достаточно тебя назвать,
Ты ещё не повержена пороком,
А в мире нет ничего лучше добродетели» *(фр.)*.

[3] В богатстве друзья бесчисленны.
Не находим в этом ничего необычного.
Но в несчастье видим только тень
Обездоленного счастливца, если можно его найти *(фр.)*.

Из сопроводительной записки: «Семён Максимович Фролов[1] мой незабвенный отец».

№ 24. *«1834 года 14-го Февраля*
Милаю маю Анюту оставив в слезах
Неутешных как малодушного дитя
Много любящей отец
Семён Фролов
Дал слово приехать в непродолжительном времени,
Через год, если нас бог посетит».

№ 25.
«Что может слаще быть, как помнить о друге,
Который хоть в дали, – но близок к нам душой.
А.Ф.
1825 года. Февраль 13-го дня
2-го часу. – 15 минут – Милоселье»
Из сопроводительной записки: «Моё».

№ 26.
«Сестрица Милая!
Прошу любить и не забыть преданного к Вам брата
Н. Жиркевича
2 Мая
1832. Жилковичи».
Из сопроводительной записки: «Николай Степанович дядя Валентины Сергеевны Сф<урса>-Жир<кевич>: брат его отца».

№ 27.
«Как странник зноем изнуренный,
В тени желает отдохнуть,
Так точно грустью отягченный
Желает Вечным Сном уснуть
А.Ж. и довольно.
Милоселье»
Из сопроводительной записки: «Опять Ал<ександр> Степ<анович> брат Ив<ана> Степановича».

---

[1] Фролов Семён Максимович, отец А.С. Михаловской. Был женат на Александре Степановне Жиркевич.

№ 28.
«Приятное глазам, как цвет весенний тленно;
Любезное душе, во веки неизменно.
И. Михаловский
Декабрь 3.
1826 года
Милоселье».
Из сопроводительной записки: «Мой муж – жених».

№ 29.
«An sein de sa famille,
Aupres de ses parens
Les plaisirs sont plus doux,
Les malheurs moins grands!
1825
Le 13 de Fevrier
Милоселье
1 heure et 15 minutes»[1]
Из сопроводительной записки: «Надежда Ивановна Фролова, урождённая Когрина, моя мачеха».

№ 30.
«Настало время в полк <вернуться>
Готова тройка для меня
Сей час и трубка закурится,
Прощайте сестрица милая моя
В. Жиркевич
1825 года
Декабря 2-го дня.
С. Милоселье».
Из сопроводительной записки: «Тоже что и № 8 В.<асилий> Н.<иколаевич> Сфурса-Жиркевич, адъютант у генерала Вельяминова»[2].

---

[1] У семейного очага,
Вблизи своих родных
Удовольствия более приятны,
Несчастья не так велики!
1825. 13 февраля. 1(?) час и 15 минут *(фр.)*.

[2] Возможно, речь идёт об Алексее Александровиче Вельяминове (1788–1836). Боевой генерал. Участвовал в войнах с Наполеоном. В 1816 году назначен

№ 31.
«Буду любить всегда Анюту. Н.Ф.
1837 года 14-го февраля
Ледищи»

Из сопроводительной записки: «Маленький брат мой Николай Фролов».

№ 33[1].
«Превратность есть устав природы неизменный,
Всему, всему своя чреда!
И вам ли в мире сем бояться п<е>ремены,
Прекрасная душа – прекрасна за всегда!
В. Ж.
1823 года
Маія 10-го
С. Милоселье»

Из сопроводительной записки: «Тоже что и № 15. Монахиня Жиркевич».

№ 33. *«Все листки альбома вашего исписаны. Ограничиваю себя одним: не забывайте меня. 1833».*

№ 33. *«Сестрица милая не знаю как чувства мае вам изъявить как только вечно вас почитать и любить*
М. Ж.
1824-го. 25-го
Милоселье»

Из сопроводительной записки: «Дочь Платона Васильевича, маленькая Мария Платоновна».

№ 34. *4 Апреля 1891 г. Фаустово*
Любите и не забывайте внучку Вашу Ариадну»

начальником штаба Отдельного Грузинского корпуса. Все последующие годы служил на Кавказе. После участия в 1829 году в турецкой войне занял пост командующего войсками на Кавказской линии и в Черномории. Во время одной из экспедиций, заметив усталость солдат и желая подать им пример, он 6 часов простоял в снегу, что привело его к смертельной болезни (подробнее см.: *Брокгауз Ф., Эфрон И.* Новый энциклопедический словарь… Т. 10. С. 8.

[1] № 32 в альбоме нет. Но, вероятно, по описке три раза стоит № 33.

Из сопроводительной записки: «Внучка моя Ариадна Михаловская, дочь Валериана».

№ 35.

«Может быть в последний раз пишу в альбом сем,
Может быть в последний раз твержу
сто раз тверженные слова:
Но на что на это много их?..
Довольно сказать всё и в двух словах каких-нибудь?
Словах, что, желая вам всех щедрых благ на свете,
Прошу, если вы воспоминая родных, вспомните и
Моих Сестриц, то не забудьте же также и меня… Хорошо?»

Из сопроводительной записки: «Сергей Плат<онович> Сф<урса>-Жир<кевич>: отец В<алентины> Сергеевны и мой зять тоже № 13 и 14)».

№ 36

«Je veux le souvenir de ceux que je chéris![1]

Что слаще, что отраднее может быть дружбы? Ни что! – но когда дружба изменяет, что же утешительного остается в жизни?.. На это нет ответа: ни что не заменит её».

Из сопроводительной записки: «Моя фантазия».

Все страницы этого альбома прочитаны, и в заключение хочу представить читателю отрывки из мемуаров «Записки Ивана Степановича Жиркевича», печатавшиеся в «Русской старине», где упоминаются и некоторые персонажи из этого альбома.

Все читавшие «Записки» отмечают трогательную и поучительную историю женитьбы Ивана Степановича, рассказанную им самим.

Шёл 1812 год. Отступая с войсками, молодой Жиркевич оказался в местах, близких к усадьбе, где жила тогда его невеста («Жар был нестерпимый, и мы не более как в 38 часов прошли около 75-ти верст, без малейшей встречи с неприятелем...»[2]). Получив разрешение начальства, Иван Сергеевич поехал предупредить Лаптевых об опасной близости французов, отдельные разъезды которых уже появлялись на противоположной стороне Днепра. Депрерадович, командир Жиркевича, сперва «…решительно отказал, говоря, что хотя по другой стороне и тянется

[1] Я хочу вспоминать о тех, кого я нежно люблю *(фр.)*.

[2] Записки Ивана Степановича Жиркевича. Гл. III // Русская Старина. 1874. Август. С. 643.

цепь казаков, но что на это полагаться никак нельзя, что неприятель местами очень легко может перебраться на нашу сторону для розысков, и что я тогда могу даром попасться в плен. Но я стал его убедительно просить отпустить меня, и он благословил меня, подтвердив, чтобы я сам на себя пенял и не выдал бы известий о том, что отряд наш идёт на Смоленск. Часов в 10 утра поехал я в Нолинцы (деревня Лаптевых. – *Н.Ж.*), куда и прибыл в самый полдень. Во двор господский я должен был въехать аллеею, так что можно было приезд мой видеть ещё саженей за 100 от дома. Первый предмет, бросившийся мне в глаза, когда я въехал во двор, была огромная масса сухарей, приготовленных для армии и сушившихся на солнце, а затем в окне я увидел всё семейство Лаптевых, сидевших за столом, и в конце стола, прямо против окна, мою невесту, которая, вскочив, закричала: «Ах! Иван Степанович приехал». Тут и другие все бросились к окну, а потом и на подъезд с вопросом, что значит мой приезд из похода? Этот вопрос мне показался весьма странным: но каково было мое изумление, когда мать невесты и даже Пирамидов (муж одной из дочерей, также приехавший из армии. – *Н.Ж.)* объявили мне, что они вовсе не имеют понятия ни о какой опасности, что они слышали, будто армия приближалась к Витебску и Могилёву, но что около этих мест где-то было сражение и французы уже прогнаны назад, что на днях Государь был в Смоленске, смотрел там 12-ть армейских рот и рекрутов, всех успокоил и обнадежил; и что они вовсе не собираются и не думают куда-либо выехать. Я, объяснив им их ослепление, стал убедительно просить матушку тот же час собраться и ехать, по крайней мере, в Смоленск, что составляет не более 18 вёрст, там она сама могла удостовериться, что им никак нельзя долее оставаться в деревне. Она мне объявила, что это вовсе не так легко сделать, как я предполагаю, что она обыкновенно всё лето живет в деревне, следовательно, на лето у неё в Смоленске вовсе нет запасу; теперь же пора рабочая, мужики все в поле и от работ отрывать их грешно. В дальний путь, с семейством, ей ехать и вовсе нельзя: «На это нужны деньги, а у меня их вовсе нет», – сказала она и потом прибавила: «Да что это, Иван Степанович, вы нас пугаете, вас, верно, послали по какому-нибудь делу в Смоленск, и вы хотите, чтобы ваша невеста была ближе к вам, и потому всех нас за собой тянете? Раненько, молодой человек, вздумали надо мной шутить». После долгих и долгих убеждений, она понемногу начала давать веры моим словам, обещала подумать и дня через два приехать в Смоленск на несколько дней. Пробывши часа два у них, отправился я к отряду своему, в деревню Ольшу. Когда я явился после к Депрерадовичу, он с любопытством стал спрашивать меня, что

слышно около Днепра о французах, но я удивил его моим рассказом, и он мне серьёзно сказал: «Напишите сейчас же к вашим родным, что я велел их уведомить: они не могут оставаться в деревне и отправьте к ним нарочного. Разумеется, я поспешил исполнить приказание генерала, и будущая моя тёща, с 4-мя дочерьми, из коих две беременные, с двумя малютками, с дворней, человек до 15-ти, без денег, без гардероба, без запасов, на другой день, в 5-ть часов утра, перебрались в Смоленск; а через полчаса после её выезда, в деревню наехали свои мародеры и весь дом перевернули вверх дном, так что оставшаяся дворня, а частью и крестьяне, бегом прибежали в Смоленск и принесли весть о том...»[1]. Увиделся же Иван Степанович с семьёй Лаптевых лишь через два года: тотчас после подписания мира Жиркевич выехал из Парижа в родные края...

«Родной мой край представлял всё ещё только одно пожарное пепелище. В имении матушки, Милоселье, более половины крестьян перемерли. Осталось всего лишь 16 душ, и Фролов, к которому от сестры Александры перешло это имение, по крайней мере, озаботился продовольствием мужикам и обсевом их и своих полей. В Нолинцах же, деревне Лаптевых, всё стояло вверх дном. Поля не засеяны, крестьяне не призрены и, что всего чувствительнее для имения – отсутствие хозяев, тем более, что в самое это время выдавалось пособие от правительства. Как известно, что все подобные распоряжения в начале как-то идут живее и удовлетворительнее для нуждающихся, а, впоследствии, по прошествии некоторого времени, участие и рвение остывают и вот явное доказательство тому: матушка, не будучи налицо, по возвращении своём ничего не получила уже на свою долю... <...> С матерью и с Фроловым мы отправились, в исходе октября 1814 года в Смоленск, куда и прибыли 3-го ноября. Здесь я узнаю, что семейство Лаптевых всё возвратилось и живёт в деревне. Разумеется, что я сейчас же поспешил туда. Но как меня поразил вид моей невесты! Она предшествующую зиму, во время краткого переезда из Ярославской губернии в Смоленск, отъехавши от города в деревню, на Днепре с санями провалилась под лёд и спаслась каким-то чудом; но с того времени открылось у неё сильное кровохарканье, так что при малейшем нравственном потрясении кровь немедленно вырывалась горлом чашки по две; да к тому же у неё была корь, от которой выпали все волосы на голове. Тем не менее, я стал настаивать на моём искательстве. <...> Теперь надо представить себе положение нас обоих и наших семейств. У моей матери, в обрез, ровно ничего! У Лаптевых, кроме той же скромности достатка, боль-

[1] Записки Ивана Степановича Жиркевича. Гл. III... С. 644–645.

шой долг, сделанный для прокормления крестьян и огромной дворни. На мне – один старый сюртук, без жалованья и даже без видов содержать себя! Я не знаю, что я думал тогда, но упрямство моё было так велико, что я настаивал на свадьбе! Иногда мне казалось, что я будто бы добиваюсь, чтобы мне отказали; но сердечная привязанность и внимание ко мне моей невесты не только не ослабели, но с каждым днем всё более усиливались, и чем более я размышлял о бедственном её положении – тем дороже и милее становилась она мне. Наконец, в апреле 1815 года, на Вербной неделе, когда я стал настоятельно просить Елизавету Яковлевну решить нашу участь, она, при всей ангельской кротости, вынуждена была сказать мне, что я сошёл с ума и что сам не знаю, что желаю и требую; я с сердцем уехал и сватовство считал совсем расстроенным. Но в день Св. Пасхи я получил письмо от Александры Ивановны, в котором она извещала, что матушка решилась благословить нас, и что сама будет писать к моей матери. И действительно, Елизавета Яковлевна, извещая мою мать о моём настоянии, чистосердечно объяснила свое крайнее положение, просила, если можно, убедить меня обождать, пока я себя не пристрою, но, если это покажется недействительным, то она, со своей стороны, не будет более нам препятствовать. Матушка, зная хорошо мой характер, передала мне только письмо, не говоря ни слова, и 2-го Мая 1815 года я сделался мужем Александры Ивановны. Невзирая на крутость нашей свадьбы, на бедность наших средств, ибо, чтобы заплатить священнику и причетнику за венец, я взял у Фролова 30 рублей, а за невестою три старых платья, – вот уже *тридцать два года* как я пользуюсь совершенным семейным счастьем и моим детям не желаю лучшей участи.

(Полоцк. 1847 г.)»[1].

За оказанную мне помощь в работе выражаю глубокую признательность Татьяне Евгеньевне Мансветовой – Ди Джоя (Гренобль) за переводы с французского; Екатерине Георгиевне Мансветовой, кандидату физико-математических наук (Фрязино), за постоянную поддержку при решении компьютерных проблем и общие советы; Татьяне Георгиевне Никифоровой, старшему научному сотруднику Государственного музея Л.Н. Толстого (Москва), за расшифровку ряда старинных текстов.

[1] Записки Ивана Степановича Жиркевича. Гл. VIII // Русская Старина. 1874. Декабрь. С. 662–664.

III. Из научных изысканий сотрудников Пушкинского Заповедника

Татьяна Гейченко, Елена Шпинёва

О СИВЕРСАХ И ИХ ВЕЩАХ В МУЗЕЕ-ЗАПОВЕДНИКЕ «МИХАЙЛОВСКОЕ»

Вещи, поступившие от потомков владельцев усадеб, расположенных близ Пушкинского Заповедника, имеют для нас особую ценность. Именно они несут то ощущение подлинности, которое определяет образ музея. Среди них – вещи, в разное время поступившие от потомков друзей Пушкина Евпраксии Вревской (урождённой Вульф) и Бориса Вревского. Одна ветвь этого рода ведёт к их внуку, Борису Григорьевичу Карпову (1870–1940).

Известный учёный-химик, профессор, он жил до 1935 года в Ленинграде, затем (до кончины) в Москве, где работал в Институте общей и неорганической химии Академии наук СССР в должности заведующего лабораторией. После его смерти наследственные вещи хранила жена Мария Леонидовна (1879–1961), «урожденная Янович – дочь генерала Яновича. Её бабушка (по матери) была замужем за Сиверсом», – значится в документах поступления, составленных С.С. Гейченко.

Дело обстояло так: у Илиодора Александровича Яновича, в 1877–1882 годы являвшегося предводителем уездного Опочецкого дворянства, был брат Леонид, 1845 года рождения, чьей дочерью и была Мария Леонидовна. Женой же Леонида была Мария Яковлевна Сиверс, графиня, дочь Якова Карловича и Веры Михайловны Сиверсов, о коих речь пойдёт дальше.

Обратимся к биографии Леонида Александровича Яновича. Из дворян Псковской губернии. Служил в Конной артиллерии. Имел ордена Св. Анны 3-й степени, Св. Станислава 3-й степени. Награждён медалью в память Русско-турецкой войны 1877–1878 годов. За переход через Балканы 19 декабря 1877 года награждён орденом Св. Станислава 2-й степени; за отличие в делах против турок 4 января 1878 года под городом Филиппополем – орденом Св. Владимира 4-й степени. Награждён князем Карлом Румынским «…за нахождение под его начальством во время осады Плевны Румынским железным крестом, учреждённым

в память перехода через Дунай в 1877 году». Кавалер ордена Св. Анны 2-й степени (1885). Во время нахождения в запасе (1886–1888) Опочецким земским собранием 24 октября 1887 года был избран в мировые судьи Опочецкого мирового округа, в какой должности оставался до 21 октября 1888 года, когда Высочайшим приказом вновь был определён на службу и назначен командиром 4-й Конно-артиллерийской батареи[1]. В 1891 году, находясь в Вильно, Янович пишет прошение на имя императора Александра Александровича об увольнении от службы ввиду «разстроенных домашних обстоятельств». Просит уволить «с награждением следующим чином и мундиром», жительство по отставке полагает иметь в Псковской губернии, в городе Опочке. Начальник артиллерии 2-го Армейского корпуса поддерживает ходатайство и отмечает: «Подполковник Янович права на получение пенсии не имеет, так как установленного для сего в законе срока не выслужил»[2].

После смерти Марии Леонидовны вещи перешли по завещанию к «компаньонке и иждевенке» семьи Карповых – Марии Павловне Баклановой (так она сама назвала себя в письме к Семёну Степановичу Гейченко от 11 апреля 1962 года). Была она родом из Опочки. Из Опочецкого уезда деревни Высокое родом и Мария Леонидовна Карпова, урождённая Янович[3].

Умерла Бакланова в 1963 году в Москве. Её доверенным лицом являлась сотрудница Института общей и неорганической химии Татьяна Николаевна Кузьмина, которая по завещанию М.П. Баклановой передала вещи в дар музею-заповеднику в 1963 году.

Из дома Карповых пришли в музей многие вещи: пейзаж «Вид разрушенной церкви Петра и Павла в Голубово» кисти Григория Михайловича Ладыженского, который приходился внуком Евпраксии Николаевне по линии её дочери Александры; копия с картины О. Кипренского «Девочка в маковом венке»; фарфоровая чашка с женским портретом (предположительно Евпраксии), живописные и графические пейзажи, в числе коих изображения имения Глубокое; предметы мебели, в том

---

[1] См.: Российский государственный военно-исторический архив (далее – РГВИА). Полный послужной список подполковника Яновича на 1891 г. Л. 5, л. 6 об, л. 8 об, л. 10 об.

[2] РГВИА. Дело об увольнении от службы подполковника Яновича. 1892. Л. 1, л.1 об, л. 4.

[3] *Никифоров В.Г.* Б.Г. Карпов, внук друзей А.С.Пушкина // Михайловская пушкиниана. Вып. 17. М., 2001. С. 211. Опочецким уездным предводителем дворянства в 1886–1888 годах был отец Бориса Григорьевича – Григорий Фёдорович Карпов, женатый на Марии Борисовне Вревской, дочери Евпраксии.

числе кресло, принадлежавшее семье Осиповых-Вульф в Тригорском[1], как сказано в документах поступления; медная посеребрённая посуда; парные портреты, значащиеся как портрет Марии Сиверс работы художника Мортиера, 1858 года, и мужской портрет, о котором в документах поступления сказано, что, по свидетельству Баклановой, это портрет мужа Марии Сиверс; фото, среди которых Карповы, Яновичи, Дондуковы-Корсаковы, а также парные фотопортреты Евпраксии и Бориса Вревских.

Условно можно обозначить две группы вещей от Карповых (или, как принято называть в музейном фонде, «от Баклановой»): происхождения по линии Вревских и по линии Сиверсов. Ещё раз подчеркнём: это условное обозначение, предпринятое потому, что в атрибуционном плане в этой статье нас интересуют вещи Сиверсов, а также их владельцы.

Известный Сиверс, чья жизнь связана с Опочкой, – граф Яков Карлович, в период с 1859 по 1864 год дважды бывший предводителем Опочецкого уездного дворянства. В книге Л.И. Софийского «Город Опочка и его уезд в прошлом и настоящем (1414–1914 гг.)», читаем: «Граф Сиверс (артиллерии полковник род. 8 июля 1818 и сконч. 31 августа 1865) был просвещённейший человек своего времени, которому Опочецкая женская гимназия имени А.С. Пушкина обязана своим возникновением; граф Я.К. Сиверс объединил в своё время все сословия, почему на памятнике, поставленном на его могиле близ сел. Тарасовой Горы, Жадрин. вол., имеется такая надпись: «Память любви и полнаго уважения всех сословий графу Якову Карловичу Сиверсу»[2].

Имя Сиверса – Jacque, то есть Яков, – встречаем на акварели из наследия Карповых «Пейзаж с водяной мельницей» 1829 года (ПЗ-КП-1324).

Справа внизу: Jacque Siewers

Le 16 Fevr 829

Слева внизу: Wendan 9 Fevr 829

Есть оно также на трёх рисунках с изображением садовых «затей» (ПЗ-КП-1961, 1962, 1963) – справа внизу каждого: Jacque 1826

Какими еще биографическими данными о Я.К. Сиверсе и его предках мы располагаем?

«Фамилия von Sievers приняла начало в герцогстве Голштинском, откуда перешла в Швецию, а из Швеции в Лифляндию», – сообщает

[1] По семейному преданию, куплено у Григория Александровича Пушкина.

[2] *Софийский Л.И.* Город Опочка и его уезд в прошлом и настоящем (1414–1914 гг.). Псков, 1912. С. 90.

«Российская родословная книга», изданная Долгоруковым[1]. Русский биографический словарь, изданный под наблюдением председателя Императорского Русского Исторического Общества А.А. Половцева[2], указывает: «Из древнего дворянского рода. Из герцогства Голштинского. Переселились в Данию, затем в Швецию, наконец, некоторые в Лифляндию, где приобрели поместья и записаны в матрикул в 1752 г.».

Сиверсы – дворянский и графский род (роды), обширный; его представители много послужили Российской Империи[3].

Прежде всех упомянем Петра Ивановича Сиверса (1674–1740), в 1704 году поступившего на русскую службу, адмирала, вице-президента Адмиралтейс-коллегии (1728–1732), кавалера ордена Св. Александра Невского. Он был уличён в сочувствии Голштинскому принцу, несколько лет провёл в изгнании.

Начало фамильной известности другой ветви Сиверсов положили братья Сиверсы[4], знаменит из которых Карл Ефимович (1710–1776, по другим сведениям – 1774). Вначале, в 1730-е годы, он кофешенк при цесаревне Елизавете Петровне. При вступлении Елизаветы на престол пожалован в камер-юнкеры. Выполняет поручения императрицы дипломатического толка. В 1745 году возведён с потомством в баронское достоинство. В 1760 году уже в номинальном чине генерал-поручика и в должности гофмаршала двора возводится в графское Римской империи достоинство. В коронование Екатерины (1762) пожалован обер-гофмаршалом. Кавалер ордена Св. Александра Невского. К концу жизни был крупным горнозаводчиком[5].

Другой брат, Ефим Ефимович, – статский советник. Сын его Яков Ефимович (1731–1808) состоит на дипломатической службе, главный начальник воспитательных домов обеих столиц. Был ландратом в Финляндии. В 1776 году, с открытием губерний Тверской и Псковской, назначен наместником тверским, новгородским и псковским. За труды по проведению канала между Волховом и Мстой Александр I назвал канал Сиверсовым. Генерал-поручик, сенатор. Был одним из первых пропагандистов наделения крестьян землей. Другой сын Ефима Ефимовича и

[1] СПб., 1855. Ч. 2. С. 206.

[2] СПб., 1904. Т. 18 (Сабанеев – Смыслов).

[3] См.: *Лосев С.А.* Российские Сиверсы. Материалы к родословной // Из глубины времен. Вып. 3. СПб., 1994.

[4] Их отец – Иоахим-Иоганн Сиверс (1674–1752), бывший капитаном шведской службы.

[5] Сведения из кн.: *Глинка В.М.* Об установлении лиц, изображённых на портретах, по форменному платью и орденам. Труды Государственного Эрмитажа. XV. Л., 1974. С. 89–90; Российская родословная книга. СПб., 1854–1857. Ч. 2.

дед Якова Сиверса, Карл Ефимович, – сенатор, действительный тайный советник. В 1798 году возведён в графское достоинство[1].

Карла Ефимовича младший сын Яков, генерал-майор, погиб при штурме Рущука (1810) в Русско-турецкую войну 1806–1812 годов. Георг (Егор) Карлович родился в фамильном имении Венден. Известный учёный; в 1812 году назначен начальником инженеров действующей армии; основатель системы подготовки инженерных кадров; в 1819 году им основано Главное инженерное училище в Петербурге[2].

Отец Якова Карловича Сиверса граф Карл Карлович (1772–1856) – генерал-лейтенант, кавалер ордена Св. Александра Невского и многих других орденов, сенатор, действительный тайный советник, имевший родовое имение Лифляндской губернии Венденского[3] уезда «мызу и слюз Венден». Карл Карлович, «состоя в войне 1807 г. в авангарде, им командуемом, Всемилостивейше награждён Орденом Св. Анны 1-й ст. при рескрипте – *в воздаяние отличной храбрости, мужественных действий, благоразумных распоряжений*». В 1812 году «по повелению Главнокомандующего светлейшего кн. Кутузова Смоленского назначен командовать всею кавалериею корпуса гр. Витгенштейна». Проявил «отменную храбрость» при Бородино; получил за мужество орден Св. Георгия 3-й степени. В 1845 году был удостоен Высочайшего благоволения за усердие и попечение при устройстве православной церкви в городе Вендене (сам К.К. Сиверс исповедания евангелическо-лютеранского)[4].

Граф Яков Карлович – личность весьма значительная для Псковской губернии, биография его может заинтересовать, поэтому полностью приведём здесь его формулярный список, хранящийся в РГИА.

Формулярный список о службе
Почётного Смотрителя Островских училищ
Титулярного Советника Графа Якова Сиверса.
Составлен 1 марта 1851 года.

I Титулярный советник Яков Карлов граф Сиверс Почётный смотритель Островских училищ тридцати двух лет, Православного исповедания, жалования не получает

---

[1] См.: *Сиверс А.А.* Генеалогические разведки. Вып.1. СПб., 1913. С. 145; Российская родословная книга… Ч. 3.

[2] См.: *Лосев С.А.* Российские Сиверсы… С. 157–158.

[3] Сейчас город Цесис.

[4] О К.К. Сиверсе см.: РГИА. Ф. 1344. Оп. 3. № 2033. Формулярный список д.т.с. графа Сиверса по июнь 1853 г.; Российская родословная книга... Ч. 4.

II Из потомственных дворян

III За родителями его состоит в губерниях Лифляндской мызы: Ивин, Венден и Дукери и крестьян в Харьковской 140 и в Гродненской 480 душ.

IV

V

VI Благоприобрет. и у жены – не имеет.

VII В Службу вступил в Артиллерийское училище фейервергером 1835 г. мая 23 дня.

Переименован юнкером 1836, 17.01.

Портупей юнкером 1836, 20.01.

Произведён по экзамену в Прапорщики с состоянием по Артиллерии и с оставлением при Артиллерийском училище для продолжения курса высших наук – 1838 г. января 21 дня.

Откомандирован Лейб-Гвардии к конной Артиллерии – 1840.08.05.

Назначен в прикомандирование к батарейной батарее той же Артиллерии – 1840.15.05.

Переведён Лейб-Гвардии Конной Артиллерии в батарейную батарею 1840 г. 29.05.

Произведён в подпоручика 19 Апреля 1842 г. со старшинством с 24.06.1840 г.

Произведён в Поручики 11.04.1843 со старшинством с 12.1842 г.

Назначен Адъютантом к Главноуправляющему Путями Сообщения и Публичными зданиями Генерал Адъютанту графу Клейнмихелю – 1843, Апрель 17[1].

По желанию своему обращён во фронт 14.10.1844.

Удостоился получить Высочайшее благоволение в числе прочих за смотры, маневры и учения, объявленные в Высочайших Приказах: 1840 года, июня 15, июля 3, 15, 16, 17, 21 и 28 и сентября 8 и 21, 1841 года: марта 5, Апреля 27, июня 17 и 27, июля 4, 21, 24 и 25, Августа 2 и 7 и 1842 года: Января 9, мая 6, июня 16, 27 и 28, июля 10, 16 и 17, Августа 9.

По Высочайшему Его Имп. В-ва Приказу уволен за болезнию от службы штабс-капитаном 8.10.1847 г.

Высочайшим Приказом по Гражданскому Ведомству от 7 июня

---

[1] Деятельность Якова Карловича у Клейнмихеля по времени связана с должностью последнего в качестве Главноуправляющего путями сообщения и публичными зданиями и главным делом Клейнмихеля – сооружением Николаевской железной дороги.

1849 г. за № 107 определён Почётным Смотрителем Островских училищ, с переименованием в Титулярного Советника – 7.06.1849 г. При чем обязался жертвовать ежегодно в пользу Островского уездного училища по сту рублей серебром.

X (в походах и сражениях) не был

XI (в штрафах) не был

XII (к продолжению ст.[атской] службы) способен

XIII (был в отпусках). В отпусках находился: в 1842 г. с 1 сентября на четыре месяца, в коем просрочил 17 дней и в 1845 г. по Высоч. Приказу 29 января на один год, отправился в оный 19 февраля того же года, а 21 марта 1846 уволен в бессрочный отпуск с зачислением в запасную Гвардейскую Конно-Артиллерийскую батарею по Псковской губернии и с оставлением в Гвардейской Конной Артиллерии.

XIV (был ли в отставке) Был в отставке с 8.10.1847 по 7.06.1849 г. с награждением чином штабс-капитана.

XV Женат на Вере Михайловне, урождённой княжне Дондуковой-Корсаковой, детей не имеет. Жена православного вероисповедания[1].

В РГИА хранится рапорт Якова Карловича на дозволение вступить в брак, свидетельство невесты княжны Веры Михайловны Дондуковой-Корсаковой, свидетельства родителей: тайного советника и кавалера князя Михаила Александровича Дондукова-Корсакова и действительного тайного советника сенатора графа Сиверса и разрешение на брак, данное графом Клейнмихелем от 11 августа 1843 года[2].

Князь М.А. Дондуков-Корсаков (1791, по другой версии 1794 – 1869) был крупнейшим вотчинником в середине XIX века. Действительный тайный советник, камергер, герой войны 1812 года, председатель Цензурного комитета, вице-президент Академии наук. В 1830-е годы он приобрёл от генерал-майора В.В. Чичагова село Глубокое Опочецкого уезда. Дочь Софья (родилась в 1845) получила Глубокое в приданое. Среди наследия Карповых имеется два литографированных вида имения Глубокое, 1855 года, неизвестного художника (ПЗ-КП-1322, ПЗ-

[1] РГИА. Ф. 1349. Оп. 3. № 2033. Л. 104–107 об. В РГВИА находится ещё один формулярный список Я.К. Сиверса, Конной артиллерии поручика, на 1844 г. (Л. 8–13); кроме того: Прошение об отставке от 10.9.1847 г.; Свидетельство о болезни Я.К. Сиверса от 9.09.1847; Реверс Я.К. Сиверса на 10.09.1847; Уведомление Инспекторского департамента военного министерства Начальнику штаба генерал-фельдцейхместера об увольнении от службы Я.К. Сиверса на 15.10.1847.

[2] РГИА. Ф. 200. Оп. 1. Ч. 1. Ед. хран. 432.

КП-1323). На обоих листах внизу литографированная надпись: «Глубокое – 1855 – Gloubokoe».

Софья была замужем за графом Петром Александровичем Гейденом. Другая дочь, Вера (родилась в 1824), – как сказано, за Сиверсом, ещё одна, Надежда (1836–1900), – за И.А.Яновичем[1]. Так же как Я. Сиверс, П. Гейден и И. Янович были предводителями уездного Опочецкого дворянства. Все они, как видим, в родстве-свойстве.

Дондуков-Корсаков общался с Пушкиным по вопросам цензуры и изданий. Он адресат эпиграммы Пушкина «В Академии Наук…» (1836). По утверждению С.А. Соболевского, поэт «жалел» об эпиграмме[2].

Но вернемся к Якову Карловичу Сиверсу.

В издании «Адрес-календарь. Общая роспись всех чиновных особ в Государстве»[3] читаем: «Штаб Е.И.В. генерал-фельдцейхместера Вел. Кн. Михаил Николаевича. Состоит при штабе капитан гр. Яков Карл. Сиверс».

Следующие сведения о нём и его семье находим в РГИА в бумагах Главного выкупного учреждения Министерства финансов[4]. Здесь сведения о детях – Николае, Германе, Марии – и их наследии. В том числе 696 душ, 45 деревень маленьких (перечислены) достались им «от матери их графини Веры Михайловны Сиверс[5] по дарственной записи, совершённой в Опочецком гражданском суде 20 июня 1862 г. доверенным гр. Николая, Германа и Марии Яковлевичей Сиверс лифляндским гражданином Августом Ванаг Егоровичем»[6]. Наследники «опочецкого помещика» Якова Карловича Сиверса получают селения: Дранцево (урочище; по крестьянскому званию Замостье) Опочецкого уезда Слободской волости, Росляки, поселённое «на земле помещика Артиллерии Подполковника и Кавалера графа Якова Карловича Сиверса» Матюшкинской волости. Уставная грамота принята на хранение 22 мая 1864 года. Подпись под уставными параграфами: «Владелец имения *отставной Артиллерии подполковник* (курсив наш. – *Авт.*) граф Яков Карлович Сиверс». От кого и когда досталось имение Я.К. Сиверсу, сведений нет.

---

[1] См.: *Макеенко Л.* Замечательные люди Опочецкого уезда. Опочка, 1997; *Софийский Л.И.* Город Опочка… С. 90; *Розов Н.Г.* Ожерелье Псковской земли. Дворянские усадьбы. Сельцо Михайловское; Псков, 2008. С. 169–175; Дворянские роды Российской Империи. М., 1996. Т. 3. С. 206.

[2] *Черейский Л.А.* Пушкин и его окружение. Л., 1988. С. 145.

[3] СПб., 1857. Ч. 1. С. 73.

[4] РГИА. Ф. 577. Оп. 31. № 787, № 788. Наследники графа Сиверс Я.К.

[5] Жены подполковника.

[6] Был управляющим в Глубоком. РГИА. Ф. 577. Оп. 31. № 847.

Также за наследниками названы сёла Высокое и Кадниково «с деревнями». О местожительстве Я.К. Сиверса читаем в Прошении об отставке 10 сентября 1847: «Проситель жительство имеет Псковской Губернии Опочецкого уезда в сельце Высоком».

Видимо, в 1873 году дети Якова и Веры Сиверсов живут в Санкт-Петербурге в Литейной части на Фурштадской улице[1].

На сегодняшний день это все архивные данные, которыми мы располагаем.

Обратимся к парным портретам (ПЗ-КП-1327 и ПЗ-КП-1328). Одного формата, восьмиугольные, сходные по манере письма. Женский портрет М.П. Бакланова назвала портретом Марии Сиверс. В книге поступлений значится: «Слева внизу подпись художника *I. Mortier 1858»*.

Мария Яковлевна Сиверс родилась после 1851 года, не она изображена на портрете. Но, может быть, изображена её мать – Вера Михайловна Сиверс. Согласно надписи на одной из фотографий Веры Сиверс, адресованной ею дочери Марии, фото сделано в 1858 году в Вене[2]. Стало быть, супруги путешествуют по Европе. Относительно автора портрета (портретов) имеется несколько допущений. В словаре «Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs» упомянут Mortier-Desnoyers (Louis Jules), живописец XIX столетия, французской школы[3]. Выставлялся в салонах с 1844 по 1846 год. В словаре «Künstler-Lexikon» означены Dumortier, Prosper, портретист и жанрист из Турне (Бельгия). 1805–1879; также Dumortier, Felix, бельгийский скульптор и живописец, работавший в Турне и Брюсселе в 1830–1860 годах[4].

Если изображённая – Вера Сиверс, парный портрет видится портретом Якова Карловича Сиверса.

На портрете есть деталь, которая могла бы помочь его атрибутировать, – ясно видная орденская колодка. К сожалению, мы не имеем формулярного списка Я.К. Сиверса после 1851 года и сведений о его наградах. Напомним, с 1849 по 1865 год он в званиях от штабс-капитана до полковника: получает за этот период капитана, майора, подполковника; но в 1857 он, кажется, всё ещё капитан... По нашему представ-

[1] РГИА. Ф. 577. Оп. 31. № 788. Названы гвардии (Лейб-гвардии Уланского полка) корнет Николай, несовершеннолетний фейервергер Герман, гр. Мария.

[2] См. изд.: Дары и дарители. Государственный музей-заповедник А.С. Пушкина. Москва. 2007. С. 16–17.

[3] *Bénézit E.* Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs. Paris, 1976. Tome septième. P 559.

[4] *Thime H., Becker F.* Künstler-Lexikon. Leipzig, 1914. T. X C. 135.

лению, такие документы должны были бы находиться в Российском государственном Военно-историческом архиве, но их не оказалось. Постараемся, однако, указать награды портретируемого[1]: лента красная с жёлтыми полосами – орден Св. Анны 4-й степени. В книге Л.Е. Шепелёва «Чиновный мир России» читаем: «Четвёртая степень ордена представляла собой красный финифтевый медальон с крестом и короной, который помещался на рукояти холодного оружия и часто в шутку назывался «клюквой». < …> По статуту 1829 г. на шпаге с медальоном ордена Св. Анны 4-й степени стала делаться надпись «За храбрость», а темляк теперь изготавливался из орденской ленты»[2]. Обычно это первый офицерский орден.

Лента красная с двойными белыми полосами – орден Св. Станислава 3-й степени. У Л.Е. Шепелёва в книге «Геральдика России» сказано: «В общем порядке старшинства российских орденов орден Св. Станислава следовал за орденом Св. Анны». И далее: «Орден Св. Станислава мог даваться, в частности, за благотворительную деятельность, за учреждение значительных и полезных для страны мануфактур, за неоспоримо полезные открытия в земледелии, торговле, науках, искусствах и ремёслах, а также за сочинение и обнародование творений, признанных общеполезными»[3]. Знаком 3-й степени был крест меньшего, сравнительно с другими, размера, носившейся в петлице. Это первый орден для гражданских чинов.

Лента голубая – медаль на Андреевской ленте «В память войны 1853–1856 гг.» (Крымская война). Учреждена 26 августа 1856 года. В издании «Каталог отечественных орденов, медалей и нагрудных знаков» сказано: «Медаль носили на груди на лентах Георгиевской, Андреевской, Владимирской и Анненской. Медалью на Андреевской ленте награждались: чины армии, флота и других ведомств, не получившие медали на Георгиевской ленте, принимавшие участие в военных действиях или находившиеся на территории, объявленной на военном и осадном положении, а также чины государственного Подвижного ополчения, принимавшие непосредственное участие в военных действиях»[4]. Часто давалась младшим офицерам за храбрость.

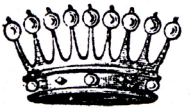
---

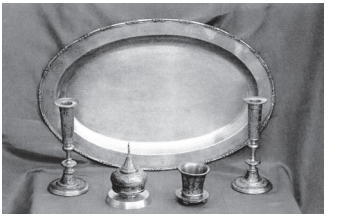
[1] За консультацию благодарим сотрудника Эрмитажа С.Л. Плотникова.

[2] *Шепелёв Л.Е.* Чиновный мир России. XVIII – начало XX в. СПб., 2001. С. 333.

[3] *Шепелёв Л.Е.* Геральдика России. XVIII – начало XX в. СПб., 2003. С. 227–228.

[4] *Шевелева Е.Н.* Каталог отечественных орденов, медалей и нагрудных знаков. Л., 1962. С. 71–72.





Графская корона и вензель на наборе медных посеребрённых вещей, пришедших в Государственный музей-заповедник А.С. Пушкина от Карповых (Баклановой).

Что касается Якова Карловича Сиверса, мы не знаем, был ли он на театре военных действий; полагаем, мог участвовать в ополчении. Начальником же губернского ополчения избран был князь Михаил Александрович Дондуков-Корсаков[1].

Что до портретированного, отметим одну особенность: причёска и усы свидетельствуют о том, что изображён скорей всего военный. Лица на гражданской службе не носили, более того, до 1855 года не имели права носить усы.

Как видим, наш персонаж имел небольшую, но достойную карьеру.

В завершение взглянем на предмет из набора медной посеребрённой посуды, пришедшей от Карповых (Баклановой), украшенной монограммой SW под графской короной. Набор можно датировать серединой XIX века. Корона, несомненно, графская. Для сравнения приводим № 63 из таблицы «Короны» Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона – новогерманская и русская[2].

Считаем упомянутые вещи принадлежащими Сиверсам.

---

[1] *Маркова М.* Из истории псковского дворянства // Псковская земля. История в лицах. «Дворяне все родня друг другу…». М., 2006. С. 13.

[2] *Брокгауз Ф., Ефрон И.* Энциклопедический словарь. СПб., 1895. Т. 16.

Татьяна Гейченко

МИР ОБРАЗОВ СЕРГЕЯ РОМАНОВИЧА

Мощное, сильное видение мира в его полноте является первичной и всё остальное определяющей способностью.

Сергей Романович.

Просматривая книги, посвящённые коллекциям музеев российских городов, я обратила внимание на произведение из собрания Нижегородского художественного музея – «Гибель поэта», 1940-е, кисти С.М. Романовича[1]. Поступила картина из Министерства культуры России в 1996 году. Ранее находилась в собрании сына художника.

В справке, сопровождающей картину, сказано: «Имя Сергея Михайловича Романовича связано с активным периодом новаций в отечественном изобразительном искусстве… В числе многих других представителей «левых» течений оно на долгие годы оставалось за рамками официального признания».

Да, Романович (1894–1968, Москва) был «открыт» сравнительно недавно, отчасти в связи со 100-летним юбилеем.

«Гибель поэта» останавливает взгляд прежде всего живописной манерой: густой подвижный мазок, создающий неровную, как бы вибрирующую поверхность, падающий бликами золотистый «бегущий» свет.

Картина чётко представляет два плана. На переднем – лежащий поэт. Рука прижата к груди; рядом выпавший пистолет. На заднем плане длинный накрытый в парадной зале стол, горящие канделябры на стене, за столом светское общество. Справа нарядная дама и любезничающий с ней молодой офицер. Кто изображён? Пушкин? Лермонтов? Некий образ, в котором зрима судьба Поэта? Перед нами, скорее, живописный эскиз, нежели законченное полотно. Лицо поэта не прописано, лишь намечено. Чёрная накидка может быть крылаткой или буркой. Белёсые «холмы» между фигурой и столом могут видеться и сугробами снега, и вершинами гор.

Несочетанность переднего и заднего планов: погибающий поэт и пирующая «светская чернь» – очевидно драматична. Кисть художника даёт ломкий, экспрессивный силуэт поэта. Искажённо, гротескно даже

[1] Нижегородский художественный музей. Живопись, графика. Нижний Новгород, 2003. С. 162.

выглядят фигуры за столом. Тревожно, зловеще возникает странная тёмная фигура на заднем плане.

Необычность письма усиливает интригу сюжета…

Юность Романовича и становление его мастерства пришлись на 1910-е годы – интереснейший период русского искусства, давший толчок ряду направлений русского и мирового художественного процесса, называемого авангардом.

«Русское искусство, – как писал крупнейший исследователь русского авангарда Е.Ф. Ковтун, – оказалось на острие мирового художественного процесса. …К 1913 году возникли новые художественные тенденции, пластические проблемы, открывшие для русских художников неведомые пути и новые горизонты. Чаша весов начала склоняться в сторону русского авангарда»[1]. Поток искусства отнюдь не однороден: «Здесь и угасавшие передвижники, и потерявший лидерство «Мир искусства», сезаннистское объединение бубнововалетцев, и набиравшие силу супрематизм, конструктивизм, аналитическое искусство»[2]; всё множество «измов», какое у одних вызывает восхищённый интерес, у других – раздражённое неприятие. Все что-то декларируют, манифестируют, борются друг с другом, едва ли не врукопашную[3]. Полемически вызывающе звучат названия: «Бубновый валет», «Ослиный хвост», «Мишень».

«Ослиный хвост» – выставки, организованные Михаилом Ларионовым в сезон 1911–12 годов. Среди участников: Н. Гончарова, В. Татлин, К. Малевич, А. Шевченко, М. Шагал, С. Романович. Основными тенденциями представляемого искусства были, наряду с преодолением кубизма[4], – свобода выражения, понимание символичности пластических элементов, составляющих «ткань» произведения.

---

[1] *Ковтун Е.Ф.* Пути русского авангарда // Кат. выст. в ГРМ «Советское искусство 1920–30-х годов». 1988. С. 11.

[2] Там же. С. 12.

[3] «Довольно «Бубновых валетов», прикрывающих этим названием своё убогое искусство, бумажных пощёчин («Пощечина общественному вкусу» – первый поэтический сборник кубофутуристов. – *Т.Г.*), даваемых рукой младенца, страдающего собачьей старостью…» – так писали в полемическом задоре в манифесте «Лучисты и Будущники». См.: Ослиный хвост и Мишень. М., 1913. С. 9–15.

[4] От французского cube – куб. Направление, широко охватившее изобразительное искусство в первые десятилетия XX века. Первоначально во Франции. Одним из апологетов был Гийом Аполлинер. П. Пикассо, Ж. Брак, Х. Грис – крупнейшие мастера. Книга А. Глеза и Ж. Метценже «О кубизме», вышедшая в 1912 году, сразу была переведена на русский язык (М., 1913). Геометрическая структуризация формы, интеллектуальное видение образа, не заимствованного из визуального мира, а сочинённого художником, – главные признаки кубизма, ставшего основой многих направлений новейшего искусства.

Вскоре М.Ф. Ларионов начинает развивать новое направление – лучизм[1]. Создано объединение «Лучисты и Будущники» (1912–1914), членом которого становится и Романович (выставки: «Мишень», № 4, «Футуристы, лучисты, примитивисты»).

Михаил Фёдорович Ларионов должен быть назван в числе крупнейших мастеров XX века, одним из основоположников русского авангарда. В его творчестве реализовались несколько живописных направлений: импрессионизм, примитивизм, лучизм. Знакомство Ларионова с Романовичем произошло в 1912 году; совместная деятельность продолжалась лишь два года, а дружеская переписка – до смерти М.Ф. Ларионова (1964, Париж).

От Ларионова взял его младший товарищ принцип художественной свободы, знаменитое ларионовское «всёчество» – сцепление всех культур, художественных систем, метод работы сериями, творческую независимость «от тирании действительности».

Дружба с Ларионовым была для Романовича «путеводной звездой», «благословением»[2]. Она, эта дружба, очень многим была в его нелёгкой жизни.

Возвращаясь к картине художественной жизни России 1910-х годов, отметим, что часто за громкими и полемичными возглашениями[3] крылось явление искусства – и сложное, и глубокое. На одном из диспутов в ответ на смех по поводу названия «Ослиный хвост» «сдержанно и укоризненно возразила стройная женщина в чёрном… Гладко зачё-

---

[1] В листовке «Лучизм Ларионова» художник изложил следующие тезисы: «Излучение отражённого света (цветная пыль). Рефлективность. <…> Условное изображение луча линией. <…> Стирание границ (между? – *Т.Г.*) тем, что называется картинной плоскостью и натурой. <…> Передача ощущений бесконечного и вневременного». Ларионов подразделял лучизм на реалистический и беспредметный. См. также: Манифест «Лучисты и Будущники» // Ослиный хвост… С. 9–15.

[2] См.: *Чувашёв Ю.И.* Печатная графика С.М. Романовича // С.М. Романович. От авангарда к мифотворчеству: Материалы научной конференции, Государственная Третьяковская галерея. М., 2006. С. 96–108.

[3] Не могу удержаться от одной цитаты из сборника «Ослиный хвост и Мишень». Статья, соименная названию сборника, напечатана под псевдонимом Варсонофий Паркин, за которым скрывается М. Ларионов. «Запад она (Гончарова. – *Т.Г.*) сплошь отвергает, – искусство всё идёт с Востока и оттуда всегда шло, и выходит, что теперь надо бороться с опошляющим влиянием Запада, не говоря уже о Матиссе, который в её глазах просто приятное варенье. <…> ...При таком взгляде совершенно смешной, детской, кажется борьба с Репиным, Бенуа, както стыдно говорить о таких незначительных и отживших явлениях» (С. 49–52).

санные волосы, пылающий взор и резкие угловатые движения: «Над названием не смейтесь. Будет выставка – смейтесь, но над названием смеяться нельзя». И было что-то в её тоне такое, что сделало публику серьёзнее»[1].

Этой женщиной была Наталия Гончарова, жена и сподвижник М. Ларионова.

Наталия Сергеевна Гончарова – правнучка Сергея Николаевича Гончарова, брата Наталии Николаевны Пушкиной[2].

Искусство Гончаровой явилось волной духовности, благодатно действовавшей на художественный процесс в России. «Древнерусская живопись, прежде всего монументальная, оставалась для Гончаровой – как и для Петрова-Водкина, и для Татлина, и для многих других мастеров XX века – вершиной духовного очищения и прозрения, художественного совершенства и вместе с тем эталоном подвижнической миссии живописца… Создавая собственный «новый канон», художница неизбежно поверяет своё творчество высокими каноническими образцами…»[3]. И отзывы современников «Ослиного хвоста» и «Мишени», и, конечно же, сами произведения свидетельствуют о неоднозначности манифестации и художественного явления как такового. Вот что пишет Сергей Бобров, поэт и художник, близкий кругу Михаила Ларионова и поэтов неосимволистов (Н. Асеев, Б. Пастернак), в статье «Основы новой русской живописи (Общество художников «Ослиный хвост»)»: «Преодолев французов, русские пуристы[4] увидали, что на их родине так много ещё нетронутого и неразработанного. Наши изумительные иконы – эти мировые венцы христианского религиозного искусства – наши старые лубки, северные вышивки, каменные бабы, барельефы на просвирах, на крестах и наши старые вывески. Здесь столько нового, никем не тронутого. <…> Русские пуристы, приглядев все эти ценности, сжились

---

[1] *Шуйский Б.* Художественный диспут // Против течения. 1912. 18 февр. Цит. по: *Ковтун Е.Ф.* Михаил Ларионов. 1881–1964. СПб., 1998. С. 87.

[2] Детство Наталии Гончаровой прошло в Тульской губернии (родилась в селе Ладыжино). Позже, в Париже, она опишет свои детские впечатления: деревянный домик, сады, липовые аллеи, рощи, поля…

[3] *Баснер Е.В.* Самый богатый красками художник // Наталия Гончарова. Годы в России. СПб., 2002. С. 14.

[4] С. Бобров употребляет слово «пуристы» в значении «стремящиеся к простоте, чистоте, первозданности элементов художественного произведения», от латинского purus – чистый. Французскими пуристами Бобров называл П. Сезанна и П. Гогена. Также пуризм – течение, возникшее во Франции в 1918 году (Ле Корбюзье, А. Озанфан), тяготевшее к упрощению форм.

с ними, вошли в самую душу их. Отныне наша родная старина, наш архаизм ведёт нас в неизведанные дали…»[1].

Мысль о поисках путей духовных, возможностях одушевления формы подспудно зрела в эпоху революционных авангардистских художественных проявлений и возникающих в начале 1920-х годов социологических, тематически и образно рутинных направлений.

Эта мысль привела группу мастеров к созданию объединения, одним из зачинателей которого был и Сергей Романович. Речь идёт об возникшем в Москве объединении «Маковец» (от маковка, вершина, горнее; так назывался холм, на котором Сергей Радонежский основал Троицкий монастырь; 1921–1926). Первая выставка «Маковца» состоялась в 1922 году под названием «Выставка картин Союза художников и поэтов «Искусство – жизнь» («Маковец»). Четыре художника из ларионовской группы были среди организаторов общества: Л.Ф. Жегин, С.М. Романович, В.Н. Чекрыгин, А.В. Шевченко. Три первых – с выраженной наклонностью к религиозной теме. Было напечатано три номера журнала, где сотрудничали Н. Асеев, Б. Пастернак, В. Хлебников. Публиковались статьи В. Чекрыгина, П. Флоренского, С. Романовича.

Е.Ф. Ковтун полагал: «Маковец» возник в тот момент, когда само существование станковой картины было поставлено под сомнение»[2]. В манифесте «Маковца» сказано: «Мы ни с кем не боремся, мы не создатели какого-либо очередного «изма». Наступает время светлого творчества, когда искусство возрождается в своём бесконечном движении и требует лишь простой мудрости вдохновенных»[3]. «Маковцу» подлежит быть собирателем русской культуры», – говорил П. Флоренский[4].

Романович был одним из идеологов «Маковца». Его мысли об истине в искусстве не утратили своей ценности и в современности. В журнале «Маковец» № 2 (1922) напечатана его программная статья «О реализме» как отклик на дискуссии о сюжетности, фигуративности, предметности-беспредметности.

Думаю, имеет смысл процитировать несколько отрывков: «Вот почему, видя, что внутренняя ценность произведения не зависит ни от времени, ни от места, ни от технической культуры, ни от талантливости

---

[1] Труды Всероссийского съезда художников в Петрограде. Декабрь 1912 – январь 1912. Т. 1. Пг. С. 41–43. Цит. по: Неизвестный Русский авангард в музеях и частных собраниях. М., 1992. С. 326.

[2] *Ковтун Е.Ф.* Пути русского авангарда… С. 15.

[3] Наш пролог // Маковец. М. 1922. № 1. С. 4.

[4] Цит. по: Из истории художественной жизни Москвы 1920-х гг. «Маковец» // Советское искусствознание, 79. № 2. М., 1980. С. 380.

художника, мы не находим решительно ничего, от чего могли бы поставить в прямой зависимости силу и глубину произведения, кроме… чувства любви к действительности, которое можно назвать гениальным чувством постижения, чувством истины, чувством реальности, видения и т.п. Это чувство любви к действительности делает произведение реальным. <…> …В случае абстрактного искусства, где найти критерий для оценки? Мы ответим: в действительности, но… понимаемой не в смысле наглядности, но в смысле правды чувства[1]. <…> В конечном счёте борьба[2] за реализм есть борьба за истину. Искания истины происходят в искусстве, так же как и в других областях жизни, здесь есть свои битвы, поражения и триумфы, здесь есть работа целых эпох и единичных пророчеств. <…> Нам же не надо забывать, что мы участвуем в борьбе за истину лишь в одном, малом периоде истории и нам надо быть слишком осторожными, чтоб не стать слепым орудием этой борьбы»[3]. Разумная и взвешенная деятельность как основа всякой эволюции, всякого даже поиска у Романовича позволяет вспомнить теорию ноосферы Владимира Ивановича Вернадского, развивавшуюся в одно время с творчеством художника. Искусство понимается как важная часть планетарной ноосферы.

Объединяющим материалом для «маковцев» была теория или мысль о деятельном начале, творении. Она совмещалась с мыслью о восстановлении в искусстве приоритета духовного начала и с интересом к трудам мыслителей религиозного направления, прежде всего Владимира Соловьёва и Николая Фёдорова. Был вопрос – один из главных вопросов, постулатов, «споров» – спор о спасении, восходящий ещё к исихастам, к Григорию Паламе, мыслившим спасение через божественную энергию, приходящую через молитву, аскетизм. Энергия эта как бы создаёт новое «нетварное» и вечное тело.

Замечательным мастером «Маковца» был Василий Чекрыгин, рано, 25-ти лет ушедший из жизни. Его удивительное искусство не имеет прямых аналогий. Многие материалы второго номера журнала «Маковец» посвящены погибшему художнику. В статье Льва Жегина

---

[1] По Романовичу предметом искусства должна быть жизнь, которая живородит, а не только проживается. А как эта жизнь воплощается, натуроподобно либо лишь первоэлементами форм или «абстракциями» – не суть важно. См.: *Соколов М.Н.* Романович и традиция образа медитатива // С.М. Романович. От авангарда… С. 24.

[2] Трудно отказаться художнику от слова «борьба», хотя манифест и отрицает для «Маковца» это понятие. Таково время.

[3] *Романович С.М.* О реализме // Маковец. М. 1922. № 2. С. 26–27.

«Другу» читаем удивительно поэтичное описание рисунков Чекрыгина: «Дивный мир образов… Души, обретшие свою плоть, но ещё не полную материальность, бродят по поверхности земли, ищут друг друга, тут рядом тончайшего строения злаки – прах отцов… момент не полного ещё завершения. А вот как бы гармонические звуки колокольчиков, музыка сфер дрожит в космическом, междузвездном пространстве, льются потоки света. <…> Души восходят и углубляются в высокие светы…»[1].

Другая статья – «Апостол большого искусства» участника «Маковца» Б. Шапошникова[2]: «Особенно охотно говорил он (В. Чекрыгин. – *Т.Г.*) о Н.Ф. Фёдорове, философия которого имела большое влияние на него как художника. Тему «воскрешение мёртвых»[3] он считал своей основной темой, и все его последние рисунки были фрагментами какой-то грандиозной картины, которую он собирался создать на эту тему. Это было для него символом его искусства или даже всего искусства. «Синтез живых искусств – воскрешение мёртвых» – вот что за шесть дней до своей смерти записал в мой альбом В.Н. <…> Развиваясь как художник в эпоху наибольшего увлечения формализмом, внешними техническими фокусами и модными течениями, он… уберёгся от того, чтоб средства… сделать целью»[4].

«Искусство – тайнодействие, в нём художник овладевает созревшими силами и выходит из состояния созерцательного, пророческого, в деятельное – теургическое» – пишет Чекрыгин[5].

Чтимый «маковцами», чтимый С. Романовичем великий русский философ В.С. Соловьёв главной задачей человечества называл развитие психических, духовных сил («О сверхчеловечестве»). По Романовичу «человек развивает лучшие высшие силы своей природы, занимаясь живописью от истины»[6].

---

[1] Маковец. М. 1922. № 2. С. 6.

[2] Шапошников Борис Валентинович (1890–1956) – художник, историк, искусствовед, специалист по интерьеру пушкинского времени, создатель Музея дворянского быта в Москве, один из авторов экспозиций Литературного музея Пушкинского Дома, Музея А.С. Пушкина в Александровском дворце (город Пушкин) и на Мойке, 12.

[3] Главная задача – «общее дело» по Н. Фёдорову – материальное и духовное воскрешение предков, воскрешение сыновьями поколений «отцов». Путь к нему – через науку, освоение природы, космоса; планетарные миры должны принять воскресших.

[4] Маковец. М. 1922. № 2. С. 8.

[5] О намечающемся новом этапе общеевропейского искусства // Там же. С. 14.

[6] *Романович Н.С.* С.М. Романович // С.М. Романович. Живопись, графика. Из собрания ГРМ, ГТГ, частных собраний. М., 1994. С. 69.

Работы Романовича 1910–20-х годов сохранились в малом количестве. Зачастую их трудно атрибутировать по времени не только из-за отсутствия документов, но и в силу особой цельности творчества мастера. Характер живописного пространства в полотнах Романовича – согласимся с исследователем – «складывается под впечатлением от творческого общения с Ларионовым и В.Н. Чекрыгиным. Светящееся пространство в них словно бы обволакивает фигуры… оно воистину «мифологично»[1].

Свет – божественное и созидательное понятие для «маковцев». Так, Чекрыгин пишет: «…Видя и понимая, что красота не явлена в мире в завершённом образе, а только является, цель труда своего ныне художник ставит в раскрытии озарений материи «сверхматериальным» деятелем идей – светом. <…> Мы убеждены, что ни у одного из живущих или живших художников нет чувства законченности мира, но есть и будет живое чувство непрерывного лёта общекосмической жизни, одухотворения её и подъёма в свет»[2].

О свете Божественном пишет Павел Флоренский: «Свет неделим, свет сплошен, – есть во-истину непрерывность. <…> «Бог есть свет». Бог есть свет и это не в смысле нравоучительном, а как суждение восприятия, – духовного, но конкретного, непосредственного восприятия *славы* Божией: созерцая её, мы зрим единый, непрерывный, неделимый свет»[3].

«Доколе Я в мире, Я свет миру», – говорит Спаситель.

Ткущая сущность света сияет
В далях пространства,
Дабы исполнить мир бытием.
Благословение любви согревает
Последовательность времён,
Дабы призвать откровение всех миров.
И вестники духа обручают
Ткущую сущность света
С откровением духа.
И если человек может обручить
С обеими своё собственное Я,
То он жив в высотах духа.

(С.М. Романович)

---

[1] *Иньшаков А.Н.* Лучизм по С.М. Романовичу // С.М. Романович. От авангарда… С. 81.

[2] *Чекрыгин В.* О намечающемся новом этапе общеевропейского искусства // Маковец. М. 1922. № 2. С. 14.

[3] Небесные знамения (Размышление о символике цветов) // Там же. С. 14.

«Маковцу» не суждено было просуществовать долго, но и спустя почти век мысли и порывы его участников не утратили ценности: «Мы полагаем, что возрождение искусства возможно лишь при строгой преемственности с великими мастерами прошлого и при безусловном воскрешении в нём начала живого и вечного»[1]. Думается, правдива мысль: «Задачу, которую ставил перед собой «Маковец», возможно выполнить только в XXI веке, который, по словам Мальро, будет духовным или его не будет вообще»[2].

Обращаясь к творчеству С.М. Романовича, можно с очевидностью сказать, что главной темой его была библейская Ветхозаветная и Новозаветная тема. Глубокая религиозность, кроме того – увлечения идеями Николая Фёдорова придают его произведениям особую, нравственную окраску, особую, надмирную энергетику. Понимание Бога как образа любви и страдания, «духовидческая» драматургия картин, всегда несущих авторский отклик на божественную тему, хотя не всегда каноничный («Оплакивание Отцом») – таков художественный ряд библейского наследия Романовича.

Смятенное пространство: *свет*, словно явленный из бездны ночи; *цвет* – в разнонаправленных мазках, сливающихся в вибрирующую, перетекающую из цвета в цвет живописную поверхность; намеренная незавершённость, увлекающая «тревожащей неотчётливостью, которая позволяет домысливать выраженное на полотне при помощи колеблющегося воображения»[3]. *Построение*: прежде всего чувство среды, не только цвето-световой, но пространственной, некое движение от центра к краям изображения, сильное, иногда вихревое, тревожное… Это отзвуки, а иногда и прямое звучание экспрессионизма[4],

---

[1] Наш пролог // Маковец, М. 1922. № 1. С. 4.

[2] *Соловьёв В.Я.* Суверенность великой души // Сергей Михайлович Романович. Каталог. М., 1982. С. 130.

[3] См.: *Уайльд О.* Перо, полотно и отрава. Этюд в зелёных тонах. Уайльд здесь цитирует английского художника Томаса Уэйнрайта.

[4] Экспрессионизм – от латинского expression – выражение. Направление в искусстве первой трети XX века, мощно охватившее мировой художественный процесс. В основе экспрессионизма лежит мысль о субъективном восприятии мира и трансцендентности художественного опыта. Главным в искусстве становился не аспект реальности в той или иной её форме, а степень постижения её художником, который стремится донести до зрителя своё душевное состояние, своё послание, зачастую облачённое в символические образы. В изобразительном плане экспрессионизм прибегает к формотворчеству от фигуративности до абстракции. Свет обретает независимую функцию, выходя за пределы вызвавшей его к жизни реальности, становится «некой алхимической субстанцией со

влияние которого определённо можно почувствовать у Романовича.

Чрезвычайно своеобразно художник преломлял классическое наследие, к которому обращался постоянно: «Поругание Христа» – вспоминаешь и Рембрандта, и Н. Ге. И здесь же экспрессионизм, прежде всего Э. Нольде. Сочетание фундаментальной основы (всегда, впрочем, интерпретированной по-своему), и языка XX века, и мгновенности, экспромтности даёт волнение, даёт пророческую ноту сюжетам. И ещё один момент, не только игра с прообразом, – ларионовское «всёчество», «скважность» культур, усвоенные с юности, присутствуют в живописи Романовича.

С.М. Романович. Фото рубежа 1910–1920-х годов.

«Отречение Петра»: искажённые светом и движением формы, образующие фантасмагорию сцен; ритм движения, свет, цвет, мистический синий воспринимаются своего рода музыкой, то отвергающей гармонию, то возвращающей её.

Образ Бога виделся художнику в его человеческой ипостаси. Образ человека в Боге, не Бога в человеке. Романович вспоминал: «Я раз говорил с одним знакомым. Он спросил, какие бывают лучшие изображения Христа? Я ответил: «Те изображения, в которых выражено человеческое «Я», можно считать портретом Христа»[1].

И, наконец, ещё одна черта искусства Романовича, в единстве на-

---

своей собственной тайной и силой» (См.: *Рид Герберт.* Краткая история современной живописи. М., 2006. С. 230). Усиливается цветовой динамизм. Искажённость, искривлённость форм взаимоопределяет движение пространства. Содержательной доминантой выступает метафизическая тревога как глобальное состояние человечества (См. там же). Отчасти это связано с Первой мировой войной. Предшественниками экспрессионизма были Э. Мунк, Ф. Ходлер, В. Ван-Гог. Среди мастеров экспрессионизма: Ф. Марк, П. Клее, О. Кокошка, Э. Нольде, М. Верёвкина, В. Кандинский.

[1] *Соколов М.Н.* Романович и традиция образа-медитатива // С.М. Романович. От авангарда… С. 32.

ходящаяся с упомянутыми: духовная природа искусства, не исключающая материальное, но преобразующая его в бесконечность. Это черта романтизма и неоромантизма, именно русского. В записных книжках художника прочтём: «Живопись иррациональна. Она происходит из глубин человека, как родник бьёт из-под земли»; «В объективном мире лежат лишь корни, цветы и плоды возникают в идеальной деятельности человеческого мышления».

Судьба русского авангарда, да и в целом изобразительного искусства с конца 1920-х годов была трагична. Из мастеров авангардного направления, оставшихся в России, мало кто отваживался в творчестве сохранить себя. Таким мастером в полной мере был С.М. Романович, протянувший нить собственной традиции от 1920-х до 1960-х годов.

С 1930-х годов художник полностью уходит «в творческое подполье», но завещанная Пушкиным «тайная свобода» не покидает его ни на минуту. Мужественно продолжает работать над библейской темой. Только члены семьи видят работы. Как-то раз приходят нежданные знакомые, видят картины. Сергей Михайлович чрезвычайно взволнован: «А вдруг расскажут?» Это было, без преувеличения, опасно. Но знакомые – порядочные люди. Молчат, хотя поражены.

Бедствует очень. Вынужден брать заказы, за которые платят копейки, – художник по тогдашней шкале оценён на 4-ю категорию, означавшую едва ли не низкопрофессиональность. Бывают периоды такой бедности, что Романович вынужден писать таблички с указанием улиц.

Не это страшно.

Художник годами был в состоянии одиночества, без соратников, без поддержки. Непонимание, страх собратьев, конъюнктурные требования властей…

Но Романович остаётся собой. Работает, воплощая принцип Э. Делакруа – «Действуй, дабы не страдать». Изучает технологию живописи. Много пишет: стихи, теоретические труды – о Феофане Греке, Н. Ге, Ларионове («Дорогой художник»). 5 сентября 1960 года Михаил Фёдорович Ларионов напишет в письме Сергею Михайловичу: «Серёжа, дорогой, милый, драгоценный друг – друг всей моей жизни и молодости, духовный брат мой, годы нас сравняли…»[1]. С 1950 года Романович преподаёт на декоративном отделении Строгановского училища. В домашнем кругу ведёт беседы-лекции о Сократе, Л. Толстом, В. Соловьёве, М. Лермонтове, А. Пушкине.

Пушкин – любимый поэт, сюжетами произведений его Романович, по воспоминаниям современников, много вдохновлялся. Это и «Брожу

[1] Из архива Н.С. Романовича. Москва.

ли я вдоль улиц шумных…», и «Моцарт и Сальери». Приведу высказывание Сергея Михайловича о Пушкине из письма к дочери: «…быть деятельной, действовать и двигаться по направлению, указанному нашим дорогим другом Пушкиным. Не могу тебе сказать, как я рад, что ты его любишь. Он действительный служитель света и сын солнца, полный радости, доверия и тепла. По доверчивости и светлой радости – это ребёнок. Но в действии, когда вдохновение делает его жрецом и служителем, сильна его прекрасная рука. Его поэзия учит людей любить людей и мир – вот мудрость его природы»[1].

В заключение хочу обратиться к книге «Авангард, остановленный на бегу» (Л., 1989), посвящённой погибшему Аральскому морю и судьбе русского искусства XX века. Книга эта – в своём роде венок удивительному человеку, Игорю Витальевичу Савицкому, бывшему директором Музея искусств Каракалпакии в городе Нукус, – музея, носящего ныне его имя. Савицкий посвятил большую часть жизни поиску и спасению произведений художников русского авангарда (подвергнутых репрессиям или забвению[2]), что было немалым подвигом. Прекрасная коллекция русского авангарда, с громкими и вовсе неизвестными именами, собрана Савицким. Романович представлен шестью работами, три из них публикуются в приложении к этой статье. Зачем статья затеяна? Чтоб ещё раз напомнить о том, что судьбы искусства неисповедимы, что бесследно исчезают знаки на творческих путях целых поколений и что оставшиеся знаки нам заповедано хранить нашим званием – музейщиков.

---

[1] *Романович Н.С.* С.М. Романович. Судьба и творчество // С.М. Романович. От авангарда… С. 236.

[2] Так, в документальном архиве Нижегородского художественного музея хранится «Список № 5 произведений живописи, не представляющих для музея никакого интереса и подлежащих списанию». Подобный документ обычно обрекал музейные экспонаты либо на уничтожение, либо на передачу в другие, непрофильные учреждения, что было равнозначно полному забвению. По некоторым фактам можно установить, что этот документ относится к концу 1940-х – началу 50-х годов – времени разгромных речей А. Жданова и кампании по борьбе «с космополитизмом и формализмом». Среди сотни перечисленных музейных экспонатов в «Списке» значатся три работы М. Ларионова, работы А. Осмёркина, А. Лентулова, Н. Синезубова и других. Большинство этих «приговорённых» работ в последние десятилетия были показаны в составе выставок русского авангарда в ряде стран мира. Сотрудники музея, проявив мужество и мудрость, не привели в исполнение «приказ сверху». См.: Нижегородский художественный музей. Живопись, графика. Нижний Новгород, 2003. С. 8.

Краткие сведения об авторах сборника «Михайловская пушкиниана»

Алексеева Наталья Петровна – научный сотрудник музея-усадьбы Н.А. Римского-Корсакова «Любенск – Вечаша» (Псковская область).

Антонов Геннадий Николаевич – доктор технических наук, доцент, контр-адмирал, главный конструктор направления ОАО «СПМБМ «Малахит» (Санкт-Петербург).

Вершинина Наталья Леонидовна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой литературы Псковского государственного педагогического университета имени С.М. Кирова (Псков).

Галузина Елена Васильевна – научный сотрудник музея А.С. Пушкина в селе Берново (Тверская область).

Гейченко Татьяна Семёновна – старший научный сотрудник музейных фондов Пушкинского Заповедника с 1993 до 2005 года (Псковская область).

Гордович Кира Дмитриевна – доктор филологических наук, профессор Северо-Западного института печати Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна (Санкт-Петербург).

Грищенко Ольга Анатольевна – соискатель степени кандидата филологических наук (Санкт-Петербург).

Жиркевич-Подлесских Наталья Григорьевна – педагог по классу фортепиано, исследователь архива своего деда, военного юриста и литератора А.В. Жиркевича (Москва).

Жукова Любовь Васильевна – старший научный сотрудник научно-экспозиционного отдела Государственного историко-литературного музея-заповедника А.С. Пушкина (Захарово – Вязёмы, Московская область).

Ильичёв Алексей Викторович – доктор филологических наук, доцент, учёный секретарь Всероссийского музея А.С. Пушкина (Санкт-Петербург).

Кайкова Виктория Николаевна – заведующая Вырским филиалом Ленинградского областного государственного учреждения культуры «Музейное агентство» – музеем «Дом станционного смотрителя» (Ленинградская область).

Козмин Вячеслав Юрьевич – кандидат филологических наук, хранитель музея «Пушкинская деревня» музейного комплекса «Бугрово» Пушкинского Заповедника (Псковская область).

Козмина Любовь Владимировна – хранитель музея-усадьбы Ганнибалов «Петровское» Пушкинского Заповедника (Псковская область).

Никифоров Виктор Григорьевич – методист экскурсионного отдела Пушкинского Заповедника (Псковская область).

Старк Вадим Петрович – доктор филологических наук, учёный секретарь Пушкинской комиссии РАН (Санкт-Петербург).

Табориcская Евгения Михайловна – доктор филологических наук, профессор кафедры книгоиздания Северо-Западного института печати Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна (Санкт-Петербург).

Телетова Наталья Константиновна – кандидат филологических наук (Санкт-Петербург).

Тихонова Людмила Павловна – начальник службы музейной, экскурсионной и методической работы Пушкинского Заповедника (Псковская область).

Чекалов Кирилл Александрович – заведующий отделом классических литератур и сравнительного литературоведения ИМЛИ РАН (Москва).

Шарафадина Клара Ивановна – доктор филологических наук, профессор, заместитель директора по научной работе, заведующая кафедрой бизнес-технологий Института бизнес-коммуникаций Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна (Санкт-Петербург).

Шпинёва Елена Васильевна – смотритель, экскурсовод, научный сотрудник, заведующая музейными фондами, заместитель директора Пушкинского Заповедника по фондовой работе с 1968 до 2006 года (Псковская область).

СОДЕРЖАНИЕ

I. Материалы XII Февральских научно-музейных чтений памяти С.С. Гейченко «ТАМ БУДЕТ БАЛ, ТАМ ДЕТСКИЙ ПРАЗДНИК…»

Ирина Парчевская. ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО 3
Наталья Вершинина. МАССОВОЕ И ЭЛИТАРНОЕ В ПРОВЕДЕНИИ ПУШКИНСКИХ ПРАЗДНИКОВ 1880 И 1899 ГОДОВ..... 5
Виктор Никифоров. ПРАЗДНОВАНИЕ 150-ЛЕТНЕГО ЮБИЛЕЯ А.С. ПУШКИНА В МИХАЙЛОВСКОМ (по подшивкам газет того времени) 15
Людмила Тихонова. ПРАЗДНИК ВСТРЕЧИ С ПУШКИНЫМ 28
Вячеслав Козмин. ПРАЗДНИКИ НАРОДНОГО КАЛЕНДАРЯ В БУГРОВО 36
Любовь Жукова. ВЫСТАВКА «РОЖДЕСТВЕНСКАЯ ЁЛКА В УСАДЕБНОМ ДОМЕ» (ЗАХАРОВО – ВЯЗЁМЫ)..... 49
Елена Галузина. ПУШКИНСКИЙ ПРАЗДНИК В БЕРНОВЕ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ 53
Виктория Кайкова. СЕЛЬСКИЙ МУЗЕЙ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РЕГИОНА. 57
Наталья Алексеева. ПРАЗДНИКИ СОЛНЕЧНОГО КУЛЬТА В ТВОРЧЕСТВЕ Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА КАК ОСНОВА ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ИНТЕРАКТИВНЫХ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ЭКСКУРСИЙ..... 67
Любовь Козмина. РОЛЬ МУЗЕЯ КАК ИНСТИТУТА ВОВЛЕЧЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА В МИР КУЛЬТУРЫ..... 74

II. Материалы Михайловских Пушкинских чтений к 185-й годовщине приезда А.С. Пушкина в северную ссылку «Я СЛАДКО УСЫПЛЁН МОИМ ВООБРАЖЕНЬЕМ…»

Вадим Старк. О НЕКОТОРЫХ АКЦЕНТАХ ПОЭМЫ ПУШКИНА «ПОЛТАВА»..... 84
Наталья Телетова. «ПОСЛАНИЕ ДЕЛЬВИГУ» ПУШКИНА И ЕГО ИСТОКИ..... 95
Алексей Ильичёв. «ОСЕНЬ» КАК ПОЭТИЧЕСКИЙ МАНИФЕСТ ПОЗДНЕГО ПУШКИНА..... 107
Евгения Табориcская. ПРИНЦИПЫ ПОРТРЕТИРОВАНИЯ В «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ» ПУШКИНА..... 126

Геннадий Антонов. РИСУНКИ ЛОДОЧЕК В ЧЕРНОВИКАХ РУКОПИСЕЙ А.С. ПУШКИНА 144
Клара Шарафадина. ГАЛАНТНЫЕ ЗАБАВЫ (опыт реконструкции письма-шифра из «Дневника»-переписки А.П. Керн 1820 года) 151
Кирилл Чекалов. ВООБРАЖАЕМОЕ И РЕАЛЬНОЕ В ПОЗДНЕ-СРЕДНЕВЕКОВЫХ ТРАВЕЛОГАХ. Введение в проблему 159
Кира Гордович. УЕЗДНЫЕ БАРЫШНИ В РОМАНАХ А.Н. ТОЛСТОГО «ЧУДАКИ» И «ХРОМОЙ БАРИН» 171
Ольга Грищенко. ПУШКИНСКИЕ АЛЛЮЗИИ В РОМАНЕ НАБОКОВА «АДА» 175
Наталья Жиркевич-Подлесских. ДАМСКИЙ АЛЬБОМ НАЧАЛА XIX ВЕКА ИЗ НАСЛЕДИЯ РОДА ЖИРКЕВИЧЕЙ 181

III. Из научных изысканий сотрудников Пушкинского Заповедника

Татьяна Гейченко, Елена Шпинёва. О СИВЕРСАХ И ИХ ВЕЩАХ В МУЗЕЕ-ЗАПОВЕДНИКЕ «МИХАЙЛОВСКОЕ» 197
Татьяна Гейченко. МИР ОБРАЗОВ СЕРГЕЯ РОМАНОВИЧА 208

Научно-популярное издание

МИХАЙЛОВСКАЯ ПУШКИНИАНА

Выпуск 50

МАТЕРИАЛЫ
XII Февральских научно-музейных чтений памяти С.С. Гейченко
«Там будет бал, там детский праздник»
и Михайловских Пушкинских чтений
к 185-й годовщине приезда А.С. Пушкина в северную ссылку
«Я сладко усыплён моим воображеньем…»

Редактор Л.А. Токарева
Технический редактор Р. П. Васильева
Корректор Т.П. Николаева
Компьютерная верстка: И.Г. Александрова
Фото на первой странице обложки: Е.А. Ступина

Издательство
ГППО «Псковская областная типография»
180004, Псков, ул. Ротная, 34

Подписано в печать 09.03.2010. Формат 60x88 1/16. Гарнитура Times New Roman.
Печать офсетная. Объем 14 печ. л. Заказ № 147. Тираж 500 экз.

Отпечатано в ГППО «Псковская областная типография».
180004, Псков, ул. Ротная, 34