Министерство культуры Российской Федерации

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

МИХАЙЛОВСКАЯ ПУШКИНИАНА

Выпуск 115

«...В УЕДИНЕНИИ МОЙ СВОЕНРАВНЫЙ ГЕНИЙ ПОЗНАЛ И ТИХОЙ ТРУД, И ЖАЖДУ РАЗМЫШЛЕНИЙ...»

МАТЕРИАЛЫ
Михайловских Пушкинских чтений
(20–23 августа 2026 года)

Сельцо Михайловское
Пушкинский Заповедник
2026

ББК 83.3 (2=411.2) 52-8 (Пушкин)
М 341

Серия основана в 1996 году.

М 341 **«…В уединении мой своенравный гений познал и тихой труд, и жажду размышлений…»** : материалы Михайловских Пушкинских чтений (20–23 августа 2026 года) : [сб. ст.]. — Сельцо Михайловское : Пушкинский Заповедник, 2026. — 280 с. — (Серия «Михайловская пушкиниана»; вып. 115).

ISBN 978-5-94595-154-9

Настоящий сборник научно-популярного издания «Михайловская пушкиниана» включает в себя материалы очередных Михайловских Пушкинских чтений, состоявшихся в Пушкинском Заповеднике 20–23 августа 2026 года. Темой чтений в этом году была заявлена строка из произведения «К Чаадаеву», написанного в 1818 году: «В уединении мой своенравный гений познал и тихой труд, и жажду размышлений…»

Чтения 2026 года стали приглашением к разговору о 200-летии с момента завершения и итогах ссылки Пушкина, о значении этого периода для поэта и для всей отечественной и мировой литературы. Публикуемые в настоящем сборнике прозвучавшие на конференции доклады филологов, музейных сотрудников, преподавателей из Москвы и Московской области, Санкт-Петербурга, Челябинска, Великого Новгорода, Пскова, Пушкинских Гор, участников-аспирантов из КНР затронули широкую палитру тем, касающихся жизни, творчества, окружения Пушкина, места пушкинского литературного наследия в творчестве писателей более позднего времени.

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

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

ББК 83.3 (2=411.2) 52-8 (Пушкин)

Авторы несут ответственность за подбор и достоверность приводимых в статьях фактов, цитат, статистических данных, имен собственных, географических названий и прочих сведений. Мнения, высказанные авторами, могут не совпадать с точкой зрения редакции (редакционного совета музея).

ISBN 978-5-94595-154-9 (Пушкинский Заповедник)

© Государственный музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское», 2026

Очередной выпуск сборника «Михайловская пушкиниана» включает в себя материалы Михайловских Пушкинских чтений «…В уединении мой своенравный гений / Познал и тихой труд, и жажду размышлений…», состоявшихся в Пушкинском Заповеднике в 2026 году. На протяжении последних трех лет традиционная августовская конференция была приурочена не только к годовщинам приезда А.С. Пушкина в северную ссылку, но и, что более актуально, к 200-летию со времени пребывания поэта «ссылочным невольником» в Михайловском. Годы ссылки стали для него на удивление плодотворными: более сотни написанных произведений, писем… Среди адресатов поэта — родственники, друзья, виднейшие русские писатели, критики, журналисты. Здесь окончательно определился его взгляд на общественное назначение поэта как человека, живущего реальными интересами жизни, как духовного выразителя надежд и чаяний своего народа, носителя передовых идей эпохи, призванного «глаголом жечь сердца людей». Чтения 2026 года стали приглашением к разговору о 200-летии с момента завершения и итогах ссылки Пушкина, о значении этого периода для поэта и для всей отечественной и мировой литературы.

Публикуемые в настоящем сборнике прозвучавшие на конференции доклады филологов, музейных сотрудников, преподавателей из Москвы и Московской области, Санкт-Петербурга, Челябинска, Великого Новгорода, Пскова, Пушкинских Гор, участников-аспирантов из КНР затронули широкую палитру тем, касающихся жизни, творчества, окружения Пушкина, места пушкинского литературного наследия в творчестве писателей более позднего времени, и тем самым продемонстрировали неугасающую актуальность Пушкина, к которому не перестают обращаться исследователи, литераторы, мастера культуры на протяжении более полутора столетий. Таким образом все они передают эстафету памяти о великом поэте и, говоря словами президента Академии наук СССР А.П. Карпинского, приближают личность и творчество Пушкина к духовной жизни наших современников.

Эдуард Узенев,
ученый секретарь
Пушкинского Заповедника

«…В УЕДИНЕНИИ МОЙ СВОЕНРАВНЫЙ ГЕНИЙ ПОЗНАЛ И ТИХОЙ ТРУД, И ЖАЖДУ РАЗМЫШЛЕНИЙ…»

Материалы Михайловских Пушкинских чтений (20-23 августа 2026 года)

Эльмира Афанасьева, Ян Чжэн

МОТИВ ЧАЕПИТИЯ В РОМАНЕ А.С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»: К ВОПРОСУ О ДИНАМИКЕ РАСКРЫТИЯ ВНУТРЕННЕГО МИРА ТАТЬЯНЫ

Эта статья посвящена исследованию особенности репрезентации мотива чаепития в «Евгении Онегине» А.С. Пушкина в соотнесении как с культурой повседневности дворянского общества начала XIX века, так и с развитием сюжета произведения. Г.А. Гуковский отмечал, что в пушкинском романе «бытовой материал истолкован Пушкиным… по-новому, реалистически, то есть в качестве типического, идейно обосновывающего человека и его судьбу»[1], Ю.М. Лотман подчеркивал: «Знание бытовых реалий необходимо для понимания текста даже тогда, когда они непосредственно не упоминаются или лишь мелькают в виде кратких отсылок»[2].

К началу XIX века чай в России прочно укореняется в русской культуре, соотносясь с суточным циклом упорядоченности жизни[3]. Неотъемлемой частью повседневной культуры в это время становится

[1] *Гуковский Г.А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 146.

[2] *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: пособие для учителя // Ю.М. Лотман. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995. С. 490.

[3] *Якушева Л.А.* Русское чаепитие как текст повседневной культуры // Аналитика культурологии. 2009. № 3. С. 297.

и самовар. Эти бытовые детали естественным образом входят в роман «Евгений Онегин», являясь не только средством создания исторического фона эпохи, но и важным художественным приемом характеристики героев и раскрытия их внутреннего мира. По наблюдениям И.В. Силантьева, герой коррелирует с мотивом, семантически причастен ему и «совершает такие поступки и оказывается в центре таких событий, которые и формируют окончательный смысл сюжета и произведения в целом»[4].

Вопрос о роли чаепития в художественном мире романа «Евгений Онегин» уже привлекал внимание исследователей. В.В. Похлебкин, рассматривая роман в историко-бытовом аспекте, описал процесс включения чаепития в ритм жизни провинциального дворянства, выделив четыре основных типа: «чай ранним утром, подаваемый в постель», «вечерний семейный чай», «чай в любое время в связи с приездом гостей» и «чай после званого обеда или поздно вечером в конце бала»[5]. Таким образом, мотив чаепития в романе соотнесен с ритмом повседневной и праздничной жизни дворянской усадьбы. Д.П. Таранов, анализируя семантику чая и кофе в «Евгении Онегине», приходит к выводу, что чай, как правило, сопровождает «семейные, дружеские, соседские разговоры»[6] и воплощает «исконно русские ментальные ценности»[7], тогда как кофе «акцентирует западный, скорее городской тип сознания Онегина»[8]. С.И. Ермоленко обращает внимание на значение эпизодов чаепития в контексте идиллического хронотопа. Сопоставляя «Евгения Онегина» с другими произведениями, исследовательница отмечает, что А.С. Пушкин, используя сцены чаепития, «создает свой роман «на новый лад», показывая объективную сложность жизни, не укладывающуюся в условности идиллического хронотопа»[9].

---

[4] *Силантьев И.В.* Поэтика мотива: монография. М., 2004. С. 82.

[5] *Похлебкин В.В.* Из истории русской кулинарной культуры. М., 2008. С. 132.

[6] *Таранов Д.П.* Семантика чая и кофе в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» // Филологический вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2020. № 3. С. 52.

[7] Там же. С. 54.

[8] Там же. С. 55.

[9] *Ермоленко С.И.* «А Дуня разливает чай…» (трансформация хронотопа «семейной идиллии» в романе А.С. Пушкина «на новый лад») // Вестник Нижегородского университета имени Н.И. Лобачевского. 2016. № 1. С. 220.

Существующие исследования описывают чай преимущественно как культурный символ или художественный элемент, не уделяя достаточного внимания нарративным возможностям взаимодействия мотива чаепития с системой персонажей. Между тем данный мотив прочно связан с образом сестер Лариных и, в частности, с Татьяной. В статье анализируются три эпизода, в которых образ чая соотнесен с особенностями раскрытия внутреннего мира главной героини.

В усадебных главах романа А.С. Пушкина мотив чаепития соотнесен с деревенскими традициями, как повседневными, так и праздничными. Впервые он появляется в связи с посиделками-смотринами с участием «*полурусского соседа*» Ленского («Зовут соседа к самовару, // А Дуня разливает чай…» (VI, 36) и продолжает развитие, когда роль заботливой хозяйки выполняет Ольга, которая готовит вечерний чай для гостей («между тем // Прикажут Ольге чай готовить, // Там ужин, там и спать пора, // И гости едут со двора» (VI, 47). На фоне заявленных традиций усадебного чаепития данный мотив по отношению к Татьяне выполняет функцию нарративной интриги: старшая сестра словно отстраняется от сложившихся в ее семье устоев. В третьей главе после бессонной ночи, уже написав письмо Онегину, она вынужденно соприкасается с обыденным течением времени в момент появления в ее комнате няни Филипьевны с утренним чаем:

Она зари не замечает,
Сидит с поникшею главой
И на письмо не напирает
Своей печати вырезной.
Но, дверь тихонько отпирая,
Уж ей Филипьевна седая
Приносит на подносе чай.

(VI, 68)

В этом эпизоде важны две детали: безразличие Татьяны к утренней заре и появление Филипьевны с чаем на подносе. Первая свидетельствует о том, что естественное течение времени перестало существовать для героини, целиком погруженной в собственный внутренний мир; вторая представляет собой конкретное проявление повседневного жизненного уклада. В этот момент Татьяна полностью поглощена любовными переживаниями, в ее восприятии Онегин сливается с образом идеального

героя сентиментальных романов, которыми она зачитывается. Как отмечает Ю.М. Никишов, героиня существует в состоянии «двоемирия»: один мир представляет собой идеальное пространство, созданное книгами, другой — реальный мир повседневной усадебной жизни. Любовь Татьяны к Онегину возникает как «результат узнавания идеального в реальном»[10]. Закончив письмо, Татьяна продолжает оставаться в мире своих грез, настолько, что реальное течение времени утрачивает для нее значение.

В данном контексте чай, который приносит Филипьевна, обретает особое значение. Как отмечается в «Онегинской энциклопедии»: «Петербуржцы начинали день с кофе. В Москве и в деревне утром пили чай»[11]. Утреннее чаепитие, будучи устойчивым элементом уклада усадебной жизни, является не только частью привычного жизненного ритуала, но и воплощает собой размеренность и порядок жизни в деревне. Поэтому утренний чай в большей степени, чем утренняя заря, возвращает Татьяну в повседневную реальность. В семиотическом плане принесенный «извне» в комнату героини чай делает границу между миром девичьих грез и реальной жизнью особенно отчетливой.

Второй эпизод в третьей главе, связывающий деревенский мир с мотивом чаепития, на фабульном уровне соотносится с мотивом ожидания Татьяной ответа Онегина на ее письмо. На сюжетном уровне в это время внимание акцентируется на традиции вечернего семейного застолья:

Смеркалось; на столе блистая
Шипел вечерний самовар,
Китайский чайник нагревая;
Под ним клубился легкий пар.
Разлитый Ольгиной рукою,
По чашкам темною струею
Уже душистый чай бежал,
И сливки мальчик подавал;
Татьяна пред окном стояла,
На стекла хладные дыша…

(VI, 70)

[10] *Никишов Ю.М.* Поэт, Онегин и Татьяна. Литературоведческие заметки. Тверь, 1998. С. 70.

[11] Онегинская энциклопедия. В 2 т. Т. 2: Л–Я, A–Z / сост. Н.И. Михайлова и др.; под общ. ред. Н.И. Михайловой. М., 2004. С. 684.

Вечернее чаепитие детализируется: самовар тихо шипит, Ольга разливает чай, мальчик подает сливки — всё это формирует атмосферу домашнего уюта и спокойствия. Однако Татьяна не причастна к семейному чаепитию, наоборот — внимание акцентируется на ее одиночестве: она стоит у окна, в стороне от семейного круга.

Следует отметить, что «главной в чайной церемонии обычно была хозяйка дома либо старшая из дочерей»[12]. Татьяна, будучи старшей дочерью, появляется в сцене семейного чаепития вместе со своей младшей сестрой Ольгой, однако роль хозяйки застолья принадлежит не ей, а Ольге. С учетом предшествующей характеристики Татьяны — «Она в семье своей родной // Казалась девочкой чужой» (VI, 42) — данный эпизод нередко интерпретируется как проявление ее эмоциональной отчужденности. С.И. Ермоленко отмечает, что деталь, связанная с тем, что чай разливает именно Ольга, вносит в картину семейной жизни «нотку диссонанса», поскольку «Татьяна как бы выключена из этой идиллической сцены»[13]. Аналогичной точки зрения придерживается и Д.П. Таранов, указывая, что Татьяна «изображается вне семейного застолья»[14].

Однако если рассматривать этот эпизод в контексте развития любовного сюжета, он раскрывает не столько эмоциональную отчужденность героини, сколько ее внутреннее состояние. И.С. Юхнова подчеркивает, что Татьяна «живет внутренней жизнью, не выплескивая вовне свои эмоции»[15], что позволяет охарактеризовать еще один элемент нарративной интриги в эпизоде чаепития. Письмо с признанием в любви уже отправлено, но отношение Онегина к Татьяне остается неизвестным. Поэтому, хотя героиня и находится рядом с участниками семейного чаепития, она не способна по-настоящему включиться в него: ее внимание обращено к окну как границе между замкнутыми миром дома и открытым пространством, откуда может явиться ее возлюбленный. Между тем, шипение самовара, легкий пар горячего чая и дыхание самой Татьяны позволяют ей на «отуманенном стекле» написать заветный вензель, состоящий из инициалов адресата любовного послания.

---

[12] *Ермоленко С.И.* «А Дуня разливает чай…» (трансформация хронотопа «семейной идиллии» в романе А.С. Пушкина «на новый лад»). С. 218.

[13] Там же.

[14] *Таранов Д.П.* Семантика чая и кофе в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 53.

[15] *Юхнова И.С.* «Евгений Онегин» А.С. Пушкина в свете проблемы общения // Вестник ННГУ. 2008. № 1. С. 209.

Состояние Татьяны передается с помощью бытовых деталей, сопровождающих сцену семейного чаепития. Самовар продолжает тихо кипеть, чай непрерывно разливается по чашкам, и одновременно с этим непрерывен поток мыслей Татьяны. Как отмечает Ю.М. Никишов, между героиней и ее семьей не существует подлинного конфликта, напротив, «по всей вероятности, «сельская свобода» обеспечивала Татьяне право на странности ее поведения»[16]. Таким образом, сцена вечернего семейного чаепития, с одной стороны, придает мотиву застолья функцию раскрытия внутреннего состояния героини, а с другой — свидетельствует о том, что Татьяна «в семье своей родной» обладает определенной свободой выбора.

В третьей главе с мотивом чая связаны начало и финал суточного ритма в деревне. В сцене «утреннего чаепития» с появлением в комнате Татьяны Филипьевны прерывается мир грез, в который погружена влюбленная героиня, а во время вечернего застолья семьи, напротив, она сама отстраняется от семейной традиции. Этот переход свидетельствует о еще более глубоком погружении Татьяны в свой внутренний мир. Отношение к чайным ритуалам семьи фактически выявляет состояние героини в ее выборе между реальным миром и миром воображения.

В дальнейшем развитии мотива чаепития проявляются новые акценты в восприятии внутреннего мира Татьяны. На именинах Татьяны чай служит сигналом завершения праздничного застолья, причем одна строфа в композиционном плане приравнена к трем:

XXXVII. XXXVIII. XXXIX

Но чай несут: девицы чинно
Едва за блюдечки взялись,
Вдруг из-за двери в зале длинной
Фагот и флейта раздались.
Обрадован музыки громом,
Оставя чашку чаю с ромом,
Парис окружных городков,
Подходит к Ольге Петушков,
К Татьяне Ленский…

(VI, 114)

[16] *Никишов Ю.М.* Поэт, Онегин и Татьяна. Литературоведческие заметки. С. 71.

В данном эпизоде отражается характерная для пушкинской эпохи русская чайная традиция — питье чая из блюдца. В.М. Рябков отмечает, что эта традиция наряду с самоваром и «стаканом в серебряном подстаканнике»[17] относится к «внешним чертам» русской купеческой и деревенской культуры. Как указывает А.С. Колбасинов, в XIX веке «купечество прихлебывало из блюдец не только во время застолий, но и на деловых переговорах»[18]. Ли Хуайлянь отмечает, что «питье чая из блюдца было распространенным способом чаепития в русской деревне с XVIII до XIX века»[19]. И.И. Руцинская, анализируя традиции чаепития в русской живописи, обращает внимание на связь способа чаепития с социальной принадлежностью персонажей: «Представители интеллигенции не будут пить чай из блюдца, а аристократы — есть сахар вприкуску»[20].

Деталь «едва за блюдечки взялись» обладает определенным культурно-маркирующим значением. Она соотносит сцену именин с динамикой семейного праздника: чай во время именинного застолья служит знаком завершения трапезы, чаепитие резко прерывается, и на смену застольным посиделкам приходят танцы. При этом главная героиня включена в общую праздничную традицию и впервые (хотя и опосредованно) соотнесена с чайным ритуалом.

После именин Татьяна постепенно начинает осознавать дистанцию между идеалом и действительностью. До этого момента она воспринимала Онегина как человека, предназначенного ей судьбой. Однако, наблюдая за его поведением на именинах — «Его нежданным появленьем, / Мгновенной нежностью очей / И странным с Ольгой поведеньем…» (VI, 118) — она смутно предчувствует: «Не может он мне счастья дать». Если первые две сцены чаепития соотносятся с погружением

---

[17] *Рябков В.М.* Народные традиции русского чаепития // Наука сегодня: теоретические и практические аспекты. Материалы международной научно-практической конференции (Вологда, 26 декабря 2018 года). Вологда, 2018. С. 138.

[18] *Колбасинов А.С.* Русская чайная традиция. М., 2023. С. 194.

[19] *Ли Хуайлянь.* Эволюция русской чайной культуры // Сельскохозяйственная археология. 2012. № 2. С. 308.

[20] *Руцинская И.И.* Визуальный образ английского и русского чаепития: к вопросу о потенциале сопоставительного искусствоведения // История еды и традиции питания народов мира. Материалы II Международного симпозиума (Москва, 29–31 октября 2015 года). Вып. 2. М., 2016. С. 385.

Татьяны в мир иллюзий и грез, то во время именин героиня включается в пространство домашнего праздника. Данный эпизод можно охарактеризовать как начало реальной оценки ситуации. Социальный порядок и праздничное застолье, воплощенные в сцене прерванного чаепития, обретают новое художественное значение: они уже не просто противостоят миру романтических грез, а становятся тем фоном, на котором начинается внутреннее взросление Татьяны.

Мотив чаепития в «Евгении Онегине» не только воссоздает атмосферу усадебной жизни начала XIX века, но и обладает предикатной повествовательной функцией, участвующей в раскрытии внутреннего мира героев. В романе дважды возникает ситуация отстраненного отношения Татьяны к одной из ключевых для деревенского уклада традиций утреннего и вечернего чаепития. Однако на собственных именинах Татьяна включается в праздничное застолье и оказывается в ситуации, близкой к разрушению собственных иллюзий. Нарративная интрига, заявленная через мотив, регламентирующий укоренившиеся устои семьи Лариных, постепенно раскрывает динамику душевных переживаний героини.

Вячеслав Козмин

ЯВЬ В СНЕ ТАТЬЯНЫ ЛАРИНОЙ

Из комментариев к V главе романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин»

После написания пятой строфы третьей главы романа Пушкин сделал небольшой набросок:

Теперь с каким она вниманьем
Роман брала к себе в постель
[Во сне] [с каким] очарованьем
Являлся ей Малек Адель…

(VI, 292)[1]

Потом зачеркнул «во сне», так как прием переноса книжных откровений в формат сновидений автору показался малоубедительным. На данном этапе сон как одна из форм передачи потаенных чувств героини Пушкиным не рассматривался. В ожидании рассвета литературные произведения не снятся, а мирно спят рядом с героиней:

…у дочки тайный том
До света дремлет под подушкой.

(VI, 292)

Любовь лишает героиню сна: «Татьяна в темноте не спит» (VI, 58). Далее следует материализация чувственных порывов в виде «Письма Онегина» и «Исповеди», которые опять-таки приводят к жесточайшей депрессии и всё той же бессоннице. В конце декабря 1824 года Пушкин дописывает «Исповедь» Онегина. В XXIII строфе нравоучительного монолога автор подводит грустные и неутешительные итоги:

Что было следствием свиданья?
Увы, не трудно угадать!

[1] *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. В 19 т. М., 1994–1997. Здесь и далее в тексте ссылки на это издание собрания сочинений.

Любви безумные страданья
Не перестали волновать
Младой души, печали жадной;
Нет, пуще страстью безотрадной
Татьяна бедная горит;
Ее постели сон бежит;
Здоровье, жизни цвет и сладость,
Улыбка, девственный покой,
Пропало всё, что звук пустой,
И меркнет милой Тани младость:
Так одевает бури тень
Едва рождающийся день…

(VI, 82–83)

В черновом варианте:

Она вспылала: сон, покой
Здоровье, мотылек [младой]

(VI, 355)[2]

После этой строфы автор заносит в черновик две даты: «1 Генв. 1825» и «31 дек. 1824». Очевидно, что Пушкин празднует таким образом Новый год и пишет строфы, проходящие демаркационной линией между прошлым и будущим действием романа. С.А. Фомичев в своем комментарии к рабочей тетради Пушкина ПД № 835 делает вывод: «В январе 1825 года на л. 52 об.–54 об. пишутся строфы XXIV, XXIVа–д (VI, 356–361), намечающие новый поворот сюжета романа, который в окончательной редакции наступит лишь в седьмой главе: планы матери Татьяны везти ее в Москву на «ярманку невест». При таком повороте столкновение Онегина и Ленского, очевидно, не предусматривалось; тем более примечательно, что в конце января — начале февраля

[2] В данной строфе автор описывает симптомы любовной «болезни». Но при чем здесь «мотылек»? Выражение «бабочки в животе» впервые появилось в 1908 году в романе американской писательницы Флоренс Конверс. Выражение «бабочки в животе» — это описание физиологического ощущения: легкого трепета, щекотки в области живота, которое возникает на фоне сильных эмоций. Подобное совпадение мы относим к феномену странных сближений.

(ср. текст на л. 58 об., датируемый нами первой половиной февраля) на л. 57 об.–58 об. пишутся строфы XXV–XXVII (IV, 361–363), посвященные Ленскому, — очевидно, Ленскому была уготована в сюжете романа какая-то совершенно иная роль, нежели в окончательной редакции»[3].

Далее, вплоть до января 1826 года, пишется продолжение четвертой главы. Татьяна «умолкает» на целый год, так как ее будущая судьба автору кажется понятной: в соответствии с написанным ранее планом, после бессонных ночей, та должна будет отправиться в Москву. В течение всего 1825 года Пушкин описывает взаимоотношения Ленского и Ольги, детали деревенского быта, содержание дамских альбомов.

В январе 1825 года случаются важные для автора события: приезд И.И. Пущина в Михайловское, наполненные праздничной атмосферой зимние праздники и следующие за ними свадьбы. Яркие впечатления требовали некоторого периода творческой адаптации. Поэтому поэт не мог, так сказать, «с колес» ломать структуру уже намеченного плана и вносить в него свежие мотивы и образы.

На наш взгляд, спустя год, в январе 1826 года сработал эффект дежавю: те же праздники, свадьбы и воспоминания о неожиданном приезде лицейского друга. В значительной степени будущая пролонгация пребывания героини в лоне деревни связана именно с этими событиями.

Следует выделить несколько ключевых эпизодов, которые спустя год позволили автору продолжить романное действие: разговор о тайных обществах в России, чтение рукописи «Горе от ума», приход игумена Ионы, Четьи-Минеи. Пущин в разговоре с поэтом намекнул на существование в России тайных обществ: «Незаметно коснулись опять подозрений насчет общества. Когда я ему сказал, что не я один поступил в это новое служение отечеству, он вскочил со стула и вскрикнул: «Верно, всё это в связи с майором Раевским, которого пятый год держат в Тираспольской крепости и ничего не могут выпытать». Потом, успокоившись, продолжал: «Впрочем, я не заставляю тебя, любезный Пущин, говорить. Может быть, ты и прав, что мне не доверяешь. Верно, я этого доверия не стою, — по многим моим глупостям». Молча, я крепко расцеловал его; мы обнялись и пошли ходить: обоим нужно было вздохнуть»[4]. Спустя год туманные намеки воплотились в восстание на Сенатской площади.

---

[3] *Фомичев С.А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД N 835 (Из текстологических наблюдений) // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1983. Т. XI. С. 43.

[4] *Пущин И.И.* Записки о Пушкине. Письма. М., 1979. С. 76.

Из воспоминаний Ивана Ивановича также известно, что Пушкин живо заинтересовался рукописью комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»: «Я привез Пушкину в подарок Горе от ума; он был очень доволен этой тогда рукописной комедией, до того ему вовсе почти незнакомой. После обеда, за чашкой кофе, он начал читать ее вслух…»[5]

В четвертом явлении первого действия комедии появляется близкая пушкинской героине барышня, также мечтающая о любви и замужестве. Софья рассказывает отцу о своих сновидениях, которые на самом деле являются утонченным способом уговорить отца выдать ее замуж за Молчалина:

…Тут с громом распахнули двери
Какие-то не люди и не звери
Нас врознь — и мучили сидевшего со мной.
Он будто мне дороже всех сокровищ,
Хочу к нему — вы тащите с собой:
Нас провожают стон, рев, хохот, свист чудовищ!
Он вслед кричит!..[6]

Ю.М. Лотман в своих комментариях лишь мимоходом упоминает о рукописи Грибоедова, доставленной Пущиным в Михайловское в январе 1825 года: «Пушкин уже знал в это время романтический сон Софьи из «Горя от ума»[7]. В то же время, на наш взгляд, содержание страшного «сна» Софьи подтолкнуло Пушкина к созданию своего собственного литературного сна, который оказался и ярче и многогранней.

Ранее, осенью 1824 года, Пушкин приступил к созданию первого варианта баллады «Жених», в которой фигурирует еще одна юная девушка на выданье — Наташа. Работа над текстом продолжилась до лета 1825 года. Впоследствии перед публикацией в 1827 году автор дополнил текст еще одним вещим сном:

Мне снилось, — говорит она, —
Зашла я в лес дремучий,
И было поздно; чуть луна

[5] *Пущин И.И.* Записки о Пушкине. Письма. М., 1979. С. 76.

[6] *Грибоедов А.С.* Горе от ума. Л., 1969. С. 12.

[7] *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1983. С. 273.

Светила из-за тучи;
С тропинки сбилась я: в глуши
Не слышно было ни души,
И сосны лишь да ели
Вершинами шумели.
И вдруг, как будто наяву,
Изба передо мною.
Я к ней, стучу — молчат. Зову —
Ответа нет; с мольбою
Дверь отворила я. Вхожу —
В избе свеча горит; гляжу —
Везде сребро да злато,
Всё светло и богато.

(II, 362)

Весьма вероятным представляется влияние грибоедовского варианта девичьих сновидений на оба пушкинских произведения, связанных близкой темой, позволявших расширить диапазон внутренних переживаний обеих героинь: в балладе и романе. К числу не указанных ранее исследователями, но повлиявших на содержание будущего сна героини текстов можно также причислить тезисную запись сказки, услышанной поэтом от Арины Родионовны: «Женихъ пропадаетъ 3 года; невѣста его узнаетъ что должно въ лѣсу въ пустой хижинкѣ 3 ночи ночевать дабы достать его. Находить хижинку, около нее ходитъ слышитъ голосъ его — но не видит входа — видитъ ходъ чертей, между ими и онъ на гудкѣ играетъ — Хижинка открывается (стукотъ) она видитъ тамъ кучу змѣй — бросается туда — то былъ хворость; и проч» (XVII, 368). В записи присутствует некий потенциальный жених, в романе — Евгений Онегин, а также черти, издающие громкий «стукот».

Третий эпизод связан со спецификой церковного послушания поэта: «Среди этого чтения кто-то подъехал к крыльцу. Пушкин взглянул в окно, как будто смутился и торопливо раскрыл лежавшую на столе Четью-Минею. Заметив его смущение и не подозревая причины, я спросил его: что это значит? Не успел он отвечать, как вошел в комнату низенький, рыжеватый монах и рекомендовался мне настоятелем соседнего монастыря»[8].Четьи-Минеи — ежедневник, по которому воцерковлен-

[8] *Пущин И.И.* Записки о Пушкине. Письма. С. 77.

ный человек должен подневно сверять свои поступки с деяниями святых. Поэтому, чтобы не провиниться перед игуменом, поэт должен был не просто открыть книгу, но открыть ее на соответствующей странице.

Приехал Пущин 11 января.

11 января — день памяти святых Феодосия Великого, Феодосия Антиохийского, Михаила Клопского. 12-го — «Страдание святой мученицы Татьяны», тезки пушкинской героини. Еще через пять дней, чтобы избежать последующих недоразумений с игуменом, Пушкин мог пролистать страницы с ближайшими датами. 17 января отмечался день преподобного Святого Антония.

В житии Антония повествуется о дьявольских кознях и искушениях, бесах, демонах и прочей нечисти: «И тотчас после этого всё множество бесов пришло в неистовое движение, потому что у диавола есть много способов борьбы с людьми. Вдруг раздался такой гром, что место это поколебалось в самом основании, и стены распались; и тотчас сюда ворвалось и заполнило жилище Антония множество демонов, явившихся в виде призраков львов, волков, аспидов, змей, скорпионов, рысей и медведей, и каждый из этих призраков обнаруживал свою ярость соответственным его виду способом: лев рыкал, готовясь поглотить Антония, буйвол устрашал своим ревом и рогами, с шипением извивалась змея, стремительно бросались волки, рысь по-своему изловчалась к нападению; все эти призраки были крайне страшны по своему внешнему виду, а производимый их ревом шум был прямо ужасен»; «Бесчисленное множество их носится в воздухе, целые полчища врагов окружают нас со всех сторон»; «Велика злоба бесов против всех христиан, в особенности же — против иноков и девственниц Христовых: они всюду расставляют им в жизни соблазны, силятся развратить их сердца богопротивными и нечистыми помыслами»; «Сколько раз бесы нападали на меня под видом вооруженных воинов и, принимая образы скорпионов, коней, зверей и различных змей, окружали меня и наполняли собой помещение, в котором я был»; «Часто вокруг меня слышались крики, пляски и звон; но когда я начинал петь, крики их обращались в плачевные вопли, и я прославлял Господа, уничтожившего их силу и положившего конец их неистовству»; «Поверьте, дети мои, тому, — продолжал Антоний, — что я расскажу вам: однажды я видел дьявола в образе необычайного великана»; «Воистину сбылись на нем слова апостола: «Наша брань не против крови и плоти, но против духов злобы поднебесных» (Ефес. 6:12); «Сколько там слышалось ужасных воплей, как бы криков толпы



Искушение святого Антония. Русская лубочная картинка. XIX век

и звуков оружия, — вся гора, казалось, была полна демонов!»; «В одну ночь, когда Антоний молился и бодрствовал на служении Господу, вдруг он увидел, что вся его обитель и даже окружающая пустыня полны зверей, которые страшно разевали пасти и скрежетали зубами»; «Преподобный поднялся и увидел зверя, который до пояса имел образ человека, другая же половина его туловища имела вид ослиный»[9].

Последний представитель адовых созданий сильно напоминает существо, завершающее XVI строфу пятой главы. В отличие от прочих страшных, опасных и мерзких представителей земной фауны, получеловек-полуживотное — пришелец из иных фантазийных сфер: сказок и страшных видений, зачастую возникающих в кошмарных снах. В житии этот странный персонаж встречается лишь однажды. Напротив, в лубочных картинках и в картинах признанных живописцев подобных полусуществ множество. Так, например, в левой части популярного на-

[9] *Ростовский Д.С.* Жития святых. Т. 1 Январь. Мультимедийное издательство Стрельбицкого, 2016. С. 282–302.

родного лубка изображено существо, представляющее собой полуосла. Лубочную картинку и текст «Жития Святого Антония» сближает и то, что в обоих случаях авторами указан день памяти святого — 17 января.

Еще в 1819 году в зале дома в Тригорском поэт мог видеть необычную картину, которая в то время не представляла для Пушкина никакого интереса. Позднее М.И. Семевский услышал от обитателей Тригорского любопытную историю, связанную с живописными полотнами, украшавшими интерьеры господского дома: «Картина действительно интересна; она, как видно, писана бог весть как давно — и сильно потемнела от времени; картина изображает искушение св. Антония — копия чуть ли не с картины Мурильо: пред святым Антонием представлен бес в различных видах и с различными соблазнами; так, между прочим, лукавый в образе красавицы (лик ее, равно как и черты прочих персонажей картины, мухи нимало не пощадили), итак, бес в образе красавицы — подносит святому чару — надо быть — зелена вина; впрочем, тут не все черти в приличном виде, некоторые бесенята изображены художником au naturel… Картина не бог весть какого замечательного достоинства, но — на нее смотрел Пушкин, и вспоминая ее, как сам сознавался хозяйкам (о чем одна из них мне и заявила), навел чертей в известный сон Татьяны; поэтому вы не удивитесь, если скажу, что я долго и внимательно смотрел на эту достопамятность»[10].

На лубочной картинке, действительно, присутствуют обнаженные бесенята и лукавый в образе красавицы. Что было изображено на потемневшей картине — неизвестно. Поэтому речь не идет о прямом копировании поэтом персонажей картины из Тригорского. Черти и бесы высветились в связи с поисками Пушкиным литературного продолжения существования Татьяны в романе. Триггером стал приезд Пущина и случайное прочтение ряда январских житий святых угодников. Совпали сразу два текста: письменный и визуальный.

Литературоведы спорят о влиянии той или иной картины на содержание «Сна Татьяны», обращая внимание на отдельные, схожие с текстом, детали. В частности, Ю.М. Лотман пишет:

«Описание нечистой силы («шайки домовых») подчинено распространенному в культуре и иконографии средних веков и в романтической литературе изображению нечистой силы как соединению несоединимых деталей и предметов. Ср. в вариантах «Вия» Гоголя: «Он увидел

[10] *Семевский М.И.* Прогулка в Тригорское. СПб., 2008. С. 55–56.

вдруг такое множество отвратительных крыл, ног и членов, каких не в силах бы был разобрать обхваченный ужасом наблюдатель! Выше всех возвышалось странное существо в виде правильной пирамиды, покрытое слизью. Вместо ног у него было внизу с одной стороны половина челюсти, с другой — другая; вверху, на самой верхушке этой пирамиды, высовывался беспрестанно длинный язык и беспрерывно ломался на все стороны. На противоположном крылосе уселось белое, широкое, с какими-то отвисшими до полу белыми мешками, вместо ног; вместо рук, ушей, глаз висели такие же белые мешки. Немного далее возвышалось какое-то черное, всё покрытое чешуею, со множеством тонких рук, сложенных на груди, и вместо головы вверху у него была синяя человеческая рука. Огромный, величиною почти с слона, таракан остановился у дверей и просунул свои усы» (*Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений. Т. 2. М. ; Л., 1937. С. 574). О сходстве пушкинской «шайки домовых» с образами русской лубочной картинки «Бесы искушают св. Антония» и картины Иеронима Босха на ту же тему см.: *Боцяновский В.Ф.* Незамеченное у Пушкина // Вестник литературы. 1921. № 6–7. Интересно указание, что копия с картины Мурильо на тот же сюжет находилась в Михайловском (*Бродский Н.Л.* Евгений Онегин: роман А.С. Пушкина. Пособие для учителя. М., 1964. С. 236). Пушкину, бесспорно, известно было описание нечистой силы у Чулкова: «Вся комната наполнилась дьяволами различного вида. Иные имели рост исполинский, и потолок трещал, когда они умещались в комнате; другие были так малы, как воробьи и жуки с крыльями, без крыльев, с рогами, комолые, многоголовые, безголовые». В повести Ж. Казота «Влюбленный дьявол» бес является в образе отвратительного верблюда, во второй части книги Ж. Сталь «О Германии» (в пересказе «Фауста») Пушкин мог встретить в описании Вальпургиевой ночи «полуобезьяну-полукошку»[11].

В этой обширной литературной библиографии отсутствует указание на прямые и очевидные источники, с которыми Пушкин мог познакомиться в Михайловском. Таковые не числятся ни в библиотеке поэта, ни в собрании книг Тригорского. Полностью полагаться на феноменальную память поэта тоже, наверное, не следует. Кроме того, выдержка из Н.В. Гоголя носит вторичный характер, так как повесть «Вий» была на-

[11] *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. С. 272–273.

писана только в 1833 году — значительно позже пятой главы пушкинского романа. Соответственно, пазл так и не складывается.

На наш взгляд, «сон» был искусственно «склеен» пушкинской фантазией из разнородных и разнообразных персонажей, изначально присутствовавших в рукописи «Горе от ума» и житии преподобного Антония Великого. Точно так же поступал неизвестный автор неизвестной картины: домысливал причудливые контуры бесов и чертей, отсутствовавших в каноническом тексте.

Причины подобной эклектичности следует искать в особом замысле поэта: не испугать читателя, а предложить ему панорамную картину на злобу дня. «Сон» создавался почти сразу после восстания на Сенатской площади. Начались аресты друзей, будущее терялось в дымке неизвестности и тревожного ожидания. По одну сторону находились друзья и товарищи, по другую очевидные враги и тихие соглядатаи, носители полуправды-полулжи[12]. Давно замечено, что в первых черновых вариантах «Сна» явно проступает сарказм и презрение автора к обитателям тихого омута, в котором, как известно, черти водятся. Господа соседственных селений — это и есть те самые чудовища, которые во сне приобретают черты мелкой нечисти. Роль чудовищ определена предельно ясно и выражена репликой Онегина, который

Стал чертить в душе своей
Карикатуры всех гостей

(VI, 111)[13]

Третий эпизод связан с появлением в Михайловском игумена Ионы. Пущин вспоминал: «Я рад был, что мы избавились этого гостя, но мне неловко было за Пушкина: он, как школьник, присмирел при появлении настоятеля. Я ему высказал мою досаду, что накликал это посещение. «Перестань, любезный друг! Ведь он и без того бывает у меня, я поручен его наблюдению. Что говорить об этом вздоре!»[14] Иван Иванович переживал по поводу того, что его приезд спровоцировал появление монаха, осуществлявшего надзор за опальным поэтом. Но на то, что

[12] Ранее, в первой половине 1824 года, в том же контексте была исполнена пушкинская эпиграмма на Воронцова «Полу-милорд, полу-купец…» (II, 204).

[13] К сожалению, «Строфы XXXI черновой рукописи нет» (V, 401).

[14] *Пущин И.И.* Записки о Пушкине. Письма. С. 78.

соглядатаем оказался именно монах, гость, кажется, не обратил никакого внимания. Правда, осадочек после неловкого инцидента остался.

В январе 1826 года в пятой главе Татьяна возвращается в лоно пушкинского романа. За прошедший год автор определяется с новой сюжетной линией «зима — сон». Поэт погружает героиню в атмосферу зимних деревенских праздников: вещие сны, преданья простонародной старины, гаданья, приметы. В этом волшебном калейдоскопе находится место монаху, который, казалось бы, проявляется исключительно на уровне примет, пословиц и поговорок: «Поп, монах дорогу перешел»; «Девка с полными ведрами, жид, волк, медведь — добрая встреча; пустые ведра, поп, монах, лиса, заяц, белка — к худу».

В черновом варианте VI строфы пятой главы Пушкин приводит одну из сулящих беду примет:

Ей встретить [черного монаха]
Иль быстрый заяц меж полей
Перебегал дорогу ей

(VI, 382)

Сначала поэт упоминает в строке «черного монаха». Затем зачеркивает и рядом рассматривает другой вариант: «Ей оступиться у порога». На первый взгляд может показаться, что первоначально автор убирает определение «черного монаха», вспоминая о встрече 11 января 1825 года. Действительно, игумен Святогорского монастыря встречался с Пушкиным в Михайловском, но дорогу поэту, в прямом и переносном смыслах, священник, кажется, не переходил.

Источником пушкинской приметы стало событие, куда более близкое по времени. Из воспоминаний М. Осиповой известно следующее: «На другой день — слышим, Пушкин быстро собрался в дорогу и поехал; но, доехав до погоста Врева, вернулся назад. Гораздо позднее мы узнали, что он отправился было в Петербург, но на пути заяц три раза перебегал ему дорогу, а при самом выезде из Михайловского Пушкину попалось навстречу духовное лицо. И кучер, и сам барин сочли это дурным предзнаменованием, Пушкин отложил свою поездку в Петербург, а между тем подоспело известие о начавшихся в столице арестах, что окончательно отбило в нем желание ехать туда»[15].

[15] *Осипова М.И.* Рассказы о Пушкине, записанные М.И. Семевским // Пуш-

Спустя месяц после неудавшегося побега в Петербург автор начинает пятую главу. Драматические события были еще очень свежи в воспоминаниях поэта, поэтому он сначала перенес в роман реальный эпизод из реальной истории. Затем редуцировал «черного монаха», оставив в рукописи безобидного зайца. По-видимому, в целях собственной безопасности поэт решил затушевать недавно случившуюся с ним историю побега. А эта история была чревата опасными для поэта последствиями.

В 1826 году игумен Иона был переведен в Торопецкий Троицын Небин монастырь, а поэт возвращен из ссылки. Тревожные события отошли на второй план, а «черный монах» и «быстрый заяц» превратились в одну из примет, отражающих характер пушкинской героини:

…Ей встретить черного монаха,
Иль быстрый заяц меж полей
Перебегал дорогу ей…

(VI, 99)

С IV до XXV строфы пятой главы романа автор наглядно подтверждает вывод, сделанный в годы ссылки в статье «О народности в литературе»: «Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более и[ли] менее отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу» (XI, 40). Носительницей этого образа мыслей становится «русскою душою» героиня.

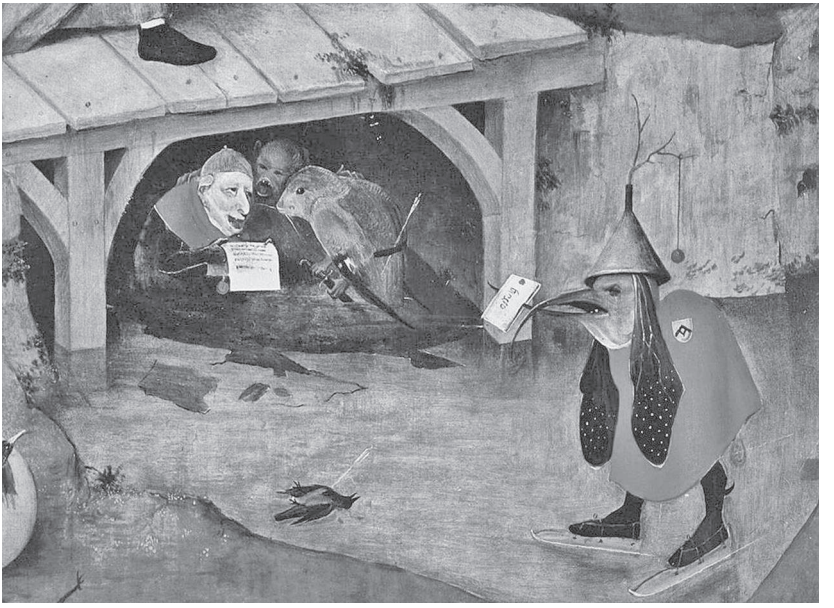
В январе 1826 года замкнулся годовой цикл творческих размышлений поэта, блистательным итогом которых стал «Сон Татьяны». Автор проанализировал период формирования «образа мыслей и чувствований» Татьяны от состояния глубокой неосознаваемой депрессии к показу широкой изобразительной панорамы «обычаев, поверий и привычек».

В сне Татьяны представлены две линии: национальная, выраженная в «преданьях простонародной старины», и чужая, западноевропейская, представленная соответствующими визуальными и литературными аналогами.

кин в воспоминаниях современников. В 2 т. Т. 1. М., 1985. С. 459.



Иероним Босх. Искушение св. Антония



«Дрожащий гибельный мосток» —
деталь картины фламандского художника

В 1921 году Владимир Феофилович Боцяновский в статье «Незамеченное у Пушкина» обратил внимание на западноевропейский источник сна Татьяны Лариной: «Таков, например, лубок конца XVIII века «Бесы искушают св. Антония». Здесь, на этом лубке, среди чудовищ есть один дьявол «в рогах с собачьей мордой», есть карла с хвостиком». Но другие, и самые типичные, чудовища из сна Татьяны здесь отсутствуют. Опять-таки, ясно, что для этой исключительной группы Пушкин воспользовался каким-то другим источником. Это случайно подчеркнуто у него даже внешне. Дав перечень чудовищ, которые изображены на лубочном искушении св. Антония, он заканчивает строфу (XVII), которую начинает словами: «…Еще страшней, еще чудней», точно откладывает одну картинку и заменяет ее новой. Что это за вторая картина — вполне утвердительно сказать трудно, но мне кажется, есть все основания считать ею другое «Искушение св. Антония», принадлежащее кисти известного фантаста художника Иеронима Босха. Тут и чудовища, и «мельница вприсядку пляшет», и «поток», и даже «дрожащий гибельный мосток»[16].

На картине Босха деревянный мостик, по которому движутся три человека, изображен в правой створке. Но на картине отсутствуют упомянутые автором «сугробы снежные», не просматриваются и «две жордочки, склеены льдинкой». Под мостиком у Босха изображен замерзший ручей, по льду которого катается на коньках существо с птичьей головой. Подобное состояние ледяного покрова описано поэтом в «Онегине»:

Опрятней модного паркета
Блистает речка, льдом одета.
Мальчишек радостный народ
Коньками звучно режет лед…

(VI, 90)

Но в пушкинской редакции «Сна» всё выглядит несколько иначе:

Шумит, клубит волной своею
Кипучий, темный и седой
Поток, не скованный зимой;

[16] *Боцяновский В.Ф.* Незамеченное у Пушкина. С. 5.



Вид на замерзший мельничный пруд в деревне Бугрово. 2026 год

Две жордочки, склеены льдиной,
Дрожащий, гибельный мосток,
Положены через поток…

(VI, 102)

«Кипучий» поток отсутствует на картине. Точно так же бурные потоки под мостом отсутствуют в символике русского свадебного обряда: «Переправа через реку — устойчивый символ женитьбы в свадебной поэзии. Ср. также образ моста из жердочек, переброшенного через реку, в описании А.А. Потебней гадания «на жениха»: «Делают из прутиков мостик и кладут его под подушку во время сна, загадывая: «Кто мой суженый, кто мой ряженый, тот переведет меня через мост». Потебня заключает: «Татьяна Пушкина — «русская душой» и ей снится русский сон…Этот сон предвещает выход замуж, хоть и не за милого»[17]. Однако в сказках и народной мифологии переход через реку является также символом смерти. Это объясняет двойную природу образов сна Татьяны: как представления, почерпнутые из романтической литерату-

[17] *Потебня А.* Переправа через реку как представление брака // А.А. Потебня. Слово и миф. М., 1989. С. 564.



Вид на замерзший мельничный пруд в деревне Бугрово. 2026 год

ры, так и фольклорная основа сознания героини заставляют ее сближать влекущее и ужасное, любовь и гибель»[18].

Тем не менее, в реальной жизни подобное явление имеет свое объяснение. Зимой в России реки и озера замерзают и покрываются льдом. Но даже в ту пору, когда природа замирает, возможен эффект бурного движения водных потоков. Подобное случается на горных речках и искусственно созданных мельничных прудах, аккумулирующих воду и сбрасывающих водяную массу с высоты плотины. Подобные «водопады» — шумные и бурлящие, поэтому вода ниже плотины долго не замерзает. Следствием движения незамерзающего потока становится обледенение деревянных конструкций плотины. Это состояние зимней водяной мельницы описано поэтом в стихотворении «Осень»:

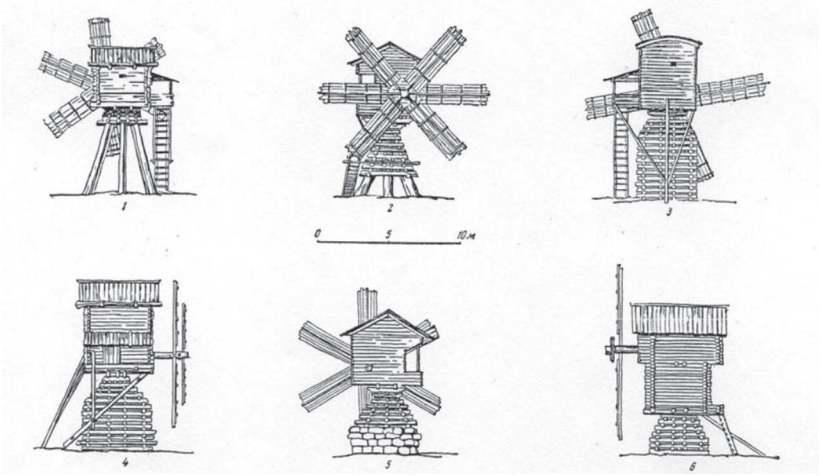
Дохнул осенний хлад — дорога промерзает.
Журча еще бежит за мельницу ручей,
Но пруд уже застыл…

(III, 318)

[18] *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. С. 269–270.



Вид на замерзший мельничный пруд в деревне Бугрово. 2026 год



Типы русских ветряных мельниц-«козловок»

Подобное состояние мельничного ручья и плотины зафиксировано нами в январе 2026 года в ближайшей к Михайловскому деревне Бугрово.

Второй реальный «участник» сна Татьяны — ветряная мельница. Символизм изображенной на полотне мельницы прочитывается искусствоведами следующим образом: «На заднем плане дивный город дьяволицы готов пригласить святого, стоит ему только обернуться в ту сторону. Во рву дракон сражается с человеком, из круглой башни извергается пламя; город — скрытый Ад, откуда явилась дьяволица. Голландская мельница, вносящая в картину диссонанс, указывает на обманчивые возможности земного и заурядного и напоминает об эрготизме — отравлении спорыньей, вызываемом гнилым зерном: эту болезнь ошибочно называли антоновым огнем»[19]. Но босховская мельница вовсе не принадлежит к сборищу изображенных на картине биологических мутантов. Она находится на заднем плане, и она — всего лишь техническая постройка, предназначенная для помола зерна. В этом ее отличие от той мельницы, которая в сне Татьяны уподобляется прочим ожившим тварям:

[19] Искушение святого Антония (триптих Босха) // Википедия: сайт [Электронный ресурс: https://ru.wikipedia.org/wiki/Искушение_святого_Антония_(триптих_Босха)].

Вот мельница вприсядку пляшет
И крыльями трещит и машет.

(VI, 104)

Ранее в черновике автор рассматривал вариант: «Тут мельница живая пляшет (вар.: на стуле пляшет)». Конструктивно средневековый ветряк относится к так называемым козловым мельницам. У этих построек весь корпус вместе с крыльями и механизмом вращался вокруг центрального столба. Название «козловка» произошло от неподвижной деревянной конструкции, сложенной вокруг центрального подвижного столба.

Подобные мельницы принципиально отличаются от той, которая была установлена вблизи Михайловского в 1973 году. У этой мельницы поворачиваться навстречу ветру способна только верхняя часть.

В первом, черновом варианте, мельница «на стуле пляшет». Персонификация неживого объекта может иметь отношение как к конструктивным особенностям местных мельниц, так и к острой сатирической направленности первоначальной редакции сна Татьяны. Адресаты пушкинской сатиры — будущие гости, приехавшие на именины:

Но что подумала Татьяна
Когда узнала меж гостей…

(VI, 390)

В окончательном варианте гости в сне Татьяны уже не упоминаются, потому что отождествление чудовищ в шалаше с гостями на именинах показалось автору чересчур прямолинейным. В черновике описания именин Татьяны присутствуют детали интерьера парадной залы: «стол», «стул», «стулья»:

Гремят отдвинутые стулья
Толпа в гостиную валит…

(VI, 404)

В контексте первого варианта сна и именин Татьяны «толпа» — те самые чудовища, которые приснились героине. Одним из персонажей становится мельница на стуле. Позднее, в беловиках, появляется вариант «Мельница в мундире пляшет». Быть может, это наметившийся

сквозь даль свободного романа намек на будущего «важного генерала», ставшего мужем Татьяны.

Гости за праздничным столом обыкновенно сидят на стульях. Судя по пушкинскому описанию, «господа соседственных селений» не отличались изысканностью манер:

Никто не слушает — кричат
Смеются, спорят и пищат

(VI, 400)

При такой, мягко говоря, сельской раскрепощенности, сидя за столом, люди жестикулируют и машут руками. Точно так же машут, но не руками, а крыльями, ветряки. Основой козловых мельниц были «рамы», «стойки», бывали также мельницы «на костре» (срубная пирамида из собранных «в ряж» бревен). В тексте стул, на котором сидят, отождествляется с неподвижными рамами, стойками и пирамидами, поверх которых вращаются ветряки.

У стульев, как правило, имеются четыре опорные ножки. Казалось бы, мельниц, стоящих на четырех неподвижных опорах, не существует. Но ряд иллюстраций свидетельствует об обратном. На рисунке ***(см. след. страницу)*** представлена ветряная мельница на четырех ножках из «Азбуки».

Второй рисунок — «Мельницы крылаты» — сделан профессиональным художником Галиной Семизоровой в 1900 году и хранится в настоящее время в фондах Пушкинского Заповедника. Эти мельницы из деревни Зимари находились прямо напротив «Дома поэта». Первый рисунок — весьма условный, и можно предположить, что это максимально упрощенный иллюстратором вариант. Но на втором рисунке, сделанном художником, изображены всё те же постройки на неподвижных опорных «ножках».

В печатном варианте поэт убирает «острые углы». «Сон» из сатиры превращается в вещий сон, вследствие чего автор в очередной раз вносит коррективы в облик и состояние мельницы: «вприсядку пляшет». В отличие от именин, на которых гости танцуют вальс и мазурку, танец вприсядку — любимый в народе танец под названием «Трепак». Тот самый, о котором Пушкин упоминает в «Путешествии Онегина»:

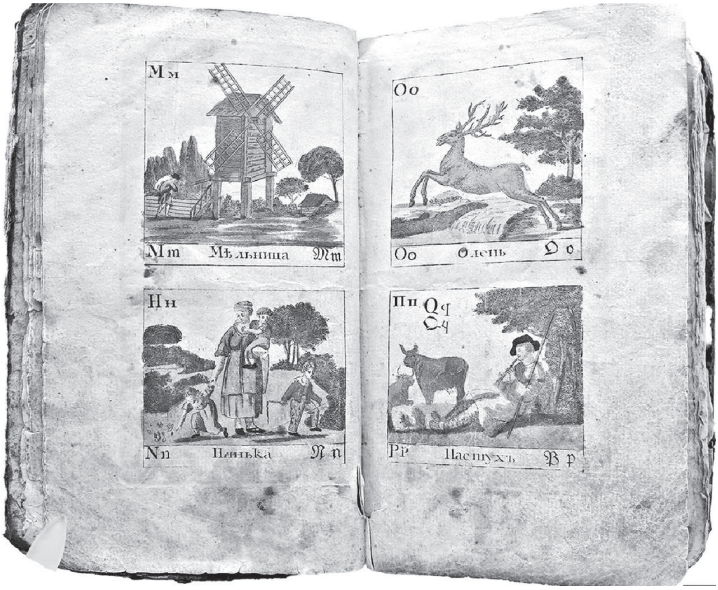


Иллюстрация из «Азбуки». Конец XVIII века



Г. Семизорова. Мельницы крылаты. Рисунок. 1900 год.
Из фондов Пушкинского Заповедника



Танец «Трепак»

Теперь мила мне балалайка
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака.
Мой идеал теперь хозяйка,
Мои желания — покой,
Да щей горшок, да сам большой.

(VI, 201)

Этот танец исполнялся в быстром темпе. Основные движения — дробные шаги, притоптывания и присядка с выбрасыванием ног.

На еще одном рисунке запечатлена козловая мельница на длинных опорах-«ногах», сконструированных в виде треугольника ***(см. след. страницу)***.

В этом ракурсе пляшущая вприсядку мельница напоминает один из рисунков А.С. Пушкина. В 1930 году Б.В. Томашевский в статье «Поправки Пушкина к тексту «Евгения Онегина» атрибутировал вклеенные между страниц романа пушкинские рисунки[20]. На одном из них изо-

[20] Поправки Пушкина к тексту «Евгения Онегина» / коммент. Б.В. Томашевского // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М. ; Л., 1936. [Вып.] 2. С. 8–11.



Мельница-«козловка» на опорах-«ногах»

бражены чудовища из XVIII строфы пятой главы: мельница, скелет и существо, похожее на уродца с горбом ***(см. с. 35)***. Рисунок фиксирует последнюю версию «поведения» мельницы, так как рисунок появился уже после публикации. Ожившая во сне ветряная козловая мельница пляшет на двух ногах в стилистике народного танца «Трепак».

Не только мельница, но и два других персонажа находятся в движении, т. е. пляшут. К этому времени повзрослел и автор, и его героиня. Эмоциональные чувственные выплески, слезы и ночные кошмары, характерные для молодости, отошли на второй план. Татьяна обрела семью, Пушкин женился на Наталье Николаевне. Жизнь вошла в новое русло: «Теперь мила мне…»

* * *

В свете гипотезы о присутствии в «Сне Татьяны» объектов вещественного мира, окружавших поэта в годы пребывания в Михайловском, можно под иным ракурсом взглянуть на текст литературного произведения. «Сон» — это две главные дороги, по которым путешествовал поэт. Одна дорога вела из Михайловского в Тригорское. Этим путем, кстати, в седьмой главе следовала героиня пушкинского романа:

Татьяна долго шла одна.
Шла, шла. И вдруг перед собою
С холма господский видит дом,
Селенье, рощу под холмом…

(VI, 145)

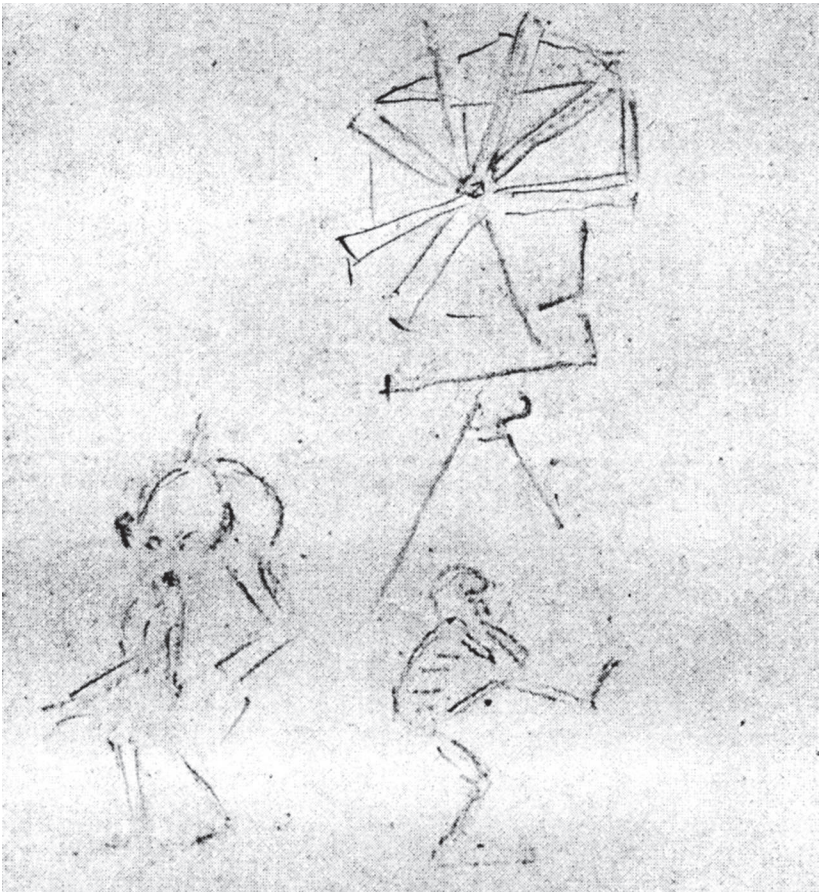


Рисунок А.С. Пушкина к пятой главе романа «Евгений Онегин»

В Тригорское поэт шел мимо расположившихся на холмах мельниц, а придя в господский дом, рассматривал детали «потемневшей» картины.

Другая, ведущая в слободу Тоболенец, тропа, проходила мимо водяной мельницы в деревне Бугрово, где, журча, еще бежал за мельницу ручей, не скованный льдом. Дорогу обрамлял густой величественный лес, «где на невиданных дорожках следы неведомых…»

Пэнянь Чжан

МОТИВ ЧТЕНИЯ В ПЯТОЙ ГЛАВЕ РОМАНА А.С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»[1]

Образ книги и мотив чтения занимают особое место в «Евгении Онегине» А.С. Пушкина. В данной статье исследуется особенность читательского поведения главной героини Татьяны Лариной в один из ключевых моментов сюжетного развития романа. Во время святок героиня решается гадать на суженого. В пятой главе подробно описывается подготовка к гаданию и сон Татьяны, который, согласно фольклорным представлениям о мире, является пророческим. Вместе с мотивом сна в романе проявляется и мотив его толкования по книге. Как представляется, соотнесение чтения со сно-видением имеет важное значение в сюжетостроении «Евгения Онегина».

Сон Татьяны в романе А.С. Пушкина неоднократно становился предметом специальных исследований, наиболее часто соотносясь с опытом толкования гаданий как формой откровения о будущем[2]. Ю.Н. Чумаков предлагает рассматривать его как вставную новеллу, обладающую особым хронотопом: то сгущенно-метонимическим, то ретроспективным, то сновидческим. По мнению исследователя, сон «оригинально совмещает свою вписанность в непрерывное повествование с «вырезанностью» из романного текста. Роман в своей внутренней форме отражает множественность жанров, модусов и модальностей литературного высказывания»[3].

С. Сендерович полемизирует с традиционным пониманием сна Татьяны как прямого предвосхищения будущих событий романа и утверждает, что «две смерти Ленского… поражают своим взаимным несоответствием, расхождением»: смерть Ленского на дуэли принадлежит

---

[1] Работа выполнена под руководством доктора филологических наук Э.М. Афанасьевой.

[2] *Бочаров С.Г.* Проблема реального и возможного сюжета («Евгений Онегин») // Генезис художественного произведения. Материалы советско-французского коллоквиума. М., 1986. С. 146.

[3] *Чумаков Ю.Н.* Пушкин. Тютчев. Опыт имманентных рассмотрений «Сон Татьяны» как стихотворная новелла // Александр Пушкин: сайт [Электронный ресурс: https://pushkin-lit.ru/pushkin/articles/chumakov-pushkin-tyutchev/son-tatyany.htm].

внешнему плану событийных отношений, тогда как его гибель во сне Татьяны относится к плану внутренней жизни героини[4].

По мнению В.М. Марковича, сон Татьяны восходит к архаическим обрядовым моделям и реализует сюжет «антисвадьбы» — свадьбы-похорон[5]. В другой работе В.М. Маркович углубляет анализ ритуально-мифологической основы сновидения, выявляя в нем элементы инициационного обряда и святочного гадания, что органично вписывает этот эпизод в фольклорный контекст пятой главы[6].

В.В. Набоков исследует сон Татьяны в контексте европейской литературной традиции и проводит детальную реконструкцию литературных источников образов сна[7]. Ю.М. Лотман выявляет символическое значение предметов во сне и акцентирует двойственность образа медведя в фольклоре[8]. А.Е. Тархов рассматривает ночное видение героини в контексте романтической традиции литературных сновидений, акцентирует внимание на балладных источниках эпизода и высказывает предположение о возможных демонических коннотациях образа Онегина в сцене сна[9].

Таким образом, в пушкинистике сложилось несколько взаимодополняющих подходов к интерпретации сна Татьяны.

В рамках данного исследования важно отметить то, что в романе А.С. Пушкина мотив сна тесным образом связан с актом чтения, в том числе чтения-толкования.

Эпиграфом пятой главы является цитата из баллады В.А. Жуковского «Светлана»: «О, не знай сих страшных снов, / Ты, моя Светлана» (VI, 97). Таким образом устанавливается эстетический диалог между двумя текстами: романом А.С. Пушкина и балладой В.А. Жуковского.

---

[4] *Сендерович С.* Две главы о «Евгении Онегине» // Russian Language Journal. 1989. Vol. XLIII. № 144. P. 279–280.

[5] *Маркович В.М.* Сон Татьяны в поэтической структуре «Евгения Онегина» // Болдинские чтения. 1980. С. 25–47.

[6] *Маркович В.М.* О мифологическом подтексте сна Татьяны // Болдинские чтения. 1981. С. 69–81.

[7] *Набоков В.В.* Комментарий к роману «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 394–433.

[8] *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. СПб., 1995. С. 660–666.

[9] *Тархов А.Е.* «Даль свободного романа» // А.С. Пушкин. Евгений Онегин. М., 1978. С. 233–238.

В данный диалог вовлекаются и сновиденческие события обеих героинь: Светланы Жуковского и Татьяны Пушкина. А для читателя, как субъекта творчества, намечается отсылка к литературному контексту святочных литературных сюжетов.

Композиционно сон Татьяны включает в себя фрагмент с XI по XXI строфу пятой главы. При этом важно отметить, что сон героини рассказан автором. Как отмечено комментаторами академического собрания сочинений Пушкина, этот фрагмент насыщен аллюзиями на разные литературные тексты. При описании зимней атмосферы возникают аллюзии на стихотворение «Зима» шотландского поэта Томсона Джеймса, выражение «хрупкий снег» появляется в стихотворении «Первый снег» П.А. Вяземского и басне «Мот и ласточка» И.А. Крылова. По наблюдениям В.В. Набокова[10], «Дороги нет; кусты, стремнины», «То в хрупком снеге с ножки милой» (VI, 103), «Полу-журавль и полу-кот», окружающий шум: «Лай, хохот, пенье, свист и хлоп, / Людская молвь и конский топ» отсылают к «Фаусту» И.В. фон Гете и «Двум соседям» И.И. Хемницера. Таким образом, сон героини потенциально включает читателя как субъекта творчества в диалог с литературной традицией, хорошо известной автору романа.

Второй важный аспект в восприятии сна Татьяны связан с кругом чтения самой Татьяны и ее читательским поведением.

Вслед за описанием сна в романе следует описание читательской активности героини:

Но та, сестры не замечая,
В постеле с книгою лежит,
За листом лист перебирая,
И ничего не говорит.

(VI, 107)

Татьяна стремится объяснить увиденное во сне с помощью книги Мартына Задеки:

Хоть не являла книга эта
Ни сладких вымыслов поэта,

[10] *Набоков В.В.* Комментарий к роману «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 445–446.

Ни мудрых истин, ни картин;
Но ни Виргилий, ни Расин,
Ни Скотт, ни Байрон, ни Сенека,
Ни даже Дамских Мод Журнал
Так никого не занимал:
То был, друзья, Мартын Задека,
Глава халдейских мудрецов,
Гадатель, толкователь снов.

В примечании к этой строфе Пушкин отмечает, что «гадательные книги издаются у нас под фирмою Мартына Задеки, почтенного человека, не писавшего никогда гадательных книг». В истории толкования этого фрагмента особое внимание уделяется восстановлению личности Мартына Задеки, бывшего «безымянным литературным поденщиком, швейцарским немцем». В.В. Набоков через библиотекаря Швейцарской национальной библиотеки получил фотостат четвертого памфлета под названием «Чудесное и необычайное пророчество знаменитого Мартина Задека, швейцарца из Золотурна, который на 106-м году жизни, перед смертью своей 20 декабря и после смерти 22 декабря 1769 года в присутствии своих друзей прорицал настоящее и будущее»[11], где зафиксированы жизнь и пророчества Мартина Задека[12]. Ю.М. Лотман называет Мартына Задеку вымышленным персонажем и предполагает, что после его смерти потомки написали книгу. С.С. Лосев отмечает, что Мартын Задека упоминается в «Сводном каталоге русской книги гражданской печати XVIII века (1725–1800 годы)», где названо имя составителя: московский купец Семен Иванович Комисаров[13]. Исследователь сопоставил сон Татьяны с содержанием сонника Мартына Задеки, анализируя, какие символы (ворон, медведь) совпадают, а какие (бор, буря, ель и другие) отсутствуют в книге[14].

В романе Пушкина книга Мартына Задеки представлена как источник, помогающий героине узнать природу увиденного сна. При этом автор вовлекает в ситуацию чтения героини и читателей романа, которых называет «друзьями»:

---

[11] *Набоков В.В.* Комментарий к роману «Евгений Онегин». С. 445–446.

[12] Там же. С. 411.

[13] Онегинская энциклопедия. В 2 т. Т. 2: А–К / под общ. ред. Н.И. Михайловой. М., 1999. С. 96.

[14] Там же. С. 97.

То был, друзья, Мартын Задека,
Глава халдейских мудрецов,
Гадатель, толкователь снов.

(VI, 107)

В таком случае мотив чтения становится дополнением к мотиву сна, усиливая провиденциальное знание и героев, и читателей романа.

Восстановим особенности читательского поведения героини. Из множества книг, которые перечислены автором, Татьяна выбирает одну — связанную с возможностями толкования сна. После пробуждения героиня остается в постели и внимательно перебирает лист за листом («В постеле с книгою лежит, / За листом лист перебирая»), чтобы найти ответы на волнующие ее вопросы. Мотив чтения соотносится с поиском в соннике образов «в азбучном порядке»:

Татьяна в оглавленьи кратком
Находит азбучным порядком
Слова: бор, буря, ведьма, ель,
Еж, мрак, мосток, медведь, мятель
И прочая.

(VI, 108)

С.С. Лосев отмечает, что некоторые из этих образов предвещают дальнейшее развитие сюжета романа, например, «ворона кричащаго во сне слышать значит видеть умершаго» (можно соотнести с прогнозом гибели Ленского), заблудиться в лесу — знак злополучия (Татьяну ждет брак с нелюбимым человеком), падать во сне означает потерю чего-нибудь (замужество означало для Татьяны утрату связи с прежней жизнью)[15].

В то же время Татьяна, читая сонник, толкует сновидение, что постепенно раскрывает ее внутренний мир.

Сон Татьяны имеет противоречивый характер: увиденный ею в святочную ночь медведь является и помощником, и преследователем. Онегин предстает как «хозяин» мира чудовищ. Содержание гадательной книги Мартына Задеки остается не до конца понятным, а ее азбучное построение открыто, поэтому и в тексте сонника, и в толковании сна

[15] Онегинская энциклопедия. В 2 т. Т. 2: А–К. С. 97.

ощутимы пробелы[16]. Татьяна не может истолковать увиденное, опираясь лишь на отдельные значения слов из гадательной книги. В поисках недостающего смысла сновидения героиня непроизвольно проецирует образы сна на предшествующий опыт, включающий опыт чтения сентиментальных романов и знание деревенских традиций.

Ей рано нравились романы;
Они ей заменяли всё;
Она влюблялася в обманы
И Ричардсона и Руссо.

(VI, 44)

Татьяна верила преданьям
Простонародной старины,
И снам, и карточным гаданьям,
И предсказаниям луны.

(VI, 99)

Когда Татьяна растолковывает сон, она стремится понять себя — свои страхи, предчувствия и желания. Толкование сновидения превращается для нее в особого рода «чтение» своего внутреннего мира. Этот процесс связан как с главной героиней, так и с читателем, который проходит путь сотворческого сопереживания.

Подведем итоги. В пятой главе романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» мотив чтения соотносится с мотивом сна и его толкования. Мотив чтения связан как с позицией Татьяны, так и с деятельным участием в нем автора и читателя. Стремясь понять, что означает святочный сон, героиня обращается к его толкованию с помощью гадательной книги Мартына Задеки. При этом в романе фиксируется особая модель чтения-толкования: героиня, не вставая с постели, погружается в процесс активного пояснения увиденного, перебирая страницы сонника. Азбучная структура гадательной книги является открытой, в тексте возникают смысловые пробелы, что создает ситуацию недосказанности как для героини, так и для читателя. При этом мотив чтения метафорически проецируется на ситуацию «чтения души» главной героини, наполненной страхами за свое будущее и будущее ее окружения.

[16] *Изер В.* Процесс чтения. Феноменологический подход // Современная литературная теория. Антология / сост. И.В. Кабанова. М., 2004. С. 209.

Михаил Гладилин

«ДОРОГУ ПРОСВЕЩЕННОМУ ЮНОШЕСТВУ...» ЗАПИСКА А.С. ПУШКИНА «О НАРОДНОМ ВОСПИТАНИИ»

> Что составляет величие человека, ежели не мысль? Да будет же мысль свободна, как должен быть свободен человек: в пределах закона, при полном соблюдении условий, налагаемых обществом.
>
> *А.С. Пушкин.*
> Путешествие из Москвы в Петербург

После знаменательной беседы Пушкина с царем, 30 сентября 1826 года, через А.Х. Бенкендорфа поэт получает от «его императорского величества» задание: «Представить ваши мысли и соображения относительно воспитания юношества». Если в начале письма Пушкина льстиво похвалили, указав на «отличные способности» для «славы нашего отечества» и на возможность «обессмертить» свое имя, то в конце письма ему конкретно указали на тот «предмет», тот «круг» вопросов, в которых он «на опыте» видел «совершенно все пагубные последствия ложной системы воспитания»[1]. От него требовали повиниться и осудить заговорщиков-декабристов, во многом его товарищей и единомышленников. От него требовали засвидетельствовать свое верноподданничество. Но подобные приемы и маневры власти в отношении людей неблагонадежных становятся также проверкой и для нее самой: насколько сама власть заинтересована в «отличных способностях» поэта и действительно ли хочет «славы нашего отечества»? Уже здесь Николай I показывает привычное для властителей двуличие: его хвалебные слова никак не соответствуют его желаниям и действиям императора-политика.

После казни пятерых мятежников свое состояние поэт выразил в письме Жуковскому: «Ты находишь письмо — речь идет о прошении

[1] *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. В 19 т. М., 1994–1996. Т. 11. С. 43–47. Дальнейшие ссылки приводятся по этому же изданию. В скобках указываются том и страница.

Пушкина к царю — холодным и сухим. Иначе и быть невозможно… Теперь у меня перо не повернулось бы» (XIII, 298). Но ситуация резко изменилась, и предложенный вызов был принят. «Я был в затруднении, когда Николай спросил мое мнение о сём предмете, — вспоминал Алексей Вульф. — Мне бы легко было написать то, что хотели, но не надобно же пропускать такого случая, чтоб сделать добро»[2]. Былой юношеский задор и прямота уступили место большей рассудительности и необходимой уступчивости, закрытости в выражении своих взглядов. В письме Жуковскому от 7 марта 1826 года читаем: «Каков бы ни был мой образ мыслей, политический и религиозный, я храню его про самого себя и не намерен безумно противоречить общепринятому порядку и необходимости» (XIII, 265–266). Личный опыт, работа над «Борисом Годуновым», события 14 декабря многому научили поэта и рассказали ему о природе власти и механизме ее существования, позволили отчетливее понять свое место в историческом и культурно-общественном, политическом процессе. Поэтому поэт желает «вполне искренно помириться с правительством» (письмо к А. Дельвигу от 1 февраля 1826 года (XIII, 259). К тому же, как нам думается, после ссылки и надзора, после аудиенции у нового царя и знаков его благорасположения у поэта могло возникнуть желание (и даже необходимость) открыто пойти на общение с властью — «чтоб сделать добро». Стать у царя, всего на три года старше него, «золотым петушком», предостерегая его от разных опасностей — ради всё той же «славы нашего отечества». А потому свой текст Пушкин заканчивает предложением: «Всеподданнейше прошу его величество дозволить мне повергнуть пред ним мысли касательно предметов, более мне близких и знакомых» (XI, 47). В стихотворении «Стансы» (конец 1826 года) поэт побуждает императора равняться на своего предка, Петра Великого. Получив упрек от ряда товарищей в «ласкательстве и наушничестве», поэт отвечает стихотворением «Друзьям» (1827–1828): «Беда стране, где раб и льстец / Одни приближены к престолу, / А небом избранный певец / Молчит, потупя очи долу».

Основные темы разговора Пушкина с царем о воспитании — неизбежные для любого народа и общества вопросы о нравах людей и их научении, образовании. Воспитание человека и гражданина строится на обозначаемых для царя Пушкиным понятиях: он говорит

[2] *Вульф А.Н.* Из «Дневника» // Пушкин в воспоминаниях современников. СПб., 1998. Т. 1. С. 423.

«о справедливости, о взаимных отношениях людей, об истинной чести». Но эти и подобные слова о том, что «в России всё продажно», что ребенок «окружен одними холопами», из уст осужденного за либеральную крамолу поэта, подозреваемого в участии в заговоре, никак не могли понравиться императору, за которым закреплено право на правила и правду. И потому в тексте «Записки» оказалось множество вопросительных знаков и подчеркиваний, сделанных царем. И третья неизбежная тема в этом разговоре — политическая: что положено или не положено думать и делать в обществе молодым его гражданам.

Пушкин начинает свой разговор сразу с темы о «преступных заблуждениях» декабристов, называя их «заговорщиками». Преступность «тайных обществ» состояла в «заговорах» и «замыслах», которые «более или менее кровавые и безумные». Пушкин выступает здесь сторонником бескровных действий в отношении любых «политических изменений», в том числе дворцовых переворотов — «не приведи Бог видеть русский бунт», понимая, что эти перемены «у других народов» состоялись «силою обстоятельств и долговременным приготовлением», тогда как «вдруг сделались у нас предметом замыслов и злонамеренных усилий» (XI, 43).

За три дня до казни пятерых осужденных Пушкин пишет Вяземскому: «Бунт и революция мне никогда не нравились, это правда; но я был в связи почти со всеми и в переписке со многими из заговорщиков» (XIII, 286). Заметим, что Пушкин судит о декабристах в основном по восстанию 14 декабря. Но восстание возникло неожиданно в обстоятельствах междуцарствия и не являлось главной целью почти десятилетней деятельности «заговорщиков». Что Пушкин мог знать об этом, о целях, средствах, спорах и политических противоречиях участников нескольких «тайных обществ»? Должно быть, не много. Поэт сам был за «политические изменения», которые и намечались в его «Записке». К тому же, добавляет автор, «замыслы» и «средства» заговорщиков были ничтожны перед «необъятной силою правительства, основанной на силе вещей» (XIII, 286). Т. е. по пословице: «Плетью обуха не перешибешь». Но, возможно, в «замыслах» и «средствах» есть намек на слабую подготовку восстания. Пушкин оставался верен своим товарищам-декабристам. Он неоднократно в письмах высказывал надежду на милость Николая I к осужденным, чему не суждено было сбыться.

Вопросы о вооруженном восстании и участии в нем дворянина и офицера, о праве человека на бунт, как и о причинах самого бунта,

были для Пушкина постоянными и всегда актуальными. Брату царя Михаилу Павловичу Пушкин выразил мысль, записанную им в дневнике: «Эдакой страшной стихии мятежей нет и в Европе. Кто были на площади 14 декабря? Одни дворяне. Сколько ж их будет при первом новом возмущении? Не знаю, а кажется много» (XII, 335). Эти гамлетовские вопросы мучили поэта и не могли быть разрешены окончательно. Уже в «Борисе Годунове», где народ обобщен и обезличен, «первый» протестует: «Вечную память живому! Вот ужо им будет, безбожникам». Недовольство толкает людей поверить в «законного» царя и в его агитационные обещания. Кирджали, отъявленный разбойник-болгарин, смог стать борцом за освобождение своей Родины от османского ига, как и Сильвио, преодолевший честолюбие благодаря отложенному выстрелу и своему благородству и погибший в борьбе за освобождение Греции. Евгений (что означает «благородный») из «Медного всадника», не желая «тужить» «ни о почиющей родне, / Ни о забытой старине», возмечтал жить «смиренно и просто» с Парашей, препоручив ей «семейство наше / И воспитание ребят». Он, не имея укоренения и ответственности в человеческом и гражданском достоинстве, пасует и пугается первой же враждебности судьбы — наводнения и потери невесты, становясь «безумцем бедным». И его боль, его личное недовольство и протест обращены в первую очередь к правителю, царю Петру: «Добро, строитель чудотворный! — / Шепнул он, злобно задрожав, — / Ужо тебе!..» Как это похоже на слова пушкинского Годунова: «Кто ни умрет, я всех убийца тайный». В марте 1830 года в письме к Вяземскому поэт сообщает: «Ограждение дворянства, подавление чиновничества, новые права мещан и крепостных — вот великие предметы. Как ты? Я думаю пуститься в политическую прозу» (XIV, 69).

И поэт «пустился». В «Сценах из рыцарских времен» поэт-миннезингер, на себе испытавший самодовольство и жестокость властителя-рыцаря, уже сам поднимает крестьян на реальный бунт и, будучи схвачен, оказывается заточен навсегда в башню. История эта сюжетно может быть соотнесена с восстанием декабристов. Владимир Дубровский после потери имения и сожжения родного дома вместе с приказными увлек своих людей в лес, в разбойники, и сам стал настоящим разбойником, никак не благородным. Работа над «Капитанской дочкой» показывает трудность и сомнения в отношении героя-дворянина, ставшего соучастником или только сопричастником пугачевского бунта. По замыслу первым героем стал Шванвич, реальный поручик, сосланный

в гарнизон и перешедший к Пугачеву, получивший прощение, выпрошенное Орловым. Вторым прототипом стал капитан Башарин: герой, видимо, вынужденно оказался у Пугачева, но потом, на стороне правительственных войск, «отличился» в боях с бунтовщиками. В последнем плане упоминается Валуев: он уже не изменник, попадает в плен, и Пугачев его отпускает. Образ дворянина-пугачевца раздваивается. Роль изменника досталась Швабрину, а подлинного героя — Петру Гриневу. И важнейшей причиной для окончательного решения замысла стали не столько «долг и присяга» героя (присягу, на наш взгляд, Гриневу так и не пришлось принимать), сколько его нравственная чистота и высота, его дворянская и человеческая честь, проявляемая во всех событиях и перипетиях его необычной судьбы. Основная «бунташная» мысль романа выражена Гриневым в ответе Пугачеву: «Жить убийством и разбоем значит, по мне, клевать мертвечину».

«Не одно влияние чужеземного идеологизма пагубно для нашего отечества» — этой фразой Пушкин желает смягчить удар по европейскому либерализму. И тут же, с тактической целью ссылаясь на «высочайший манифест от 13-го июля 1826 года», переходит к главной теме своей «Записки»: «Одно просвещение в состоянии удержать новые безумства, новые общественные бедствия». И сводит свои предложения, по существу, к освобождению общественной и политической жизни от ряда самодержавных правил и порядков, к определенной демократизации этих правил. В «Пушкинской энциклопедии» приводятся слова аббата Гальяни, они могли быть известны Пушкину: «Общественное воспитание ведет к демократии, а воспитание частное и домашнее — прямая дорога к деспотизму»[3]. Автор призывает: «Должно увлечь всё юношество в общественные заведения, подчиненные надзору правительства… дать ему… созреть в тишине училищ, а не в шумной праздности казарм». Для улучшения нравов в кадетских корпусах «нужна полиция, составленная из лучших воспитанников, доносы других должны быть оставлены без исследования и даже подвергаться наказанию; чрез сию полицию должны будут доходить и жалобы до начальства». «Наказывать юношу или взрослого человека за вину отрока, — дополняет он, — есть дело ужасное и, к несчастию, слишком у нас обыкновенное»; поэт на себе испытал эту «вину». Необ-

[3] О народном воспитании // Пушкинская энциклопедия. Произведения. СПб., 2017. Вып. 3. С. 428.

ходимо также «уничтожение телесных наказаний… Надлежит заранее внушить воспитанникам правила чести и человеколюбия». Предлагая продлить «3-мя годами круг обыкновенный учения», сократив время на изучение иностранных языков, Пушкин указывает, что «высшие политические науки займут окончательные годы». Особо автор выделяет изучение истории, где следует «не хитрить, не искажать республиканских рассуждений… не должно, чтоб республиканские идеи изумили воспитанников при вступлении в свет и имели для них прелесть новизны». Пушкин не был очевидным сторонником парламентской республики, но определенные свободы были необходимы. Знаменательно, что в повести-идиллии «Барышня-крестьянка» два деревенских соседа и неприятеля, консерватор и либерал-англоман, подружились благодаря любви своих детей, своим общечеловеческим корням (вопреки партийной или иной принадлежности), благодаря родной земле и душевно родным на этой земле людям — благодаря своей Родине. Если и был для поэта некий образец правления, то он может быть назван патриархальностью. В «Капитанской дочке» Василиса Егоровна («Василиса» означает «царская») «на дела службы смотрела, как на свои хозяйские, и управляла крепостию так точно, как и своим домком», в котором Гринев был принят «как родной».

Отечественную историю Пушкин предлагает изучать «по Карамзину… имея целию искренно и усердно соединиться с правительством в великом подвиге улучшения государственных постановлений». О цензуре поэт выразился весьма завуалированно. Если ранее, когда молодые люди «старались отличаться одною светской образованностию или шалостями», литература, «столь свободная», «не имела никакого направления», то позже «мы увидели… разговор исключительно политический» и литературу, «подавленную самой своенравною цензурою». Подавление свободы в литературе через цензуру привело к тому, что она, литература, превратилась «в рукописные пасквили на правительство и возмутительные песни»; появились, «наконец, и тайные общества, заговоры, замыслы более или менее кровавые и безумные». Цензура отодвигает необходимые мысли и самих людей в «подполье» и лишает их возможности вместе с властью работать на «благо отечества». Упоминание имени Николая Тургенева, отличавшегося «нравственностию и умеренностию», но вынужденного покинуть Россию, должно утвердить эту мысль. А с ним увязаны имена и других «погибших» — это слово Пушкин взял из правительственного текста и повторяет трижды.

Наличие чинов и экзаменов также ведет «к вытеснению нового поколения в военную службу». Необходимо «открыть дорогу просвещенному юношеству и задержать как-нибудь стариков, закоренелых в безнравствии и невежестве».

Все эти предложения не бесспорны, но желание Пушкина состоит в том, чтобы поставить под запрет нежелательные явления, утвердив путь к более свободному, общественному и нравственному воспитанию и существованию молодого поколения. И движение это предложено делать вместе с правительством. Предпринять определенные шаги, по мысли Пушкина, призвана политика и в отношении частного воспитания: «Уничтожив или, по крайней мере, сильно затруднив воспитание частное, правительству легко будет заняться улучшением воспитания общественного». В письме к Вяземскому от 27 мая 1826 года читаем: «Мы в сношениях с иностранцами не имеем ни гордости, ни стыда» (XIII, 279). Укажем на два примера. Первый — отец Дубровского, «старинный русский дворянин»: он вынужден был уйти в отставку, не приняв военного переворота и убийства Павла I, которому присягал. Второй — отец Петра Гринева, тоже вынужденный уволиться в должности премьер-майора и прервать свою карьеру после дворцового переворота Елизаветы Петровны. В первом случае необразованный и надменный Троекуров, «старинный русский барин», товарищ Дубровского по полку, участвовал в заговоре и пошел «в гору». А во втором примере это же произошло с немцем-генералом. Власть приближает удобных и лояльных людей, а среди них появляются иностранцы, равнодушные к русской действительности.

Пушкину довелось еще раз подать Николаю I «записку». Предоставляя царю экземпляр книги «История Пугачевского бунта», изданной в конце 1834 года, поэт дополнительно приложил к ней рукопись «Замечания о бунте». В 19 пунктах он изложил факты и мысли, подводя их к основному выводу. Он указал императору: «Пугачев был уже пятый Самозванец, принявший на себя имя императора Петра III. Не только в простом народе, но и в высшем сословии существовало мнение, что будто государь жив и находится в заключении» (IX, 1; 371). Выходило, что тайны в императорском доме способствовали бунту, как и в истории с 14 декабря. В «Замечаниях» просматривается критика отдельных государственных чиновников и военных при некоторой положительной оценке пугачевцев. Заканчивает Пушкин, подытоживая свои примеры из пугачевского бунта и его подавления: «Весь черный народ был за

Пугачева. Духовенство ему доброжелательствовало, не только попы и монахи, но и архимандриты и архиереи. Одно дворянство было открытым образом на стороне правительства… что мятежники избрали средства самые надежные и действительные к своей цели. Правительство с своей стороны действовало слабо, медленно, ошибочно» (IX, 1; 375, 376). И Пушкин как честный историк и гражданин делает главный вывод: «Нет зла без добра: Пугачевский бунт доказал правительству необходимость многих перемен» (IX, 1; 376).

Подобно этим «Замечаниям», пушкинская «Записка» показывала, что восстание 14 декабря доказывает «правительству необходимость многих перемен» в сторону свободы и демократизации народной жизни на основах человеколюбия и просвещения, честности и справедливости, истинного братского и христианского отношения властителей к народу, общего служения на благо и во славу нашего Отечества.

Царская резолюция от 23 декабря возглашала: «Император с удовольствием изволил читать рассуждения Ваши». На этом удовольствия заканчивались. Пушкину было указано, что «просвещение и гений», служащие «исключительным основанием совершенству, есть правило опасное для общего спокойствия». А для «общего спокойствия» «нравственность, прилежное служение, усердие предпочесть должно просвещению неопытному, безнравственному, бесполезному». Ответ довольно откровенный: прилежное служение и усердие почитается лучшей добродетелью, а без оной просвещение будет «безнравственным» и «бесполезным». Охранительное поведение власти чаще превосходит желания проводить необходимые реформы. «Мне вымыли голову» — таков отклик Пушкина на царское указание, записанный Алексеем Вульфом.

В отчете начальника Третьего отделения А.Х. Бенкендорфа за 1837 год сообщается: «Пушкин соединял в себе два единых существа: он был великий поэт и великий либерал, ненавистник всякой власти. Осыпанный благодеяниями государя, он, однако же, до самого конца жизни не изменился в своих правилах, а только в последние годы жизни стал осторожнее в изъявлении оных»[4]. И это справедливо. Но Поэт не был «двуединым». «Гений — который у власти опасен «для общего спокойствия» — с одного взгляда открывает истину, а истина сильнее царя» (из письма К.Ф. Толю от 26 января 1837 года; XVI, 224).

---

[4] Цит. по: *Вересаев В.* Пушкин в жизни // Сочинения. В 4 т. М., 1990. Т. 3. С. 279.

Нина Цветкова

ПУШКИНСКАЯ ЗАПИСКА «О НАРОДНОМ ВОСПИТАНИИ» И КОНЦЕПЦИЯ ПРОСВЕЩЕНИЯ С.С. УВАРОВА

Наверное, сложно представить, что пушкинская записка «О народном воспитании» 1826 года может в чем-то соотноситься с концепцией просвещения министра народного просвещения России (1834–1849) Сергея Семеновича Уварова. Но стоит обратиться к истории нашей культуры и фактам жизни Пушкина и Уварова.

Обратимся к Уварову. Он старше Пушкина на 13 лет, и оба начинают службу в Коллегии иностранных дел: первый в 1801 году, второй — в 1817-м. Карьера первого с 1806 года связана с заграничной дипломатической службой (Вена, Париж), с широким кругом знакомств среди европейских государственных деятелей, ученых, литераторов. Среди них Гете, Гумбольдт, мадам де Сталь, А. Шлегель, его брат Ф. Шлегель, автор книги «О языке и мудрости индусов», оказавшей влияние на Уварова и на его будущий «Проект создания азиатской академии». Уже в ранней молодости за границей он станет известен своими научными статьями.

В 1810 году в Петербурге будет опубликован его «Проект создания азиатской академии»[1], который послан Гете, французским и немецким ученым, знакомым Уварова, похвально отозвавшимся о нем. С 1811 года Уваров — попечитель Санкт-Петербургского учебного округа. Современные ученые считают, что «анализ идеологических обоснований и итогов административной деятельности Уварова как попечителя столичного учебного округа (1811–1821) говорит о ней как о просветительской по духу, европейски ориентированной, последовательно реформаторской и эффективной, причем сразу на нескольких направлениях. Его заслуги перед российским просвещением уже в эти годы сравниваются с заслугами М.В. Ломоносова. С.С. Уварова в те годы отличала приверженность идеологии умеренного либерализма, бывшего до 1821 года официальным политическим курсом, и стремление дать отечествен-

[1] См. об этом: *Маслин М.А.* Предтеча евразийства. Ориентализм С.С. Уварова в исторической перспективе // Тетради по консерватизму: альманах. М., 2018. № 1. С. 255–264.

ной системе просвещения «твердое основание», в том числе путем заимствования западных (немецких, французских) моделей организации преподавания, номенклатуры наук, режима управления учебными заведениями»[2]. Но есть и другое мнение: «…Жизнь в Вене (1807–1809) произвела коренную перемену во взглядах Уварова. Его почти безоговорочное и типично русское преклонение перед иноземными образцами и обычаями сменилось сначала грустным разочарованием, а потом уверенностью, что старый мир, старый режим умирает. Только после Вены Уваров начал всерьез рассматривать возможности самобытного культурного развития России…»[3]

Пушкин в 1811 году, как известно, поступает в только что открывшийся и отличающийся либеральным духом Царскосельский лицей. Здесь он переживает «грозу двенадцатого года», с 1814 года благодаря Дельвигу начинает печататься в «Вестнике Европы». В январе 1815 года на переводном экзамене в присутствии Державина, о чем писал Ю.М. Лотман, «в лицейской зале… встретились величайший русский поэт XVIII века, которому осталось лишь полтора года жизни, и самый великий из русских поэтов вообще. …для самого Пушкина это было одно из важнейших событий жизни. Он чувствовал себя как паж, получивший посвящение в рыцарский сан… Вторым посвящением было принятие Пушкина в «Арзамас» — неофициальное литературное общество, объединявшее молодых и задорных литераторов, которые высмеивали на своих, имевших шуточный характер, заседаниях литературных староверов. Члены «Арзамаса» были поклонниками Карамзина… Пушкин был принят в «Арзамас» осенью 1817 года… Для Пушкина это принятие имело глубокий смысл: его принадлежность к литературе получила общественное признание. Зачисление в боевую дружину молодых литераторов — романтиков, насмешников, гонителей «века минувшего» — подвело черту под периодом детства и годами учения. Он почувствовал себя допущенным в круг поэтов общепризнанных»[4].

---

[2] *Пустовойт И.С., Жуковская Т.Н.* «Линия Уварова» vs «Линия Магницкого»: идеологическая борьба в министерстве народного просвещения в 1817–1821 годах и первая отставка С.С. Уварова // Труды Кольского научного центра РАН. Серия «Естественные и гуманитарные науки». 2023 Т. 2. № 1. С. 111–112.

[3] *Виттекер Ц.Х.* Граф Сергей Семенович Уваров и его время. СПб., 1999. С. 28.

[4] *Лотман Ю.М.* Александр Сергеевич Пушкин. Л., 1981. С. 29–30.

Кого имел в виду Лотман, писавший о «боевой дружине молодых литераторов — романтиков, насмешников, гонителей «века минувшего»? Среди них Николай Михайлович Карамзин — почетный член «Арзамаса», писатель и историк, почетный член Российской Академии, Сергей Семенович Уваров — попечитель Петербургского учебного округа, Иван Иванович Дмитриев — поэт, сенатор, член Государственного совета Российской империи, член Российской Академии; Дмитрий Васильевич Дашков — литератор, законовед, дипломат; Дмитрий Николаевич Блудов — литератор, дипломат, который ввел русский язык в дипломатическую переписку. Наряду с ними поэт и журналист Василий Андреевич Жуковский, поэт Петр Андреевич Вяземский, поэт и воин Константин Николаевич Батюшков и другие. К 1817 году в общество будут приняты М.Ф. Орлов, Н.И. Тургенев, Н.М. Муравьев, которые к 1825 году, выбрав политику, станут декабристами.

О начале «Арзамаса» Ф.Ф. Вигель в «Записках» рассказывает: «В одно утро несколько человек получили циркулярное приглашение Уварова пожаловать к нему на вечер 14 октября…»[5] Это был 1815 год. Можно говорить об Уварове как формальном организаторе литературного общества «Арзамас», которое обычно «трактовалось как классический литературный кружок, неформальный, игровой — иными словами, всецело принадлежащий сфере литературного быта»[6]. Однако М.Л. Майофис показала, что это только самое внешнее представление о нем, что в нем присутствует «политическое измерение», синтез литературных и просветительских проектов, разработка концепций развития национальной культуры и дискуссии на актуальные политические темы. Исследовательница приходит к выводу о том, что здесь «возведение зданий русской словесности и государства воспринималось как единое и общее дело»[7]. С этим утверждением нельзя не согласиться.

Действительно, Н.М. Карамзин — историограф Александра I и к 1818 году автор восьми томов «Истории государства Российского». В.А. Жуковский в 1815 году «опубликовал «Молитву русских» «на голос» английского гимна: «Боже, Царя храни! Славному долги дни Дай

---

[5] *Вигель Ф.Ф.* Записки. М., 2000. С. 47.

[6] *Бодрова А.С.* Литературные общества в России первой половины XIX века: проблемы междисциплинарного описания // Русская литература. 2021. № 1. С. 15.

[7] *Майофис М.Л.* Воззвание к Европе. Литературное общество «Арзамас» и российский модернизационный проект 1815–1818 годов. М., 2008. С. 30.

на земли!»[8] и т. д. Этот текст стал началом работы Жуковского над каноническим текстом государственного гимна Российской империи, завершенного к 1833 году.

А Уваров в 1810 году в своей первой значительной работе «Проект Азиатской академии»[9] выдвигал идею создания под руководством русского монарха особого научного учреждения для углубленного изучения Востока, необходимого как для развития европейской науки, так и политических интересов России. В 1818 году Уваров, к этому времени президент Императорской Академии, создает Восточный кабинет, который с декабря стал именоваться Азиатским музеем Академии наук, а также преобразовывает Петербургский педагогический институт в университет.

В 1813 году он пишет статью «О преподавании истории относительно к народному образованию», которая по своей теме связывает с ним Карамзина, в этот период работающего над своей «Историей…». Уварова занимают источники преподаваемой дисциплины, сочинения Татищева и Карамзина. Именно последнего в качестве автора компендиума для учеников училищ и гимназий выдвигает будущий министр просвещения. Уварову важно преподавание российской истории как средство воспитания будущего гражданина своей родины. Он говорит: «В народном образовании преподавание истории есть дело государственное… История… образует граждан, умеющих чтить обязанности и права свои, судей, знающих цену правосудия, воинов, умирающих за Отечество, опытных вельмож, добрых и твердых царей»[10]. Как считает Р. Пайпс, предвосхищением знаменитой триады, говорящей о государственном мышлении Уварова (его формулы «православие, самодержавие, народность»), «стала известная речь, произнесенная в 1818 году в Главном педагогическом институте. В ней Уваров выражал надежду, что его современники отыщут в истории «новые побуждения более любить свое

---

[8] *Киселева Л.* «Неканоничный» канонический текст («Боже, царя храни» В.А. Жуковского в дореволюционной школе) // ACTA SLAVICA ESTONICA IV. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение IX. Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX века и поэтический канон. Тарту, 2013. С. 90.

[9] *Маслин М.А.* Предтеча евразийства. Ориентализм С.С. Уварова в исторической перспективе // Тетради по консерватизму: альманах. М., 2018. № 1. С. 255–264.

[10] *Уваров С.С.* Государственные основы. М., 2014. С. 375.

отечество, свою веру, своего государя»[11]. Но и в речи 1813 года есть то, что также вырастет в знаменитую триаду[12].

Встретившиеся в «Арзамасе» жизненные траектории Пушкина, Карамзина и Уварова будут то сходиться, то расходиться, то пересекаться. И если Карамзин и Уваров с юности осознанно связали себя с государственной службой, то Пушкину нужно будет пройти этапы взросления в Петербурге, затем в ссылке на юг, где он встретится с участниками Южного общества декабристов, где произойдет осмысление опыта политической европейской истории с серьезным кризисом 1823 года, когда понятие свободы у него приблизится к карамзинскому. Карамзин же обосновывал и понимал свободу человека в споре с либеральными ценностями: «Либералисты! Чего вы хотите? Счастья людей? Но есть ли счастие там, где есть смерть, болезни, пороки, страсти? …*Свободу мы должны завоевать в своем сердце миром совести и доверенностию к провидению!*» (курсив автора)[13].

В михайловской ссылке к Пушкину придет человеческая и поэтическая зрелость. Здесь он «встретится» с Карамзиным, изучая его исторический труд и создавая своего «Бориса Годунова». Это будет для Пушкина моментом нового открытия и личности историографа, и глубин русской истории, и формирования собственной философии истории.

В Михайловском Пушкин переживет смерть Александра I, события на Сенатской площади, казнь декабристов. Отсюда поедет на встречу с Николаем I. В Михайловском в 1826 году по заказу царя Пушкин пишет записку «О народном воспитании», которая говорит о нем как о государственном человеке и консерваторе. «Записка» была рассмотрена мной в двух статьях: в первой[14] в контексте с другими подобными проектами

[11] *Пайпс Р.* Сергей Семенович Уваров: жизнеописание. М., 2013. С. 23.

[12] См.: *Шевченко М.М.* С.С. Уваров. Политический портрет // Тетради по консерватизму: альманах. М., 2018. № 1. С. 27–50; *Ширинянц А.А.* «Теоретик официальной народности»: М.П. Погодин и триединая формула С.С. Уварова // Тетради по консерватизму: альманах. М., 2018. № 1. С. 219–232; *Гаврилов И.Б.* Сергей Семенович Уваров. Жизнь. Труды. Мировоззрение // Труды кафедры богословия. 2019. № 2 (4). С. 131–191.

[13] *Карамзин Н.М.* Неизданные сочинения и переписка. Ч. 1. СПб., 1862. С. 195.

[14] *Цветкова Н.В.* Пушкинская записка «О народном воспитании» в контексте российских проектов 1826 года // Пушкин в культуре: к 225-летию со дня рождения. Псков, 2025. С. 82–92 [Электронный ресурс: https://st.pskgu.ru/index.php/s/s3qzGytrKwnEcft].

1826 года — попечителя Харьковского учебного округа А.А. Перовского, литератора Ф.В. Булгарина, генерала И.О. Витта, выполненными также по заданию царя. Был сделан вывод о том, что основу пушкинской концепции воспитания составляют в большой степени нравственные вопросы, явно предпочтение гуманитарных наук, в то время как проект Булгарина можно воспринимать как политический донос, а в записках Перовского и Витта главная роль в образовании отведена точным наукам, и не отвергаются даже телесные наказания.

Во второй статье[15] в пушкинской «Записке» была выявлена идейная связь автора в понимании российского просвещения с Н.М. Карамзиным, серьезно определившим развитие Пушкина как человека и творца. Их позиция в понимании воспитания предстала как явно консервативная. Современный ученый справедливо считает, что значение Карамзина «как консервативного мыслителя, оказавшего определяющее влияние на консервативно-патриотическую мысль, русским историкам и философам еще предстоит раскрыть»[16].

Как консервативный мыслитель Пушкин предстает в «Борисе Годунове», созданном в диалоге с карамзинской «Историей…». А в записке «О народном воспитании» он высказал собственную концепцию воспитания русского человека, о чем неоднократно писал Н.М. Карамзин в начале XIX века, будучи издателем журнала «Вестник Европы». Например, в статье «О новых благородных училищах, заводимых в России» он говорил о подготовке отечественных учителей, чтобы заменить в этой роли иностранцев. Карамзин понимает воспитание русского человека как патриотическое, образовывающее ум и облагораживающее сердце. «Воспитание есть основание частного и государственного благоденствия», — утверждает он в одной из статей «Вестника Европы». Согласно Н.М. Карамзину, воспитание и образование — два столпа, на которых зиждется благополучие государства и нравственность народа. Они взаимосвязаны и не могут существовать отдельно друг от друга. «Образование есть корень государственного величия, без которого самые блестящие царствования бывают

---

[15] *Цветкова Н.В.* Пушкинская записка «О народном воспитании» в контексте российских проектов 1826 года; *Цветкова Н.В.* Пушкинская записка «О народном воспитании» и Н.М. Карамзин // Пушкин в культуре: к 225-летию со дня рождения. Псков, 2025. С. 93–102.

[16] *Минаков А.Ю.* Родоначальник русского консерватизма // Тетради по консерватизму. 2016. № 4. С. 29–39.

только личною славою Монархов, не отечества, не народа»[17], — считает Карамзин.

Пушкинская мысль о воспитании близка Карамзину, потому что обращена к нравственному миру воспитанника. Центром осмысления «Записки» становится проблема молодых русских дворян: «Недостаток просвещения и нравственности вовлек многих молодых людей в преступные заблуждения»[18], то есть в события на Сенатской площади, о чем Карамзин писал И.И. Дмитриеву, бывшему арзамасцу, в письме от 19 декабря 1825 года, где он сообщал об «ужасных лицах», «ужасных словах» «безумцев с «Полярною звездою», Бестужевым, Рылеевым и достойными их клевретами». «Я, мирный историограф, алкал пушечного грома, будучи уверен, что не было иного способа прекратить мятеж. Ни крест, ни Митрополит не действовали… Вот нелепая трагедия наших безумных либералистов! Дай Бог, чтобы истинных злодеев нашлось между ними не так много! Солдаты были только жертвою обмана»[19].

Главной бедой русского воспитания Пушкин считает также либеральные идеи, приобретенные дворянами в заграничных походах 1813–1814 годов: «Десять лет спустя мы увидели либеральные идеи необходимой вывеской хорошего воспитания, разговор исключительно политический; литературу (подавленную самой своенравною цензурою), превратившуюся в рукописные пасквили на правительство и возмутительные песни; наконец, и тайные общества, заговоры, замыслы более или менее кровавые и безумные»[20]. Реакции Пушкина и Карамзина похожи: оба обращают внимание на вредное влияние политизированной литературы на умы молодых людей. Карамзин конкретизирует: «Полярная звезда», Бестужев и Рылеев.

Пушкинское внимание сосредоточено на молодом поколении. Он говорит о вреде «чужеземного идеологизма» и «праздности ума», которые стали главными причинами 14 декабря. И он ищет решения

---

[17] *Жданович Л.Н.* Н.М. Карамзин о воспитании и образовании в России // Слово.ру: Балтийский акцент. 2016. № 4. С. 64 [Электронный ресурс: https://cyberleninka.ru/article/n/n-m-karamzin-o-vospitanii-i-obrazovanii-v-rossii].

[18] *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. В 10 т. Т. 7. Л., 1978. С. 30.

[19] *Погодин М.П.* Николай Михайлович Карамзин, по его сочинениям, письмам и отзывам современников. Материалы для биографии, с примечаниями и объяснениями. М., 1866. Ч. II. С. 466–467.

[20] *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. В 10 т. Т. 7. С. 30.

проблемы в образовании, потому что «*недостатку твердых познаний должно приписать сие своевольство мыслей, источник буйных страстей, сию пагубную роскошь полупознаний, сей порыв в мечтательные крайности, коих начало есть порча нравов, а конец — погибель. Скажем более: одно просвещение в состоянии удержать новые безумства, новые общественные бедствия*» (курсив автора)[21]. Как и Карамзин, Пушкин против домашнего воспитания, «самого недостаточного», «самого безнравственного»[22].

Он говорит о воспитании дворянского юношества, которое, как правило, отдает предпочтение военной службе, и его внимание обращено к кадетским корпусам. В своем анализе их состояния Пушкин особенно внимателен к чтению воспитанниками вредных политических сочинений. О литературных рукописях он говорит особенно строго как о том, что «отвлекает от учения, приучает детей к мелочным успехам и ограничивает идеи, уже и без того слишком у нас ограниченные»[23]. Это явное воспоминание о собственном опыте в Лицее и переосмысление его.

В пушкинском понимании воспитания на первый план выходит проблема отношений между воспитанником и воспитателем, ему важна глубокая заинтересованность и уважение воспитателя к воспитаннику, поэтому «уничтожение телесных наказаний необходимо». Ему также важно внушить воспитанникам «правила чести и человеколюбия»: «Не должно забывать, что они будут иметь право розги и палки над солдатом»[24]. Об этом же еще в начале XIX века писал Карамзин, как уже было замечено, особенно выделяя воспитание патриотизма и гражданственности для учащихся разных учебных заведений России. Пушкин считает, что эти проблемы воспитания можно решить, обратившись к истории Карамзина, — что «историю русскую должно будет преподавать по Карамзину: «История государства Российского» есть не только произведение великого писателя, но и подвиг честного человека. Россия слишком мало известна русским; сверх ее истории, ее статистика, ее законодательство требуют особенных кафедр. Изучение России должно будет преимущественно занять в окончательные годы умы молодых дворян, готовящихся служить отечеству верою и правдою, имея целию искренно и усердно соединиться с правительством в великом подвиге

[21] *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. В 10 т. Т. 7. С. 31.

[22] Там же. С. 32.

[23] Там же. С. 34.

[24] Там же. С. 33.

улучшения государственных постановлений, а не препятствовать ему, безумно упорствуя в тайном недоброжелательстве»[25]. «Мысли, примененные в записке к молодому поколению, определяли и личную позицию Пушкина по отношению к новой власти»[26].

Именно об истории как основополагающей и ведущей дисциплине в русском воспитании и образовании Пушкин говорит в «Записке», считает, что ее надо преподавать в «окончательные годы» как тот материал, который должен быть понят, прочувствован и остаться в памяти. Не об этом ли речь шла в статье Уварова 1818 года, когда он служил попечителем Петербургского учебного округа? А в 1832 году, когда он станет товарищем министра просвещения, в своем «Отчете по обозрению Московского университета» он подробно будет говорить о взаимоотношениях преподавателей и студентов, о нравственных и профессиональных качествах преподавателей, что было важно и Карамзину, и Пушкину. Таким образом, бывшие арзамасцы окажутся в одном поле государственного служения в области просвещения, с близким пониманием целей и задач воспитания русского человека. Подтверждением нашему выводу может быть письмо П.А. Вяземского Уварову, черновик которого сохранился с пометами Пушкина. Речь в нем идет об «Истории государства Российского» Карамзина, повышенный интерес к которой у них возникает после смерти историка. В письме к министру российского просвещения С.С. Уварову читаем: «Одна и есть у нас книга, в которой начала православия, самодержавия и народности облечены в положительную действительность, освященную силою исторических преданий, силою высокого таланта. Не нужно мне именовать ее… Творение Карамзина есть единственная у нас книга, истинно государственная, народная и монархическая. Не говорю о литературном или художественном достоинстве ее, ибо в этом отношении может быть различие во мнениях, но в другом оно быть не может, ибо повторяю вместе с вами, вместе со всеми, вместе с очевидностью: она одна»[27].

Проект письма не датирован, но в нем упомянуто «Философическое письмо» П.Я. Чаадаева, опубликованное в журнале «Телескоп»

---

[25] *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. В 10 т. Т. 7. С. 34.

[26] *Сурат И., Бочаров С.* Пушкин: краткий очерк жизни и творчества. М., 2002. С. 74.

[27] *Вяземский П.А.* Полное собрание сочинений. Т. 2. СПб., 1879. С. 211–226. Впервые опубликовано в 1875 году.

в 1836 году. И когда М. Майофис делает вывод о том, что «вплоть до середины 1830-х годов участников «Арзамаса» объединяло общее видение взаимодействия власти, элит и общества, в частности, посредством газет и журналов»[28], нужно сказать и о российском просвещении, основы которого были им не в меньшей степени важны. В этой области арзамасцев Карамзина, Пушкина и Уварова объединяла одна общая цель — воспитание и образование русского человека, знающего свою историю и традиции, достижения европейской науки и культуры для служения своему Отечеству в разных областях жизни.

[28] *Майофис М.Л.* Воззвание к Европе. Литературное общество «Арзамас» и российский модернизационный проект 1815–1818 годов. С. 668.

Мария Козмина

РЕЛИГИОЗНЫЙ И ДУХОВНЫЙ АСПЕКТЫ СТИХОТВОРЕНИЯ А.С. ПУШКИНА «ПРОРОК»

В 1820-е годы А.С. Пушкин обратился к темам из Священного Писания и истории: он напишет стихотворения «Свободы сеятель пустынный…», «Ангел», подражания «Песни песней», «Десятая заповедь», подражания «Корану», «Пророк», «Поэт», «Поэт и толпа», «Воспоминание». Из них «Пророк», самое значительное в жанре духовной, философской лирики, было написано в Михайловском летом — осенью 1826 года, а окончательно оформлено в 1827 году[1]. Напечатано Пушкиным впервые в «Московском вестнике» № 3 в 1828 году (III, 2; 1130)[2]. Черновиков стихотворения нет; очевидно, оно было в не дошедшей до нас рабочей тетради — в которой были произведения, над которыми поэт работал в 1825 году, в том числе трагедия «Борис Годунов», часть 5 и 6 глав «Евгения Онегина», «Подражания Корану», «Граф Нулин» и стихотворения «Сцена из Фауста» «Зимний вечер», «19 октября» и другие[3]. Ранняя редакция пушкинского «Пророка», привезенная из Михайловского, с концовкой: «Восстань, восстань, пророк России, / В позорны ризы облекись, / Иди и с вервием на вые / К убийце гнусному явись», была реакцией на казнь декабристов, что известно по воспоминаниям друзей поэта[4]. С.П. Шевырев писал: «Во время коронации государь послал за ним нарочного курьера (обо всём этом сам Пушкин рассказывал) везти его немедленно в Москву. Пушкин перед тем писал какое-то сочинение в возмутительном духе, и теперь воображая, что его везут не на добро, дорогою обдумывал далее это сочинение; а между тем известно, какой прием сделал ему великодушный император. Тотчас после этого Пушкин уничтожил свое возмутительное сочинение и более не поминал об нем»[5].

---

[1] Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М. ; Л., 1935. С. 238.

[2] *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. В 17 т. М., 1995. Здесь и далее тексте в скобках — отсылки к этому изданию собрания сочинений А.С. Пушкина, римской цифрой обозначен номер тома, арабской — страница.

[3] *Фомичев С.А.* Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Л., 1986. С. 97.

[4] *Лернер Н.О.* Пророк России // Рассказы о Пушкине. Л., 1927. С. 94–107.

[5] А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. 2. С. 49–50.

А в стихотворении «Андрей Шенье» он исповедуется: «Что делать было мне, / Мне, верному любви, стихам и тишине, / На низком поприще с презренными бойцами!..» (II, 354).

В начале XIX века в России на темы псалмодической литературы пишут не только осмеянные арзамасцами Д.И. Хвостов и Н.М. Шатров, но и А.С. Грибоедов, Ф.Н. Глинка, В.К. Кюхельбекер и другие декабристы. В частности, К.Ф. Рылеев, которого привлек к этому движению друг Пушкина[6], в начале января 1825 года напишет: «Пущин познакомит нас короче» (XIII, 133). В начале февраля 1825 года, рассуждая о переменах «министерства на Парнасе» (XIII, 143), Пушкин прочил, что «Рылеев будет министром» (XIII, 143). Перед казнью, в Алексеевском равелине К. Рылеев напишет стихотворение:

Блажен, в ком дух над плотью властелин,
Кто твердо шествует к Христовой чаше.
Прямой мудрец: он жребий свой вознес,
Он предпочел небесное земному,
И, как Петра, ведет его Христос
По треволнению мирскому…

Представители высокой поэзии, декабристы отождествляли себя и своих последователей с апостолами, к которым перешла пророческая миссия в новозаветное время. Вспоминал И.И. Пущин: «Эта высокая цель жизни своей таинственностью и начертаниями новых обязанностей резко и глубоко проникла душу мою; я как будто вдруг получил особенное значение в собственных своих глазах… Естественно, что Пушкин, увидя меня после первой нашей разлуки, заметил во мне некоторую перемену…»[7] Эта перемена так поразила Пушкина, что он, хорошо зная своего друга, стал подозревать ее причину, но не смог получить откровенного ответа на свои догадки. Еще в 1822 году Пушкин мечтал вступить в тайное общество: «…я уже видел жизнь мою облагороженною и высокую цель перед собой…»[8], но Пущин остерегался подвергать своего друга опасной миссии[9]. Позднее сам Пушкин неоднократно возвращался к теме выбора между стремлением к высшему

[6] А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. 2. С. 90.
[7] Там же.
[8] Разговоры Пушкина. М., 1929; репринт: М., 1991. С. 36.
[9] А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 90.

общественному благу и своим поэтическим предназначением, размышляя о своем служении: «И долго буду тем любезен я народу, / Что чувства добрые я лирой пробуждал, / Что в мой жестокий век восславил я Свободу / И милость к падшим призывал» («Я памятник себе воздвиг нерукотворный…», 1836).

В годы ссылки Пушкин активно изучает Священное Предание, различную житийную литературу, по воспоминаниям И.И. Пущина, посетившего своего друга в Михайловском, на его письменном столе лежала Четья-Минея[10]. Уже в начале ссылки, в 20-х числах ноября 1824 года Пушкин писал из Михайловского брату: «Отправь… книги, о которых упоминаю в письме с сестрой. Библию! Библию!» (XIII, 123); а получив часть из них в начале декабря, досадует на то, что «библии нет. Библия для христианина то же, что история для народа» (XIII, 127). Вспоминая через много лет об этом периоде, когда: «Утрачена в [бесплодных] испытаньях / Была моя тоскующая младость… / И горькие кипели в сердце чувства… / И ненависть и жажда мести» (III, 2; 1004–1005), когда он искал утешения в чтении духовной литературы, в процессе реминисценций Пушкин осмысляет тему таинственного провиденья как призыв к преображению своей человеческой природы.

Нащупывая возможности художественно-эстетического осмысления сверхприродной реальности, Пушкин, через свое страстное стремление к свободе творчества и перипетии зависимого положения, приходит к осознанию Божественного промысла. Именно в период ссылки происходило завершение процесса самопознания поэта, как вспоминал он позже: «Но здесь меня таинственным щитом / Святое провиденье осенило, / Поэзия, как ангел-утешитель — / Спасла меня; и я воскрес душой» (III, 996). Себя он сравнивает с пророком Магометом в письмах к Вяземскому: «Мой Коран пошел по рукам — и доныне правоверные ожидают его» (XIII, 125). Трагически переживая свою зависимость от властных структур, предсказывает смерть Александра I в стихотворении «Андрей Шенье» и свое скорое освобождение из ссылки в стихотворении «19 октября 1825 года». В письмах к друзьям он прямо называет себя пророком, радуясь возможности физического освобождения (хотя сочувствующие друзья советовали: «Попробуй плыть по воде: ты довольно боролся с течением» (XIII, 221), а А.П. Керн даже оправдывала царя: «Я полагаю, что император Александр I, заставляя его жить

[10] А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 102.

долго в Михайловском, много содействовал к развитию его гения. Там, в тиши уединения, созрела его поэзия, сосредоточились мысли, душа окрепла и осмыслилась»[11]). Поэту оставалось осмысление подлинной — духовной свободы: «Господь есть Дух; а где Дух Господень, там свободы» (2-е Коринфянам, 3:17); «Буду ходить свободно, ибо я взыскал повелений Твоих» (Псалтырь, 118:45).

Основным содержанием стихотворения «Пророк» являются духовные поиски и преображение человека через помощь высших сил. Оно делится на три части: в первой описана ситуация, когда, «духовной жаждою томим» (III, 30), человек оказывается на «перепутье» (III, 30). Небо слышит призыв, и Серафим, посланник Бога, преображает человеческую природу, меняя зрение, слух, язык и сердце (вторая часть). В третьей части — завершение инициации нового человека и призыв его к действию: «Восстань, пророк…» (III, 31). Исследователи относят пушкинское стихотворение к влиянию пророческих книг (Исайи, Иеремии, Иезекииля), выдержки из которых он слышал за богослужением или читал в Библии. Есть свидетельства о том, что поэт знал наизусть многие богослужебные тексты и «пришел к вере через очевидность вдохновенного созерцания. И древнее освятилось; и светское умудрилось. И русский дух познал радость исцеленности и радость цельности. И русский пророк совершил свое великое дело»[12].

В литературоведении принято несколько трактовок «Пророка», дополняющих друг друга. Биографический подход рассматривает стихотворение в первую очередь как отражение личного опыта и истории пребывания поэта в Святогорском монастыре, о чем вспоминала А.О. Смирнова-Россет, которая со слов Пушкина записала рассказ: «Я как-то ездил в монастырь в Святые Горы, чтоб отслужить панихиду по Петре Великом… Служка попросил меня подождать в келье; на столе лежала открытая Библия, и я взглянул на страницу — это был Иезекииль. Я прочел отрывок, который перефразировал в «Пророке»[13]. В другом месте «Воспоминаний» та же Смирнова-Россет говорит об источнике стихотворения в книге пророка Исайи[14].

---

[11] А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 414.

[12] *Ильин И.* Пророческое призвание Пушкина // Пушкин в русской философской критике конца XIX — первой половины XX века. М., 1990. С. 353.

[13] Напечатано было в «Северном вестнике» (1893. № 12. С. 124).

[14] Северный вестник. 1893. № 12. С. 185–186.

Также это стихотворение рассматривалось исследователями в плане эстетическом, как романтическая декларация особого пути служения поэта[15].

Один из первых критиков стихотворения «Пророк», философ Владимир Сергеевич Соловьев считал, что миссия поэта связана более с эстетической категорией, чем с практическим исполнением воли Бога. А Вяч. Иванов, наоборот, писал о том, что в «Пророке» дан пример полного перерождения личности, когда она становится носителем Высшей воли и перестает быть художником[16]. Целью поэта становится повеление Божие: «глаголом жги сердца людей». Для этого нужно встать на путь преображения своей человеческой природы, услышать голос Бога и предаться его воле, став Его пророком. Но сам Пушкин в письме В.А. Жуковскому в 1825 году напишет: «Цель поэзии — поэзия…» (XIII, 166), критикуя просветительскую традицию, упомянув: «Думы Рылеева целят, а всё невпопад», ощущая, что есть противоречие между идеальным носителем Божественной воли и творческим поиском совершенной поэзии. Бог трансцендентен человеку и миру, а человек трансцендентен Богу и должен сам трансцендироваться, преображаться имманентно, чтобы нести подвиг как некое испытание. Высоким степеням совершенства, когда человек приобщается к духовному преображению нетварной Божественной благодати, предшествуют испытания «в пустыне мрачной» (III, 30). Когда, «великой скорбию томим» (III, 578), человек ставится в условия собирания сил своих души, ума и воли, вообще всего естества (зрения: «Отверзлись вещие зеницы», слуха: «их наполнил шум и звон» (III, 30), он начинает видеть ранее скрытое: «И внял я неба содроганье, / И горний ангелов полет, / И гад морских подводный ход, / И дольней лозы прозябанье» (III, 30).

В истории всех религий появлялись персонажи, утверждавшие, что они говорят по вдохновению от Бога. Пророк — это посредник между Богом и людьми, который открывает людям Божественную волю, касающуюся или настоящего момента, или прошедшего, или будущего. Псалмопевец — представитель и исполнитель священной поэзии и служитель при Скинии Завета. Пророк, по-еврейски «наби», от глагола «на-

---

[15] *Фридман Н.В.* Образ поэта-пророка в лирике Пушкина // Ученые записки МГУ. 1946. Вып. 118. Кн. 2. С. 83–107.

[16] *Иванов В.И.* Два маяка // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 249.

бат» — «говорить», «звать», «вещать», а иногда «бредить»[17] (появлению такого оттенка смысла могли способствовать непонятные обычным людям действия и поведение пророков); это тот, кто призван вещать, истолковывая Божественное Слово. Для передачи своего мистического состояния некоторые из них пользовались музыкальными инструментами, обращались к Богу в молитве, поднимались в горы, совершали различные символические действия. Первыми пророками были Ной, Авраам, Иаков, Моисей, затем его преемник Иисус Навин, Девора-пророчица, Самуил, Давид и другие. Пророки часто именуются «устами Иеговы», к примеру, Аарон, брат Моисея, которому Бог повелел: «Иди… он будет твоими устами, а ты будешь ему вместо Бога» (Исх. 4:16). Аарон и его сыновья по Божьему повелению стали священниками (Исх. 28:1–3). Как мы помним, пророк Моисей 40 дней молился на горе Хорив в Синае, беседуя с Богом, отчего лицо его стало сиять как солнце. Люди даже не могли смотреть на него, и он вынужден был закрывать лицо покрывалом. А народ за время, пока Моисей отсутствовал, устав от ожидания, потребовал от Аарона, брата Моисея, сделать изображение одного из богов, к которым они привыкли в Египте. Отлив «золотого тельца», они стали поклоняться ему, и когда это увидел Моисей, он в отчаянии разбил скрижали Завета с Богом. Затем сам наказал своих единоплеменников, но, из любви к ним, вновь заключил договор с Богом и верными Ему.

Пророк — посредник между Богом и людьми, который открывает людям Божественную волю, касающуюся или настоящего момента, или прошедшего, или будущего. Пророком и поэтом был царь Давид, написавший Псалтырь (первоначально этим словом называли музыкальный инструмент, под который исполнялись псалмы). Главными темами этих песнопений являлись: исторические события, личные испытания, сокрушение о содеянном грехе, тоска по Богу, благодарения Ему, обетования будущего, созерцание путей добра и пришествие Мессии. В целом, это три литературные формы: хваления, прошения и благодарения. Поэты XVIII–XIX веков часто писали переложения Псалмов Давида и других текстов Священного Писания.

Тема пророчества — одна из самых значимых и в русской литературе, начиная с Ломоносова и Державина. Историю пророка Моисея, выведшего свой народ из рабства в Египте и передавшего

[17] Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета, в Синодальном переводе, с комментариями и приложениями. М., 2008. С. 991.

10 Заповедей Господних, А.С. Пушкин обыгрывает в своем посвящении поэту Н.И. Гнедичу, переводчику «Илиады» Гомера:

С Гомером долго ты беседовал один,
Тебя мы долго ожидали,
И светел ты сошел с таинственных вершин
И вынес нам свои скрижали.
И что ж? Ты нас обрел в пустыне под шатром,
В безумстве суетного пира,
Поющих буйну песнь и скачущих кругом
От нас созданного кумира.
Смутились мы, твоих чуждась лучей.
В порыве гнева и печали
Ты проклял ли, Пророк, бессмысленных детей,
Разбил ли ты свои скрижали?

(III, 286)

Возвышая труд Н.И. Гнедича, Пушкин уподобляет его пророческому служению Моисея, который просветил свой народ познанием Единого Бога (хотя греческий поэт Гомер был язычником, и Пушкин прекрасно это знал, когда писал о «ярком и наивном изображении Политеизма» у него). Гнедич же сравнил Пушкина с Протеем — божеством, принимавшим облик различных существ и обладающим даром ясновидения:

Пушкин, Протей
Гибким твоим языком и волшебством твоих песнопений!

Языческие религии также знали своеобразный пророческий институт — «профитис», обозначающий предсказателя будущего, провидца, прорицателя. Этим словом назывались греческие оракулы, жрецы, передающие волю богов. В XIX веке, в России Синодального периода не делали различий между служителями разных религий, называя всех жрецами, как и поэты у Н.М. Языкова — «жрецы высокого искусства, / Пророки воли божества». Особенно на это претендовали представители высокого гражданственного стиля — декабристы и литераторы объединения «Беседы любителей русского слова» во главе с адмиралом Шишковым.

В письме к брату от 13 июня 1824 года из Одессы Пушкин спрашивает об А.С. Шишкове, назначенном 27 мая министром просвещения: «Не запретил ли он «Бахчисарайский фонтан» из уважения к… неблазно составленному слову *водомет?* Шутки в сторону, ожидаю добра для литературы вообще и посылаю ему лобзание не яко Иуда-арзамасец, но яко разбойник-Романтик» (XIII, 98). Здесь он перефразирует слова молитвы, которая читается перед Причащением: «Не бо врагом Твоим тайну повем, ни лобзания Ти дам, яко Иуда, но яко разбойник исповедую Тя: помяни мя, Господи, во Царствии Твоем».

На пути утверждения Пушкина в своем предназначении было несколько этапов, одним из которых был его триумфальный приход в литературу. Ощущая себя духовным лидером, он позже писал: «…я имел на всё сословие литераторов гораздо более влияния, чем министерство, несмотря на неизмеримое неравенство средств» (из переписки А.С. Пушкина с А.Х. Бенкендорфом; XIV, 280). Эту уверенность придавали ему голоса восторгов его старших друзей по литературному цеху. Необычайный успех пушкинского «Бахчисарайского фонтана», за который он получил высокий гонорар в 3 000 рублей, стал поводом для обсуждения в периодической печати того времени[18]. В этот период Пушкин продолжает свою работу над восточной темой, начатой в «Бахчисарайском фонтане» под влиянием Байрона и Мура. Именно у них Пушкин мог впервые встретить высказывания из Корана и заинтересоваться им[19].

А.И. Тургенев писал: «Надобно вогнать цену его сочинений в байроновскую. Будут дороже — и покупать больше будут»[20]. Успех позволил Пушкину почувствовать себя состоятельным, а возникшие романтические отношения с Е.К. Воронцовой подпитывали его недовольство подчиненным положением у ее мужа. Воронцов писал: «Что касается Пушкина, то я говорю с ним не более 4 слов в две недели; он боится меня… я не люблю его манер и не такой уже поклонник его таланта»[21]. Граф просит даже своего приятеля А.И. Казначеева, не мог бы полицмейстер Я.Н. Радич «невидимо присмотреть за пылким молодняком:

---

[18] Пушкинская энциклопедия. Произведения. Вып. 4. Нестор — история. СПб., 2020. С. 459.

[19] Там же. С. 192.

[20] Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина. 1799–1826 / сост. М.А. Цявловский. Л., 1991. С. 395.

[21] Там же. С. 397–398.

что где он вредное говорит, с кем водится и какое будет его занятие»[22]. Подобное отношение приводит к тому, что Пушкин уже в июне 1824 года напишет на высочайшее имя прошение об отставке: «По слабости здоровья не имея возможности продолжать служение…»[23] А в черновом письме к А.И. Казначееву объяснит это желанием свободнее заниматься литературной деятельностью, в которой видит источник своей независимости[24].

Пушкин выбирает литературу как служение, которое требует постоянной работы, труда и осмысления традиций. П.А. Вяземский писал: «В нем глубоко таилась охранительная и спасительная нравственная сила… Труд был для него святыня, купель, в которой исцелялись язвы, обретала бодрость и свежесть немощь уныния, восстановились расслабленные силы. Когда чуял он налет вдохновения, когда принимался за работу, он успокаивался, мужал, перерождался»[25]. Ощущение перерождения чувствовали и его слушатели: «Вместо высокопарного языка богов мы услышали простую, ясную, обыкновенную и между тем — поэтическую, увлекательную речь!.. мы как будто обеспамятели. Кого бросало в жар, кого в озноб. Волосы поднимались дыбом. Не стало сил воздерживаться, кто вдруг вскочит с места, кто вскрикнет… Кончилось чтение. Мы смотрели друг на друга долго и потом бросились к Пушкину. Начались объятия, поднялся шум, раздался смех. Полились слезы, поздравления…»[26]

Но, как поэт писал в своем стихотворении «Поэт» (1827):

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен…
Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел…

---

[22] Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина. 1799–1826. С. 400.
[23] Там же. С. 423.
[24] Там же. С. 424.
[25] Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. М., 1974. С. 150.
[26] *Вересаев В.В.* Пушкин в жизни. Т. 1. С. 212.

Этот образ близок метафоре «испуганной орлицы» в «Пророке» и подчеркивает остроту зрения, которую обрел пророк, призванный к служению. Источник этого образа можно найти в священной литературе пророков Ветхого Завета. Сохранилось свидетельство о том, как, будучи в Святогорском монастыре, поэт заглянул в монастырскую келью и увидел лежащую на аналое книгу пророка Исайи: «Я прочитал отрывок, который перефразировал в Пророке. Он меня внезапно поразил, преследовал несколько дней. И раз ночью я встал и написал стихотворение». А слова, которые мельком увидел поэт, но которые врезались ему в память, — «Видел я Господа, сидящего на престоле высоком и превознесенном, и края риз его наполняли весь храм. Вокруг него стояли Серафимы, у каждого из них по шести крыл… И взывали они друг другу и говорили: Свят, Свят, Свят Господь Саваоф! Вся земля полна славы Его! …И сказал я: горе мне! погиб я! Ибо я человек с нечистыми устами, — и глаза мои видели царя, Господа Саваофа. Тогда прилетел ко мне один из Серафимов, и в руке у него горящий уголь, который он взял клещами с жертвенника, и коснулся уст моих и сказал: вот это коснулось уст твоих, и беззаконие твое удалено от тебя, и грех твой очищен. И услышал я голос Господа, говорящего: кого мне послать? И кто пойдет для Нас? И я сказал: вот я, пошли меня. И сказал Он: пойди и скажи этому народу: слухом услышите — и не уразумеете, и очами смотреть будете — и не увидите. Ибо огрубело сердце народа сего… и не уразумеют сердцем, и не обратятся, чтобы я исцелил их» (Ис. 6:1–10). Сравнивая этот отрывок с пушкинскими строчками «Пророка», можно отметить, что «для пушкинского Пророка нет прямого оригинала в Библии. Только образ угля, которым коснулся уст пророка Серафим, мы имеем в 6 главе Книги пророка Исайи. Но основное ее содержание, с описанием богоявления в храме, существенно отличается»[27]. У Исайи посвящение пророка происходит в храме, где Серафим углем с жертвенника очищает его от беззаконий, пушкинский же пророк «влачится» в пустыне, где через прикосновение Серафима получает необыкновенные дары видеть, слышать и понимать всё бытие земное и небесное. Этим стихотворение близко библейским повествованиям — Бытию (гл. I) и Псалтыри (54:6–10; 103:25). Пророк Исайя был призван в 740 году до Р. Х. в Иерусалимском храме возвестить будущее падение Израиля и Иуды

[27] *Булгаков С., протоиерей.* Жребий Пушкина // Пушкин в русской философской критике конца XIX — первой половины XX века. М., 1990. С. 283.

в наказание за его неверность (Ис. 6:1–13). Деятельность пророков была направлена на исправление людских заблуждений и грехов. Словами пророка Исайи Бог говорит: «Увы, народ грешный, народ, обремененный беззакониями, племя злодеев, сыны погибельные! Оставили Господа, презрели Святаго Израилева, повернули назад. Во что вас бить еще, продолжающие свое упорство? Вся голова в язвах, и всё сердце исчахло… Омойтесь, очиститесь; удалите злые деяния ваши от очей моих; перестаньте делать зло; научитесь делать добро, ищите правды, спасайте угнетенного, защищайте сироту, вступайтесь за вдову. Тогда придите и рассудим, говорит Господь. Если грехи ваши, как багряное, — как снег убелю; если будут красны, как пурпур, как волну убелю. Если захотите и послушаетесь, то будете вкушать блага земли; если же отречетесь и будете упорствовать, то меч пожрет вас: ибо уста Господни говорят» (Ис. 1:4, 16–20). Здесь также пророк Исайя был назван прямо «устами Господа», что должно было придавать силу его словам, в чем могли сомневаться слушатели пророчества, что было нередким явлением. Вначале могли не поверить, а после, когда слова пророка не исполнялись, его могли убить, побить камнями. Поэтому пророки старались завуалированно говорить о будущем. К примеру, Исайя пророчествует о будущем Мессии: Еммануиле (гл. 1–11:9), Бог пошлет Царя, преемника Давида, чтобы спасти свой народ. Евангелисты (Мф. 4:15–16) цитируют его: «Да сбудется реченное через пророка Исайю, который говорит: «Земля Завулонова и земля Неффалимова… народ, сидящий во тьме, увидел свет великий, и сидящим в стране и тени смертной воссиял свет». Эти же слова произносит Иисус Христос, как бы в продолжение пророческой миссии Иоанна Крестителя: «С того времени Иисус стал проповедовать и говорить: покайтесь, ибо приблизилось Царство Небесное» (Мф. 4:17). Текст пророка Исайи подробно раскрывается в Евангелии от Матфея, когда Господь Иисус Христос объясняет: «Потому говорю им притчами, что они видя не видят, и слыша не слышат, и не разумеют; и сбывается над ними пророчество Исайи…» (Мф. 13:13–14).

В пророчествах пророка Иезекииля можно встретить предупреждение пророку, что если он не будет вразумлять беззаконника от беззаконного пути его, то кровь его взыщется «от рук его» (Иез. 3:18), а если он говорил, а беззаконник не слушал, то он умрет, а пророк «спасет свою душу» (3:19). Бог преображает саму плоть пророка: «Язык твой Я прилеплю к гортани твоей (3:26) …а когда Я буду говорить с тобой, тогда открою уста твои» (3:27). У Исайи Серафим коснулся его

уст (Ис. 6:5–7), а уст Иеремии коснулся сам Яхве. Он говорит: «И дам я вам сердце новое и дух новый дам вам; и возьму из плоти вашей сердце плотяное (36:26). Вложу внутрь вас дух Мой и сделаю то, что вы будете ходить в заповедях Моих и уставы Мои будете соблюдать и выполнять» (36:27). Дух Божий, Его дуновение преображает человека, дарует ему сверхъестественную силу и помогает говорить, невзирая на страх быть убитым.

В стихотворении «Пророк» используются эти же образы нравственного и физического преображения человека, его воскресения с помощью благодати Божией, которая подается христианам и в таинстве Евхаристии; «тело Христово», подаваемое в Причащении, отождествляется с огнем на Литургии.

Се приступаю к Божественному Причащению.
Содетелю да не опалиши мя приобщением:
Огнь бо еси, недостойныя попаляяй.
Но убо очисти мя от всякия скверны.

(Молитва ко Причастию Симеона Метафраста)

В новозаветное время миссия пророков переходит к христианским апостолам, епископам, которые призваны в своих проповедях проповедовать людям о жертве Христовой и об исправлении грехов. Мы знаем, что Пушкин, работая над «Борисом Годуновым», читал житийную литературу; по воспоминаниям Пущина, на столе Пушкина в Михайловском лежала Четья-Минея[28]. Позже Пушкин выскажет удивление теми, кто не читает житийную литературу, в отзыве о «Словаре о Святых, прославленных в российской церкви» (СПб., 1836). Так, к примеру, в «Житии Нифонта, епископа Константианы» (память 23 декабря), имеющемся в Великих Четьях Минеях митрополита Макария, можно прочитать о том, как святой, проведший юность свою праздно, через покаяние и подвиг юродства получает от ангела новое сердце: «Прорезя перси ему, низя сердце его перед всеми, и поверг, и вложи ино, преславное»[29]. Житие св. Нифонта могло напомнить поэту о его собственных

[28] А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1885. Т. 2. С. 90.

[29] *Полетаева Е.А.* К вопросу о влиянии древнерусской книжности на творчество А.С. Пушкина // Христианская культура. Пушкинская эпоха. СПб., 2001. С. 68.

ошибках юности и послужить созданию образа замены сердца в стихотворении «Пророк». Прозорливцы новозаветного времени часто скрывались под маской юродства, чтобы ничто не отвлекало их от служения Христу. Юродивым был и местночтимый святой Тимофей, основатель Святогорского монастыря, где находятся захоронения Пушкиных — Ганнибалов.

Православная Русская Церковь была наследницей Византии, которая, в свою очередь, многое взяла из античной философии и культуры. Древние, античные параллели славянской мифологии переписывались в монастырях: «В безмолвии монастырей иноки вели свою беспрерывную летопись»[30]; попадая на Русь в виде компиляций, распространялись в народе через переписчиков богослужебных книг и поучений, часто имевших вид лаконичных высказываний и пословиц, которые открыл для себя поэт в период ссылки. «В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному», — пишет А.С. Пушкин в 1828 году (XI, 73). И даже скептик Чаадаев в своем последнем восьмом письме высказался так: «Несомненно, есть высшая философия в этих столь устойчивых верованиях, заставляющих людей закона признавать другой источник истины, более чистый, другой авторитет, менее земной»[31]. «Самая сущность, все свойства его поэзии совпадают со свойствами, сущностью нашего народа. Не говоря уже о мужественной прелести, силе и ясности его языка — эта прямодушная правда, отсутствие лжи и фразы, простота, эта откровенность и честность ощущений — все эти хорошие черты хороших русских людей поражают в творениях Пушкина не одних нас, его соотечественников, но и тех из иноземцев, которым он стал доступен»[32].

Французское воспитание, о котором Жозеф де Местр (1753–1821) писал: «Философия прошлого века, которая явится в глазах потомства одною из позорнейших эпох в истории человеческого ума, сделала всё, чтобы рассуждениями о вечных и непреложных законах отвратить че-

---

[30] См.: *Пушкин А.С.* О ничтожестве литературы русской (1834).

[31] Неизданные «Философические письма» П.Я. Чаадаева // Литературное наследство. 1934. С. 62.

[32] *Тургенев И.С.* Речь, читанная в публичном заседании Общества любителей российской словесности по поводу открытия памятника А.С. Пушкину в Москве // И.С. Тургенев. Собрание сочинений. В 11 т. М., 1949. Т. 11. С. 26.

ловека от молитвы. Излюбленной, чуть ли не единственной ее целью было оторвать человека от Бога — и каким же более верным путем могла она подобной цели достигнуть? Вся эта философия была по сути не чем иным, как системой практического атеизма». Но сам поэт в письме к Николаю I определил свой атеизм как юношеское легкомыслие: «В 1824 году, имев несчастие заслужить гнев императора легкомысленным суждением касательно афеизма…» С.Л. Франк в статье «Религиозность Пушкина» назвал Пушкина «истинно русской «широкой натурой» в том смысле, что в нем уживались крайности; едва ли не до самого конца жизни он сочетал в себе буйность, разгул, неистовство с умудренностью и просветленностью… Пушкин, — говорит его биограф Бартенев, — не только не заботился о том, чтобы устранить противоречие между низшим и высшим началами своей души, «но напротив, прикидывался буяном, развратником, каким-то яростным вольнодумцем». Бартенев метко называет это состояние души «юродством поэта»[33]. И даже многочисленные кощунства и насмешливые высказывания поэта о вере многие исследователи связывают с «протестом правдивой, духовно трезвой души поэта против поверхностной и лицемерной моды на мистицизм… придворного кривляния»[34].

Пушкин не был атеистом; глубоко чувствуя свое призвание, он писал: «Осмеливаюсь прибавить, что ни в одном из моих сочинений, даже из тех, в коих я наиболее раскаиваюсь, нет следа духа безверия или кощунства над религией» (А.С. Пушкин. 19 августа 1828 года. «Из показаний по делу о «Гавриилиаде»), а его стихотворение «Пророк» являет пример мировой традиции поэтического профетизма, пророческого служения[35].

---

[33] *Франк С.* Религиозность Пушкина // Пушкин в русской философской критике конца XIX — первой половины XX века. М., 1990. С. 382.

[34] *Юрьева И.Ю.* Пушкин и христианство. М., 1998. С. 51.

[35] Пушкинская энциклопедия. Произведения. Вып. 4. Нестор — история. С. 388.

Олег Никитин

А.Х. ВОСТОКОВ И А.С. ПУШКИН: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ КОНТАКТЫ

> Имя Востокова у всех связано с представлением о науке славянской филологии; говорить об истории этой науки без упоминания о Востокове так же странно и невозможно, как говорить об истории русской литературы, не упоминая Пушкина[1].
>
> *В.И. Срезневский*

В истории русской культуры первой половины XIX века, наполненной литературными открытиями, любовью к историческим документам, зарождалась и российская наука, которая со времени И.И. Срезневского получила право на существование как *самостоятельная* отрасль знания — со своей задачей и с глубокой верой в великое наследие народа, запечатленное в слове. До сих пор актуальны слова одного из первых славистов: «Она есть, эта русская наука. На нее, как на частную долю науки общечеловеческой, имеет русский народ право столь же исключительное, как и каждый другой народ, сочувствующий успехам науки, на свою собственную долю. Чем народ сильнее духом, своебытностью, любовью к знаниям, образованностью, тем его доля в науке более; но у каждого народа, не чуждого света просвещения, есть своя доля, есть своя народная наука. Народ, отказывающийся от нее, с тем вместе отказывается и от своей самобытности — настолько же, как и отказываясь от своей доли в литературе и искусстве, в промышленности и гражданственности… И главный долг народной науки — исследовать свой народ, его народность, его прошедшее и настоящее, его силы физические и нравственные, его значение и назначение. Народная наука в этом

[1] *Срезневский В.И.* Первые сорок лет жизни и трудов Востокова: Per crucem ad lucem. Чтение в Торжественном заседании Отделения русского языка и словесности 23 марта 1914 года // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. 1914. Т. 19. Кн. 3. С. 59.

смысле есть исповедь разума народа перед самим собою и перед целым светом»[2].

И.И. Срезневский, однако, был наследником патриарха славянской филологии А.Х. Востокова, который еще на заре лингвистического века почувствовал дыхание эпохи и стал ее главным вдохновителем и радетелем за филологическое просвещение. Его биография необычна. Позволим себе напомнить ее вехи. А.Х. Востоков родился 16 (27) марта 1781 года в городе Аренсбурге, на острове Эзеле (Лифляндская губерния). Он был внебрачным сыном барона Христофора Остен-Сакена (1737–1811) и по рождению получил фамилию, происходившую от первой части фамилии его отца: *Остенек*. Впоследствии она закрепилась как *Востоков*: ученый «перевел» ее на русский язык (нем. *Ost* =рус. «восток»). С 1788 года Александр Остенек начал обучение в Императорском сухопутном шляхетском кадетском корпусе. В 1794 году переведен в Академию художеств. Свою службу он начал в 1803 году в должности помощника библиотекаря Императорской Академии художеств («в 14-м классе»). Вскоре был переведен в коллежские регистраторы. Уже с ранних лет он обнаружил интерес к филологическим занятиям: 23 сентября 1803 года вошел в число членов Вольного общества любителей наук, словесности и художеств. В 1815 году А.Х. Востоков определен в Императорскую публичную библиотеку на должность помощника хранителя рукописей. В 1818 году избран действительным членом Общества любителей российской словесности при Императорском Московском университете «во уважение отличного усердия к усовершенствованию российского языка и трудов[,] поднятых для пользы отечественной словесности»[3]. Заметим попутно, что в 1818 году А.С. Пушкин и А.Х. Востоков присутствовали на заседаниях Общества любителей российской словесности, наук и художеств. Тогда же А.Х. Востокова избрали членом-корреспондентом Императорского человеколюбивого общества. В 1820 году ученый вошел в Императорскую Российскую Академию. Из выступления А.С. Шишкова на заседании 5 июня: «Стихотворения г. Востокова, а особливо похвальные упражнения его по части исследований отечественного языка обращают на труды его внимание любителей словесности. Почему и поставляю я долгом

[2] *Срезневский И.И.* Мысли об истории русского языка. М., 1959. С. 16.

[3] [*Востоков А.Х.*] Филологические наблюдения А.Х. Востокова / издал по поручению 2-го Отделения Академии наук И. Срезневский. СПб., 1865. С. LXVI.

почтеннейше предложить его к избранию в действительные члены Российской Академии»[4]. В 1820 году А.Х. Востоков стал почетным членом Вольного общества любителей российской словесности. В 1823-м — избран действительным членом Общества истории и древностей российских при Императорском Московском университете. В 1825-м — возведен в доктора философии Тюбингенского университета. Диплом выдан за подписью декана К.Ф. Конца. В нем так были определены заслуги А.Х. Востокова: «Collegium facultatis philosophicae in universitates Tubingensi: d. Alexandrum de Wostokow… dissertationibus in linguam Slavicam et vesificationem Ruthenicam, carminibusque Ruthenicis insignem philosophicae doctorem seu artium liberalium magistrum in venerationis suae tesseram creat.»[5] В 1826 году возведен в звание корреспондента Императорской Академии наук. В 1828 году он вступил в должность хранителя рукописей Императорской публичной библиотеки. В 1835 году А.Х. Востокова назначили членом Комитета для издания Словаря по азбучному порядку. В 1841 году — членом Комитета для начертания правил присоединения Российской Академии наук. В 1851 году А.Х. Востоков был избран почетным членом Общества истории и древностей юго-славянских.

Детские годы будущего ученого говорят о том, насколько разносторонним, чутким ребенком он был. С ранних лет Александр Востоков владел немецким, французским и позднее русским языками. По своим личным предпочтениям, как свидетельствовал И.И. Срезневский, ученый чувствовал себя *русским*: «Тринадцать лет было ему, когда он был переведен из корпуса в Академию художеств, и там, попавши в круг исключительно русский, сделался сам совершенно русским не только по языку, но и по сердечным увлечениям. В доме его исключительно употреблялся язык русский несмотря на то, что большая часть его родных были немцы»[6].

Еще в детском возрасте он увлекся стихотворством — сочинял стихи, которые сохранились «в случайно уцелевших тетрадках»[7]. Среди них «несколько эпитафий, написанных частью в серьезном тоне (например, Петру Великому, господину Ломоносову), частью в юмористиче-

---

[4] [*Востоков А.Х.*] Филологические наблюдения А.Х. Востокова. С. LXVIII.

[5] Там же. С. LXXIV.

[6] *Срезневский И.И.* Обозрение научных трудов А.Х. Востокова, между прочим и неизданных / [Соч.] И. Срезневского. СПб., 1865. С. 2.

[7] *Срезневский В.И.* Заметки А.Х. Востокова о его жизни. СПб., 1901. С. 90.

ском (например, Рифмачу), ряд эпиграмм, идиллия «Милон и Дафна», ода «Щастье», элегия на смерть короля французского, басни, эпистолы, песни и проч.»[8] Его первые взрослые эксперименты относятся к 1798 году. Один из первых биографов А.Х. Востокова писал, что мотивы первых стихотворений «напоминают тон Державина», и продолжал, имея в виду «Зиму», «строй лиры Востокова нежнее: грациозное в природе и жизни — вот предметы, возбуждающие его сочувствие»[9].

К 1800 году относятся первая «поэма вольными стихами «Тленность», ода «Поэтический восторг при созерцании природы» (подражание французскому), стихотворения «Осеннее утро», «Царство очарований» и др. Жанровая тематика и проблематика произведений А.Х. Востокова постепенно расширяются: появляются древний романс «Светлана и Мстислав» — «богатырская повесть в четырех песнях» (1802), «Эпитафия Михаилу Ивановичу Козловскому» (1802), элегия «Полинька» (1802), эклога «Весеннее утро» (1805), «Письмо о щастии к И.А. Иванову» (1805), гимн «Озари святая радость», сочиненный А.Х. Востоковым на музыку Д.С. Бортнянского и прозвучавший на торжественном акте в Академии художеств в 1806 году, «драматическая картина» без заглавия (1806)[10]. Занимался он и переводами из Вергилия, Горация, Шиллера, Гете.

В одном из авторитетных изданий того времени говорилось: «Г. Востоковъ изданіемъ сочиненій своихъ сдѣлалъ пріятный подарокъ россійской словесности. Читая ихъ, можно чувствовать, что онъ родился поэтомъ. Нигдѣ не увидите той принужденности, столь свойственной нѣкоторымъ нашимъ стихотворцамъ и прозаикамъ, сдѣлавшимся писателями противъ воли природы. Восторгъ его вездѣ натураленъ; онъ возвышается постепенно и, восхитивши съ собою читателя, спускается съ нимъ нечувствительно»[11].

Ключевым моментом этого этапа биографии А.Х. Востокова стало печатание исследования о русском стихосложении, где он выступил

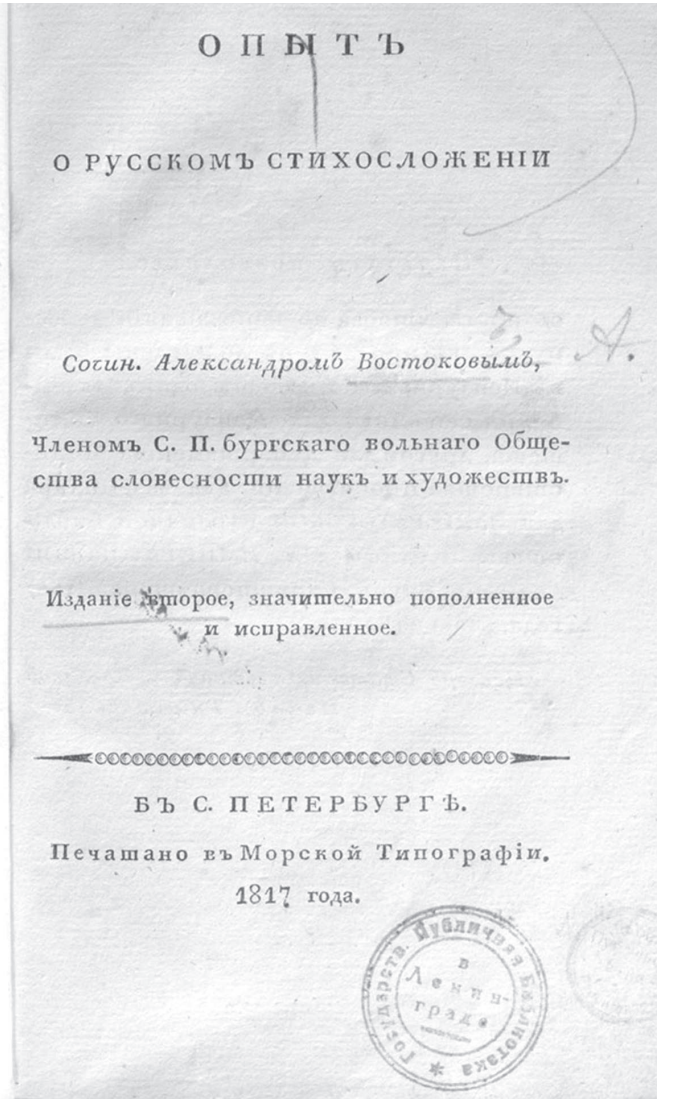
---

[8] *Срезневский В.И.* Первые сорок лет жизни и трудов Востокова: Per crucem ad lucem. Чтение в Торжественном заседании Отделения русского языка и словесности 23-го марта 1914 года. С. 62–63.

[9] *Карелкин Н.П.* А.Х. Востоков. Его ученая и литературная деятельность // Отечественные записки. 1855. Т. 98. Отд. 2. С. 42.

[10] *Срезневский В.И.* Заметки А.Х. Востокова о его жизни. С. 100.

[11] Любитель словесности. 1806. Ч. I. С. 71.



ОПЫТЪ

О РУССКОМЪ СТИХОСЛОЖЕНІИ

Сочин. Александромъ Востоковымъ,

Членомъ С. П. бургскаго вольнаго Общества словесности наукъ и художествъ.

Изданіе второе, значительно пополненное и исправленное.

ВЪ С. ПЕТЕРБУРГѢ.

Печатано въ Морской Типографіи.

1817 года.

Государств. Публичная Библиотека в Ленинграде

Опыт о русском стихосложении, сочиненный Александром Востоковым… 2-е издание (СПб., 1817)

в качестве оригинального мыслителя и теоретика русского стиха[12]. В нем, в частности, он обратил внимание на размер и ударение народного стиха. Н.П. Карелкин хорошо подметил одну особенность этого труда: «Из его «Опыта о стихосложении» видно, что он в самое первое время своей молодости весьма тщательно изучал памятники нашей народной словесности и понимал неприкосновенность их языка, что было для того времени явлением редким»[13].

Так что совсем не удивительно, что А.С. Пушкин позднее обратил внимание на книгу и весьма лестно заметил: «Много говорили о настоящем русском стихе. А.Х. Востоков определил его с большою ученостию и сметливостию. Вероятно, будущий наш эпический поэт изберет его и сделает народным»[14]. И действительно, как замечал В.И. Срезневский, «между прочим он переводит из Шиллера «Изречения Конфуция» (Sprüche des Confucius) «русским сказочным размером», чтобы доказать возможность писать народными стихами даже о предметах не народных:

Пространству мѣра троякая:
Въ долготу безконечно простирается,
Въ широту безпредѣльно разливается,
Въ глубину оно бездонно опускается…»[15]

В.В. Колесов красиво и точно написал о смысле художественных экспериментов А.Х. Востокова: «Поэзия Востокова была не самоцелью, стихотворство помогает изучить язык. Поэзия как проникновение в дух языка позволяет войти в его ритм, услышать таинственный «гул» русской речи, пока еще неопределенный, как рыхлая масса, состоящая из образных слов, фраз, выражений и формул речи. Одновременно Востоков заканчивал Академию художеств по архитектурному классу и учился рисованию «с приглядыванием ко всем мелочам рисунка».

---

[12] Опыт о русском стихосложении. СПб., 1812 (2-е изд. — СПб., 1817).

[13] *Карелкин Н.П.* А.Х. Востоков. Его ученая и литературная деятельность. С. 44–45.

[14] *Пушкин А.С.* Путешествие из Москвы в Петербург // А.С. Пушкин. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 6. М., 1976. С. 355.

[15] *Срезневский В.И.* Первые сорок лет жизни и трудов Востокова: Per crucem ad lucem. Чтение в Торжественном заседании Отделения русского языка и словесности 23-го марта 1914 года. С. 72.

Вот это сочетание как будто несоединимых качеств, рождающее гения: поэтические вольное парение общих идей, романтизм теории — и тщательное продумывание «мелочей» и частностей, из которых складывается живая плоть фактов, в том числе, конечно, научных фактов»[16].

Затем последовали и другие известные труды А.Х. Востокова, но главным предметом его интересов стала филологическая наука: грамматика, составление словарей, изучение рукописей, подготовка к изданию «Остромирова Евангелия» и другое. Особо следует выделить первую заметную публикацию по славистике, выдвинувшую А.Х. Востокова в число самых передовых компаративистов его времени. Это «Рассуждение о славянском языке, служащее введением к грамматике сего языка, составляемой по древнейшим оного письменным памятникам» (1820)[17].

Что же связывало А.Х. Востокова и А.С. Пушкина? Во-первых, они оба были стихотворцами. К тому же, как мы выяснили, первый в своем творчестве не чуждался народнопоэтических мотивов и создал авторитетный труд по стихосложению. Кроме этого, есть факты, свидетельствующие о том, что А.С. Пушкин встречался с А.Х. Востоковым в 1830-е годы. Так, в декабре 1832 года А.Х. Востоков подал свой голос за избрание А.С. Пушкина в члены Российской Академии. В бумагах А.С. Пушкина есть переписанная его рукой записка А.Х. Востокова о «Слове о полку Игореве». А.С. Пушкин упоминал А.Х. Востокова и в своих критических статьях.

Известный пушкинист И.С. Сидоров посвятил академической деятельности А.С. Пушкина отдельную статью «Пушкин и Российская Академия в 1836 году», в которой сообщал любопытные сведения:

«Будучи принят в члены Императорской Российской Академии в январе 1833 года, Пушкин в первое время достаточно регулярно посещал ее, но постепенно посещения делались всё более редкими, и 8 декабря 1834 года состоялось заседание, которое оказалось последним для Пушкина.

---

[16] *Колесов В.В.* Александр Христофорович Востоков (1781–1864) // Отечественные лексикографы. XVIII–XX века / под ред. Г.А. Богатовой. М., 2011. С. 64.

[17] См.: *Востоков А.Х.* Рассуждение о славянском языке, служащее введением к грамматике сего языка, составляемой по древнейшим онаго письменным памятникам // Филологические наблюдения А.Х. Востокова / издал по поручению 2-го отделения Академии наук И. Срезневский. СПб., 1865. С. 1–27.

Возможно, его не привлекали разборы различных хозяйственных дел Академии, которые происходили практически на каждом заседании, а также обсуждения очередных статей академического словаря»[18].

18 января 1836 года состоялось одно из заседаний Российской Академии, на котором рассматривался вопрос о ее истории и роли в образовании и культуре. И.С. Сидоров пишет, что на это заседание был приглашен принц Петр Ольденбургский, «в 1834 году переведший на французский язык «Пиковую даму» Пушкина. В 1871 году он возглавит комиссию по сооружению памятника Пушкину»[19]. По предложению А.С. Шишкова вскоре был напечатан журнал слушаний, происходивших в этот день, и разослан членам Российской Академии. В их числе был и А.Х. Востоков. Экземпляр этой книжки, как сообщает И.С. Сидоров, «с пометами Пушкина сохранился»[20]. И далее ученый замечает: «Вероятно, после получения этих речей и книжки о заседании Российской Академии 18 января и возникла у Пушкина мысль дать в «Современнике» параллельно две статьи: об Академиях Российской и Французской, что он и осуществит во втором тому журнала»[21]. В так называемый Рассматриваемый комитет Российской Академии входил и А.Х. Востоков. И.С. Сидоров считает, что научная проза А.С. Пушкина мимо внимания этого комитета не прошла[22]. Как знать, может быть в архивах найдутся более детальные факты о взаимоотношениях А.Х. Востокова и А.С. Пушкина на ниве сотворчества в Российской Академии.

Но есть по крайней мере еще один интересный сюжет, говорящий о том, что А.С. Пушкин не забывал А.Х. Востокова и в своем поэтическом вдохновении.

Л. Певзнер в статье «Рисует Пушкин» (2001) писала: «Рисунки Пушкина обнаруживают тонкое, интуитивно присущее ему чувство специфики художественного языка графики, а феномен заключается в том, что он был не профессиональным, а прирожденным художником. В действительности эти наброски с самого начала мыслились им образно законченными портретами. В них выражены метко и лаконично самые характерные индивидуальные черты лица и его, авторское,

---

[18] *Сидоров И.С.* О Пушкине и его современниках. М., 2022. С. 274.

[19] Там же. С. 275.

[20] Там же.

[21] Там же.

[22] Там же. С. 279.



Рисунок А.С. Пушкина на списке стихотворения «Дар напрасный, дар случайный…» (1828). Пушкинский Дом. 80. Л. 1. 26 мая 1828 года

отношение к изображенному человеку. Есть и еще одна особенность Пушкина-портретиста — феноменальная зрительная память: он рисовал всегда по памяти…»[23]

Мы имеем в виду список стихотворения А.С. Пушкина «Дар напрасный, дар случайный…» (1828), на полях которого, слева, он изобразил два портрета: красивый женский и… некрасивый мужской. Именно он и запоминается физиономическими деталями: тяжелая челюсть, нос с широко открытыми ноздрями, густые брови и т. д. придают какую-то суровость этому портрету. Кто же мог быть на нем изображен?

Здесь важно сопоставить известные портреты А.Х. Востокова с пушкинским изображением. Л. Певзнер считает, что оно «обнаруживает безусловное сходство…»:

«Пушкин поразительно точно схватил в облике Востокова всё главное, характерное. Но он не исказил человеческий образ, не довел его до

[23] *Певзнер Л.* Рисует Пушкин. Портрет А.Х. Востокова. 1928 // Искусство. 2001. № 23 [Электронный ресурс: https://art.1sept.ru/article.php?ID=200102302&ysclid=muo9dggnqh825683603].

карикатурности. За внешней некрасивостью передана замкнутость, закрытость натуры кабинетного ученого: в глазах читается вдумчивый, пристальный, серьезный, умный взор, твердый волевой характер.

У Востокова были иссиня-черные волосы, это видно по его портретам и известно по свидетельствам современников. И Пушкин густо кладет чернила, рисуя прическу. Сильно выделяет он в рисунке тяжелую челюсть»[24].



А.Х. Востоков. Рисунок пером художника И.А. Иванова (1820-е годы?)

Мы публикуем в приложении к статье все найденные портреты А.Х. Востокова, и один из них был сделан примерно в то же самое время, что и список стихотворения А.С. Пушкина. Легко убедиться в том, что это действительно А.Х. Востоков. Так раскрылась тайна еще одного рисунка А.С. Пушкина.

Кроме этого, стоит сказать, что среди его знакомых были художники, которых тоже знал А.Х. Востоков. Например, О. Кипренский (в мае — июле 1827 года писал портрет А.С. Пушкина). Он был другом А.Х. Востокова с Академии художеств и, возможно, написал и его портрет. А. Дельвиг в 1826 году взял в свой альманах «Северные цветы» стихи А.Х. Востокова «К друзьям». В 1827 году А.Х. Востоков по его же просьбе делал переводы сербских песен. А.С. Пушкина сближали с А.Х. Востоковым и местожительство (во время написания стихотворения оба они находились в Санкт-Петербурге), и знакомые по Академии художеств, и литературный круг, и Российская Академия. А.Х. Востоков был дружен с семьей А.Н. Оленина, работал с ним в Императорской публичной библиотеке. К тому же из числа тех, с кем общался

[24] *Певзнер Л.* Рисует Пушкин. Портрет А.Х. Востокова. 1928 // Искусство. 2001. № 23 [Электронный ресурс: https://art.1sept.ru/article.php?ID=200102302&ysclid=muo9dggnqh825683603].

А.С. Пушкин, мы не находим личности с таким неординарным лицом, которое запоминается сразу. Наконец, стоит обратить внимание и на духовный контекст этого стихотворения, которое потом послужило поводом заочной полемики А.С. Пушкина с митрополитом Филаретом. А.Х. Востоков же, как известно, питал особенную любовь к христианским древностям, знал в них толк и был их хранителем долгие годы.

Так в одном портрете соединились две исторические личности — А.Х. Востоков и А.С. Пушкин. Первый при всей его непубличности (он заикался, поэтому сторонился светских мероприятий) стал началом русской науки, которое мы называем *школой*. Второй стал началом русской поэзии — и это тоже *школа*. В.И. Срезневский, биограф А.Х. Востокова, очень точно сказал о своем предшественнике; многие его мысли мы могли бы перенести и на А.С. Пушкина, на которого тоже клеветали чиновники, затирали его, судили о нем свысока. История со временем всё расставила по своим местам. Вот эта цитата: «Болезненный, слабый, не имея возможности получить того образования, какое ему было нужно, он всё-таки одолел препятствия и вышел на свою дорогу, хотя и не всеми признанный, не всеми усвоенный и понятый. Как истинный ученый, он и не добивался такого признания. Он не выставлял своих заслуг, не смотрел презрительно на своих собратьев по науке, как обычно смотрят мнящие о себе люди, и, благодаря этому, чванные своими знаниями посредственности нередко затирали его; они свысока судили о его трудах, позволяли себе покрикивать на него в заседаниях Академии, перечеркивать его рукописи, понижать цену при оплате его сочинений. Но давно забыты эти важные чиновные знатоки, а память о скромном, молчаливом и заикающемся старце стоит перед потомством ясной и светлой»[25].

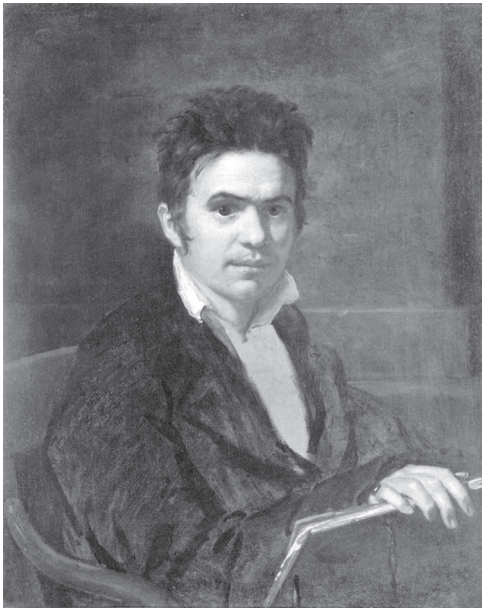
[25] *Срезневский В.И.* Первые сорок лет жизни и трудов Востокова: Per crucem ad lucem. Чтение в Торжественном заседании Отделения русского языка и словесности 23-го марта 1914 года. С. 79.



Александр Христофорович Востоков. Портрет. Начало 1800-х годов



А.Х. Востоков. Портрет кисти А.Г. Варнека. 1802–1804 годы. Литературный музей Пушкинского Дома РАН, Санкт-Петербург



О.А. Кипренский.
Портрет А.Х. Востокова (?).
Не позднее 1816 года



К.П. Беггров.
Гравированный портрет
А.Х. Востокова (1824)
с рисунка художника
М.И. Белоусова (1821)



А.К. Трутовский.
Академик А.Х. Востоков.
Карандашный портрет. 1850 год.
Санкт-Петербургский филиал
Архива РАН.
Ф. 108. Оп. 1. №. 200. Л. 1



Академик А.Х. Востоков.
Изд. Münster. XIX век



Академик А.Х. Востоков.
Фото 1860-х годов



Академик А.Х. Востоков.
Портрет. 1861 год

Петр Крапошин

МОСКОВСКИЕ АДРЕСА КРУГА А.С. ПУШКИНА: М.Ф. ОРЛОВ

С участниками декабристского движения связаны многие московские адреса в различных районах Москвы. Из 126 участников восстания 80 родились в Москве (в их числе — П.И. Пестель), 30 учились в Московском училище колонновожатых и столько же — в Императорском Московском университете. Среди выпускников университета — Сергей Трубецкой, избранный перед восстанием диктатором (но не явившийся на площадь), и Иван Якушкин, предлагавший без жребия себя в цареубийцы. Он собирался убить царя из пистолета при выходе из Успенского собора и затем немедленно выстрелить из второго пистолета в себя.

В Москве родился один из планов цареубийства (московский заговор 1817 года), создано «Военное общество» (1817), возник «Союз благоденствия» (1818), позже здесь действовал «Практический союз» (1824). В Москве был выработан устав тайного «Союза благоденствия», по цвету переплета названный «Зеленой книгой». В Москве в 1821 году состоялся съезд, после которого движение вступило в новый, более зрелый этап развития. Кроме того, именно в Москве Северное общество планировало выступление в случае невозможности осуществить его в Петербурге. Южное общество планировало, подняв восстание войск, идти со стороны Украины на Москву, где рассчитывало на безусловную поддержку.

Москва имела большую значимость в планах декабристов и была местом многих их встреч. В последний год перед восстанием члены тайных обществ особенно часто приезжали в Москву, виделись друг с другом, обсуждали планы революционного выступления. На протяжении десятилетий декабристы находились в центре культурной жизни Москвы. Уже после амнистии, объявленной в 1856 году новокоронованным императором Александром II, сюда возвратились и здесь жили многие из оставшихся в живых декабристов. Более 20 из них похоронены на кладбищах Москвы (Новодевичьем, Донском и Даниловском) и Московской области.

В Москве в разных районах сохранилось большое число зданий, связанных с историей движения декабристов. Дома, в которых они

жили, находятся на Тверском и Никитском бульварах, на Пречистенке и в близлежащих переулках (Гагаринский, Кропоткинский), на Садово-Кудринской улице, Смоленском и Зубовском бульварах, на Комсомольском проспекте, на Тверской улице, Большой Дмитровке, Рождественском бульваре, Мясницкой и Басманной улицах, а также в ряде других уголков Москвы.

На портале «Я покажу тебе Москву» предлагается три пеших экскурсионных маршрута, посвященных пребыванию декабристов в Москве. Первый начинается в конце Гоголевского (до революции Пречистенского) бульвара рядом с площадью Пречистенских ворот и включает Гагаринский переулок, Пречистенку, Кропоткинский переулок и Зубовский бульвар. Из связанных с биографиями декабристов домов на Пречистенке первым является дом № 10, одним из владельцев которого являлся генерал Михаил Федорович Орлов. Он принадлежит к числу так называемых «декабристов без декабря». В бунте на Сенатской площади он не участвовал и находился в день бунта в Москве. Михаил Федорович Орлов (1788–1842) являлся одним из основателей преддекабристской организации «Орден русских рыцарей», был близок с членами «Союза спасения», состоял в «Союзе благоденствия» (1818), а также являлся руководителем Кишиневской управы тайного общества. Кроме того, М.Ф. Орлов был участником Московского съезда 1821 года[1].

М.Ф. Орлов родился в Москве и воспитывался в Петербурге в пансионе аббата Николя. 27 августа 1801 года он был записан в службу юнкером в Коллегию иностранных дел, затем 15 июля 1805 года эстандарт-юнкером вступил в службу в лейб-гвардии Кавалергардский полк. Будучи участником войн 1805–1807 годов (Аустерлиц, Фридланд), 9 января 1806 года за отличие он был произведен в корнеты, а 27 апреля 1808 года — в поручики. 1 июля 1810 года Михаил Орлов был назначен адъютантом князя П.М. Волконского.

Михаил Орлов участвовал в Отечественной войне 1812 (Бородино, Верея, Красное, Малоярославец, Березина). Еще 2 июля 1812 года, т. е. до начала очередной войны с Наполеоном, он получил чин штабс-ротмистра с назначением флигель-адъютантом императора Александра I. Уже в ходе Отечественной войны, за отличие при взятии Вереи 16 ноября 1812 года Михаил Орлов был награжден орденом Георгия

[1] *Чеботарева С.А.* Декабристы в Москве // Альманах ВООПИиК. 1986. С. 39.

IV степени, а 2 декабря того же года за отличие был произведен в ротмистры. Он также участвовал в заграничных походах, за заслуги в которых был награжден орденом Анны II степени, а 25 марта 1813 года был произведен в полковники. 2 апреля 1814 года Михаил Орлов подписал акт о капитуляции Парижа, за что был удостоен чина генерал-майора. В составлении этого акта, в частности, в выработках условий капитуляции, принимал участие также он сам. В этом же году он выполнял дипломатическое поручение Александра I по урегулированию конфликта между Норвегией и Швецией. В 1815 году Михаил Орлов исполнял должность начальника штаба 7-го пехотного корпуса. В 1815–1817 годах он находился во Франции, а затем был переведен на ту же должность в 4-й пехотный корпус в Киев, где находился в подчинении Н.Н. Раевского. В 1818 году Михаил Орлов был назначен начальником 16-й пехотной дивизии, стоявшей в Кишиневе. Здесь же в 1820 году сблизился с А.С. Пушкиным (с которым познакомился еще в 1817 году в Петербурге) и с П.И. Пестелем. В связи с делом будущего декабриста В.Ф. Раевского 18 апреля 1823 года Михаил Орлов был отстранен от командования дивизией и назначен состоять при армии[2].

М.Ф. Орлов первым в XIX веке предпринял попытку уничтожить крепостное право, подав императору Александру I записку соответствующего содержания. Записка была подписана многими сановниками, в том числе князем И.В. Васильчиковым, графом М.С. Воронцовым и графом Д. Блудовым[3].

После отставки с поста командира 16-й пехотной дивизии в апреле 1823 года Михаил Орлов проводит время в Крыму, Тульчине и Одессе, где так же, как и в Кишиневе, общается с Пушкиным. Возможно, что в числе предметов для обсуждения, в котором участвовал и А.С. Пушкин, могла быть и судьба испанского революционера Риэго. Во время одного из обедов Михаил Орлов высказался, что «Риэго дурак и не за что его жалеть». Этот эпизод М.Ф. Орлов упомянул во время допроса, отвечая на вопрос, какие темы обсуждались членами тайных обществ. Эта фраза вызвала резкое неприятие среди участников обеда, в числе которых, возможно, мог находиться и А.С. Пушкин. Известно также, что

[2] Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. 48. Оп. 1. Д. 83; Орлов Михаил Федорович // Декабристы: форум [Электронный ресурс: https://dekabrist.mybb.ru/viewtopic.php?id=5046&p=4].

[3] *Бондаренко А.* Михаил Орлов. М., 2014. С. 116.

нелицеприятную оценку Риэго дал и бессарабский и новороссийский губернатор М.С. Воронцов, под начальством которого А.С. Пушкин находился на службе на юге. Получив известие о его казни, М.С. Воронцов сказал: одним мерзавцем стало меньше.

С реакцией на казнь Риэго была связана эпиграмма А.С. Пушкина, написанная уже в ссылке в Михайловском в 1825 году:

Сказали раз царю, что наконец
Мятежный вождь, Риэго, был удавлен.
«Я очень рад, — сказал усердный льстец,
— От одного мерзавца мир избавлен».
Все смолкнули, все потупили взор,
Всех рассмешил проворный приговор.
Риэго был пред Фердинандом грешен,
Согласен я. Но он за то повешен.
Пристойно ли, скажите, сгоряча
Ругаться нам над жертвой палача?
Сам государь такого доброхотства
Не захотел улыбкой наградить:
Льстецы, льстецы! старайтесь сохранить
И в подлости осанку благородства.

(II, 1; 378)

Большинство пушкинистов считали, что адресатом этой эпиграммы являлся именно М.С. Воронцов. Но кандидат филологических наук, главный редактор издательства «Лимариус» (Минск) А.И. Федута выстроил гипотезу, что эпиграмма была обращена именно к М.Ф. Орлову. Известно также, что М.С. Воронцов расстался с императором за несколько недель до подавления испанского восстания и не встречался с ним в тот период, когда известие о казни испанского революционера была важной новостью. Судя по тому, что в письмах М.С. Воронцова имя Риэго не упоминалась, никакого интереса к нему он не проявлял. Но, несомненно, его судьба была интересна для будущих декабристов. При этом нет никаких свидетельств, из которых можно сделать вывод, поддерживал М.Ф. Орлов Риэго или нет. Слово «дурак» могло быть сказано с сарказмом или с горькой иронией — М.Ф. Орлов разделял убеждения Риэго, но не был согласен с выбранной им стратегией и тактикой.

Учитывая факт, при каких обстоятельствах М.Ф. Орлов описывал этот эпизод (напомним, что он был упомянут в ходе допроса по делу о событиях 14 декабря), можно сделать вывод о том, что сами идеи испанского восстания М.Ф. Орлов поддерживал, но от Следственной комиссии свою точку зрения скрывал. Наряду с этим известен факт, что М.Ф. Орлов поддерживал греческое восстание, которое возглавил Александр Ипсиланти, и был намерен оказать военную поддержку грекам. Но это намерение не было поддержано императором Александром I, так как он не поддерживал и само греческое восстание.

Знакомство А.С. Пушкина и М.Ф. Орлова состоялось в 1817 году в Петербурге на заседании общества «Арзамас», существовавшего с 1815 по 1818 год. Это общество (Арзамасское общество безвестных людей) сформировалось как оппонент «Беседе любителей русского слова» и объединяло сторонников Н.М. Карамзина в литературной и общественной полемике с А.С. Шишковым. Общество «Арзамас» просуществовало до тех пор, пока существовала «Беседа любителей русского слова». Но главной причиной распада стало то, что все его участники разъехались по местам службы.

Сам М.Ф. Орлов был принят в это общество в этом же году. В этот же период А.С. Пушкин закончил Лицей. Выпуск состоялся 9 июня, а 11 июня А.С. Пушкин приехал в Петербург, где находился до 9 июля, после чего уехал в Михайловское. В «Арзамас» А.С. Пушкин был принят еще в лицейские годы.

Незадолго до знакомства А.С. Пушкин написал неприличную эпиграмму на М.Ф. Орлова, намекая на его связь с балериной Авдотьей Истоминой, которую он, вероятно, к М.Ф. Орлову приревновал[4]. Эта эпиграмма в петербургском обществе ходила по рукам, но никаких последствий не имела и не помешала А.С. Пушкину подружиться с М.Ф. Орловым. Представляется маловероятным, что обстоятельства личной жизни М.Ф. Орлова А.С. Пушкину были известны. Вероятнее всего, эпиграмма была написана от досады — в Авдотью Истомину А.С. Пушкин был влюблен, но взаимностью она не отвечала. В будущем она танцевала в балетных представлениях, поставленных по произведениям А.С. Пушкина.

В период пребывания А.С. Пушкина в Петербурге состоялось два заседания общества «Арзамас», из которых второе было проведено

[4] *Бондаренко А.М.* Михаил Орлов. С. 127–128.

у М.Ф. Орлова[5]. Сохранилось письмо, написанное совместно А.С. Пушкиным и М.Ф. Орловым 20 сентября 1820 года в Кишиневе. Этот город являлся одним из мест службы А.С. Пушкина в период южной ссылки. Письмо имело следующее содержание:

«В лето 5 от Липецкого потопа — мы, [превосходительный Рейн и] жалобный Сверчок, на лужице города Кишинева, именуемой *Быком,* сидели и плакали, воспоминая *тебя, о Арзамас,* ибо благородные [гуси] величественно барахтались пред нашими глазами в мутных водах упомянутой речки. Живо представились им ваши отсутствующие превосходительства, и в полноте сердца своего положили они уведомить о себе членов православного братства, украшающего берега Мойки и Фонтанки»[6]. Рейн — арзамасское прозвище М.Ф. Орлова, Сверчок — арзамасское прозвище А.С. Пушкина. «В лето 5 от Липецкого потопа» — шуточное летосчисление, принятое арзамасцами, которые вели его начало от премьеры пьесы А.А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды» (23 сентября 1815 года)[7].

При вступлении в общество «Арзамас» М.Ф. Орлов вместо обычного надгробного слова одному из живых членов Академии произнес серьезную речь, в которой представил как недостойное мыслящих и развитых людей занятие пустяками и бесплодными литературными спорами в то время, когда представляется возможность посвятить себя изучению важных общественных вопросов, клонящихся к упрочению народного благосостояния. Он заклинал арзамасцев бросить «мальчишеские забавы» и предложил им заняться изданием журнала, «статьи которого новостью и смелостью идей пробудили бы внимание всей читающей России». Благодаря настояниям Орлова, «Арзамасом» было, действительно, затеяно издание журнала, который ставил себе целью «распространение идей свободы, приличных России в ее теперешнем положении, согласных со степенью ее образования, не разрушающих настоящего, но могущих приготовить лучшее будущее»[8].

---

[5] *Вацуро В.Э.* Заметки к теме «Пушкин и «Арзамас» // Новое литературное обозрение. 2000. № 42. С. 3.

[6] *Пушкин А.С.* Письмо Арзамасцам. 20-е числа сентября 1820 года (?), Кишинев // Переписка А.С. Пушкина. В 2 т. Т. 1. М., 1982. С. 53.

[7] Там же. С. 54.

[8] Личности на фоне эпохи. Михаил Федорович Орлов // Волоколамский библиотечный центр: сайт. Публ. 1.11.2021 [Электронный ресурс: https://vcbs.ru/mikhail-fedorovich-orlov.html].

Ранее, в 1814 году, М.Ф. Орлов вместе с М.А. Дмитриевым-Мамоновым возглавил «Орден русских рыцарей» — тайную масонскую организацию, ставившую своей целью установление в России конституционной монархии и отмену крепостного права. В 1817 году он вел переписку с А.Н. Муравьевым о слиянии «Ордена русских рыцарей» с существовавшим с 1816 года «Союзом спасения». В этом же году он подал Александру I записку, в которой неодобрительно высказался о предоставлении полякам в 1815 году конституции, считая необходимым ввести ее сначала в России[9].

Во время службы в Киеве в качестве корпусного командира М.Ф. Орлов применил на практике ланкастерскую систему, введя ее в школе для кантонистов. Генерал Н.Н. Раевский, в подчинении у которого служил М.Ф. Орлов, по его предложению взял на свое попечение эту школу. Спустя месяц из 40 солдатских детей 24 твердо знали всю азбуку. Год спустя школа насчитывала 600 учеников, на следующий год их количество достигло 800, а к 1820 году количество учеников достигло 1 200[10].

Принятый в «Союз благоденствия», М.Ф. Орлов участвовал в московском съезде 1821 года. На этом съезде он представил радикальную программу государственного переворота с помощью вверенной ему дивизии. Программа была отвергнута членами «Союза благоденствия», и М.Ф. Орлов объявил о выходе из него.

М.Ф. Орлов был отстранен от должности в связи с делом майора В.Ф. Раевского, являвшегося членом «Союза благоденствия». С 1822 по 1823 год он находился под следствием по обвинению в нарушении служебных обязанностей, затем был отстранен от должности, но ему было предписано состоять по армии. В 1823–1825 годах он встречался с членами Северного общества — Н.М. Муравьевым, князем С.П. Трубецким, и Южного общества — С.И. Муравьевым-Апостолом, М.П. Бестужевым-Рюминым, П.И. Пестелем, В.Л. Давыдовым и князем С.Г. Волконским. Они намеревались включить Орлова в состав своей организации и в случае удачного осуществления заговора — в состав Временного революционного правительства. Письмом от 13 (25) декабря 1825 года, накануне восстания на Сенатской площади, был приглашен Трубецким вместо него возглавить

[9] Орлов Михаил Федорович // Российская историческая энциклопедия / История.рф: главный исторический портал страны: сайт [Электронный ресурс: https://history.ru/encyclopedia/orlov-mihail-fedorovich].

[10] *Бондаренко А.М.* Михаил Орлов. С. 132–133.

заговорщиков[11]. О приглашении говорилось в письме, которое М.Ф. Орлову должен был доставить декабрист П.Н. Свистунов, чего он не сделал. Но даже если бы это письмо М.Ф. Орлов получил, ход событий бы не изменился. П.Н. Свистунов отправился из Петербурга в Москву 13 декабря и, таким образом, восстание произошло, когда он находился в дороге. В это же время его и застало известие о произошедшем восстании. Подробности он узнал уже в Москве от И.Д. Якушкина. Письмо было уничтожено, но это не спасло от ареста ни П.Н. Свистунова, ни М.Ф. Орлова. Хотя в восстании 14 декабря 1825 года он не участвовал, он был в курсе происходящего; его арестовали в этом же месяце в Москве. Благодаря заступничеству брата, А.Ф. Орлова, М.Ф. Орлов не понес сурового наказания, хотя оно ему могло грозить одному из первых. Следственной комиссии стали известны планы избрать его руководителем восстания даже несмотря на то, что доставленное П.Н. Свистуновым письмо было уничтожено. Великий князь Константин Павлович даже выразил удивление, что М.Ф. Орлов не был казнен как главный преступник. Этот факт сам по себе представляется парадоксальным, так как участников мятежа на Сенатской площади именно верность Константину Павловичу и объединяла.

Поводом для ареста могло быть и его предложение привлечь к участию в мятеже 16-ю дивизию, командиром которой он являлся. Но от командования этой дивизией он был отстранен за два года до мятежа. Кроме того, как было упомянуто выше, членами «Союза благоденствия» план одобрен не был. Ни к Южному, ни к Северному обществам он формально не принадлежал, хотя продолжал общение с его членами. Само же предложение участвовать с вверенной ему дивизией прозвучало еще в то время, когда император Александр I был жив и, соответственно, повода к расколу общества на сторонников Константина и Николая не могло быть; а непосредственной предпосылкой к выступлению мятежников был именно этот раскол. Наиболее вероятной причиной ареста и привлечения к следствию является предложение поставить М.Ф. Орлова во главе восстания в случае неучастия в этом С.П. Трубецкого. О данном предложении мог упомянуть кто-либо из декабристов, допрошенных ранее. Но неизвестно, знал ли об этом сам М.Ф. Орлов, мог ли

[11] Михаил Федорович Орлов // Циклопедия: сайт [Электронный ресурс: https://cyclowiki.org/wiki/Михаил_Фёдорович_Орлов].

знать — при том, что доставляемое П.Н. Свистуновым письмо ему не было вручено.

М.Ф. Орлов не состоял ни в каких обществах, возникших после 1821 года. Именно связь с этими обществами была поводом для ареста, равным по значимости участию в самом мятеже. Те участники движения декабристов, которые после 1821 года от участия в тайных обществах отошли, как правило, к ответственности не привлекались, и дела в их отношении ограничивались допросом. Таким образом, случай с М.Ф. Орловым стал исключительным. Он не был казнен и не был отправлен на каторгу в Сибирь, дело ограничилось практически домашней ссылкой. М.Ф. Орлов был именно прощен, а не оправдан, т. е. оправдательного аттестата не получил.

Заступничество А.Ф. Орлова имело решающее значение для судьбы мятежного брата — именно он был послан усмирять мятежников. В 1844 году после смерти начальника III Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии графа А.Х. Бенкендорфа его преемником стал именно он.

Сосланный в Калужскую губернию, М.Ф. Орлов жил под тайным надзором. В 1831 его брат выхлопотал разрешение на жизнь в Москве.

Связи М.Ф. Орлова и А.С. Пушкина, несмотря на многолетнюю разлуку, не прерывались. Будучи в Москве осенью 1832 года и живя в гостинице «Англия» в доме Обера в Глинищевском переулке, А.С. Пушкин заходил к М.Ф. Орлову. Екатерина Николаевна Орлова писала брату Николаю 11 октября: «Пушкин провел здесь две недели, я его не видела, он был у нас только один раз утром, и больше не появлялся…» Возможно, что посещение Орлова Пушкиным, о котором пишет Екатерина Николаевна, было ответом на записку Орлова Александру Сергеевичу, предположительно относящуюся к этому пушкинскому пребыванию в Москве:

«Вот, милый Пушкин, письмо к моему брату (А.Ф. Орлову) и два ящика с цветным стеклом. Передай брату и то, и другое, и третье.

Обманщик! Неужели ты способен уехать из Москвы, не простившись со своими лучшими друзьями?

Весь твой М. Орлов»[12].

[12] Орлов Михаил Федорович // Декабристы: форум [Электронный ресурс: https://dekabrist.mybb.ru/viewtopic.php?id=5046&p=4].

Из дома на Малой Дмитровке в начале 1834 года М.Ф. Орлов послал А.С. Пушкину в Петербург экземпляр книги «О государственном кредите» с дарственной надписью: «Милостивому государю Александру Сергеевичу Пушкину от сочинителя М. Орлова в знак дружбы и уважения». Это был один из нескольких подготовленных Орловым для друзей экземпляров, в которые были вплетены рукописные вставки, то есть цензорские купюры. В личной библиотеке А.С. Пушкина был найден еще один экземпляр книги Орлова без вставок, очевидно, приобретенный им до получения книги в подарок от автора, что говорит об интересе, проявленном А.С. Пушкиным к книге М.Ф. Орлова. Сохранились немногочисленные заметки Пушкина о книге, однако они настолько фрагментарны, что не позволяют сделать вывод о том, как оценил Александр Сергеевич те или иные положения книги, но являются еще одним свидетельством внимательного к пей отношения.

Имя М.Ф. Орлова также стоит в списке тех, кому Пушкин намеревался послать первый том «Современника». В дневнике Александра Ивановича Тургенева, друга А.С. Пушкина (который вместе с дядькой Никитой Козловым будет сопровождать гроб с его телом из Петербурга в Михайловское), содержатся несколько упоминаний про М.Ф. Орлова, разговоры с ним о произведениях А.С. Пушкина и наоборот. Так, например, 15 декабря 1836 года А.И. Тургенев записывает, что говорил с Пушкиным о Михаиле Федоровиче Орлове.

В последний свой приезд в Москву в мае 1836 года, меньше чем за год до роковой дуэли, А.С. Пушкин, живший в доме своего друга П.В. Нащокина (Воротниковский пер., 12), не раз встречался с М.Ф. Орловым и бывал у него в доме в Большом Николопесковском переулке.

Есть основания предполагать, что интерес к общению с М.Ф. Орловым А.С. Пушкин утратил. Основанием к этому предположению являются строчки из письма поэта к жене, написанного 11 мая 1836 года: «На днях обедал я у Орлова, у которого собрались московские Наблюдатели, между прочим жених Хомяков. Орлов умный человек и очень добрый малый, но до него я как-то не охотник по старым нашим отношениям»[13].

[13] А.С. Пушкин — Н.Н. Пушкиной. Письмо от 11 мая 1836 года // Александр Пушкин: сайт [Электронный ресурс: https://pushkin-lit.ru/pushkin/pisma/712.htm].

На обеде, организованном М.Ф. Орловым 10 июля 1834 года в доме на Малой Дмитровке, состоялось знакомство А.И. Герцена и П.Я. Чаадаева. А.И. Герцен в эссе «Былое и думы» писал о Чаадаеве: «Друзья его были на каторжной работе; он сначала оставался совсем один в Москве, потом вдвоем с Пушкиным, наконец втроем с Пушкиным и Орловым. Чаадаев показывал часто, после смерти обоих, два небольших пятна на стене над спинкой дивана: тут они прислоняли голову»[14].

М.Ф. Орлов тяжело переживал трагическую гибель А.С. Пушкина. Отец поэта, Сергей Львович Пушкин, узнал о кончине сына в Москве. Он жил у своей сестры Елизаветы Львовны в Милютинском переулке. Получив письмо В.А. Жуковского, в котором содержались подробности последних часов Александра Сергеевича, он передал его П.Я. Чаадаеву, который попросил разрешения немного задержать письмо, чтобы показать его М.Ф. Орлову, как он писал С.Л. Пушкину — «одному из самых горячих поклонников нашего славного покойника»[15].

В Москве М.Ф. Орлов занимался общественной деятельностью. Он организовал Московское художественное общество и Художественный класс, в 1843 году реорганизованный в Московское училище живописи и ваяния. Кроме того, он был активным деятелем Скакового общества. Сразу после приезда Москву он стал также членом Московского общества испытателей природы и даже вошел в состав его совета.

В июне 1841 года М.Ф. Орлову было разрешено, проездом в Ревель, быть в Петербурге. В последние годы он жил в Москве, на Пречистенке, в своем доме, который был куплен в 1839 году, и там же умер. Он был похоронен вместе с женой на кладбище в Новодевичьем монастыре[16].

---

[14] *Герцен А.И.* Былое и думы. Ч. 4: Москва, Петербург и Новгород (1840–1847). Гл. XXX. Не наши. Славянофилы и панславизм — Хомяков, Киреевские, К. Аксаков, П.Я. Чаадаев // Картаслов.ру: сайт [Электронный ресурс: https://kartaslov.ru/русская-классика/Герцен_А_И/Былое_и_думы].

[15] Там же.

[16] Михаил Федорович Орлов // Государственное управление России в портретах с IX по XXI век: сайт [Электронный ресурс: https://deduhova.ru/statesman/mihail-fedorovich-orlov/].

Владимир Шадурский

ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО А.С. ПУШКИНА В ЖУРНАЛЕ «ПРОСВЕЩЕНИЕ И КУЛЬТУРА» (НОВГОРОД, 1920-Е ГОДЫ)

Журнал «Просвещение и культура» выходил в Новгороде в 1921–1923 годах. Он был органом новгородского губернского отдела народного образования[1] и по замыслу издателей должен был оставить свой след в культуре и образовании новгородцев, потому даже в первый год выпуска его тираж был объявлен 3 500 экземпляров. Однако судьба издания печальна: в апреле 1922 года оно было приостановлено, возобновление произошло только в мае 1923-го, но уже в конце года журнал окончил свое существование, поэтому вряд ли его содержание успело повлиять на уровень образования и культуры новгородцев.

В журнале было несколько отделов, нам представляются интересными публикации «Литературного отдела», в котором печатались художественные произведения, а также статьи и заметки о памятных датах русских писателей. Конечно, в издании раннесоветского периода внимание уделялось тем поэтам, которые были любимы трудовым народом и которые выражали его чаяния, чьи произведения стали народными песнями: здесь помещены статьи об А.Н. Плещееве и Я.П. Полонском, о Н.И. Некрасове и, конечно, об А.С. Пушкине.

Изучив содержание всех доступных номеров журнала, мы обнаружили две статьи[2], посвященные А.С. Пушкину. Любопытным оказывается не сам факт, что в региональном издании начала 1920-х годов опубликованы статьи о великом поэте, а то, что эти статьи — совершенно разные по своему содержанию и написаны людьми, заметно

---

[1] Большинство сканированных версий журнала находятся на сайте Новгородской областной универсальной научной библиотеки [Электронный ресурс: https://nounb.ru/other/fbooks/book_0560/files/assets/basic-html/index.html#1]. Статья С.Н. Сыромятникова (*Сыромятников С.Н.* Отелло и Пушкин // Просвещение и культура. 1921. № 11–12. С. 46–54) цитируется на основе другого места хранения: Государственный архив Новгородской области (ГАНО). Ф. Р-822. Оп.1. Д. 301. Л. 24 об–28 об.

[2] *Сыромятников С.Н.* Отелло и Пушкин // Просвещение и культура. 1921. № 11–12. С. 46–54; *Зарницын Н.В.* Поэт лирик и вольнодумец // Просвещение и культура. 1922. № 3–4. С. 42–47.

отличающимися своим подходом как к литературе, так и к самому А.С. Пушкину.

Автор первой из них — С.Н. Сыромятников: филолог, журналист, писатель[3], действительный статский советник, человек, некогда знакомый с А.И. Ульяновым, видевший И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, хорошо знавший А.Н. Майкова, Д.В. Григоровича, М.Е. Салтыкова. С 1916 года он проживал на территории Валдайского уезда Новгородской губернии, с 1917-го возглавлял Боровенскую волостную земскую и продовольственную управы, в 1918 году был снят с должности, арестован и приговорен к расстрелу, но был освобожден, в 1920-м вновь арестовывался. Прожил в новгородской деревне до 1922 года, в это время и вышла в печати его статья — по сути литературно-критическое эссе, или этюд — «Отелло и Пушкин». Нас озадачило, почему С.Н. Сыромятников вышел на такую тему в столь непростое время? О том, что эта тема для науки не является случайной, свидетельствует интерес, проявленный к ней учеными даже через столетие[4].

Автор литературно-критического этюда создавал его, опираясь на книгу П.Е. Щеголева «Дуэль и смерть Пушкина»[5], на «Выписку из биографии А.С. Пушкина», составленную историком Д.Н. Бантыш-Каменским и помещенную в его «Прибавлении ко второй части словаря известных россиян»[6], на «Пушкинский сборник»[7], а также обращался к личной беседе с Д.В. Григоровичем, вспоминая его слова о поэте:

«Меня всегда удивляло, как история могла выпереть таких чертей, как Шекспир и Петр Великий. Точно горы какие-то!» К этим «выпертым историей чертям» надо присоединить и Пушкина, не только не превзойденного, но далеко еще не догнанного в русской поэзии. Это был

---

[3] *Тахо-Годи Е.А.* Сыромятников Сергей Николаевич // Русские писатели, 1800–1917. Биографический словарь / гл. ред. Б.Ф. Егоров. М. ; СПб., 2019. Т. 6: С–Ч. С. 161–164.

[4] См., напр.: *Захаров Н.В.* Концепция образа Отелло у Пушкина // Шекспировские штудии III: Линии исследования: сборник научных трудов / отв. ред. Н.В. Захаров, В.А. Луков. М., 2006. С. 56–65.

[5] *Щеголев П.Е.* Дуэль и смерть Пушкина. Исследование и материалы. Пг., 1917.

[6] Прибавление ко второй части словаря известных россиян. СПб., 1847. С. 99–104.

[7] Пушкинский сборник. СПб., 1899.

русский Шекспир… Не будь татар (т. е. татарского ига), наш Пушкин, быть может, был бы современником Шекспира»[8].

При многообразии существующих биографических материалов, а также исследований, предпринятых современниками, С.Н. Сыромятников смог выявить особенную тему, которая оказалась оригинальной и весьма волнительной, даже социально заостренной.

Статья написана им очень дерзко и интересно. Если не знать, что автор писал ее более 100 лет назад, может показаться, что ее создавал какой-нибудь современный журналист ради хайпа: «Наш великий Пушкин был псковичом по рождению, но происходил из древнего новгородского посадничьего рода…»[9] То есть как это? — должен спросить осторожный обыватель, как такое возможно? Конечно, это краеведчески-патриотично, но правда ли? Для получения ответов обывателю следует прочесть статью. Основная интрига, которой хотел заинтересовать автор своего образованного читателя, — это сравнение личности А.С. Пушкина с образом венецианского мавра, созданного Шекспиром. С.Н. Сыромятников честно признался, что его мысль, к сожалению, не нова, потому как еще Ф.Н. Глинка писал в «Воспоминаниях о пиитической жизни Пушкина», не без оснований называя поэта такими словами: «Он, пылкий, был Отелло истый…»[10] И всё же насколько корректно такое сопоставление, уж не ошибка ли это?

Но главное, конечно, не стилистические интриги автора этюда, а его попытка раскрыть тему, которая, на наш взгляд, была совершенно не в духе времени: соотнесение сюжета шекспировской трагедии «Отелло» с сюжетом пушкинской жизни, соответственно — соотнесение главного героя пьесы (Отелло, венецианского мавра) с А.С. Пушкиным в жизни. Такое сопоставление кому-то могло показаться ненаучным, а кому-то неактуальным для культуры и просвещения молодого пролетарского государства, тем более странно, что об этом пишет дворянин.

Тем не менее статья опубликована, и есть смысл поразмышлять над ее содержанием. С.Н. Сыромятников, цитируя строки из «Езерского» и «Египетских ночей»:

Зачем Арапа своего
Младая любит Дездемона,

---

[8] *Сыромятников С.Н.* Отелло и Пушкин. С. 53–54.

[9] Там же. С. 46.

[10] *Глинка Ф.Н.* Избранные произведения. Л., 1957. С. 421.

Как месяц любит ночи мглу?
Затем, что ветру и орлу
И сердцу девы нет закона,

— парирует идеи пушкинского героя рациональными доводами: «С таким же правом я мог бы спросить, зачем Пушкин полюбил Наталью Николаевну Гончарову, которая довела его до дуэли и преждевременной смерти… хотя и уверен, что для сердца девы существуют законы так же, как и для ветра и для орла»[11].

Но далее отмечает особую связь: «Но нельзя не отметить чего-то общего в судьбе Отелло и Пушкина»[12]. Эта связь, по мнению автора статьи, обнаруживается и в маврской природе, и в том, что об Отелло и о Пушкине читатель узнает, во-первых, из уст их смертельных врагов, во-вторых, из слов самих Отелло и Пушкина, в-третьих, из их поступков; наконец, даже в том, что и персонаж и писатель значительно старше своих молодых жен. Опираясь на «Родословие А.С. Пушкина», составленное М.В. Муравьевым, он вспоминает о Новгородской писцовой книге 1495 года, которая «знает многих Пушкиных там же, где была вотчина отца поэта, т. е. в нынешней Псковской губернии»[13]. С.Н. Сыромятников обращает внимание на этот внутренний конфликт душевной жизни А.С. Пушкина и утверждает, что «в обычные часы своей жизни великий поэт наш был поистине «суровым славянином». Но в ту минуту, когда его охватила страсть, он поддался своей африканской природе и погиб. В мистическом процессе его несчастной любви и брака победила не арийская, разумная и светлая, а семитическая, первобытная, хаотическая стихия…»[14] И всё же, распутывая клубок коллизий, автор статьи теряет объективность и весьма неделикатно обвиняет одну из сторон, при этом не снимая вины и с другой стороны: «Пушкин, к счастию, не убил легкомысленную, а может быть, и преступную женщину, которая сделала его рабом своей глупости и посмешищем раззолоченной черни петербургского двора, возможно, потому, что и его поведение относительно ее не было так безупречно, как поведение Отелло по отношению к Дездемоне…»[15] Каким бы человеком ни был

[11] *Сыромятников С.Н.* Отелло и Пушкин. С. 47.
[12] Там же.
[13] Там же. С. 50.
[14] Там же. С. 51.
[15] Там же.

поэт, С.Н. Сыромятникову он ближе. «Но если Пушкин и по гению, и по характеру неизмеримо выше Отелло, то Дездемона — неизмеримо выше Натальи (в тексте опечатка: Надежды. — **Авт.**) Николаевны…»[16]

Таким образом, автор критического этюда вписывает реальных людей в историю литературы и наоборот: литературных персонажей переносит в жизнь на их места, причем переставляет в зеркальной композиции. Если поэт из реальности выше военачальника из пьесы, то добродетельная аристократка, придуманная Шекспиром («Дездемона — едва ли не самый высокий женский характер в мировой поэзии»[17]), выше пушкинской жены. Разумеется, такая трактовка характеров персонажей и людей может обескуражить какого угодно читателя, но очевидно, что автор статьи старался добраться до истины и представил свое неординарное видение читающей публике — грамотной интеллигенции, невзирая на обстоятельства личной жизни (дворянина при советской власти) и исторический контекст.

В его статье нет ни политической тенденциозности, ни популяризаторской вторичности; С.Н. Сыромятников попытался объяснить, что потеряла русская культура с ранним уходом гения: «Если бы у нашего Пушкина была жена, похожая на Дездемону, насколько мы были бы богаче созданиями его зрелого гения»[18]. Он называет преступлениями его жены желание удовольствий и непонимание его значения. Но, естественно, автор этюда не связывает уход Пушкина с одной только личной трагедией: «…если бы не Дантес, так кто-нибудь другой в руках жандарма Бенкендорфа и его клики уничтожил бы поэта, который был слишком велик, популярен и независим, а потому и опасен для инквизиторов придворного Петербурга»[19]. Объединяя опыт жизни А.С. Пушкина и Н.Н. Гончаровой с опытом жизни литературных персонажей, С.Н. Сыромятников не огрубляет реальность или литературу, напротив, именно от литературы он ждет поэтизации «трагедии о Пушкине», которая «может быть, найдет себе со временем такого же гениального изобразителя, как тот, который написал трагедию об Отелло»[20].

В финале статьи проясняется и ее высокая задача — подарить читателю надежду на переход «от области мертвой материи к области вечно

---

[16] *Сыромятников С.Н.* Отелло и Пушкин. С. 51.

[17] Там же.

[18] Там же. С. 52.

[19] Там же. С. 53.

[20] Там же.

живого духа»: «…жизнеспособный народ всегда будет тянуться к просвещению и выделять из себя ту аристократию духа, тех поэтов, писателей, ученых, проповедников, философов, благодаря которым человечество сделалось высшим из земных творений…»[21]

Невозможно поверить в то, что С.Н. Сыромятников словами об «аристократии духа» пишет для рабочего класса или крестьян, но он мог писать о народе в целом, надеясь пережить страшное время последствий Гражданской войны, военного коммунизма, террора и голода. Удивительно, что его статья вышла в свет; видимо, цензура в 1921 году еще не успела показать свои зубы, но ведь впоследствии журнал будет закрыт и, вероятно, из-за публикаций таких авторов.

В отличие от создателя литературно-критического этюда, Н.В. Зарницын — это новгородский пролетарский поэт и литературный критик, который издавал пропагандистские стихи ура-революционного содержания, восторгаясь не только революцией, но и ее вождями — В.И. Лениным, Л.Д. Троцким. В том же журнале опубликованы его идеологические стихотворения и статья об А.С. Пушкине с несколько странным заглавием: в ней допущена умышленная тавтология, которая, видимо, должна была подчеркнуть тонкую эмоциональность лирика и бунтарский, свободолюбивый характер поэта[22].

В своей статье Н.В. Зарницын никак не отнесся к ранее написанному этюду известного автора, как будто его и не было в печати. Его задача оказалась другой. Рассуждая о 85-летии со дня смерти поэта, критик отмечает, что «мало где в России вспомнили его имя»[23], а напоминать о Пушкине надо «в наше поэтическое безвременье особенно»[24]. Он-то и становится тем человеком, который напомнит новгородцам о Пушкине. Но это напоминание вовсе не связано с желанием лучше и глубже понять поэта, оно определено необходимостью «поприветствовать горячо декларацию представителей литературных и культурно-просветительских учреждений и организаций, выработанную на собрании в «Доме литераторов» в Петрограде 11 февраля 1921 года»[25]. Всё логично: раз декларация принята, ее надо воплощать в жизнь.

---

[21] *Сыромятников С.Н.* Отелло и Пушкин. С. 54.

[22] *Зарницын Н.В.* Поэт лирик и вольнодумец // Просвещение и культура. 1922. № 3–4. С. 42–47.

[23] Там же. С. 42.

[24] Там же.

[25] Там же.

В одном из своих пассажей автор статьи решил отойти от канцеляризмов и прибегнуть к публицистическому вопросу: «Действительно ли Пушкин так же велик для нашего времени или недавнего прошлого, как был велик для своего времени, и если да, то почему?»[26] Далее Зарницын цитирует наиболее удобные слова Л.Н. Толстого, В.Г. Белинского, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского и, пытаясь сказать о вневременном значении творчества Пушкина, формулирует банальными словами очевидный вывод: «…в творчестве нашего великого поэта… не только внешняя художественная красота, но и соответствующая ей глубина идей, глубина чувства и целый клад нестареющих мыслей»[27]. Видимо, этим самым автор пытался доказать, что Пушкин по праву носит имя лирика.

Второе положение статьи связано с раскрытием тезиса о том, что А.С. Пушкин — вольнодумец. Н.В. Зарницын приводит несколько цитат, свидетельствующих о недовольстве правителем, о свободолюбивой «программе поэта»[28], о том, как в сатирических стихах Пушкин боролся с современниками, распространявшими слухи, что он льстит царям. Автор статьи пытается убедить читателей в том, что и так видно, но делает это неуклюжим способом: «И Владимир в «Дубровском»… и Евгений в «Медном всаднике»… — всё это звенья одной непрерывной идеи, скользящей во всём творчестве Пушкина… идеи борьбы с существующим порядком вещей, идеи борьбы за достоинство и независимость человека»[29].

В финале статьи Зарницын нахваливает достижения Пушкина и в русской поэзии, и в русской литературе (словно это какие-то междисциплинарные понятия), и в «звучной русской речи»[30]. Собственно, синтетический вывод, объединяющий оба наблюдения автора, можно увидеть в таком выражении: «…он как-то исключительно выпукло целен и неразделен. Но в этой гармоничности, в этой цельности и нераздельности он блещет необъятным многообразием, выступая как чистый лирик, как даровитый художник, как повествователь и как вольнодумец»[31]. В высокопарной лексике, шаблонных красивостях,

---

[26] *Зарницын Н.В.* Поэт лирик и вольнодумец // Просвещение и культура. 1922. № 3–4. С. 42.

[27] Там же. С. 43.

[28] Там же. С. 44.

[29] Там же. С. 44–45.

[30] Там же. С. 46.

[31] Там же.

в фигурах амплификации уже появляется стилевая тенденция патетического подхода к характеристике Пушкина, а как следствие — к тому, что сегодня наука называет канонизацией личности и мифологизацией творчества. Общепринятые эпитеты, публицистические метафоры, стереотипные стилистические фигуры породили безликий стиль многих научных и научно-популярных работ еще и потому, что их авторы чурались оригинальности исследовательской мысли, четко следуя заранее определенным мировоззренческим лекалам.

Разумеется, представленные нами статьи различны по жанрам: в литературно-критическом этюде, посвященном сопоставлению А.С. Пушкина и Отелло, проявлены детализированная тема, диалектическая стройность, в юбилейной статье видны обзорность и даже реферативность, ее установка — позитивная, хвалебная. И всё же, сопоставляя содержание двух статей, прежде всего обнаруживаем авторов, значительно различающихся по своему внутреннему миру, по принципам отношения к литературе, и понимаем, что в этом случайном журнальном объединении показательны изменения восприятия А.С. Пушкина. Восприятие поэта человеком высокой культуры, человеком с чувством общественной ответственности сменяется идеологизированным и штампованным восприятием, которое создает видимость понимания художественного и общественного значения литературы и, к сожалению, порождает лишь новые пропагандистские штампы и трактовки.

Глеб Ильин

БИЛЬЯРД В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА

А.С. Пушкин был любителем игры в бильярд и не раз обращается к нему в произведениях. Упоминания этой игры можно встретить в «Евгении Онегине», «Капитанской дочке», «Истории села Горюхина», а также в письмах поэта.

В «Словаре языка Пушкина» зафиксировано 10 упоминаний слова «биллиард» (или «бильярд» — именно в таком виде встречается слово в «Евгении Онегине»), 10 — слова «кий», 4 — «маркер» (человек, ведущий подсчет очков во время игры)[1]. В предлагаемой статье речь пойдет о роли бильярда в жизни поэта и о мотиве бильярдной игры в «Евгении Онегине» и «Капитанской дочке».

Об увлечении А.С. Пушкина бильярдом свидетельствуют, прежде всего, воспоминания современников. Подробное описание биографических деталей, указывающих на интерес поэта к игре, можно найти в работе «Приключения бильярда» Т.С. Гейченко и Е.В. Шпиневой[2]. Мы приведем лишь несколько примеров.

Брат Пушкина Лев в «Биографическом известии об А.С. Пушкине до 1826 года» отмечает: «В досужное время Пушкин в течение дня много ходил и ездил верхом, а вечером любил слушать русские сказки… Вообще образ его жизни довольно походил на деревенскую жизнь Онегина. Зимою он, проснувшись, так же садился в ванну со льдом, а летом отправлялся к бегущей под горой реке, так же играл в два шара на бильярде…»[3]

Упоминает о бильярде и первый биограф А.С. Пушкина П.В. Анненков: «Если случалось оставаться ему одному дома без дела и гостей, Пушкин играл двумя шарами на бильярде сам с собой…»[4]

---

[1] Словарь языка Пушкина. В 4 т. / отв. ред. акад. АН СССР В.В. Виноградов. М., 2000. Т. 1. С. 99–100.

[2] *Гейченко Т., Шпинева Е.* Приключения бильярда // Михайловская пушкиниана. Вып. 60. Сельцо Михайловское, 2013. С. 225–244.

[3] *Пушкин Л.С.* Биографическое известие об А.С. Пушкине до 1826 года // Пушкин в воспоминаниях современников. СПб., 1998. Т. 1–2. Т. 1. 1998. С. 47–54.

[4] *Анненков П.В.* Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина. М., 1984. С. 126.

Воспоминание о пушкинском бильярде содержится в биографии лицейского друга поэта А.А. Дельвига, составленной В.П. Гаевским: «Великий поэт, неожиданно переселившись в новое уединение, готовился издать собрание своих «Стихотворений», которое и явилось в 1826 году. В этих приготовлениях, не прерывавших и других многочисленных занятий поэта, застал его Дельвиг… После нескольких партий на бильярде и позднего обеда друзья отправлялись в соседнее село Тригорское, принадлежащее П.А. Осиповой, и проводили вечер в ее умном и любезном семействе»[5].

Встречается упоминание игры и в личной переписке самого А.С. Пушкина: «Я очень занят. Работаю целое утро — до четырех часов — никого к себе не пускаю. Потом обедаю у Дюме, потом играю на бильярде в клубе», — пишет он супруге Наталье Николаевне в 1834 году[6].

К 1824 году относится рисунок Пушкина, на котором изображен неумелый бильярдист (предположительно В.К. Кюхельбекер):

Обращение к эпистолярному наследию А.С. Пушкина, воспоминаниям современников свидетельствует о том, что интерес к бильярду поэт проявляет, прежде всего, в период михайловской ссылки (1824–1825 годы) и далее — в 1830-е годы.

Симптоматично использование А.С. Пушкиным словосочетания «играть на бильярде», а не «играть в бильярд», что более характерно для опытных игроков. Подтверждается это обращением к материалам корпуса русского языка, свидетельствующего о сосуществовании двух форм уже в первой половине XIX века[7].

Интерес поэта к одной из самых популярных игр XIX века нашел отражение и в творчестве А.С. Пушкина.

Обратимся к анализу мотива бильярдной игры на примере двух произведений: «Евгения Онегина» и «Капитанской дочки».

В романе «Евгений Онегин» бильярд впервые упоминается в четвертой главе после объяснения главного героя с Татьяной Лариной, когда Онегин проявляет «души прямое благородство» (VI, 80) и не отвечает

---

[5] *Гаевский В.П.* Дельвиг // Современник. Т. 47. 1854. № 9. С. 2.

[6] *Пушкин А.С.* Собрание сочинений. В 10 т. / под ред. Д.Д. Благого, С.М. Бонди, В.В. Виноградова, Ю.Г. Оксмана. Т. 10. М., 1959–1962. С. 208–209.

[7] *Савчук С.О., Архангельский Т.А., Бонч-Осмоловская А.А., Донина О.В., Кузнецова Ю.Н., Ляшевская О.Н., Орехов Б.В., Подрядчикова М.В.* Национальный корпус русского языка 2.0: новые возможности и перспективы развития // Вопросы языкознания. 2024. Т. 2. С. 7–34.



Автопортрет, наброски профилей и играющий на биллиарде. Рисунки Пушкина. 1824 год[8]

[8] *Пушкин А.С.* Собрание сочинений. В 10 т. Т. 2. С. 493.

героине взаимностью. Пока Татьяна «гаснет», дни Онегина описываются как «святая жизнь», «беспечная нега», в которой он «позабыл скуку». Среди его «ежедневных занятий» в деревенской глуши: плаванье, «прогулки, чтенье, сон глубокий» — летом, зимой — бильярд и общение с Ленским. Приведем фрагмент XLIV строфы четвертой главы романа:

Один, в расчеты погруженный
Тупым кием вооруженный
Он на бильярде в два шара
Играет с самого утра…

(VI, 91)

Игра в «два шара» может стать ключом к толкованию исследуемого мотива. С большой долей вероятности речь идет об игре «алягер» («à la guerre»)[9], что дословно переводится с французского как «на войну» или «на войне». Отметим, что алягер описывается как одна из основных игр и в анонимном пособии 1826 года[10], а в «Теории бильярдной игры» А.И. Лемана, часто именуется игрой «в два шара» и играется обычно вдвоем[11].

В названии игры — «à la guerre» — отчетливо проступает семантика войны и агрессивные коннотации, точно так же, как и в описании стратегии Онегина-игрока: «тупым кием *вооруженный*» (VI, 91). Противоречие между Онегиным и Ленским, заложенное уже в самых первых стихах, описывающих их встречу («Они сошлись. Волна и камень, / Стихи и проза, лед и пламень» (VI, 37), отражается и в игре Онегина, с утра до вечера разыгрывающего своего рода *дуэль* на бильярдном столе. Игра в бильярд и в особенности игра à la guerre соотносима с дуэлью не только на уровне семантики, но и на уровне тех навыков, которые требуются для успешной партии: твердость руки, отточенный удар, меткость, расчет, при игре длинными сериями — выносливость.

---

[9] *Волосатова Л.А.* Бильярд // Онегинская энциклопедия / ред. Н.И. Михайлова. М., 1999. Т. 1 С. 116–118.

[10] Правила бильярдной игры, содержащие показания всех французских партий и партии кеглей с казином по употреблению Миланскому и Болонскому, также точное и ясное наставление об исполнении сей игры. М., 1826.

[11] *Леман А.И.* Теория бильярдной игры. СПб., 1906.

Второй раз в произведении бильярд упоминается уже после отъезда Онегина, в седьмой главе, когда Татьяна решается осмотреть дом своего соседа по поместью:

И Таня входит в дом пустой,
Где жил недавно наш герой.
Она глядит: забытый в зале
Кий на бильярде отдыхал…

(VI, 146)

В пушкинском романе происходит перекличка связанных с бильярдом эпизодов: между игрой Евгения Онегина с самим собой до дуэли и оставленным на бильярдном столе кием после. Отметим, что оставлять кий на столе не допускается правилами бильярдного этикета. В частности потому, что кий мог быть поврежден, если положить его ненадлежащим образом.

Бильярдный мотив в «Евгении Онегине» встраивается в сюжет о дуэли, образует, с одной стороны, сопутствующее основному действию метафорическое повествование, с другой — углубляет психологическую характеристику героя: то, что Евгений Онегин оставляет кий «на бильярде отдыхать», свидетельствует, что он в спешке покидает поместье после дуэли с Ленским.

Мотив бильярдной игры в «Капитанской дочке» также связан с военной тематикой, хотя и с новыми акцентами. Главный герой Петруша Гринев только начинает взрослую жизнь, и одним из испытаний для него становится игра с гусаром Зуриным в бильярд в трактире (отметим, что играть в другие игры в подобных заведениях было запрещено вплоть до 60-х годов XIX века[12]). Вполне возможно предположить, что герои тоже играют в алагер, хотя точных подтверждений этому в тексте нет. Например, в журнале «Трутень» за 1769 год упоминается об игре в «лагер» в трактирах[13], а во времена Пушкина данная игра пользовалась особой популярностью. Например, в правилах Английского клуба за 1830-е

[12] Полное собрание законов Российской империи: [собр. 1-е, 1649–1825]. [В 45 т.] Т. 22: 1784–1788. Типография II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830. С. 852–858.

[13] Трутень: еженедельное издание, на 1769 год, месяц май. СПб., 1769. С. 271.

годы пишется о том, что желающим играть в алагер подобает уступать бильярдный стол, поскольку эта игра предпочтительнее остальных.

Гринев как новичок проигрывает: «Я горячился, бранил маркера, который считал бог ведает как, час от часу умножал игру, словом — вел себя как мальчишка, вырвавшийся на волю»[14]. Важна самохарактеристика героя: он играет как мальчишка. Эпизод игры с Зуриным в пушкинистике часто трактуется как этап взросления только что вырвавшегося из дома Петруши Гринева: «Эта встреча — первый самостоятельный поступок героя»[15]. Действительно, в «Капитанской дочке» можно отметить элементы перехода героя от детского к взрослому состоянию: если играя Петр Андреевич вел себя «как мальчишка», то его стремление отдать долг Зурину осмысляется как поступок взрослый: «Но я хотел вырваться на волю и доказать, что уж я не ребенок»[16].

В сцене игры Зурина с Гриневым происходит своего рода инициация, после который герой начинает постепенно входить в офицерскую среду и несет ответственность за свои поступки.

Переходные обряды часто сопрягаются с игрой — инициация отграничена от реальности, ее действие носит ритуально-символический характер, она разыгрывается, причем в самых разных формах (от агональных до мимикрии), о чем подробно пишут исследователи игр, например, Й. Хейзинга[17] и Р. Кайуа[18]. Биллиард в «Капитанской дочке» не является ритуалом в том виде, в каком наблюдаются обряды инициации в традиционных обществах, но он является им в более широком смысле: биллиардная игра оказывается, с одной стороны, моментом взросления Гринева, с другой — средством вовлечения героя в офицерское общество, что подчеркивается в тексте произведения: «Тут вызвался он выучить меня играть на биллиарде. «Это, — говорил он, — необходимо для нашего брата служивого», «Зурин пил много и потчевал и меня,

---

[14] *Пушкин А.С.* Капитанская дочка // А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений. В 10 т. Л., 1977–1979. Т. 6. 1978. С. 258–370.

[15] *Юхнова И.С.* Игра в шахматы в «Евгении Онегине» Пушкина // Русский язык за рубежом. 2019. № 3. С. 4–9.

[16] См.: *Пушкин А.С.* Капитанская дочка.

[17] *Хейзинга Й.* Homo Ludens: статьи по истории культуры / пер., сост. и вступ. ст. Д.В. Сильвестрова, коммент. Д.Э. Харитоновича. М., 1997.

[18] *Кайуа Р.* Игры и люди: статьи и эссе по социологии культуры. М., 2007. С. 504.

говоря, что надобно привыкать ко службе»[19], — так дает о себе знать соотношение бильярдной игры с военным и аристократическим дискурсом в «Капитанской дочке».

* * *

Бильярд занимал важную роль в жизни и творчестве А.С. Пушкина. Исследуемый мотив в творчестве писателя носит не случайный характер, а описываемые ситуации, связанные с игрой, встраиваются в художественную картину мира во многом с опорой на личный опыт.

Бильярдная игра в разных произведениях А.С. Пушкина отличается по своей функции. В «Евгении Онегине» она выступает как дополнительное, сопутствующее основной сюжетной линии метафорическое повествование, проецируемое на эпизод дуэли Онегина с Ленским. В «Капитанской дочке» выполняет роль обряда инициации Петра Гринева, служит включению его в офицерское сообщество и вступлению во взрослую жизнь. С другой стороны, в обоих произведениях бильярдная игра представляет собой «микросюжет», в котором в сжатом виде содержится ключевое событие или тема. Дуэль между Онегиным и Ленским словно проходит «репетицию» на бильярде, предвосхищается в игре Онегина с самим собой, при этом одиночная «партия» подчеркивает не только характер Онегина, но и пассивность Ленского, которого главный герой не воспринимает как возможного соперника. Бильярдная игра в «Капитанской дочке» тематически включается в череду событий, связанных со взрослением Петра Гринева. Важно также и то, что исследуемый мотив соотнесен с военными коннотациями и дворянской культурой (в т. ч. усадебной). При этом событийный ряд бильярдного мотива в художественном мире произведений А.С. Пушкина обладает функциональным сходством: динамика разыгранных партий служит нарративной пружиной развития сюжета.

Заключение

Бильярд в конце XVIII века и первой половине XIX века развивается как игра дворянская: в нее играют или в усадьбах, или в трактирах и гербергах, куда «подлым людям» и обычным солдатам вход запрещен.

[19] См.: *Пушкин А.С.* Капитанская дочка.

Также бильярд появляется как реабилитационное средство в военных госпиталях Российской империи, но опять же, предназначается он для офицеров, а не обычных солдат.

Бильярд в то время неотъемлемо связывается с военной и аристократической культурой — именно этим во многом и обуславливается тот контекст, в котором появляется игра в произведениях А. С. Пушкина.

Евгений Онегин в одноименном романе долгое время разыгрывает партии в алягер сам с собой, при этом и название игры, и сопутствующие процессу описания несут в себе военные коннотации, а навыки, развиваемые при игре, тесно связаны с теми, что требуются от хорошего стрелка на дуэли. После победы над Ленским Онегин прекращает играть на бильярде, причем то, как он оставляет кий, свидетельствует о спешке героя — повествование об Онегине как игроке встраивается в повествование о нем как о дуэлянте.

Бильярд в повести «Капитанская дочка» также связан с военной тематикой, но уже иным образом: игра становится первым «взрослым» поступком героя, с помощью партии на бильярде он становится «посвящен» в офицерское общество и во взрослую жизнь. Бильярд в «Капитанской дочке» соотносим с представлениями об обряде инициации как об игровой практике и об инициатической функции игры, что подробно изложено в работах Й. Хейзинга и Р. Кайуа.

Наталья Зариня

ПУШКИНСКИЕ ИЗДАНИЯ НОТНОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА «РУССКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ РАРИТЕТ» (САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)

Революционные преобразования в России при Петре I коснулись и сферы культуры. Если говорить конкретно о музыке, то на протяжении веков сложившаяся самобытная русская музыкальная культура в придворном обществе ушла на второй план, а насаждалась европейская музыкальная традиция, причем это коснулось не только светской, но и церковной музыки. Россию заполонили иностранные музыканты, которые исполняли западноевропейскую музыку, привозили печатные ноты, учили русских дворян пению и игре на музыкальных инструментах по нотам. Свои исполнители, композиторы, нотные издательства, слушатели (!) появляются только к концу XVIII века.

История нотных издательств России — это одновременно и история русской музыки XVIII–XIX веков, то есть история зарождения и становления классической музыки в России. Если исследованием и анализом самой музыки давно занимаются ученые, то издательская деятельность долгое время не интересовала музыковедов. А ведь это необходимая сфера деятельности, без которой музыка не распространяется повсеместно. Рукописи лежат мертвым грузом, пока музыканты не имеют возможности исполнить зашифрованную нотными знаками музыку.

Только в последние годы появился интерес к истории появления российских нотных издательств. Ф.Э. Пуртов в своей диссертации «Немецкие нотоиздатели Санкт-Петербурга конца XVIII — первой четверти XIX века» вводит много новой информации об этом периоде. Процесс печатания нот технологически отличался от книгопечатания, поэтому для России это стало освоением нового производства. Требовались особые материалы и станки, а также работники с другими навыками. Именно немцы стали передаточным звеном нового для России производства. Во многом благодаря им появились печатные ноты российских композиторов, а в XIX веке и свои, российские нотные издательства.

Но знакомство с изданиями конца XVIII — начала XIX века очень ограничено. Сегодня они являются раритетом, чудом сохранившиеся экземпляры недоступны даже для просмотра. Появились статьи об этих

изданиях, в которых иногда можно увидеть фотографии нотных сборников, узнать о неизвестных сегодня авторах и забытых произведениях. При этом возникает естественное для музыканта желание сыграть (спеть) и услышать то новое, что давно забытое старое. Что для этого нужно сделать?

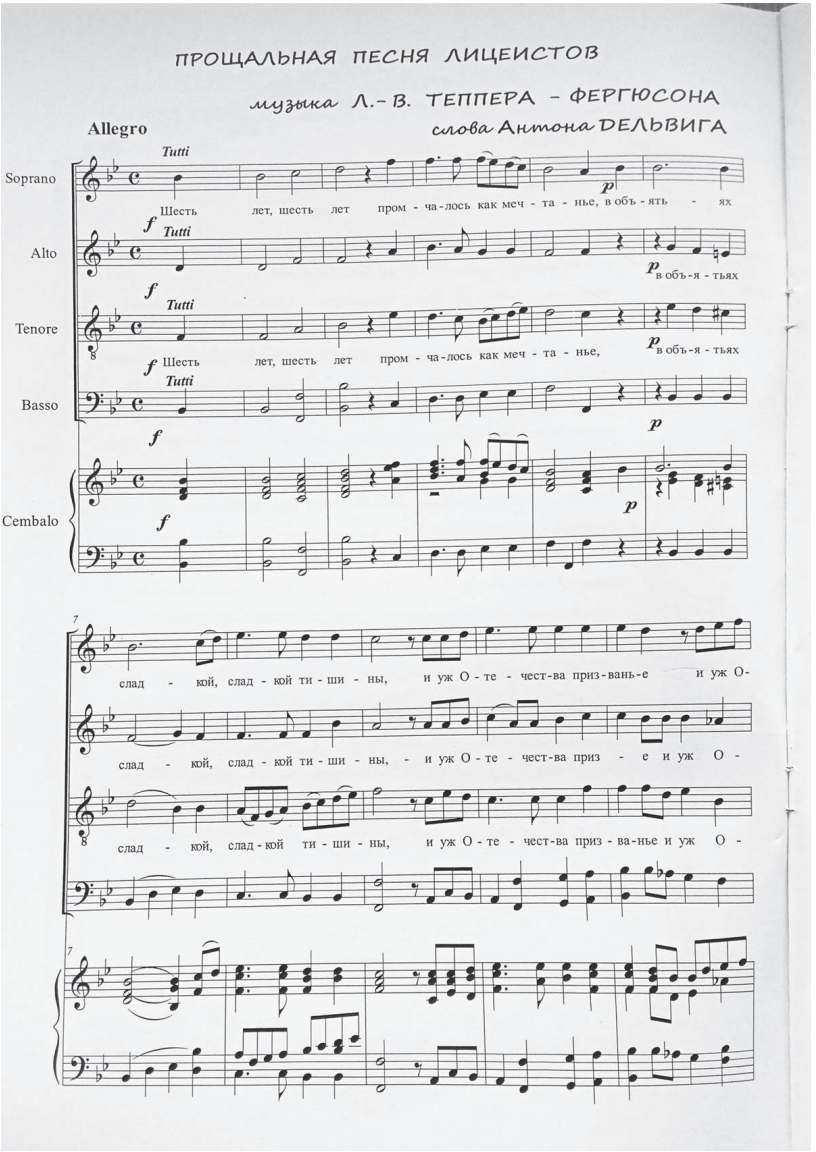
Конечно, напечатать! Или, учитывая современные реалии, оцифровать и выложить в интернет. Именно этим займется новое нотное издательство «Русский музыкальный раритет». Сегодня мы представляем свои первые пушкинские издания. Каждое из них по-своему уникально. Ведь наша цель — познакомить исполнителей и слушателей с неизвестными им произведениями. Мы пытаемся вернуть к жизни несправедливо, на наш взгляд, забытые сочинения, написанные композиторами России или иностранцами, обретшими в нашей стране вторую родину в XVIII–XIX веках. Некоторые из них были напечатаны давно и малыми тиражами. Только единичные экземпляры сохранились в центральных библиотеках страны. Большинство же остались в рукописях, которые не сгорели (в прямом смысле слова) и ныне хранятся в архивах. Редкий исследователь листает эти страницы, никто не исполняет их.

Это несправедливо по отношению к авторам. И это несправедливо по отношению к нам, так как лишает исполнителей и слушателей возможности услышать эти произведения. Ведь музыка оживает только при ее исполнении. Viva la musica!

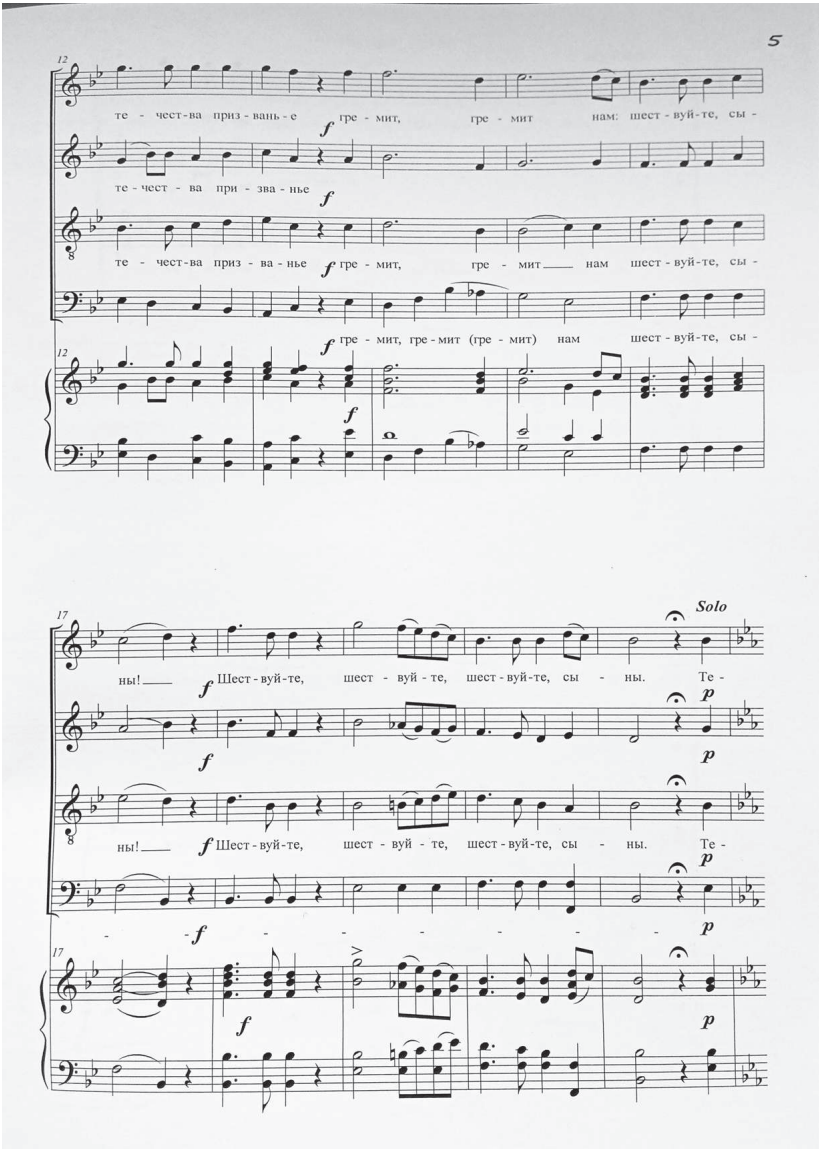
Почти 200 лет назад вышла в свет небольшим тиражом «Прощальная песнь воспитанников Царскосельского Лицея». Написана она в 1817 году, а инициатором единственного издания в 1835 году стал бывший директор Лицея Егор Антонович Энгельгардт, который переслал ноты выпускникам в память о незабываемых годах, проведенных в стенах замечательного учебного заведения.

Открытый 19 октября 1811 года для подготовки дворян к службе государству российскому, Лицей выпустил немало выдающихся деятелей Российской империи. Но особенно памятен нам первый выпуск, ведь среди множества замечательных выпускников 1817 года был и Александр Сергеевич Пушкин. Лицейские стихотворения Пушкина и его сокурсников — А. Дельвига, В. Кюхельбекера, А. Илличевского, передают нам мысли и чувства молодых людей, готовых служить Отечеству.

Слова для «Прощальной песни» написал ближайший друг Пушкина Антон Дельвиг, и все выпускники готовы были подписаться под его



Прощальная песня



лицеистов. Ноты

словами, ведь они выражали общее воодушевление и готовность самоотверженно служить Отчизне. Четыре куплета посвящены царю, Родине-матери, учителям-наставникам и друзьям-товарищам. Припев объединяет их в единое целое:

Шесть лет промчалось, как мечтанье,
В объятьях сладкой тишины,
И уж Отечества призванье
Гремит нам: «Шествуйте, сыны!»

При сравнении поэтического текста в полном собрании стихотворений А.А. Дельвига (Л., 1959) с изданной в 1835 году «Прощальной песней» нашлось немало разночтений. Например, первый куплет, посвященный царю, стал вторым (но без изменений). А началом песни стал второй куплет, посвященный Родине-матери, к тому же он неожиданно приобрел две строки, которых нет в тексте песни:

Длань крепко съединилась с дланью,
Связала их к тебе любовь.

Далее много мелких изменений отдельных слов, знаков препинания, а в финале хора одно четверостишие целиком не совпадает с четверостишием из полного собрания стихотворений. В процессе поиска оригинального литературного текста выяснилось, что существует несколько авторских вариантов (рукописных и печатных), и определить, какой из них главный, нет возможности. Составители полного собрания стихотворений выбрали источником рукописную тетрадь Дельвига 1819 года, а мы печатаем тот текст, который был в нотах 1835 года, он же был издан Лицеем, как текст «Прощальной песни лицеистов» (без указания года издания), и ныне хранится в Российской национальной библиотеке.

Неизбежно возникает вопрос — почему автор слов Дельвиг, а не Пушкин? Лицеист XIV выпуска (1845 года) В. Гаевский рассказывал так: «Сочинение этой песни было поручено сначала директором Лицея Пушкину, но так как он медлил, а потом вовсе отказался писать ее, то это поручено было Дельвигу. Когда он также затруднился этим поручением, Е.А. Энгельгардт дал ему в общих чертах программу песни, и Дельвиг сочинил ее по этой программе и потом исправил


ШЕСТЬ ЛѢТЪ.

Прощальная пѣснь Воспитанниковъ

ИМПЕРАТОРСКАГО ЛИЦЕЯ

ВЪ ЦАРСКОМЪ СЕЛѢ.

— 1817. —

СЛОВА ВОСПИТАННИКА БАРОНА ДЕЛЬВИГА.

МУЗЫКА В. ТЕПЕРА.

С. ПЕТЕРБУРГЪ.

1835.

Литографія Ф. Давиньона, у Каменнаго моста. № 15.

Прощальная песнь воспитанников
Императорского Лицея в Царском Селе. 1835 год

по замечаниям Энгельгардта»[1]. Сегодня трудно определить, так или иначе обстояло дело, ведь автор воспоминаний не был свидетелем этих событий, а пересказал чью-то версию. Но других сведений пока не нашлось.

Музыку сочинил Людвиг-Вильгельм Теппер де Фергюсон, который с 1816 года обучал лицеистов хоровому пению. Сын польского банкира, получивший хорошее музыкальное образование в Европе, в конце XVIII века переехал в Россию. При дворе Павла он стал капельмейстером и обучал его дочерей игре на клавикордах. Создал немало музыкальных произведений, но в нашей истории остался прежде всего автором «Прощальной песни лицеистов».

Ее хорошо знали все выпускники Лицея, на встречах и юбилеях лицеисты продолжали распевать песню на протяжении ста лет. Каким образом сохранялись и передавались из поколения в поколение ноты, можно только предполагать. И сегодня в стенах Музея-Лицея иногда звучит эта музыка. Нам пока не удалось найти рукопись этого произведения, поэтому для нашего издания «Прощальной песни» мы использовали факсимиле издания 1835 года, воспроизведенное в книге, посвященной 100-летию основания Лицея[2]. Это событие ярко отмечали в России в 1911 году, и на концерте, посвященном этому юбилею, «Прощальная песня» прозвучала в исполнении выпускников Лицея.

В целом же творчество Теппера оказалось в забвении. Единственная статья, посвященная музыке композитора, написана в далеком 1960 году. Советский музыковед А.М. Ступель высоко оценил его творчество, сделал анализ «Прощальной песни» и заметил: «Исполнение его произведений могло бы воскресить одну из привлекательных страниц русского столичного музицирования»[3]. К сожалению, его пожелания не возымели действия, сочинения Теппера и сегодня никому не известны, их никто не издает, а значит, и никто не исполняет. Только в последние годы появилось несколько материалов, воскрешающих образ забытого всеми композитора.

Благодаря деятельности Ольги Александровны Байрд (Яценко) не только освещена жизнь Теппера, но и изданы его объемные воспоми-

---

[1] См.: Современник. 1853. № 2. С. 87.

[2] См.: Столетний юбилей Императорского Александровского, бывшаго Царскосельскаго, Лицея. СПб., 1912.

[3] *Ступель А.М.* Лицейский учитель музыки // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 3. М. ; Л., 1960. С. 362–377.

нания, в том числе о пребывании в России[4]. Позволю себе привести несколько пространных цитат о его отношении к нашей стране, и, конечно, о его работе в Царскосельском Лицее. Напомню — он приехал в Россию в конце XVIII века, после трагического раздела Польши между Пруссией, Австрией и Россией.

«И вот я в Петербурге, столице той страны, от которой всегда думал держаться подальше и в которой видел причину всех моих несчастий»[5]. Поясню — он родился в Польше в 1768 году, в молодости уехал учиться музыке, в том числе и в Вене (а в то время она была музыкальной столицей Европы). Он жил в Европе много лет, не зная нужды, но из-за банкротства и смерти отца (а эти личные события непосредственно связаны с окончательным разделом Польши в 1794 году) остался практически без средств к существованию. И только по этой причине поехал в Россию, где хорошо знали его отца-банкира, который давно вел дела не только с богатыми российскими дворянами, но и с самой Екатериной II. «Гостеприимство, которым всегда отличался Петербург, показало себя в полной мере»[6]. «Русские не лишены чувствительности; несчастья производят на них впечатление и они редко отказываются пойти на жертвы, если могут облегчить несчастье другого. Мне выказали такую доброту, которую я никогда не забуду. Я не собираюсь оставить это без внимания, хотя мне могут не поверить»[7].

О хоре Придворной капеллы: «Для придворной церкви император держал хор из 80 певцов. Он представляет собой вершину совершенства: я сомневаюсь, что где-нибудь еще, даже в Риме (Теппер имеет в виду Ватикан. — **Авт.**), можно услышать что-либо подобное»[8].

В 1816 году директором Лицея был назначен Егор Антонович Энгельгардт, близкий друг семьи Теппера де Фергюсона. Новый директор ввел новшества в учебный процесс, в частности, ввел уроки музыки, которых раньше не было в расписании, а на роль учителя пригласил Теппера. О занятиях музыкой в Лицее композитор писал так: «Русские обладают врожденным музыкальным чутьем и особенно любят вокальную музыку. Эти молодые люди пели народные песни на слух, а некоторые даже участвовали в церковном хоре и пели, ведомые

---

[4] См.: *Теппер де Фергюсон Л.-В.* Моя история. М. ; СПб., 2013.

[5] Там же. С. 341.

[6] Там же.

[7] Там же. С. 342.

[8] Там же. С. 449.

исключительно интуицией. Я решил познакомить их с принципами этого искусства и научить их петь с листа. Они были в восторге. Я выбрал из них тех, у кого был хороший слух. Таких оказалось 21 человек из пятидесяти. Я собрал из них четыре рода голосов: сопрано, альты, теноры и басы… Уже через два месяца они были способны петь с первого взгляда почти всё… Мои студенты были захвачены идеей петь во время церковной службы… Церковь Царскосельского дворца примыкает к зданию, занимаемому школой. Божественная служба проводится регулярно, даже в отсутствие двора. Мои мальчики имели такой успех, что о них заговорили в Петербурге, и гости стали приезжать по воскресеньям, чтобы услышать их»[9].

«Я написал для Лицея несколько вокальных сочинений, и светских, и церковных. Их сохранили и всё еще исполняют (эти воспоминания были написаны в 1829 году. — **Авт.**). В 1817 году, по случаю первого выпуска, один ученик написал стихи, которые я положил на музыку, и их пели в присутствии императора. У них были большие поэтические достоинства — они были полны высокого чувства и выражали благородные мысли. Русский язык имеет способность образовывать рифмы разного рода. Его необыкновенная гибкость и богатство, а также гармония и количество рифм делают его языком поэзии. Эта кантата имела успех, и с тех пор ее исполняют при каждом выпуске»[10].

Для переиздания «Прощальной песни» мы используем обложку 1835 года (и в дальнейшем будем поступать так же с сочинениями, которые уже издавались, чтобы напомнить о том давнем первом издании). А вот с нотами пришлось поработать: Теппер написал четырехголосную кантату с аккомпанементом чембало (клавесин), используя четыре ключа — сопрановый, альтовый, теноровый и басовый. Наборщику нот пришлось переложить сопрановый, альтовый, теноровый ключи в один, ныне привычный нам — скрипичный. Корректор исправил многочисленные опечатки, а иногда, возможно, и ошибки переписчиков.

Сделан первый шаг — ноты напечатаны, и мы с нетерпением ждем исполнения «Прощальной песни воспитанников Царскосельского Лицея» не только в музее, но и на других концертных площадках России. Кстати, за пределами нашей страны имя Теппера де Фергюсона и его сочинения совсем неизвестны, и, наверное, именно нам предстоит воскре-

[9] См.: *Теппер де Фергюсон Л.-В.* Моя история. С. 449.

[10] Там же. С. 451.

сить не только имя, но и музыку композитора, волею судеб оставившего свой след в истории русской музыки.

Следующими нашими изданиями стали первые выпуски из серии, которая называется «Забытые романсы на слова Пушкина». История возникновения самой серии началась в 2005 году на Михайловских Пушкинских чтениях. Для концертов, которые мы давали в Тригорском, я собирала данные о музыке, которая была написана на пушкинские слова и сюжеты его современниками. Слушателям было интересно погрузиться в звуковой мир той эпохи и услышать романсы на слова Пушкина, которые написали его современники. Всесоюзное нотное издательство «Музыка» в Москве выпустило в свет два сборника романсов (в 1937 и 1974 годах), написанных при жизни поэта. В научных комментариях было указано, что составителям не удалось найти некоторые издания, о которых есть точные сведения, что они были. Предполагалось, что поиск продолжится, и когда-нибудь, возможно, мы увидим (и услышим) эти романсы.

В выпуске 41 «Михайловской пушкинианы» (2006) в статье «А.С. Пушкин в музыке его современников» вы можете узнать о тех 22 композиторах, которые написали романсы на слова поэта при его жизни, а также о театральных музыкальных произведениях на его сюжеты. Также там есть список ненайденных романсов. Мы решили продолжить поиски советских музыковедов и подарить музыкантам и слушателям возможность услышать утерянные романсы, те, которые когда-то слышал поэт.

Серию «Забытые романсы на стихи Пушкина» открывает сборник под названием «На взятие Варшавы». Сохранилось много сведений о том, как в сентябре 1831 года молниеносно был издан поэтический сборник «На взятие Варшавы», в который вошли два стихотворения А.С. Пушкина и одно В. Жуковского. Поражает скорость создания этого сборника.

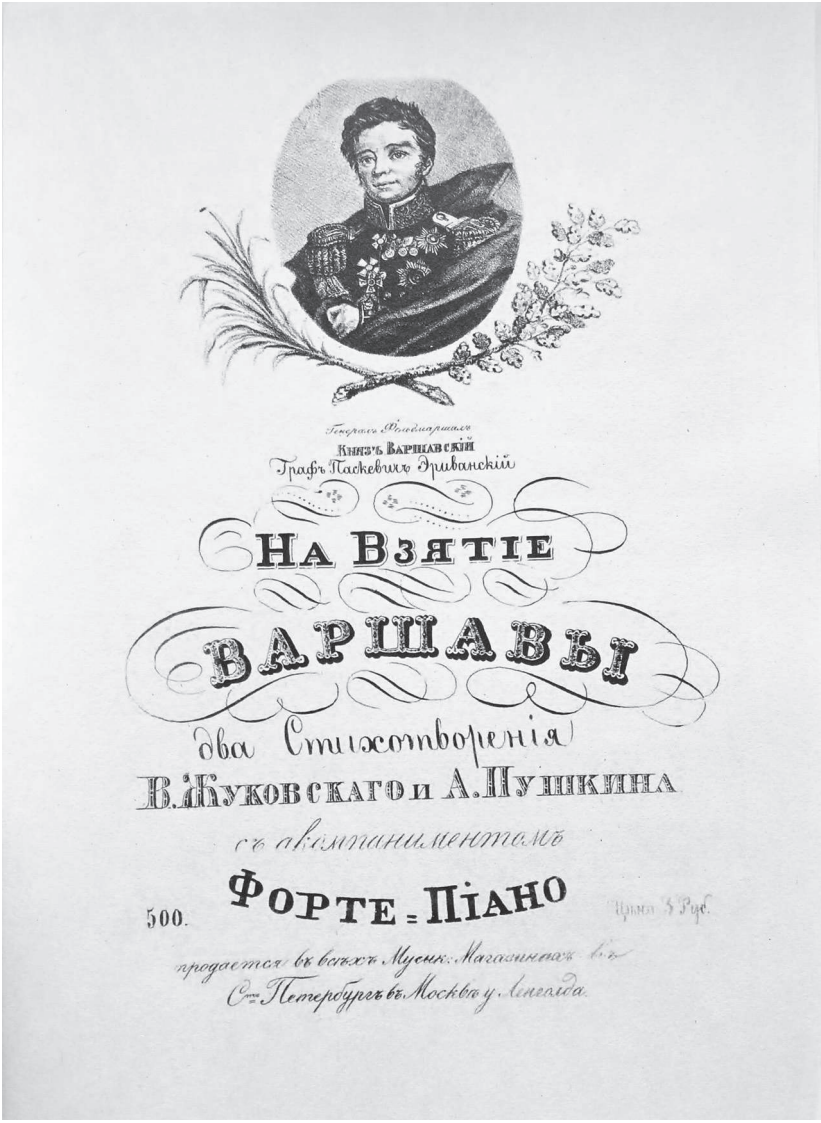
Лето 1831 года А.С. Пушкин с молодой женой проводит в Царском Селе.

4 сентября гонец (внук Суворова) сообщает царю и придворным о взятии Варшавы.

5 сентября Пушкин пишет стихотворение «Бородинская годовщина», а Жуковский — «Старую песню на новый лад».

6 сентября стихи представлены царю.

7 сентября дано цензурное разрешение.



На взятие Варшавы. 1831 год

10 сентября отпечатан тираж, а значит, 8 и 9 сентября работники типографии в ударном темпе набирали ноты.

11–13 сентября вышла брошюра (200 экземпляров).

14 сентября в «Северной пчеле» появляется объявление о продаже сборника, а в газете «Русский инвалид» напечатано стихотворение Пушкина «Клеветникам России».

18 сентября — из письма Чаадаева: «Особенно изумительны стихи к врагам России. В них мыслей больше, чем было сказано у нас в целый век».

22 сентября сделаны переводы на немецкий язык.

23 сентября в московской газете появляется объявление о продаже.

25 сентября уже сделан перевод стихотворения «Клеветникам России» на французский язык в Санкт-Петербурге (К. Опочинин).

28 сентября — Москва не отстает: Сергей Уваров перевел на французский язык стихотворение «Клеветникам России».

10 ноября получено цензурное разрешение на издание нотного сборника «На взятие Варшавы».

В течение нескольких дней получили разрешение от цензуры, напечатали и отправили на продажу в магазины Санкт-Петербурга и Москвы. А в ноябре того же года был напечатан уже нотный сборник с таким же названием. В него вошли два романса на стихи Жуковского и «Бородинская годовщина» Пушкина. Тираж был небольшой (100–200 экземпляров), и нотный сборник считался утерянным.

Нам повезло, мы обнаружили единственный экземпляр, сохранившийся в библиотеке Санкт-Петербургской филармонии. Заведующий этой библиотекой Павел Вячеславович Дмитриев сам любезно сделал скан с этого сборника. Благодаря ему вы держите в руках факсимильное издание раритета (мы сохранили даже цвет бумаги), и у вас появилась возможность услышать и оценить еще один романс на слова Пушкина.

Напомню о событии, которое стало причиной появления стихов наших замечательных поэтов. В ноябре 1830 года в Варшаве вспыхнуло восстание поляков против власти Российской империи (власть Пруссии и Австрии, которые также участвовали в разделе Польши в конце XVIII века, очевидно, их устраивала). Летом 1831 года французский парламент обсуждал вопрос о военной помощи полякам в борьбе за их независимость.

Второго августа 1831 года Пушкин ответил французам стихотворением «Клеветникам России». Так совпало, что взятие Варшавы

случилось 26 августа 1831 года, в годовщину Бородинской битвы. Строки Пушкина «Бородинская годовщина» и Жуковского «Старая песня на новый лад» родились после известия о взятии Варшавы. В нотах не указан композитор, столь быстро написавший эти победные песни, но в марте 1832 года одна из них, а именно «Бородинская годовщина», прозвучала на концерте певицы Лебедевой. Тогда и было названо имя сочинителя: им оказался Дмитрий Алексеевич Шелихов, ныне совсем забытый композитор.

Краткие сведения о нем в Русском биографическом словаре противоречат газетным статьям 1820–1830-х годов, в которых упоминается Д.А. Шелехов. В Русском биографическом словаре указаны год рождения 1770 и год смерти — 1838. А в статьях 1820–1830-х годов упоминается молодой талантливый композитор, который только начинает свой творческий путь. И в некрологе 1838 года указывается его возраст — 28 лет. Скорее всего, речь идет о двух разных композиторах, или год рождения, указанный в Русском биографическом словаре, не соответствует действительности. Так что пока у нас нет достоверных сведений о личности 23-летнего композитора, который написал романсы из сборника «На взятие Варшавы». Будем искать материалы о нем в российских архивах.

Сейчас в типографии находится следующий забытый романс на стихи Пушкина — «Черная шаль» композитора Даниила Кашина. Его мы нашли в рукописном сборнике в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки (Ф. 891. № 32). В нотной тетрадке рукой композитора (?) или копииста записаны три вокальных сочинения известного в то время композитора: обработка народной песни «У нас было на улице» и романсы «Привычка видеть ежедневно» и «Черная шаль».

Слова этой молдавской песни Пушкин написал в ноябре 1820 года, находясь в Молдавии. Сейчас существуют две противоположные гипотезы о том, кто был создателем — поэт или народ. То ли Пушкин написал слова, а молдавские цыгане придумали мелодию и пели эту песню до начала XX века, то ли поэт услышал цыганскую (молдавскую) песню и по-своему ее воссоздал. Непреложный факт в том, что песня пользовалась большой популярностью: и в цыганском исполнении звучала, и музыканты-современники тоже активно использовали слова для создания своих романсов.

В советское время было известно о трех романсах пушкинской поры: Верстовского, Виельгорского и Гениште. Особой популярностью поль-

зовался романс А. Верстовского, написанный, вероятно, в 1823 году. Им была использована не привычная куплетная форма, а развернутая свободной формы баллада, которая строилась как театральная сцена. В январе 1824 года ее стали исполнять в костюмах и декорациях. Сохранилось много восторженных воспоминаний зрителей, которым посчастливилось увидеть и услышать этот романс в театрализованной форме.

Мы предлагаем четвертый вариант музыкального прочтения стихотворения современником Пушкина, созданный Даниилом Кашиным. Романс написан в привычной куплетной форме, скорее всего, никогда не издавался, но сохранился в рукописи, которую мы и воспроизводим. У музыкантов появляется возможность впервые исполнить его на концерте. Тогда и можно будет давать ему оценки. Кто знает, понравится ли он слушателям или останется просто историческим фактом? Время покажет.

Любопытно, что слова в романсе Кашина немного разнятся с теми, которые использовали другие композиторы. И здесь вспоминается история появления этого стихотворения в печати. Издатели журнала «Сын Отечества» в 1821 году первыми напечатали стихотворение Пушкина, используя при этом запись из какого-то альбома. Стихи молодого поэта пользовались огромной популярностью, часто появлялись в альбомах раньше, чем в печати. Он сам любил читать новые стихи окружающим его товарищам, те записывали их, запоминали наизусть, читали другим товарищам… Так по цепочке стихи распространялись по стране, с кем-то оказались в Санкт-Петербурге, а затем и в редакции журнала. Когда Пушкин увидел свое стихотворение, напечатанное без его ведома в журнале «Сын Отечества», а главное, с искажениями, он переслал его для печати в другой журнал «Благонамеренный» с примечанием: «Напечатано с ошибками в 15 номере «Сын Отечества». Начало стихотворения в этом журнале выглядело так: «Гляжу я безмолвно на черную шаль…», а у Пушкина: «Гляжу, как безумный, на черную шаль». Есть еще небольшие разночтения, и это позволяет нам сделать вывод, что Кашин был первым композитором, создавшим романс на это стихотворение. Он использует первую строку из журнала «Сын Отечества», то есть написал романс еще в 1821 году, до появления стихотворения в «Благонамеренном». Возможно, что после огромного успеха романса А. Верстовского, с более сложной музыкальной формой, Кашин решил, что не стоит издавать простенький романс, так как он потеряется на фоне успешного романса Верстовского.

Наше издательство готовит и следующую серию сборников под названием «Русский бал». И первым выпуском этой серии выйдет в свет любопытный фортепианный цикл — «Роман в вальсах» чрезвычайно популярного в свое время композитора Николая Алексеевича Титова (1800–1875). Имя и отчество необходимо запомнить, так как в истории русской музыки несколько композиторов из семьи Титовых оставили свой след: его отец Алексей Николаевич, дядя Сергей Николаевич, брат Михаил и двоюродный брат Николай Сергеевич. Возможно, некоторые их сочинения будут изданы в дальнейшем. Следует добавить, что семья Титовых была потомственно военной, Николай Алексеевич и его отец дослужились до звания генерала. Занятия музыкой были увлечением, но не профессией.

С детства Николая Алексеевича окружала музыка, но у него не было желания учиться музыкальной грамоте. И в молодости, когда он создавал первые романсы, ему приходилось обращаться к помощи грамотных друзей. При этом он быстро прославился в светском обществе, в каждом рукописном альбоме мы находим его романсы и танцы, которые, говоря современным языком, стали шлягерами своего времени.

Всего им написано более 60 романсов на русские и французские тексты, в том числе два романса на слова А.С. Пушкина: «К Морфею» и «Птичка». Следует заметить, что появление в печати его романсов на русском языке (а первый появился в 1820 году) считается официальной датой рождения русского романса. До этого времени романсом называлась любовная песня на французском языке. Николая Алексеевича даже называли «дедушкой русского романса», что довольно странно: ведь он современник Михаила Глинки (1804–1857) и именно к нему неоднократно обращался за советами о правильной гармонизации и форме своих сочинений. Да и до 1820 года русские романсы других композиторов уже существовали не только в рукописном, но и в печатном виде. И всё равно от мифов невозможно отказаться, и сколько бы музыковеды ни указывали на ошибочность этого суждения, интернет властно диктует свое мнение.

Всерьез никто не занимался изучением и анализом его творчества, поэтому в различных энциклопедиях (в том числе, в интернете) и распространяется эта легендарная информация, которая не отвечает на главный вопрос: а почему такое внимание и любовь современников обратились именно на сочинения Н.А. Титова? Ведь и сегодня этот вопрос часто возникает, когда необъяснимое прославление и почитание милли-



Н.А. Титов. Роман в вальсах. 1834 год

онов людей обращено на малозначимые в музыкальном смысле композиции и фигуры. Может, это вопрос для психологов и технологов? Или всё-таки музыковеды попытаются объяснить такой феномен (например, на песнях ансамбля «The Beatles»)?

Нам захотелось познакомить публику с инструментальной музыкой Н.А. Титова. Она также была популярна, Николай I особенно любил его военные марши, а на балах часто звучали кадрили и вальсы. Нас заинтересовал именно цикл вальсов, в котором композитор попытался отобразить любовную историю с помощью стихотворных эпиграфов и разнохарактерных фортепианных пьес. Цикл издавался однажды, и мы используем (только) обложку того издания. В советское время некоторые из этих вальсов (а всего их 12) включали в различные хрестоматии. В первом (и единственном) издании 1834 года французские стихи передают разные стадии любовных переживаний молодого человека. В первой половине XIX века перевод на русский не требовался, так как светское общество общалось на французском языке. Сегодня перевод необходим, чтобы музыканту был понятен эмоциональный настрой каждой пьесы и он мог точнее исполнять пожелания композитора. Подробнее о содержании цикла можно будет прочитать в примечаниях

к нотам, здесь только пунктирно обозначим фабулу романа. Все встречи и разговоры происходят на балах, в вихре вальсов.

№ 1 Бал

Она мне явилась на празднике… как идеал… как ангел… который приходил ко мне во снах. Непроизвольно всплывают строки А.К. Толстого:

Средь шумного бала, случайно,
В тревоге мирской суеты,
Тебя я увидел, но тайна
Твои покрывала черты.

№ 2 Улыбка

Прекрасна твоя улыбка

№ 3 Вздох

Детское дыхание взволнованной души

№ 4 Мучения любви

Я люблю тебя и не смею сказать об этом

№ 5 Котильон

Танец, во время которого столько всего наговорил

№ 6 Объяснение

Я люблю вас! Но пусть это признание не тревожит вас!

А здесь вспоминается Пушкин:

Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.

№ 7 Неуверенность

Она меня не любит. Я думаю, она никого не будет любить. Очень надеюсь на это.

№ 8 Ответ

Я никого не полюблю.

№ 9 Прощай

Прощай, прощай! Грезы моей юности должны быть изгнаны из памяти… Сердце — разбейся…

№ 10 Воспоминание

Всегда в моих мыслях… Воспоминание… всегда со мной.

№ 11 Минувшее счастье

№ 12 Когда я был молод

Пожалуй, это один из первых музыкальных циклов в русской музыке, и сама попытка сделать это (пусть и неуклюжая) обращает на себя внимание. Привлекают искренние, выразительные мелодии, а несложная фактура делает пьесы доступными даже для тех, кто недавно начал обучаться игре на фортепиано. Да и на современных балах приятные вальсовые мелодии в хорошей аранжировке порадуют участников и зрителей. Для этого мы и возвращаем к жизни страничку истории русской музыки.

В последние десятилетия активно развивается движение по восстановлению традиций русских балов. Энтузиасты из Москвы и Санкт-Петербурга тщательно изучают литературу и восстанавливают бальные танцы XVIII–XIX веков. Часто балы имеют цель реконструировать определенное событие, которое происходило в реальности. При этом используют идентичные костюмы, правила поведения, восстанавливают давно забытые танцы.

Музыка той поры исчезла из репертуара, музыкантам приходится искать редкие экземпляры нот той или иной эпохи, но чаще всего в далекие времена играли не по печатным нотам, а по рукописным. Никто не задумывался о сохранении той музыки, и восстановить ее — трудная задача. Этим и будет заниматься новое нотное издательство «Русский музыкальный раритет» (Санкт-Петербург). А символом нашего издательства стала пирамида — над ее широким основанием возвышается вершина.

Все, даже ныне забытые художники, композиторы, поэты, внесли свой вклад в построение храма русского искусства. Без их участия не было бы и вершин, прославивших нашу страну во всём мире. Пришло время собирать камни, восстанавливать забытое славное прошлое российской музыки. Каждому да воздастся!

Новое нотное издательство «Русский музыкальный РАРИТЕТ» представляет свои первые издания. Каждое из них по-своему уникально, ведь наша цель – познакомить музыкантов (и слушателей) с неизвестными или произведениями. Мы пытаемся вернуть к жизни несправедливо (на наш взгляд) забытые сочинения, которые написаны композиторами России или иностранцами, обретшими в нашей стране вторую родину. Некоторые их них были напечатаны давно и малыми тиражами, сохранились лишь единичные экземпляры в центральных библиотеках страны. Большинство же остались в рукописях, которые не сгорели (в прямом смысле слова) и ныне хранятся в архивах. Редкий исследователь листает сии страницы. Никто не исполняет их. Это несправедливо по отношению к авторам. И несправедливо по отношению к нам, так как лишает исполнителей и слушателей возможности услышать эти произведения. А музыка оживает только при ее исполнении.

№1 Шесть лет
№2 Серия "Забытые романсы на слова А.С. Пушкина" (1).
Романс Бородинская годовщина.
№3 Серия "Русский бал".
Сборник Титов Н.А. Роман в вальсах.
№4 Полонезы

РУССКИЙ
МУЗЫКАЛЬНЫЙ

2 (1)

РАРИТЕТ

Пирамида — символ издательства «Русский музыкальный раритет»

Александр Дубровский

«С ПОНИКНУТОЙ ГЛАВОЙ СТОИТ ПЕЧАЛЬНЫЙ ПСКОВ...»

К вопросу об авторстве псевдопушкинского стихотворения

В 1869 году в журнале «Русский архив» под заголовком «Неизданные стихи А.С. Пушкина» было опубликовано стихотворение «Псков»:

Среди песчаных скал на берегах Великой,
Где носит естество полночи образ дикой,
Согбенный исполин под тяжестью оков,
С поникнутой главой стоит печальный Псков,
Лишенный честных благ народного правленья,
Сей град являет нам вид страшный разрушенья…
Унылые рабы трепещущей пятой
Героев вольности там топчут прах святой…
Всё грустно, всё молчит… Разбился жезл народа,
Бежит искусство прочь, и сетует природа[1].

Пушкин.

— со следующим комментарием:

«Стихи эти могли быть написаны около 1825 года по поводу известного отзыва Рылеева, который писал Пушкину, что ему удивительно, как, живя близ Пскова, Пушкин ничего не напишет об этом городе, где якобы «затушены последние искры Русской свободы». Пушкин сам конечно забыл это оброненное произведение своей вольнолюбивой молодости. Стихи получены нами от одного собирателя, некогда служившего в военной службе и стоявшего с полками в Псковской губернии».

Заметка была подписана криптонимом «П.Б.», то есть Петр Бартенев — основатель и издатель «Русского архива».

Спустя два месяца после этой публикации в самом конце 12-го выпуска «Русского архива» (на странице с отсутствующей пагинацией),

[1] *П.Б. [Бартенев Петр].* Неизданные стихи А.С. Пушкина // Русский архив. 1869. № 10. Стб. 1725–1726.

под заголовком «Поправки», без подписи, появилось краткое опровержение авторства Пушкина:

Поправки

К стр. 1725. Стихотворение «Псков» приписано Пушкину на основе предания. Ныне нам сообщено из источника вполне достоверного, что стихотворение это сочинил некто В. Панкратьев, и что в первоначальном виде оно разнствует с напечатанным: напр., в первом стихе вместо *песчаных скал* надо *кремнистых скал* и в пятом стихе вместо *честных благ — чистых благ*[2].

В отличие от публикации, эта поправка осталась вне поля зрения Г.Н. Геннади — редактора готовящегося второго Исаковского собрания сочинений Пушкина. Стихотворение «Псков» из «Русского архива» было перенесено в первый том пушкинского издания. В спешке оно было напечатано среди стихотворений 1825 года дважды: в основном корпусе и в примечаниях[3].

Н.В. Гербель в 1876 году в статье «Для будущего полного собрания сочинений А.С. Пушкина» не обратил внимания на это стихотворение[4], за что получил известную долю критики от П.А. Ефремова, ставшего редактором последующих изданий сочинений Пушкина. В статье «Александр Сергеевич Пушкин. Стихотворение «Моя родословная» по подлинной рукописи», опубликованной в 12-м номере «Русской старины за 1879 год, Ефремов писал: «В списке приписанных Пушкину чужих стихотворений г. Гербелем: а) не указано слона, — говорим слона, потому что это стихотворение можно было заметить в Исаковском издании, как слона в кунсткамере, ибо оно напечатано даже два раза (т. 1, с. 561 и XXVI), тогда как в № 12-м того же года было оговорено, что стихотворение это было написано некоим В. Панкратьевым (помнится, учителем уездного училища)»[5].

---

[2] *П.Б. [Бартенев Петр].* Неизданные стихи А.С. Пушкина // Русский архив. 1869. № 12 (страница без пагинации).

[3] *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений / под ред. Г.Н. Геннади. СПб., 1869. Т. 1. С. 551 и XXXVI.

[4] Русский архив. 1876. № 10. С. 205–206.

[5] Александр Сергеевич Пушкин. Стихотворение «Моя родословная» по подлинной рукописи // Русская старина. 1879. Т. 26. № 12. С. 731.

Обратим внимание на заключительную фразу цитаты, где Ефремов, пока еще с оговоркой, определил профессиональную принадлежность псковского поэта: «Стихотворение это было написано некоим В. Панкратьевым (помнится, учителем уездного училища)». Вероятно, издатель предположил, что в городе, где живут скобари, сочинять стихи может только учитель.

Ефремову был известен и рукописный источник стихотворения «Псков» во второй тетради Н.А. Долгорукова. Владельцем ее был князь Николай Александрович Долгоруков (1811–1873), воспитанник Царскосельского лицейского пансиона, приятель Я.К. Грота, вместе с которым он сначала учился, а затем служил в канцелярии Комитета министров под началом М.А. Корфа. Значительную часть жизни он посвятил собиранию ходивших в списках стихотворений Пушкина. Стихотворение «Псков» с первой строкой: «Среди кремнистых скал…» вместо «Среди песчаных скал…», как было в публикации в «Русском архиве», записано в конце тетради на листе 90 между пушкинскими стихотворениями «Друзьям» и «19 октября 1829 года». Текст стихотворения «Псков» впоследствии был зачеркнут и под ним неустановленной рукой густыми чернилами сделана подпись: «В. Панкратьев»[6].

Однако в библиографических примечаниях к первому тому третьего Исаковского издания сочинений Пушкина, вышедшего в 1880 году, Ефремов ограничился сухой констатацией: помещенное в «Русском архиве», 1869, № 10, «стихотворение «Псков» не принадлежит Пушкину»[7].

Зато двадцать с лишним лет спустя в обзоре «Мнимый Пушкин в стихах, прозе и изображениях» Ефремов снова обрушился с критикой — и не только на Бартенева, впервые опубликовавшего эти стихи: «Пушкин был в Пскове уж не во время «вольнолюбивой молодости», да и в этой молодости не писал таких топорных стихов. Впрочем, вскоре в «Русск. арх.» было заявлено, что стихотворение принадлежит псковскому учителю Панкратьеву»[8], — но и на Геннади, дважды напечатавшего это стихотворение в собрании сочинений Пушкина.

В отличие от Ефремова псковские историки и краеведы издания под редакцией Геннади очень ценили и часто цитировали. Так, Иван

---

[6] Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 384. Оп. 1. № 61. Л. 90.

[7] *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений / под ред. Г.Н. Геннади. СПб., 1880. Т. 1. С. 553.

[8] Мнимый Пушкин в стихах, прозе и изображениях. СПб., 1903. С. 14.

Иванович Василев в качестве эпиграфа для своей книги «Следы пребывания Александра Сергеевича Пушкина в Псковской губернии», вышедшей в Санкт-Петербурге в юбилейном 1899 году, выбрал три строки из стихотворения «Псков»:

С поникнутой главой стоит печальный Псков,
Лишенный честных благ народного правленья,
Сей град являет нам вид страшный разрушенья…

Но еще и в начале XXI века вопрос о принадлежности Пушкину данного стихотворения оставался актуальным. Именно такое название дал своей статье псковский историк и экскурсовод Евгений Петрович Матвеев (статья «Принадлежит ли Пушкину стихотворение о Пскове?» была опубликована как передовица в газете «Вече. Псковская правда» от 1–2 июня 2001 года). Справедливости ради следует сказать, что в 2021 году (уже после смерти автора: он ушел из жизни в 2011 году) вышла книга Е.П. Матвеева «Пушкин в Пскове», подготовленная его дочерью, где вопрос решался уже несколько иначе. Тяжеловесное панкратьевское стихотворение более уже не обсуждалось, но участие Пушкина, хотя бы и косвенное, предполагалось в написании совсем другого стихотворения, автором которого был А.Н. Яхонтов, сын известного на Псковщине поэта Николая Яхонтова: «Сам Пушкин почему-то поэтических (да и прозаических) описаний Пскова не оставил, однако сподвиг на поэтический подвиг сына своего псковского приятеля Николая Яхонтова — своего тезку — Александра»:

Меч тяжелый Гавриила,
Пятиглавый наш собор.
Князя Довмонта могила,
Запах древности, простор.
Чудотворные иконы,
Стены старого Кремля.
Башня, славная в дни оны
Чудной силой обороны
От Батура-короля.
Монастырь, что на Мироже,
Обмелевшая Пскова.
Всюду старые заплаты,

След кой-где былых веков.
Да Поганкины палаты —
Вот он добрый, старый Псков.

А.Н. Яхонтов (1853)

Убедившись, что стихотворение «Псков» всё-таки Пушкину не принадлежит, местные краеведы тщетно пытались разыскать следы другого предполагаемого автора — псковского учителя Панкратьева. С этой целью в Пушкинский Дом приезжал Натан Феликсович Левин, внимательно просматривал номера «Русского архива», беседовал с научными сотрудниками института. Но все его поиски оказались безрезультатными.

В статье «Кто сочинил стихотворение Пушкина?» («Вечерний Псков» от 25 марта 1998 года) он сообщал: «…о других стихах учителя В. Панкратьева, как и о нем самом, пока сведений обнаружить не удалось. В брошюрах И.И. Василева и П.А. Говорливого по истории Псковской мужской гимназии такой учитель не назван, а о преподавателях других учебных заведений того времени архивных и литературных источников маловато».

На самом деле псковского учителя Панкратьева в природе не существовало. Историков и краеведов ввел в заблуждение (сознательно или вследствие аберрации памяти) редактор «Русского архива» Ефремов. Подлинным автором стихотворения был вовсе не учитель, а офицер, двоюродный брат президента Императорской Академии наук Федора Петровича Литке Владимир Петрович Панкратьев (в отношении фамилии Бартенев не ошибся). Авторство его установил П.А. Вяземский в письме к П.И. Бартеневу 30 октября — 4 ноября 1869 года, подтвердив письменным свидетельством самого Литке:

«Поправка

Прочитав в «Русском архиве» № 10 стихотворение «Псков» за подписью Пушкина, я, признаюсь, усомнился в принадлежности их (так!) нашему поэту. Стихи сами по себе, может быть, и недурны, но нет на них отпечатка его. Едва ли мог бы он сказать *где носит естество, трепещущей пятой* и еще тому выражения неточные. Теперь сомнение мое оправдывается совершенно неоспоримым доказательством. По свидетельству графа Литке, эти стихи были написаны двоюродным братом

его Владимиром Петровичем Панкратьевым. Президент императорской Академии наук много лет тому списал их с рукописи Панкратьева, и поныне список хранится у него. Он благосклонно сообщил мне его с правом напечатать эти стихи в том самом виде, в каком они были написаны. Нельзя не заметить, что вообще как у нас, так и в заграничных изданиях, нередко приписываются Пушкину стихи, в которых он ни телом, ни душою не виноват. С памятью великих поэтов и писателей должно обращаться с большою осторожностью и уважением.

Можете сделать из этой поправки какое угодно Вам употребление, моим ли именем или Вашим.

Во всяком случае, граф Литке желает видеть в печати подобную поправку, и в доказательство тому прилагаю здесь и самое письмо его, написанное после разговора нашего о том же предмете. Вы можете сказать, что получили эти сведения от меня, не делая из них особой статьи за моею подписью»[9].

А вот что писал сам Литке Вяземскому днем ранее (29 октября): «Препровождаю к Вам, многоуважаемый князь Петр Андреевич, стихотворение «Псков», как оно было списано мною в самое первое время с оригинала. В напечатанном в № 10 «Русском архиве» встречаются разные варианты, не очень удачные, а отчасти и нелепые, наприм[ер] *песчаные* скалы вместо кремнистых скал, и *честные* блага — вместо чистых благ. Желательно, чтобы вместе с заметкой, о которой мы говорили, напечатано было в «Архиве» и самое стихотворение без вариантов. Справедливость требует, чтобы, делая известным настоящее имя автора, было представлено публике и сочинение его в неискаженном виде. Глубоко и неизменно уважающий Вас Ф. Литке. Среда 29 октября»[10].

О сочинителе стихотворения «Псков» известно немного. Он родился в семье тайного советника, киевского гражданского губернатора Петра Прокофьевича Панкратьева (1757–1810). Мать Елизавета Ивановна (урожд. Литке; ?–1809) приходилась родной теткой графу Ф.П. Литке. Старший брат, Никита Петрович Панкратьев (1788–1836) — генерал-адъютант, генерал-лейтенант, начальник штаба Отдельного Кавказского корпуса, командующий войсками в Закавказье, варшавский военный губернатор, председатель Верховного военно-уголовного суда Царства Польского.

[9] Переписка П.А. Вяземского и П.И. Бартенева (1865–1877) / сост., подгот. текста и коммент. Л.И. Соболева. М., 2024. С. 221.

[10] Там же. С. 222.

Младший брат, Феофил (Теофил) Петрович Панкратьев (1796–1859) — действительный статский советник, херсонский гражданский губернатор; член Союза благоденствия (1818). Но в тайных обществах, возникших с 1821 года, не участвовал, и участие в заговоре высочайше повелено оставить без внимания[11].

Единственные сведения о подлинном авторе стихотворения «Псков», которые удалось найти, содержатся в «Записках Ивана Степановича Жиркевича»:

Владимир Петрович Панкратьев (1797–?) — подпоручик, в январе 1814 года переведен в лейб-гвардии Артиллерийскую бригаду из 1-й Артиллерийской бригады. 6 ноября 1815 года переведен в лейб-гвардии Драгунский полк с назначением адъютантом генерала от кавалерии Винценгероде[12].

Далее следы его теряются.

---

[11] См.: Декабристы. Биографический справочник. М., 1888. С. 138.

[12] Записки Ивана Степановича Жиркевича. 1789–1848. М., 2009. С. 251.

Клара Шарафадина, Анастасия Агапова

«БЛЕСНУТЬ, ПЛЕНИТЬ И УЛЕТЕТЬ»: КАК ОНЕГИНСКО-ПУШКИНСКИЕ ГУСАРЫ «ПЕРЕВОДЯТСЯ» НА АНГЛИЙСКИЙ

В литературно-художественной проекции XIX столетия персонализированный концепт «гусар» предстает не столько как яркий типаж представителя военного сословия, но как емкий культурный символ и чуть ли не как идентифицирующий компонент национальной концептосферы, характеризующий многосмысленный концепт «русская душа». За этим типажом закрепился ореол бравого героя, чья судьба соткана из храбрости, внешнего лоска и стремления к сиюминутным наслаждениям. Именно такая двойственность — между хулиганской удалью и обворожительностью — делает его уникальным явлением отечественного социокультурного военного дискурса[1]. Когда же эти произведения становятся достоянием зарубежной аудитории, переводчики сталкиваются с непреодолимым, на первый взгляд, препятствием: им необходимо донести до читателя подтекст «гусарства». Передача реалий и единиц, не имеющих прямых соответствий в принимающем языке, — один из центральных аспектов переводческой теории[2].

Предметом исследования в этой статье выбрана пушкинская модель образа гусара, созданная в ряде его произведений, прозаических и поэтических, в том числе в романе «Евгений Онегин». Отдельный аспект исследования посвящен переводоведческим наблюдениям, а именно сравнительному анализу англоязычных версий перевода типажа «отпускные гусары» из 7-й главы романа в стихах, позволяющему проследить, какие стратегии выбирают переводчики для передачи пушкинских метафор-характеристик «летучих» гусар.

Интерес к «Евгению Онегину» на Западе проявился довольно рано: уже в 1881 году свет увидел первый английский перевод, выполненный Г. Сполдингом, и тогда же появился первый зарубежный комментарий.

---

[1] См. об этом: *Ивченко Л.Л.* Гусар, гусары // Онегинская энциклопедия . В 2 т. / сост. Н.И. Михайлова, В.А. Кошелев, М.В. Строганов; под общ. ред. Н.И. Михайловой. М., 1999–2004. Т. 1: А–К. С. 325–328.

[2] *Влахов С.И., Флорин С.П.* Непереводимое в переводе. М., 2009; *Виноградов В.С.* Лексические вопросы перевода художественной прозы. М., 1978; *Нелюбин Л.Л.* Толковый переводоведческий словарь. М., 2003.

На сегодняшний день «английский» «Евгений Онегин» состоит из более чем 40 версий[3].

Для сопоставительного анализа нами были привлечены четыре хронологически удаленные друг от друга версии перевода: сполдинговская (1881)[4] — как одна из самых ранних и исторически близких к оригиналу; набоковская (1964) — показательная тем, что ее создателем был носитель русского языка; фаленовская (1990)[5] и митчелловская (2005)[6] — как более поздние и достаточно удачные.

Сложность перевода гусарского типажа начинается не с подбора эквивалентов, а гораздо раньше — с осознания того, что делает этот образ принципиально непереводимым[7]. В отечественном культурном контексте гусар выходит далеко за рамки армейской иерархии. Это прежде всего поведенческий стереотип — герой балов, сердечных побед и молодецких выходок. Аналогичные мотивы звучат и в прозе Джейн Остен, где военные оказываются постоянными объектами девичьего обожания. Так, в романе «Гордость и предубеждение» (1813) в окрестностях Меритона на зиму расквартировали полк, и для провинциальных девушек военные становятся главным источником новостей, сплетен и восторга. Так, младшие сестры Беннет и их подруги «They could talk of

---

[3] См. об этом подробнее: *Нестерова Н.М.* «С живой картины список бледный»: об английских переводах «Евгения Онегина» А.С. Пушкина // Вестник Пермского научного центра УрО РАН. 2014. № 4. С. 26–35; *Красавченко Т.Н.* Пушкин в англоязычном мире: переводы «Евгения Онегина» и полемика Дональда Дейви с В.В. Набоковым // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2020. № 4. С. 20–29.

[4] *Spalding, Henry.* Eugene Onegin: A Romance of Russian Life in Verse / translated by Henry Spalding. London, 1881.

[5] *Falen.* Alexander Pushkin, Eugene Onegin: A Novel in Verse / translated and with an introduction by James E. Falen [1935–]. Oxford and New York, 1995.

[6] *Pushkin A.S.* Eugene Onegin: A Novel in Verse / translated by Stanley Mitchell. London, 2008.

[7] См. об этом подробнее: *Влахов С.И., Флорин С.П.* Непереводимое в переводе. М., 2009; *Явари Ю.В.* Особенности перевода реалий на английский и немецкий языки в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2016. № 2. С. 304–310; *Клушина Ю.И.* Лакуны в переводах поэтического текста (на материале английских версий «Евгения Онегина» А.С. Пушкина). Автореф. дисс…. канд. фил. наук. Тверь, 2013.

nothing but officers» (буквально «не могли разговаривать ни о чем, кроме офицеров»). Даже огромное состояние мистера Бингли в их глазах не стоит «мундира прапорщика». Однако принципиальное отличие заключается в том, что у Остен образ военного остается в рамках повседневного нравоописания, тогда как в русской традиции образ гусара обретает отчетливую двойственность. За хвастливой удалью и разгульным образом жизни у Пушкина всегда подразумевается второй план — то исполненный трагизма, то окрашенный тонкой усмешкой автора. Благодаря этой глубине восприятия пушкинские кавалеристы предстают перед читателем отнюдь не однолинейными фигурами, а типажами с ярко выраженной внутренней противоречивостью.

Та же модель двойственности, но уже в более прозаическом ключе, прослеживается и в системе персонажей «Повестей Белкина». Здесь нельзя обойти вниманием фигуры гусар, которые встречаются практически в каждом сюжете: достаточно вспомнить гусарского полковника Бурмина с Георгием в петлице из «Метели», Сильвио из «Выстрела», который «некогда служил в гусарах», «был первым буяном по армии» и «даже перепил славного Бурцова, воспетого Денисом Давыдовым», а также служившего в молодости в «гусарском полку» вместе с Сильвио графа из «Выстрела» («Вообразите себе молодость, ум, красоту, веселость самую бешеную, храбрость самую беспечную, громкое имя, деньги, которым не знал он счета и которые никогда у него не переводились») и обольстителя Дуни ротмистра Минского из «Станционного смотрителя», «молодого, стройного гусара с черными усиками». Присутствие этих героев выводит тему военной удали на первый план. С одной стороны, благородные романтики (граф и Бурмин), ведущие свой литературный род от идеализированного партизана Давыдова; с другой — реалистичные кутежники и дуэлянты (Сильвио и Минский), списанные с натуры. Таким образом, поэтическая метафора становится средством закрепления двойственности. Как бы то ни было, именно этот эмоциональный и смысловой размах — от куража до бренности бытия — переводчику и надлежит воспроизвести. Для этого необходимо перевести текст на другой язык, однако ни в коем случае не нивелировать тот контраст, который составляет суть образа.

Чтобы увидеть, как именно эта двойственность закрепляется в поэтике Пушкина, обратимся к конкретному художественному тексту. Центральным контекстом для понимания гусарской семантики у Пушкина справедливо считается описание атмосферы столичного бала в Дворян-

ском собрании из строфы LI седьмой главы «Евгения Онегина» и вклад в нее венчающих общую картину «летучих» гусар.

Напомним, что Ю.М. Лотман характеризовал светский бал как регламентированное театрализованное действо, что подтверждается пушкинским текстом:

Ее привозят и в Собранье.
Там теснота, волненье, жар,
Музыки грохот, свеч блистанье,
Мельканье, вихорь быстрых пар,
Красавиц легкие уборы,
Людьми пестреющие хоры,
Невест обширный полукруг —
Всё чувства поражает вдруг.

Однако за этой внешней праздничной пестротой скрывалась строгая регламентация. Каждому элементу бала соответствовали типовые эмоции (от входа в залу до разъезда), фиксированные значения, стили поведения:

Здесь кажут франты записные
Свое нахальство, свой жилет
И невнимательный лорнет.

В этом контексте появление «отпускных гусар» приобретает особую семантическую нагрузку. Формально следуя законам бального «спектакля» и исполняя роль эффектных кавалеров, они тем не менее привносят в него ноту живости, удальства и легкой развязности, продиктованную молодой энергией:

Сюда гусары[8] отпускные
Спешат явиться, прогреметь,
Блеснуть, пленить и улететь[9].

[8] В черновых редакциях строфы текстологами обнаружен также вариант «корнеты отпускные», но затем он был заменен поэтом на вариант «гусары отпускные».

[9] *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. В 10 т. М. ; Л., 1950. Т. 5. С. 162.

Четыре глагола, составляющие характеристику гусар, задают развернутую аксиологию образа: стремительность («спешат»), внешняя эффектность («прогреметь», «блеснуть»), обольстительное воздействие («пленить») и, что принципиально, финальный уход («улететь»). Гусар врывается в женскую судьбу, оставляя лишь смутный след воспоминаний. При переводе на английский язык именно этот последний компонент («улететь») оказывается наиболее проблемным, и несколько версий его перевода дали нам репрезентативный материал для сопоставительного анализа.

Рассмотрим основные тактики, к которым прибегают переводчики.

Генри Сполдинг придерживается дословного соответствия:

Here the furlough guars hasten to come,
To make an appearance, to create a noise,
To flash, to captivate, and to fly.

В его версии нет отступлений, каждый глагол прямо соотносится с оригиналом.

В.В. Набоков также в своем прозаическом переводе-«подстрочнике» демонстрирует предельную верность роману:

Hussars on leave speed to appear,
To make a noise, to glitter, to captivate,
And fly away[10].

Здесь английское fly away выступает прямым соответствием русскому «улететь». Переводчик точно передает лексическое значение, однако в англоязычной поэтической традиции глагол to fly применительно к человеку лишен той естественной легкости, которая свойственна пушкинской строке, — из-за чего образ отчасти нивелируется.

Джеймс Фален идет иным путем: он заменяет *flash* на *sparkle* (игривая искристость), *captivate* на *enchant* (с магическим оттенком), а *fly* на *flee* (подчеркивая поспешность). Это делает его перевод более изящным и эмоционально насыщенным, но менее точным.

Перевод Митчелла выделяется отступлением от оригинального

[10] Eugene Onegin. In 4 vol. / A novel in verse by Aleksandr Pushkin / transl. from the Russian with a commentary by Vladimir Nabokov. New York, 1964.

текста: вместо «улететь» он предлагает «to take leave» — официальное «откланяться»:

Here come the hussars on leave,
To make a stir, to shine, to please,
To captivate and then take leave.

Здесь пропадает поэтическая легкость, зато возникает точное попадание в бальный этикет. В обратном переводе это выглядит так: «произвести фурор, блистать, угождать — и затем откланяться», что смещает акцент с поэтического порыва на светскую условность.

Таким образом, перед нами три стратегии: семантическая (Сполдинг), эстетическая (Фален) и этикетно-поведенческая (Митчелл). Каждая из них по-своему передает суть — мимолетный визит молодых офицеров, — но с разными смысловыми обертонами.

Однако рассмотренная строфа — лишь один из аспектов более масштабной переводческой задачи. Анализ показывает, что передача специфического «гусарского колорита» неразрывно связана с тем, какими англоязычными эквивалентами заменяются конкретные военные звания, упоминающиеся в разных главах. В эпоху Пушкина эти термины были насыщены социальными и культурными коннотациями, так что их перенос на чужую языковую почву требует отдельного исследования.

Материалы сопоставительного анализа четырех переводов выявляют интересные тенденции. Данные сведены в таблицу:

Перевод на английский язык воинских званий из романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин»

В романе «Евгений Онегин»	Перевод Г. Сполдинга (1881)	Перевод В.В. Набокова (1975)	Перевод Дж. Фалена (1990)	Перевод С. Митчелла (2005)
Гусар (Глава 7, XXVI)	Hussar	Hussar	The lancer	Hussar
Улан (Глава 7, X (2), XII)	Lancer	Uhlan	Lancer	Lancer
Гвардии сержант (Глава 2, XXX)	In the Guard	An Ensign in the Guards	A guards cadet	Sergeant of the Guard

Сопоставление англоязычных версий показывает, что главные разногласия переводчиков сосредоточены вокруг трех терминов: «улан», «гусар» и «сержант». Словарь Коллинза[11] предлагает стандартные эквиваленты, однако Сполдинг и Набоков следуют им строго, тогда как Фален заменяет конкретный род войск на обобщенное lancer (историч. «всадник, вооруженный копьем»=копьеносец), стирая тем самым различия между кавалерийскими частями и лишая персонажей индивидуальных черт.

Наиболее показательный случай — передача воинского звания «гвардии сержант». Здесь каждый из переводчиков идет своим путем, и эти пути существенно расходятся.

Сполдинг дает «In the Guard» — чисто указание на гвардейскую принадлежность, без намека на ранг. Читатель остается в неведении относительно реального положения героя в военной иерархии.

Набоковский вариант «An Ensign in the Guards» вводит младшее офицерское звание (прапорщик). Формально он ближе к военной терминологии, но содержит подвох: русский «гвардии сержант» — это унтер-офицер, то есть ниже офицерского чина, а Ensign — уже офицер. Такая замена невольно повышает статус персонажа и искажает авторскую иронию.

«A guards cadet» переводит акцент на учебный статус: кадет — учащийся военного заведения, а не состоявшийся военный. Это радикально меняет образ: вместо взрослого служаки (пусть и невысокого ранга) перед читателем предстает юноша.

Наиболее взвешенным вариантом выглядит митчелловский «Sergeant of the Guard»: он сохраняет и звание, и гвардейскую принадлежность, не завышая и не занижая социальный ранг. Это сочетание благозвучно, а главное — оно сохраняет тот ироничный контраст между щегольством, карточной игрой и скромным унтер-офицерским положением, который заложен в этой аттестации у Пушкина.

В итоге каждый из переводчиков балансирует между дословностью и стилистической уместностью. Митчелл оказывается в выигрыше, поскольку его версия точнее других передает и смысл, и ироническую тональность. Остальные варианты либо обедняют информацию,

[11] Collins Dictionary [Электронный ресурс: https://www.collinsdictionary.com/].

либо вносят смысловые смещения, способные исказить читательское восприятие персонажа.

В художественной системе Пушкина звание всегда несет дополнительную информацию — о сословии, возрасте и достатке, и эту информацию должен сохранять аналог в переводе.

Таким образом, можно сказать, что с военной лексикой переводчики работают преимущественно методом эквивалентного или функционального подбора. Поэтический глагольный ряд (метафора полета) требует иного рода мастерства — интуитивного и образного; передача воинских званий — это больше область исторического знания и внимания к деталям.

Наталья Щукина

ПУШКИНСКИЕ ЦИТАТЫ В «ЛАБИРИНТЕ СЦЕПЛЕНИЙ» РОМАНА Л.Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА»

Тема влияния Пушкина на автора «Анны Карениной» неоднократно обсуждалась в литературе о Толстом. Вспомним, прежде всего, самые известные факты, связанные с творческой историей романа «Анна Каренина». В своем дневнике С.А. Толстая записала: «Сережа всё приставал ко мне дать ему почитать что-нибудь старой тетке вслух. Я ему дала «Повести Белкина» Пушкина. Но оказалось, что тетя заснула, и я, поленившись итти вниз, отнести книгу в библиотеку, положила ее на окно в гостиной. На другое утро, во время кофе, Лев Николаевич взял эту книгу и стал перечитывать и восхищаться»[1].

С.Л. Толстой, сын писателя, вспоминал: «Это было 19 марта 1873 года. Мне было десять лет. Детские воспоминания держатся дольше других, и я хорошо помню этот день и не раз вспоминал о нем. После чтения, которое, по моему воспоминанию, происходило не наверху в гостиной, а внизу, в комнате тетеньки, я не ушел и стал перелистывать том Пушкина. Отрывок «Гости съезжались на дачу» мне показался скучным, и мне было досадно, что нет продолжения. Я положил книгу на стол, открытую на этом отрывке. Вошел отец, взял книгу и сказал: «Вот как надо писать!» Я хорошо помню эти слова особенно потому, что тогда я недоумевал, почему мог ему понравиться этот отрывок»[2].

Согласно легенде, именно тогда возникла первая знаменитая фраза «Анны Карениной» про счастливые и несчастные семьи.

Вспомним еще один связанный с Пушкиным миф о создании романа: Т.А. Кузминская пишет в своих воспоминаниях, что «Мария Александровна Гартунг, дочь А.С. Пушкина, послужила типом Анны Карениной, не характером, не жизнью, а наружностью. Л.Н. сам признавал это»[3]. Возможно, в мемуарах потомков писателя, опубликованных уже

[1] *Толстая С.А.* Дневники Софьи Андреевны Толстой. В 4 т. М., 1928. Т. 1. С. 35.

[2] *Толстой С.Л.* Об отражении жизни в «Анне Карениной» // Литературное наследство. Т. 37–38: Л.Н. Толстой. 1939. С. 566–590, 567.

[3] *Кузминская Т.А.* Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. Воспоминания. В 3 ч. Тула, 1960. Ч. 3. С. 170.

в 30-е годы XX века, произошла определенная мифологизация истории создания великого романа. Пушкинский юбилей 1937 года оказался событием, определяющим национальное бытие.

Но этот пушкиноцентричный миф русской литературы противоречит эстетическим принципам самого Толстого. Сохранилась запись писателя («Из записных книжек», 1871): «Есть литература литературы — когда предмет литературы есть не сама жизнь, а литература жизни, и литература литературы 999/1000 всего пишущегося. Есть политика политики — когда предмет политики не есть государство, а прежняя современная политика… Есть поэзия поэзии, и в музыке, и в живописи, и в ваянии, и в письме, — когда предмет поэзии не есть жизнь, а прежняя поэзия, 999/1000 всего творящегося»[4].

Тем любопытнее становится диалог с Пушкиным (и не только с ним) на страницах «Анны Карениной». Обратимся к X, XI главам первой части романа. Это эпизод, в котором приехавший в Москву Левин обедает со Стивой Облонским в ресторане. Разговор заходит о женщинах. Влюбленный Левин и согрешивший Стива ведут очень важный для них обоих диалог. Отметим большое количество цитат и аллюзий на малом пространстве как будто незначительного эпизода. Выделим их. Стива, наблюдая за влюбленным Левиным, произносит неточную цитату «Из Анакреона» А.С. Пушкина: «Узнаю коней ретивых по каким-то их таврам, юношей влюбленных узнаю по их глазам»[5]. Отметим, что Стива дважды произнесет эту (не совсем точную) цитату: сначала для Левина, потом для Вронского. Левин, сокрушаясь о своих прежних грехах, произносит отрывок из стихотворения Пушкина «Воспоминание»: «С отвращением читая жизнь мою, я трепещу и проклинаю, и громко жалуюсь»[6]. Далее в ресторанном эпизоде Стива, «тонко улыбаясь», рассуждая «о калаче» (о своих супружеских грехах), цитирует (напевает) куплеты Генриха Айзенштайна из оперетты Иоганна Штрауса «Летучая мышь»: «Великолепно, если я поборол / Свою земную страсть / Но если это и не удалось, / Я всё же испытал блаженство»[7]; Левин отвечает цитатой из «Пира во время чумы»: «Я прелестных падших созданий не

---

[4] *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений. В 90 т. М. ; Л., 1928–1958. Т. XLVIII. С. 112–113.

[5] Там же. Т. XVIII. С. 40.

[6] *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений. Т. XVIII. С. 43.

[7] Там же. С. 45.

видал и не увижу»[8], и, наконец, в финале разговора собеседники вспоминают трактат Платона «Пир», его рассуждение о двух видах любви, которые «служат пробным камнем для людей». Согласимся, что для автора «Анны Карениной», врага любой литературности, количество цитат на единицу сюжета превышает любую допустимую норму. Можно предположить, что в произведении, в котором «своды сведены так, что нельзя и заметить, где замок»[9], замковый камень — ключ ко многим сюжетным ситуациям — спрятан в упомянутом нами эпизоде.

Цитата из Анакреона, вернее, из анакреонтической поэзии в переводе Пушкина звучит не совсем так, как ее произносит Стива:

Я любовников счастливых
узнаю по их глазам
В них сияет пламень томный,
наслаждений знак нескромный[10].

Стива, этот вечный герой-любовник, alter ego Генриха Айзенштайна, смягчает пушкинскую цитату. Он произносит: «Узнаю коней ретивых по каким-то их таврам, юношей влюбленных узнаю по их глазам»[11]. Еще раз обратим внимание, что Стива дважды произносит эту фразу. Не счастливые любовники, но просто влюбленные юноши важны в Стивиной интерпретации. Ж. Суркова отмечала, что пушкинское переложение Анакреонта встречается у Пушкина в «Повести из римской жизни», «которая тесно связана с «Египетскими ночами», наброском «Гости съезжались на дачу», «Мы проводили вечер на даче», через образы Клеопатры и Вольской и тему смерти и самоубийства»[12]. Исследователь утверждает, что с цитатой из Анакреонта возникает тема конца, ухода, самоубийства. Вместе с тем, отметим, что в «бесчисленном лабиринте сцеплений» романа описание глаз, взглядов персонажей имеет огромное значение. Помимо толстовской «диалектики души», изображения вну-

---

[8] *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений. Т. XVIII. С. 45.

[9] Там же. Т. LXII. С. 377.

[10] *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. В 10 т. М. ; Л., 1950. Т. 3. С. 325.

[11] *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений. Т. XVIII. С. 40.

[12] *Суркова Ж.Л.* Поэтика романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина»: идиллические мотивы и эсхатологическая символика. Автореф. дисс…. канд. фил. наук. Иваново, 2003. С. 11.

треннего мира героев, фиксации бессознательных реакций персонажей, в «Анне Карениной» появляется внешний, жестовый психологизм. Если создать «энциклопедию взглядов» в «Анне Карениной», результат может получиться поразительный. Приведем лишь несколько примеров. Об Анне в период первой влюбленности будет сказано: «Как будто избыток чего-то переполнял ее существо, что мимо ее воли выражалось то в блеске взгляда, то в улыбке. Она потушила умышленно свет в глазах»[13]; «…неудержимый дрожащий блеск глаз и улыбки обжег его, когда она говорила это…»; «…глаза ее особенно блестели и беспрестанно подергивались слезами»[14]. В Воздвиженском Анна начинает «щуриться», и это — знак изменившейся жизни. Долли, сторонний наблюдатель за жизнью обитателей поместья Вронского, замечает: «Точно она на свою жизнь щурится»[15]. У Алексея Александровича Каренина автор постоянно подчеркивает «усталые глаза». В нем нет «избытка чего-то», что дается человеку в «пучине жизни», он — только наблюдатель жизни с уставшими глазами. На Кити Вронский смотрит «твердыми глазами», а при встрече с Анной «его глаза блестели». Кити, ревнующая Левина к Анне, кричит: «Ты влюбился в эту гадкую женщину. Она обворожила тебя. Я видела это по твоим глазам»[16]. У Стивы всегда «влажные и блестящие глаза», брат Левина Николай смотрит «строгими и блестящими глазами». «Всё одно и то же: решилось глазами и улыбками»[17] — говорит старая княгиня Щербацкая на вопрос Кити, как ее отец сделал матери предложение. Перечень взглядов в романе можно продолжать до бесконечности. Думается, что если попытаться надстроить второй этаж сюжета романа, создавая его только из взглядов и улыбок персонажей, то он будет точно проецироваться на основной сюжет.

Попытаемся доказать этот тезис, проанализировав «анатомию взглядов» лишь в одном эпизоде романа. Обратимся к сцене бала, где рушатся все надежды Кити и начинается роман Анны и Вронского (ч. 1, гл. XXII–XXIII). Выберем из текста фрагменты, в которых упоминаются глаза и взгляды героев. «Кити посмотрела на его (Вронского) лицо… и долго потом, через несколько лет, этот взгляд, полный любви, которым она тогда взглянула на него и на который он не ответил ей,

---

[13] *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений. Т. XVIII. С. 40.

[14] Там же. С. 266.

[15] Там же. Т. XIX. С. 204.

[16] Там же. С. 281.

[17] Там же.

мучительным стыдом резал ее сердце»[18]; «Она (Кити, при взгляде на Анну) видела дрожащий, вспыхивающий блеск в глазах и улыбку счастья и возбуждения…»[19]; «Каждый раз, как он (Вронский) говорил с Анной, в глазах ее вспыхивал радостный блеск»[20]; «…во взгляде его было одно выражение покорности и страха»[21]; «Кити испуганно смотрела на нее (Анну), подходя. Анна, прищурившись, смотрела на нее и улыбнулась, пожав ей руку»[22]; «…неудержимый дрожащий блеск глаз и улыбки обжег его (Вронского), когда она говорила это»[23]. Описание взглядов делается основой, скелетом сюжетного действия. Пушкинская цитата становится художественным принципом изображения психологических состояний героев.

Следующая «ресторанная» цитата обращает нас к «Пиру во время чумы». Левин говорит: «Я прелестных падших созданий не видал и не увижу» («прелестное, но падшее созданье» у Пушкина). Стива мгновенно реагирует:

«— А евангельская?

— Ах, перестань! Христос никогда не сказал бы этих слов, если бы знал, как будут злоупотреблять ими»[24].

Левин, конечно, имеет в виду слова Спасителя: «Кто из вас без греха, первый брось в нее камень» (Ин. 8:7). Но в лабиринте сцеплений романа именно Анна на балу, разговаривая с хозяином дома, произносит не сказанную Левиным фразу: «Нет, я не брошу камня»[25]. В истории о жгучей современности появляется евангельский подтекст. Но обратимся к пушкинской цитате. «Пир во время чумы», эта маленькая трагедия о большом и страстном желании жить на краю гибели — по сути, тема Анны Аркадьевны Карениной. Кстати, здесь обнаруживается еще одно «сцепление». Говоря о своей страсти, Анна всё время использует метафору еды: «Я как голодный, которому дали есть», «Всем хочется грязного мороженого». Это очень напоминает Стивин «калач», который «иногда так пахнет, что не удержишься». Дуальные пары «пир — еда»

---

[18] *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений. Т. XVIII. С. 86.

[19] Там же.

[20] Там же. С. 87.

[21] Там же.

[22] Там же. С. 89.

[23] Там же. С. 90.

[24] Там же. С. 45.

[25] Там же. С. 85.

и «пир — смерть» появляются в эпизоде в ресторане. Можно искать и находить в каждой главе романа бесконечное количество маленьких зацепок, которые соединят отдельные эпизоды в грандиозное единое целое[26]. И всё же осмелимся предположить, что все пиры X главы замыкаются, как замковым камнем, «Пиром» Платона, рассуждением о двух Афродитах — земной и небесной, плотской и духовной любви. По сути, здесь и сводятся своды двух сюжетных линий романа. Об этом в литературе о Толстом писалось много и плодотворно[27].

Не менее интересна еще одна цитата из Пушкина. Левин цитирует стихотворение «Воспоминание». «И, с отвращением читая жизнь мою…»[28] На протяжении всего романа персонажей преследуют мучительные воспоминания о тех ситуациях, когда они были «ненастоящими» (для Анны мучительным стыдом вспоминается, например, разговор с Карениным о его здоровье перед скачками). Б.М. Эйхенбаум, размышляя о «самом толстовском стихотворении Пушкина», пытается объяснить, почему писатель хотел заменить его последнюю строку: «В последней строке я только изменил бы так, вместо *строк печальных*… поставил бы: *строк постыдных* не смываю». Исследователь пишет: «Вот он, этот нужный Толстому эмоциональный нажим, превращающий трагическое, но вместе с тем совершенно гармоническое по стилю стихотворение в запись дневника, в «исповедь», в публичное покаяние раздираемого противоречиями человека»[29].

Возможно, «книга жизни» в финале жизни Анны связана с этой пушкинской цитатой. («С отвращением читая жизнь мою, я трепещу

---

[26] О мотиве еды написано много интересных работ. См., напр.: *Ахметова Г.А.* Мотивы голода и жажды в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина // Проблемы образотворчества и смыслопорождения в словесном искусстве / под общ. ред. И.Е. Карпухина. Стерлитамак, 2008. С. 44–52; *Мигранова Л.Ш.* Концептуальная метафора «любовь — страсть» в романе «Анна Каренина» Л.Н. Толстого // Научный журнал LINGVA MOBILIS. Челябинск, 2009. № 2 (16). С. 20–32.

[27] *Гренье С.Г.* Государство Платона и антропология Толстого в «Анне Карениной» // Пушкинские чтения — 2012. «Живые» традиции в литературе: жанр, автор, герой, текст. Материалы XVII международной научной конференции / под общ. ред. В.Н. Скворцова; отв. ред. Т.В. Мальцева. СПб., 2012. С. 196–202; *Орвин Д.Т.* Жанр платоновых диалогов и творчество Толстого // Русская литература. 2002. №1. С. 38–45.

[28] *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. В 10 т. Т. 3. С. 59.

[29] *Эйхенбаум Б.М.* Пушкин и Толстой // Б. Эйхенбаум Б. О прозе. Л., 1969. С. 167–184, 170.

и проклинаю…») Но «книга жизни» появляется в «Откровении Иоанна Богослова». В 20-й главе, при описании последнего суда Божия, о книге жизни говорится дважды: «…иная книга раскрыта, которая есть книга жизни… …кто не был записан в книге жизни, тот был брошен в озеро огненное» (Откр. 20:12, 15). Последнее упоминание находится в 21-й главе, где изображен эсхатологический град Небесный Иерусалим; в этот град «не войдет ничто нечистое, и никто преданный мерзости и лжи, а только те, которые написаны у Агнца в книге жизни» (Откр 21:27). Но тогда представляется возможным говорить о смысле эпиграфа романа. В «книге жизни» записаны те, кого Господь прощает. И Анна будет прощена, ибо ей дана была сила любви великой.

Таким образом, мы рассмотрели один незначительный, с точки зрения развития сюжета, эпизод романа и попытались показать, как в диалоге с Пушкиным выстраивается сюжетный ряд романа «Анна Каренина»; как важнейшая для романа тема взаимодействия подлинной и искусственной жизни реализуется через бесконечное расширение пушкинских цитат.

Александр Егоров

ПУШКИН И «АПОКАЛИПСИС»: О КНИГЕ СТИХОТВОРЕНИЙ АРТЕМА ТАСАЛОВА «ЖИВАЯ ЗЕМЛЯ» (1974—1984)

Не так ли ты над самой бездной,
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?

А. Пушкин. Медный всадник

На крае обрыва
я поднял коня на дыбы
и вывел свой собственный голос
из общего хора судьбы.
…я видел,
как падали в пропасть…

А. Тасалов. Портал бытия

Первый поэтический сборник Артема Тасалова[1] «Живая Земля»[2] был создан еще в советские годы. Поэт с 1974-го работал над книгой в течение десяти лет, непосредственно предшествовавших реформам М.С. Горбачева. В период относительного экономического благополучия и социальной уверенности стихи Тасалова предвосхищали грядущий общепланетарный катаклизм: «И увидь — вот она — беспощадная страшная явь: / … Тихой сапою Смерть подошла к изголовью Земли»[3]. В книге нет и намека

[1] Тасалов Артем Владимирович (родился 9 сентября 1957 года в Москве в семье искусствоведа и художницы; умер 11 июля 2026 года в возрасте 68 лет в Москве, похоронен 16 июля в Пскове) — поэт, философ, эссеист, литературный редактор, автор поэтических сборников «Живая Земля» (2004, избранные стихи из пяти книг), «Улица сна» (2011, из четырех книг), «Жасмин изумляет» (2017), «Оцифрованный бог» (2024), библиофил и книгочей, крупный книгодаритель Централизованной библиотечной системы города Пскова. Жил в Москве и в Пскове (в Пскове: 1976–1982, 1987–2007, 2009–2026).

[2] Не путать с одноименным сборником избранного 2004 года.

[3] *Тасалов А.В.* Живая Земля: книга поэзии / предисл. Т. Зульфикарова. Псков, 2004. С. 54. Поэт включил в книгу лишь некоторые стихи из первого сборника.

на ощущение уверенности в завтрашнем дне. Стихотворная строчка, завершающая сборник, не оставляет шанса планете, «разорвавшейся», как и «сердце поэта»: «Душа земная воспарила на крыльях музыки Вивальди»[4]. В сборнике с избытком представлены опыты нестабильности и беспокойства. Лирический герой «Живой Земли» — молодой мужчина, томимый «младостарческой ветхостью». Он одинок, изранен, обречен: «Я устал за боль благодарить, / я желаю тихо умирать. / …И пускай как лужицу — олень, / мне — отчаянье высосет глаза»[5].

Подчеркнутый литературоцентризм дебютного сборника — не что иное, как попытка «внутренней эмиграции», ухода от реальности в «эхо памяти», бегства в поэтическое «выговаривание», в котором отрывочные воспоминания переплетаются с впечатлениями о практиках веры, музыке и книгах: «Закрою глаза — мерцают / искринки в моем мозгу, / с памяти дна всплывают / …былые мои мечты»[6].

В стихотворении «Глаза земли» прямо упомянут французский поэт Поль Верлен[7]. Отсылка к предшественнику неслучайна. Музыкальность, непроходящая меланхолия, болезненные любовные переживания, религиозно-философские искания, осенние пейзажи, внимание к трудновыразимым ощущениям — ключевые аспекты творчества обоих поэтов.

Произведение «Апофеоз осенних листьев» предваряется эпиграфом[8] из стихотворения Иннокентия Анненского «Листы», опубликованного в 1904 году. Тоскующий лирический герой Анненского в «покрытом прахом пространстве» — устойчивый элемент мотивной структуры книги «Живая Земля». Эпиграф указывает на «сродство» поэтик: здесь вновь, как и в случае «с Верленом», пример генетического соответствия, замеченного самим автором.

«Молитве» предпослан эпиграф[9] из дебютного романа американского писателя Томаса Вулфа «Взгляни на дом свой, ангел» (1929).

---

[4] *Тасалов А.В.* Живая Земля. Сюита: [сборник стихов] // Самиздат: электронный журнал [Электронный ресурс: https://zhurnal.lib.ru/t/tasalow_artem_wladimirowich/1.shtml]. Полный текст дебютной книги Артема Тасалова «Живая Земля» (1974–1984).

[5] *Тасалов А.В.* Живая Земля: книга поэзии. Псков, 2004. С. 11.

[6] Там же.

[7] Там же. С. 18.

[8] Там же. С. 29.

[9] Там же. С. 53.

«О, затерянный!..» — так Юджин Гант, главный герой бестселлера Вулфа, постоянно обращается к самому себе в монологах-размышлениях об одиночестве. Этот «затерянный мальчик» не может «усмотреть никакого назначения, кроме слепых блужданий души, ощупью ищущей путь к свободе и уединению»[10]. Всё это, бесспорно, близко мироощущению лирического героя Артема Тасалова.

Стихотворение «И ворона доклюет эту падаль…» начинается с эпиграфа[11] из поэмы Федерико Гарсиа Лорки «Плач по Игнасьо Санчесу Мехиасу» (1935). Тасалов цитирует стихи испанского поэта в переводе Инны Тыняновой. Здесь эпиграф выполняет функцию «тезиса», а основной текст — «контрвысказывания». Персонаж Лорки отказывается смотреть на кровь поверженного Игнасьо. Иной случай — лирический герой Тасалова, обреченный видеть травмы: он и есть кровоточащая «перебинтованная рана», «изливающаяся» любовью.

Название рассказа Эрнеста Хемингуэя «Снега Килиманджаро», опубликованного в 1936 году, послужило заголовком и для одного стихотворения из книги «Живая Земля»[12]. Место действия двух произведений общее — саванна под крупнейшей горой Африки. В поэтическом тексте использованы сюжетная инверсия и прием «остранения»: если Хемингуэй изображает медленное умирание охотника, то Тасалов смотрит на ту же ситуацию глазами обреченного жирафа. За гибнущим от гангрены Гарри Смитом ухаживает его женщина Эллен. Рядом с умирающим жирафом — самка: «…над остывающей саванной / видел он… / лучистые глаза его подруги»[13]. В предсмертном бреду Гарри якобы летит на вершину Килиманджаро; агонизирующему жирафу кажется, что снег на пике старого вулкана окрасился малиновым. Героев рассказа и стихотворения объединяет мучительная саморефлексия, вызванная обреченностью на долгое угасание. В «Снегах Килиманджаро» Тасалова жестокая томящая мука гиперболизирована звериными чертами его поэтического альтер эго.

«Когда в листву укутается дождь…», еще одно произведение из «Живой Земли», состоит из пяти трехстиший. Здесь не только форма отсылает к великой книге Данте. Кроме терцин заметим и содержатель-

---

[10] *Вулф Т.* Взгляни на дом свой, ангел: роман / пер. с англ. И. Гуровой и Т. Ивановой. М., 1971. С. 547.

[11] *Тасалов А.В.* Живая Земля. Сюита: [сборник стихов].

[12] Там же.

[13] Там же.

ную перекличку с первой главой «Ада». Лирический герой стихотворения Тасалова тоже вынужден прервать свой путь «в зелени лесной»[14]. Но это не великий путешественник по миру теней, а простой грибник. Вместо встречи с личными грехами, предстающими у Данте в аллегорических обликах животных, преграждающих дорогу, путник Тасалова остановлен сильным дождем: «Застигнут ливнем», «у дерева присядет / и прислонится к дереву спиной», «обхватит голову руками»[15]. Величественный регистр «Божественной комедии» подчеркнуто нивелирован. Лирический герой Тасалова не претендует на избранничество и гениальность. Сдержанностью и непротивлением он отвечает на встречи с тайнами мира.

Поросенок Наф-Наф из стихотворения «В двух шагах от печали и от смерти на шаг…», как это видно по первой строке, обречен. От «точащих ножи людей» он, словно монах или философ, откупается самим небом, космическим законом справедливости и воздаяния. Только цена этому миропорядку — «копеечка»: «…гром грохотнул игрушечный / булавки молний согнулись / …земля ушла из-под ног и у самых глаз / кружились живые звезды как стая поденок»[16]. Разумеется, неслучайно, что на убой отдан именно Наф-Наф — единственно умный, трудолюбивый и ответственный персонаж «Трех поросят». Общеизвестная детская сказка учит прописной истине: старайся, будь предусмотрительным. Поэт дополняет: и будь готов принять беспощадную ярость ожесточенного мира.

«Заколдованный рыцарь» («Загрустил человек на краю своей жизни…»)[17] отсылает читателя не к конкретной сказке или художественному роману, а к самому архетипу зачарованного воина. Лирический герой Тасалова схож с классическими персонажами эгоцентризмом (с гордецом Ивэйном из романа XII века «Ивэйн, или Рыцарь со львом», с призрачным всадником из легенд XIII века о Фальке де Бреоте, с Чудовищем из «Аленького цветочка» Сергея Аксакова и с прочими): «Заколдованный рыцарь, под флагом Печали, / Он Любовь не сберег, и — воздалось ему»[18]. Он тоже, как и многочисленные литературные «предшественники», был лишен свободы воли, наказан жалким жреби-

[14] *Тасалов А.В.* Живая Земля: книга поэзии. С. 15.

[15] Там же.

[16] Сохранена пунктуация оригинала. Там же. С. 47.

[17] *Тасалов А.В.* Живая Земля. Сюита: [сборник стихов].

[18] Там же.

ем: «На колени он встал, слезы горькие лил. / …Как во сне, он кружился на ниточке света, / Как сомнамбула шел по карнизу ума»[19]. «Рыцарь» Тасалова, в «сокровенное Небо врастая очами»[20], отвечает на «чары» принятием возмездия и смирением перед грядущей тьмой.

Автор «Живой Земли» — увлеченный читатель не только западной, но и восточной литературы. Так, в «Пчеле и ветре» упомянут Лао-цзы, автор даосского трактата «Дао дэ цзин»[21]. В «Пионах» встречаем имя другого известного китайца — художника Ци Байши («Ци-Бай-Ши»), автора свитка «Истинное обаяние природы» и прочих надписей[22]. Трехстишие «Свечи тушат…» — очевидный отклик на традиционные японские хайку[23].

Тасалову определенно известны основные тексты о Кришне («Песнь флейты» из «Бхагавата-пураны» и другие). Речь не о риторической условности. В стихотворении «Флейта Кришны»[24] это божество индуизма значимо само по себе. Так, слово «крокодил» из первой строки невольно отсылает читателя к сюжету о спасении от этой рептилии царя слонов Гаджендры и сына учителя Сандипани. Камни из 4-й и 9-й строк, подчиненные воле Кришны, заставляют вспомнить сюжет о расплавлении твердых пород, как воска, при звуках инструмента в руках бога. В «Бхагавата-пуране», напомним, Кришна — первоисточник всего, начиная с древних животных; у Тасалова читаем: «Когда Кришна играл на флейте — спаривались динозавры». Одновременно с этим упоминание древнего божества выполняет важную композиционную функцию. «Кришна» в этих стихах советских лет — символ тайны, маркер непостижимости для науки. В художественном тексте этому «темному» полюсу резко противопоставлены искания современных ученых. Последние «сходят с ума» по древним окаменелостям, понимая ничтожную долю сокрытых в них смыслов. Лирический герой Тасалова открыто пасует перед непостижимым, иронизирует над попытками поверить мистику гармонией: «…когда заговорят камни — / подавляющая часть человечества подавится своей «правдой»[25].

---

[19] *Тасалов А.В.* Живая Земля. Сюита: [сборник стихов].

[20] Там же.

[21] *Тасалов А.В.* Живая Земля: книга поэзии. С. 63.

[22] Там же. С. 62.

[23] Там же. С. 14.

[24] *Тасалов А.В.* Живая Земля. Сюита: [сборник стихов].

[25] Там же.

В «Апофеозе печали» («Мильоны раз во сне и тысячи на дню…») упомянут ангел Азраил. В той функции, которая ему приписывается исламской традицией. Для мусульман это ангел смерти, забирающий души умерших праведников[26]. Лирический герой Тасалова предвкушает встречу с могущественным существом, но понимает, что не заслуживает ее: «…я — грешен… / …медлит Азраил поднять меня до звезд, / пока не выпью я амброзию печали»[27].

Автор «Живой Земли» подчеркивает традиционную составляющую своей поэзии. Неслучайно появление в названиях стихотворений слов «песня», «элегия» («Песня о потерянной жизни», «Песня покинутой девушки», «Песня дождя», «Земля осенняя. Элегия»). Произведение «Соловей» («Ты, которому я благодарен вовек…») построено в духе античных намогильных эпитафий, как обращение упокоенного к случайному прохожему[28].

Для Тасалова важен хрестоматийный образ поэта-певца. В стихотворении «Без меня» («Не дотянусь я до полей, где рожь зеленая лопочет…») поэт-певец еще и звучит на фоне соловьиной «свирели»[29]. «Свирель» — здесь важное слово. Как известно по классическим текстам, это неотъемлемый атрибут музы: см., например, стихотворения Г. Державина «К Музе» (1797) и А. Пушкина «Муза» (1821). Одно из произведений книги «Живая Земля» так и называется — «Муза»[30].

Лирическое «Я» в стихотворении «Судьба» во многом перекликается с героями романтической поэзии начала XIX века[31]. Здесь схожий набор качеств: разочарованность, преждевременная «старость», одиночество, переживание разрыва с окружающими людьми, странничество, ощущение жизни как плена…

В первой книге стихов А. Тасалова особенно значим пласт библейских цитат. Обращения к Священному Писанию подчеркнуто последовательны.

Так, в произведении «Там была дорога, ведущая к свету…» содержатся отсылки к ветхозаветной истории об уходе Лота из Содома: см.

---

[26] В христианских апокрифах («Апокалипсис Петра» и «Откровение Павла») у Азраила прямо противоположная задача — наказание грешников.

[27] *Тасалов А.В.* Живая Земля. Сюита: [сборник стихов].

[28] *Тасалов А.В.* Живая Земля: книга поэзии. С. 19.

[29] Там же. С. 36.

[30] Там же. С. 61.

[31] Там же. С. 38.

главу 19 из книги «Бытие»[32]. Находясь на пути к свету, лирический герой поддается искушению: «Но что-то мне помешало я оглянулся задумчиво / И увидел что я прикован к соляному столбу давно уже высохших слез»[33]. Персонаж стихотворения жаждет блага, но понимает, что если и может сравнивать себя с библейскими фигурами, то лишь с теми, которые не были вровень праотцам, занимали второй ряд действующих лиц и упоминались в связи со своим несовершенством.

Произведение «Мы всегда берем не то, что наше…» написано на тему переживания богооставленности. Во второй строфе приводятся слова Иисуса Христа на арамейском языке: «Или́, Или́! лама́ савахфани́?»[34] Как известно, это вторая строка из 21-го псалма царя Давида: «Боже мой! Боже мой! Для чего Ты оставил меня?»[35] Этот древний стих, согласно Евангелиям от Матфея и Марка, распятый Иисус произнес в знак исполнения пророчества. Лирический герой произведения Тасалова осмысляет слова Христа, переживая крах личной веры. Из заключительной строфы мы понимаем, что персонаж стихотворения находится в одном времени с Христом. Субъект высказывания признается, вспоминая Голгофскую казнь: «Я с тех пор бреду по бездорожью… Кто сказал, что властен надо мною?»[36] Очевидно, за этим монологом стоит не кто иной, как Иуда. Функция персонажа — маркер чувства духовного застоя, которое поэт усматривал в своем окружении брежневско-андроповской эпохи.

В стихотворении «Ярмарка мира»[37] значим библейский мотив пролитой чаши, а также реминисценция на стихотворение Пушкина «Разговор книгопродавца с поэтом». Тасалов вторит главной сентенции классика. Ср. пушкинское «Не продается вдохновенье» (II, 330) с репликой персонажа «Ярмарки мира»: «Божий Дар не товар, и цены ему нет». Пушкинский книгопродавец, как мы помним, заинтересован

---

[32] Библия. М., 1956. С. 19–20. Далее все библейские цитаты воспроизводятся строго по этому изданию Московской патриархии.

[33] Пунктуация автора сохранена. *Тасалов А.В.* Живая Земля: книга поэзии. С 46. В русских переводах Библии — «соляной столп».

[34] *Тасалов А.В.* Живая Земля. Сюита: [сборник стихов]. Ударения: (Мф. 27:46).

[35] В Евангелиях: «Боже Мой! Боже Мой! для чего Ты Меня оставил?» (Пс. 21:2), (Мф. 27:46), (Мк. 15:34).

[36] *Тасалов А.В.* Живая Земля. Сюита: [сборник стихов].

[37] *Тасалов А.В.* Живая Земля: книга поэзии. С. 56.

в неизданных сочинениях: «…можно рукопись продать. …от вашей лиры / предвижу много я добра» (II, 330). «Торгаши»[38] Тасалова заинтересованы непосредственно в самом таланте: «Сколько просишь, скажи, ты за свой божий дар?» Автор «Живой Земли» — начинающий поэт поздней советской эпохи, проблема коммерческого распространения рукописей его еще не занимает. В 1970–1980-х со стихами Тасалова знакомились по беглому чтению листов самиздата и в авторской огласовке. Закономерен мотив «закрытости» поэта для читателей, недопонятости его стихов: «Если в рот не попало — моя ли вина? / Мое дело — пролиться до самого дна!» Тем самым для автора «Ярмарки мира» значимы и другие строки из того же пушкинского стихотворения: «Блажен, кто молча был поэт / И, терном славы не увитый, / Презренной чернию забытый, / Без имени покинул свет!» (II, 326). Троекратное упоминание Тасаловым слова «чаша», разумеется, значимо. Оно контаминирует смыслы разных Евангельских текстов. «Чаша» — божественное предназначение. Во время моления в Гефсиманском саду Христос подразумевает под этим словом именно предопределение[39]. С другой стороны, та же лексема обозначает в «Ярмарке мира» и субъекта высказывания: «Весь я вышел из чаши до самого дна! / Чаша этого тела была хороша». Во время Тайной Вечери, как известно, Христос говорил о проливаемой чаше Нового Завета, подразумевая не сам Грааль, а свою будущую муку и путь человечества к спасению через евхаристию[40]. В стихотворении устойчив мотив опрокидывания чаши. Здесь бесспорна связь с ангелами «Апокалипсиса», которые жестом опустошения сосуда символизируют начало светопреставления[41].

Отсылки к пушкинским текстам пронизывают весь сборник «Живая Земля». В основном это не цитаты, а реминисценции (неявные, скрытые отголоски). Молодой поэт не переписывает Пушкина буква в букву, а заимствует мотивы и образы его поэзии. Обнаружение реминисценций в художественных текстах — дело неблагодарное. При верифика-

---

[38] Ср. с пушкинским текстом: «Наш век — торгаш» (II, 329).

[39] «Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем не как Я хочу, но как Ты»; «Отче Мой! если не может чаша сия миновать Меня, чтобы Мне не пить ее, да будет воля Твоя» (Мф. 26:39, 42).

[40] «…сия чаша есть новый завет в Моей Крови, которая за вас проливается» (Лк. 22:20).

[41] «Пошел первый Ангел, и вылил чашу свою на землю» (Откр. 16:2).

ции скрытых отсылок литературоведы зачастую предъявляют к ним те же требования, что и к точным цитатам. Методологически это неверно. Реминисцентный фон художественного произведения — сфера типологических, а не генетических сближений (предположений, а не констатаций).

Так, «Зимнее утро» Тасалова — яркий пример реминисцентного отклика на памятное со школьной скамьи стихотворение. С пушкинским претекстом произведение советских лет роднит не только заголовок (совпадение названий может быть и случайным), но и пафос, сама тональность признательной радости и умиления:

Благодарю это утро снежное
нежно-перламутровое
утро безбрежное.
Живет и длится сиреневый свет
снегов упадающих…
…радость — есть,
а печали — нет[42].

Здесь читатель имеет дело с редким для книги Тасалова произведением — отрадным, приветливо-добрым по эмоциональному тону. Тексту словно что-то мешает транслировать мрачное предчувствие надвигающегося Армагеддона. Мы предполагаем, что это «что-то» — пушкинский претекст. Автор «Зимнего утра» 1829 года — это поэт ликования, удивления и чистой радости. Вспомним начало третьей строфы хрестоматийного произведения: «Под голубыми небесами / Великолепными коврами, / Блестя на солнце, снег лежит» (III, 183). В 14-й строке собственного текста Тасалов словно продолжает: «И не снег это, нет, а — ландыши». В этом стихе — любование и принятие бытия. Сознательно или неосознанно молодой поэт присвоил своему произведению название, вызывающее ассоциации с классиком. Функция «пушкинского» заголовка в первом случае — подчеркнуть принципиальную разницу нового стихотворения с его претекстом. Разумеется, это отличие — в тотальном одиночестве персонажа. В «Зимнем утре», которое не позднее шестого класса учат наизусть, лирический герой призывает свою возлюбленную разделить с ним неподдельную радость. Вот только

[42] *Тасалов А.В.* Живая Земля: книга поэзии. С. 27.

персонаж стихотворения Тасалова — отверженный, и переживание взаимного счастья для него — лишь сон-воспоминание.

При чтении книги «Живая Земля» нельзя не обратить внимание на многочисленные тексты, посвященные осени: «В шелесте трав осенних…», «Осень дождей», «Апофеоз осенних листьев», «Осенняя Русь», «Земля осенняя. Элегия», «Завещание осени», «Осенний вальс» и другие. Тасалов — «гимнограф» этого времени года («Осень! тебя пою / Твоим великолепием язык развязан»[43]). Вслед, собственно, великому предшественнику. «Из годовых времен я рад лишь ей одной» (III, 319), — не будем множить многочисленные высказывания Пушкина о его любви к осени. Значимо совпадение в структуре темпорального мотива. Для обоих поэтов осень, с одной стороны, объект величания и идеализации, но одновременно — это период, поэтически ассоциируемый с хладом и смертью. В стихотворении «Осень (отрывок)» (1826) сопряжены и вдохновляющее разноцветье, и «отдаленные седой зимы угрозы» (VII строфа). Пушкин одаривает свое любимое время года возвышенными комплиментами и тут же сравнивает его с чахоточной девой у могильной пропасти (VI строфа). Великолепие жизни и подступы смерти — эти две составляющие создают между собой напряжение в художественной плотности пушкинского мотива. Тот же структурный принцип выдержан и в лирике Тасалова. «Ласкающая осень»[44] вызывает у лирического героя нечаянные восторги умиления: «любимая моя великолепная / осень через край переливается»[45] («яблоко белое облако смысла»). Но, с другой стороны, это сама смерть, которая уже на пороге: «Уйду я с дождем осенним… / Близок мой час» («Просто жизнь»)[46]; «…перед осенью этой, соблазняющей нежностью смерти, / сумей устоять» («Портал бытия»)[47]. Тасалов усилил погибельную составляющую осеннего пушкинского мотива. Теперь и сам Армагеддон, согласно «интуициям» книги «Живая Земля», вероятно, произойдет именно осенью. «Эсхатологическое» предчувствие у лирического героя обострено до предела. Ему кажется, что планета погибнет до ближайшей зимы:

---

[43] *Тасалов А.В.* Живая Земля: книга поэзии. С. 51.

[44] Там же. С. 80.

[45] Там же. С. 74.

[46] Там же. С. 66.

[47] Там же. С. 40.

…этот мир доживает последние дни.
Это дерево скоро сгорит на осеннем ветру,
Может быть, эта осень последняя в жизни его;
Может быть, я и сам не сегодня, так завтра умру,
И потом уж не будет совсем никогда ничего…
Может быть, эта осень последняя в жизни Земли…[48]

В «Апофеозе осенних листьев» поэт обращается к важной для него теме дружбы. Она во многом решается в ключе пушкинской традиции. Друзья для Тасалова — родственные души, объекты трепетного платонического чувства. Следующие строки из стихотворения советских лет — словно написаны от лица самого Пушкина, вынужденного то ли оставить Санкт-Петербург и расстаться с товарищами в мае 1820 года, то ли томиться в Михайловском (1824–1826) и радоваться редким визитам И. Пущина, А. Дельвига и А. Горчакова:

Мои нежные братья,
мои верные други,
вам навстречу объятья
я раскрою и сам;
обниму напоследок
перед болью разлуки…[49]

Читательская память невольно подсказывает строки из пушкинского стихотворения «19 октября» (1825): «И ныне здесь, в забытой сей глуши, / …Мне сладкая готовилась отрада: / Троих из вас, друзей моей души, / Здесь обнял я… / Мы встретились и братски обнялись» (II, 426).

Однако апокалиптическая «поступь» в книге «Живая Земля» неумолима. «Нежные братья» — это в первую очередь осенние листья, падающие в «умершую кипу», их не вернет к жизни даже волшебник Финн: «но уже не излечит / их живая вода; / и они не проснутся»[50]. За Армагеддоном поэт усматривает одновременно погибель и отдохновение. Грядущий хлад называет «упоительным». Надвигающаяся общепланетарная катастрофа близка и неизбежна, а потому — не пугает. «Апофеоз осенних листьев», «пышное природы увяданье» (III, 320) под

[48] *Тасалов А.В.* Живая Земля: книга поэзии. С. 54.
[49] Там же. С. 30.
[50] Там же. С. 31.

пером Тасалова превращается в аллегорию повсеместного мора перед Судным днем.

Лирический герой «Живой Земли» пережил болезненный чувственный опыт. Он мучим теми ранами, которые нанес адресату своих поэтических монологов. В стихотворениях «Аритмия» и «Ты мне делаешь больно не потому, что зла…» мужское лирическое «Я» во многом сливается с женским персонажем поэмы «Цыганы» (1824–1825). В этом пушкинском произведении, вспомним, Земфира не связана традициями «Домостроя», она органична в своей «первозданной» страсти. Влюбляясь, всецело отдается влечению и ждет, что Алеко не будет препятствовать капризам ее природы. Земфирою движет тяга к свободному, «звериному», «девственному» (эпитет Тасалова), чистому счастью. Молодой поэт весьма точно передает внутреннее поражение пушкинского Алеко. Однако в книге «Живая Земля» мы имеем дело с инверсией хрестоматийного сюжета. Лирическая героиня «Аритмии» — поэтический двойник не Земфиры, а Алеко: она полюбила «безумную плоть» с печальным, беспокойным сердцем.

Я давал ей приют в этом сердце… И она полюбила
…эту зыбкую поступь циркачью,
аритмию, готовую к смерти в любую минуту,
…эту вечную муку оскаленной страсти
в погоне за девственным счастьем,
эту нежную руку — ладонь,
где разлука гнездо себе свила…[51]

У пушкинской Земфиры и лирического героя Тасалова нет комплекса вины, они открыто идут на разрыв, не останавливаясь под давлением чувства ответственности, в своем поведении усматривают голос естества: «Там же, где нет любви, видят только себя. / Разве виновен нищий в том, что не может дать?»[52] Эти слова персонажа «Живой Земли» — самоизобличение. В первой книге Тасалова мужчина и женщина испытывают друг к другу любовь-катастрофу.

Поэт на момент написания сборника не старше двадцати восьми лет. Однако его лирические монологи написаны голосом человека,

[51] *Тасалов А.В.* Живая Земля: книга поэзии. С. 41.

[52] Там же. С. 58.

вобравшего в себя чуть ли не вековую мудрость. Уже среди ранних стихотворений Тасалова мы находим текст на тему «младого племени» с реминисценцией на пушкинское «Вновь я посетил…» (1835). Строки классика разбирают на уроках литературы в старших классах средней школы: «Теперь младая роща разрослась… А вдали / Стоит один угрюмый их товарищ, / Как старый холостяк… / Здравствуй, племя / Младое, незнакомое! не я / Увижу твой могучий поздний возраст, / Когда перерастешь моих знакомцев / И старую главу их заслонишь» (III, 400).

В стихотворении «Кораблик» Тасалов сравнивает себя не с угрюмым деревом, как это сделал Пушкин, а с воображаемой старой игрушкой, которую ассоциирует с детством. Выбранная им форма обращения «на ты» превращает художественный текст в своеобразный ответ на хрестоматийные строки. Классик решает тему нового поколения через образ зеленой поросли, автор «Живой Земли» сравнивает детей с почками древа. Оба поэта признают будущее превосходство своих продолжателей. Пушкин — через вертикаль: младая роща перерастет старое древо; Тасалов — через горизонталь: дети обгонят кораблик.

…рядом с тобой смеющиеся дети
проклюнувшиеся почки
человеческого древа
они бегут по жизни…
очень скоро!
они обгонят тебя[53]

Вера автора в «свет и юность» будущего контрастирует с трагическим посылом книги «Живая Земля». Предполагаем, что светлый эмоциональный настрой «Кораблика», как и в случае стихотворения Тасалова «Зимнее утро», вызван реминисцентным звучанием претекста.

Ключевое произведение Пушкина, отголоски которого «прошивают» первый сборник молодого советского автора, — «Пророк» (1826). Этот художественный памятник во многом определяет смысловую структуру тех стихотворений «Живой Земли», которые посвящены теме поэта и поэзии.

Пушкинисты уже усматривали в «Пророке» картину «светопрестав-

[53] *Тасалов А.В.* Живая Земля: книга поэзии. С. 13.

ления». В частности, Георгий Васильевич Краснов в его статье 1975 года «Апокалипсическая песнь» А.С. Пушкина»[54]. По мысли исследователя, эсхатологическая атмосфера роднит этот текст с трагедией «Пир во время чумы» (1830), стихотворением «Герой» (того же года) и другими произведениями классика.

В название пушкинского шедевра заложена понятная идея: поэт — это посредник между высшими силами и людьми. Схожий замысел, в частности, в произведении Тасалова «Просветленная птица». Герой стихотворения — поэт-певец, который сравнивает свою душу с лебедем, познавшим высшую истину[55].

Начальные строки «Пророка» — «Духовной жаждою томим, / В пустыне мрачной я влачился» (III, 30) — сюжетно перекликаются с целым рядом текстов «Живой Земли». В последних перед таинственной метаморфозой лирический герой лишен сил, пребывает в оцепенении или даже в агонии: «Я как раз в это время лежал на лугу… / Мои мертвые листья… дрожат на ветру» («Осенняя Русь»)[56]; «Ну вот и вылез на асфальтовый берег, выполз, вытянулся, / и слышу — зовут меня…» («Поэт-дельфин»)[57]; «На мертвой плоскости асфальта распластался я, / Пальцами холодными шевельнуть пробую…» («Просветленная птица»)[58].

Сущность лирического «Я» претерпевает глубинные изменения. В отличие от пушкинского претекста они не вызваны встречей с серафимом. Однако характер трансформаций указывает на их нечеловеческую природу. Герой переживает метаморфозы, но их суть темна, не прояснена гласом Бога.

Валентин Семенович Непомнящий, рассуждая об «апокалиптическом облике» пушкинского «Пророка», писал именно об «отмененной» власти телесного естества[59].

Заметим параллель между хрестоматийными строками «Отверзлись вещие зеницы, / Как у испуганной орлицы» со следующими стихами Тасалова: «И душа встрепенулась сама не своя, / И она поднялась и

---

[54] *Краснов Г.В.* «Апокалипсическая песнь» А.С. Пушкина (к спорам о стихотворении «Герой») // Проблемы пушкиноведения: сборник научных трудов. Л., 1975. С. 64.

[55] *Тасалов А.В.* Живая Земля: книга поэзии. С. 76.

[56] Там же. С. 50.

[57] Там же. С. 75.

[58] Там же. С. 76.

[59] *Непомнящий В.С.* Собрание трудов. В 5 т. М., 2019. Т. 2. С. 421.

взглянула вокруг» («Осенняя Русь»)[60]; «…проснутся мертвые глаза, / Водой промытые небес, они научатся смотреть» («Пчела и ветер»)[61].

Вспомним и другой дар ангела, приникшего десницею к устам пустынника. Здесь мы усматриваем перекличку с метаморфозой распластанного на лугу героя стихотворения «Не могу!»: «А мой рот / превратится в мотылька»[62].

В «Пророке» серафим вынимает из груди пустынника его «трепетное» сердце. На «Ярмарку мира» (стихотворение Тасалова) поэт приходит, наделенный бесценным Божьим Даром. Он приносит свое извлеченное сердце, которые оказывается в «жемчужинах слез»[63].

Лирический герой последовательно подмечает переживаемые им модификации, которые, очевидно, происходят не в реальном, а в метафизическом измерении. Субъект поэтической речи после этих трансформаций всё еще высказывается, размышляет о своем продолжающемся бытии. Но причины и смыслы этих изменений автор «Живой Земли» оставляет непроясненными: «Небеса мои высосут глаза», «Муравьи / в мое сердце заползут» («Не могу!»)[64]; «сквозь ребра — трава живая» («Сердце — истерзанный вороном труп…»)[65]; «Запрокинулась в небо моя голова, / Ветер времени спит в сердцевине моей…» («Осенняя Русь»)[66].

Вслед за Гомером и Овидием, известными в том числе сюжетами превращения людей в дельфинов, и Тасалов художественно осмысляет трансформацию, для которой у исследователей мифов есть специальный термин — дельфинизация: «…я дельфин только наполовину… / И рука моя спит, зажав в кулаке звезду морскую» («Поэт-дельфин»)[67].

Абсолютная модификация, которую переживает лирический герой Тасалова — дендроморфоза. Субъект поэтической речи уже превращен в дерево или желает этого: «Стань… деревом — человек»

---

[60] *Тасалов А.В.* Живая Земля: книга поэзии. С. 50.
[61] Там же. С. 63.
[62] Там же. С. 16.
[63] Там же. С. 56.
[64] Там же. С. 16.
[65] Там же. С. 68.
[66] Там же. С. 50.
[67] Там же. С. 75.

(«Просветленная птица»)[68]. Зримый образ смерти лирического героя — мертвый осенний «пятипалый» лист.

Заметив сходство сюжетной канвы ряда стихотворений Артема Тасалова с пушкинским «Пророком», подчеркнем сущностную разницу поздних произведений с претекстом. Божественное произволение наделило «пустынника» из хрестоматийного стихотворения беспрецедентным даром слова. Читателю хорошо памятен призыв, высказанный гласом самого Бога: «И, обходя моря и земли, / Глаголом жги сердца людей» (III, 31). Книга «Живая Земля» показывает, что вмешательство таинственных сил — не столько дар, сколько истязание. Сверхъестественные метаморфозы, пережитые распластанным на асфальте лирическим героем, оборачиваются прежде всего травмами: «Говорить стало так же мучительно, / как терять последние листья. / Теперь даже нежное слово / ранит сухие губы» («Слово поэта»)[69]. После ряда зооморфных трансформаций субъект поэтической речи не ощущает облегчения: «Не могу! / На лугу / лягу и умру. / Не могу!» («Не могу!»)[70].

Пережив изменения, «низвергнутые» небом, лирический герой пытается делать то, что надлежало исполнить пушкинскому поэту-пророку: пытается складывать слова в художественные высказывания. Но это оказалось совершенно невозможно: «Стал я было искать золотые слова, / Чтобы красно украшенный выложить стих… / Но текла предо мной золотая трава, / И она не нуждалась в талантах моих»[71]. Божественная печать лишила поэта права на «продуманные рифмы», версификаторство[72]. Переродившись, он сам стал стихом. Теперь поэт не способен на формальный, ремесленный подход к творчеству. Это и есть окончательная метаморфоза: «Пытаясь выйти из себя, поэт становится стихом… / С любовью тая в небесах, он в землю падает с небес, / Животворит ее и с ней живет блаженный, как дитя» («Пчела и ветер»)[73]; «Я хотел отыскать золотые слова, / А они осыпаются прямо с ветвей» («Осенняя Русь»)[74].

---

[68] *Тасалов А.В.* Живая Земля: книга поэзии. С. 76.

[69] Там же. С. 25.

[70] Там же. С. 16.

[71] Там же. С. 50.

[72] Там же. С. 65.

[73] Там же. С. 63.

[74] Там же. С. 50.

Большое произведение Артема Тасалова «Живая Земля. Виде́ние»[75] пронизано реминисценциями на библейские и пушкинские тексты.

В стихотворении упомянуто «первое Слово»[76]. Именно так — с прописной буквы. «Первое Слово» исчезает и для всего космоса «навсегда [затворяет] за собой потаенные двери»[77]. Бесспорна отсылка к стиху «Евангелия от Иоанна»: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин. 1:1). Поэт размышляет над этой мощной сакральной формулой. Согласно его представлениям, «артикуляция», бытование этого Слова наконец завершается, и вся вселенная цементируется в «огромную мертвую память», в которой уже ничего не исправишь. Наступает Армагеддон. Автор описывает это событие в настоящем времени, что усиливает воздействие на читателя.

Неслучайно, что свое произведение Артем Тасалов называет «видением». Поэт, бесспорно, ориентируется на жанр «Откровения». «Апокалипсис», как известно, — пересказ пророческих картин, которые, как принято считать, апостол Иоанн Богослов узрел в ссылке на острове Патмосе. Одновременно с этим лирического героя первого сборника стихов Тасалова отличают инертность, пассивность перед роковым бедствием, скрытый потенциал к бунту и ряд других черт, которые ближе не к провидцу Иоанну, а к Евгению из «Медного всадника». Пушкинский персонаж остаток своей жизни, как известно, грезил картиной катастрофы, «ужасных потрясений». На иллюстрации Н.Н. Каразина конца XIX века, запечатлевшей место смерти Евгения, над «могилой»-островом клубится облако его предсмертного видения. Этот рисунок, известный по гравюре М.Н. Рашевского, близок эмоциональному фону стихотворения «Живая Земля. Видение». И фантазийный рисунок Николая Николаевича Каразина, и самобытное произведение советского автора — примеры небуквального следования за Пушкиным. Разница лишь в том, что в случае Тасалова эта связь с крупнейшим русским поэтом требует доказательства. Выстраивание последнего вновь осложняется отсутствием «лобовых» цитат из текстов классика. Мы постараемся показать, что стихотворению «Живая Земля…» свойственен мощный реминисцентный фон: библейские и пушкинские тексты «присутствуют» в этом произведении на уровне образов и мотивов. Отсылки к претекстам творчески переработаны молодым автором.

---

[75] *Тасалов А.В.* Живая Земля: книга поэзии. С. 43–44.

[76] Там же. С. 44.

[77] Там же.

Очевидно, что Тасалов обильно насыщает свой текст лейтмотивами последней библейской книги. Так, уже первые две строки — «Сердечная ось наклонилась почти незаметно, / Достаточно, чтобы услышать подземные гулы» — указывают на беспримерный тектонический сдвиг. Здесь мы не можем не вспомнить о глобальных потрясениях Земли, регулярно упоминаемых в «Откровении», в частности, о снятии шестой печати: «…и вот, произошло великое землетрясение» (Откр. 6:12). Нарушение космического порядка явственно ощущает лирический герой, который, как и пушкинский «пустынник», слышит тайную жизнь земли. Речь о следующих строках из стихотворения «Пророк»: «И внял я неба содроганье… / И дольней лозы прозябанье» (III, 30).

Третья строка из произведения Тасалова — «Запела глубокая кровь, на бегу остывая» — перекликается с апокалиптическим мотивом «окрашивания» вод, обозначающим в древнем тексте массовую гибель. Речь, напомним, о седьмой печати, превращении третьей части моря в кровь (Откр. 8:8) и падении крови на землю (Откр. 8:7). Отсылка к библейскому сюжету о снятии последней печати интегрирована с пушкинским мотивом остывания крови, который памятен не только по финалу «Медного всадника»: «По сердцу пламень пробежал, / Вскипела кровь» (V, 148); «И тут же хладный труп его / Похоронили ради бога» (V, 220). Мотив важен также для 1-й, 6-й и 8-й глав «Евгения Онегина», 6-й песни «Руслана и Людмилы», «Цыган».

Пятая строка из стихотворения «Живая Земля…» — «Оранжевых молний метались стопалые руки» — отсылает к грозам, знаменующим Божественное присутствие и суд небесного престола: «И от престола исходили молнии, громы и гласы» (Откр. 4:5); «…и произошли молнии, и голоса, и громы, и землетрясение» (Откр. 11:19); «И произошли молнии, громы и голоса, и сделалось великое землетрясение, какого не бывало с тех пор, как люди на земле» (Откр. 16:18). Близость «молний» и «голосов» в «тесном» пространстве библейских стихов подсказывает вспомнить строку пушкинского «Пророка»: «И бога глас ко мне воззвал» (III, 30). Это случайное совпадение, типологический характер которого подчеркивал еще протоиерей Сергий Булгаков в 1937 году. Пушкинский «Пророк», по мысли христианского философа, не имеет прямого библейского претекста[78]. Заметим при этом, что если в «Апокалипсисе»

[78] «Для Пушкинского Пророка нет прямого оригинала в Библии. Только образ угля, которым коснулся уст Пророка серафим, мы имеем в 6-й главе кн. Исаии». См.: *Булгаков С.* Жребий Пушкина // Новый град. 1937. № 12. С. 38.

описана вселенская катастрофа, то в «Пророке» — личная, кардинально перевоплощающая поэта-«пустынника». В произведении Тасалова эти два сюжета-«катастрофы» соединены и фактически равновесны.

Шестая — седьмая строки произведения «Живая Земля...» — «Дробились алмазы, сияя мильонами граней, / Упрямые горы взбирались всё выше и выше», — как и в случае предыдущего, 5-го, стиха, заставляют нас снова вспомнить образ Сидящего на небесном престоле: «И Сей Сидящий видом был подобен камню яспису[79] и сардису[80]; и радуга вокруг престола, видом подобная смарагду[81]» (Откр. 4:3). Кроме того, здесь важно и цветовое решение Нового Иерусалима, воспетого в заключительных главах «Апокалипсиса»: «Основания стены города украшены всякими драгоценными камнями» (Откр. 21:19). Изменение горного ландшафта, описанное в 7-й строке произведения Тасалова, усиливает ощущение тектонического ужаса. Неестественная ломка ландшафта планеты — мотив, почерпнутый из книги «Откровения». В этом библейском тексте все горы на планете приходят в «волнение»: «И всякий остров убежал, и гор не стало» (Откр. 16:20). Эсхатологический мотив движения гор переосмыслен поэтом в мотив их бурного роста. Несомненно, в «Апокалипсисе» это полное обновление планеты изображено гораздо грандиознее. Тасалов в своем художественном решении, возможно, ближе к пушкинскому «Обвалу»: «Дробясь о мрачные скалы, / Шумят и пенятся валы… / И блещут средь волнистой мглы / Вершины гор» (III, 197). Изменение горного ландшафта в этом стихотворении 1829 года меняет русло реки и опустошает землю: «И конь скакал, и влекся вол, / …Где ныне мчится лишь Эол, / Небес жилец» (III, 198).

Восьмой и девятый стихи — «Земля скрежетала зубами от боли жестокой / И грозные схватки ее сотрясали века́ми» — выступают не только перифразом общепланетарных землетрясений, но и отсылают к новозаветному лейтмотиву «начала болезней» (через метафору «схваток» земли). В 24-й главе «Евангелия от Матфея» читаем: «…и будут глады, моры и землетрясения по местам; всё же это — начало болезней» (Мф. 24:7–8). Похожие слова находим и в 13-й главе «Евангелия от Марка»: «…и будут землетрясения по местам, и будут глады и смятения. Это — начало болезней» (Мк. 13:8). В 12-й главе «Откровения»

[79] Яшма. Кристалловидный драгоценный камень красного или желтого цвета.

[80] Минерал цвета запекшейся крови.

[81] Изумруд с ярким зеленым цветом.

появляется «жена, облеченная в солнце», кричащая от болей рождения (Откр. 12:1–2).

Целиком прочитав первую строфу стихотворения Тасалова, посвященную предвестию бедствий и первым катастрофам, мы не можем не заметить, что автор одновременно и ужасается картинам эсхатологического хаоса, и не противится им, это не столько «свидетельство», сколько любование. Самоощущение лирического героя, на наш взгляд, во многом передает формула Пушкина из «Пира во время чумы»: «Есть упоение в бою, / И бездны мрачной на краю» (VII, 180). Непротиворечивый синтез «холодного» принятия и «горячего» трепета характерен и для других строф тасаловского произведения. С одной стороны, молодой автор избрал отстраненно-констатирующую манеру повествования, с другой — он глубоко эмпатичен последнему катаклизму, который поставит окончательную точку в истории мироздания. В.С. Непомнящий обратил внимание, что в самом тексте «Откровения» есть фрагмент о необходимости быть «холодным» или «горячим», а не приторно «теплым» в своей угодливости и компромиссности: «…ты ни холоден, ни горяч: о, если бы ты был холоден, или горяч! Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну[82] тебя из уст Моих» (Откр. 3:15–16). Исследователь, осмысляя именно эти слова, приписываемые апостолу Иоанну, замечает в своих записках 1970-х годов: «А Пушкин говорит… о необходимости «беспристрастия» и даже «бесстрастия» художника»[83], то есть, по мысли Непомнящего, говорит в ключе, угодном Богу, каким Тот предстает в «Откровении Иоанна Богослова». За треть века до Непомнящего о «холодности» и «горячности» Пушкина размышлял Сергий Булгаков, который усматривал в поведенческом портрете поэта два «чередующихся», но никак не смешанных между собой образа — «разъяренного льва, который может быть даже прекрасен, а вместе и страшен в царственной львиности своей природы, и просветленного христианина, безропотно и умиренно отходящего в покой свой»[84].

Вчитаемся во 2-ю строфу стихотворения «Живая Земля. Видение». В ней — восемь строк (с 10-й по 17-ю).

Вторая строфа начинается со стихов «Пока не проснулось зеленое тонкое пламя, / Зажгло океаны, объяло дрожащую сушу». Цвет смерто-

[82] В переводе, который привел по памяти В.С. Непомнящий, — «изблюю».

[83] *Непомнящий В.С.* Собрание трудов. В 5 т. Т. 1. С. 443.

[84] *Булгаков С.* Жребий Пушкина // Новый град. 1937. № 12. С. 46.

носного огня, возможно, следует считать реминисценцией на ядовитое дерево, воспетое Пушкиным в стихотворении «Анчар»: «И зелень мертвую ветвей… / Стекает дождь в песок горючий» (III, 133). Фольклор и литература (особенно литература XIX — начала XX века) закрепили в читательской памяти ассоциацию зеленого цвета с ядом. И в том, и в другом случае — и «зелень мертвая» Пушкина, и «зеленое пламя» Тасалова — образы погибели. Классик прямо связывал свой «Анчар» с катастрофическим для мироздания вселенским Божьим Судом: «Природа жаждущих степей / Его в день гнева породила» (III, 133). Согласимся с Непомнящим, что речь в хрестоматийном стихотворении о самом первом Дне Гнева — изгнании Денницы и низвержении его воинства[85]. Это дерево дало росток в момент древнейшего катаклизма, самого первого божественного суда, известного по Библии. В любом случае, природа зеленого яда Анчара близка апокалиптической. В первых стихах 2-й строфы стихотворения Тасалова — уже не начало бедствий, а следующий этап Армагеддона — разгул стихий, казни суши и моря. В «Откровении» вселенский пожар уничтожает растительность и морских обитателей: «…и сделались глад и огонь, смешанные с кровью, и пали на землю; и третья часть дерев сгорела, и вся трава зеленая сгорела» (Откр. 8:7); «…и как бы большая гора, пылающая огнем, низверглась в море; и третья часть моря сделалась кровью» (Откр. 8:8); «И умерла третья часть одушевленных тварей, живущих в море» (Откр. 8:9).

В 12-й и 13-й строках стихотворения «Живая Земля…» встречаем апокалиптический образ угасания ночных светил: «И вечные звезды впервые тогда потускнели / В лазоревом свете Земли». Перед нами, бесспорно, один из самых характерных маркеров Армагеддона. Из «Откровения» мы узнаем, что «…поражена была третья часть солнца и третья часть луны и третья часть звезд, так что затмилась третья часть их» (Откр. 8:12). Как мы уже заметили, лирический герой стихотворения Тасалова лишь «притворяется» отстраненным наблюдателем, в действительности он «смакует» новые проявления катастрофы, как если бы в его устах был призыв Вальсингама из пушкинской трагедии: «Восславим царствие Чумы! / …Средь грозных волн и бурной тьмы…» (VII, 180).

Четырнадцатая строка из «Живой Земли…» — «Божественный веер взмахнул золотым опереньем» — отсылает к божественному

[85] *Непомнящий В.С.* Собрание трудов. В 5 т. Т. 2. С. 445.

вмешательству и крылатым ангелам как ключевым мотивно-образным элементам текста «Откровения». За промыслительным взмахом «золотого оперенья» стоит идея неожиданного, сокрушительного и справедливого суда, совершаемого мощной иррациональной силой. У Пушкина мы встречали такое решение в «Золотом петушке»: «И в глазах у всей столицы / Петушок спорхнул со спицы; / …И царю на темя сел, / Встрепенулся, клюнул в темя / И взвился… и в то же время / С колесницы пал Дадон» (III, 563). Об отдаленных отзвуках «трагедийной» темы «Откровения», характерных именно для этой сказки, В.С. Непомнящий писал в 1973 году: «С громадной глубины из далеких символических пластов сказки поднимается тема трагедийного… шествия познающего человечества… — тема, звучащая… почти апокалипсически — в «Сказке о Золотом петушке»[86].

Пятнадцатая строка стихотворения Тасалова — «Грохочущий ветер расправил гигантские плечи» — заставляет вспомнить 7-ю главу «Апокалипсиса», в которой освобождаются разрушительные ураганы: «И после сего видел я четырех Ангелов, …держащих четыре ветра земли, чтобы не дул ветер ни на землю, ни на море, ни на какое дерево» (Откр. 7:1). Когда Небесные суды начинаются, эти стихии высвобождаются. Наступает слепая буря. Она «слипает очи» (III, 226), «надрывая сердце» (III, 227), как пушкинская вьюга в поэтическом шедевре «Бесы» (1830): «Мчатся тучи, вьются тучи;… / Мутно небо, ночь мутна. / …Страшно, страшно поневоле / …Все дороги занесло» (III, 226).

Шестнадцатый стих из произведения Тасалова — «Помпеевский пепел засеял высокое небо» — отсылает к образам пепла и дыма, взятым из «Апокалипсиса», губительным, как лава Везувия в 79 году нашей эры. Напомним, при звучании пятой трубы «вышел дым из кладязя [бездны], как дым из большой печи; и помрачилось солнце и воздух от дыма из кладязя» (Откр. 9:2).

Семнадцатая строка — «И первый подснежник в сиреневой тьме задохнулся» — перекликается с 8-й главой «Откровения», повествующей о затмении третьей части солнца (12-й стих) и гибели земной растительности: «…и вся трава зеленая сгорела» (Откр. 8:7). Мы помним, что и в финале «Медного всадника» труп Евгения находят на опустошенном катастрофой острове. Для нас важна помета Пушкина: «Не взросло / Там ни былинки» (V, 149). Хрупкие формы жизни и в Библии, и в позд-

[86] *Непомнящий В.С.* Собрание трудов. В 5 т. Т. 1. С. 199.

них стихотворных текстах совершенно беспомощны перед буйством поэтизируемой природы.

В третьей строфе стихотворения «Живая Земля. Видение» — девять строк (с 18-й по 26-ю). Здесь апокалиптический сюжет достигает своей кульминации. Появляются чудовища, хаос природы доходит до апогея.

Восемнадцатая — девятнадцатая строки — «…сверкнуло свистящее око / В жемчужной броне беспощадного тираннозавра» — заставляют вспомнить образы ужасающих бронированных зверей из «Откровения». Так, в 9-й главе читаем о саранче, равной по размеру коням (Откр. 9:7): «…а зубы у ней были, как у львов» (Откр. 9:8), «На ней были брони, как бы брони железные» (Откр. 9:9). Из 13-й главы узнаем о другом чудовище: «Зверь, которого я видел, был подобен барсу; …и дал ему дракон силу свою» (Откр. 13:2); «И увидел я другого зверя, выходящего из земли; он… говорил как дракон» (Откр. 13:11).

В 20–22-й строках — «Промчалось галопом китов перепуганных стадо / И бросилось в море, где их настигали касатки / И рвали на части лиловые губы коровьи» — очевидны отсылки к новозаветному сюжету «расправы» Христа с Легионом на восточном берегу Галилейского моря[87] и, в первую очередь, к апокалиптическим мотивам массового безумия и уничтожения морской фауны. После падения огненной горы в воды «умерла третья часть одушевленных тварей, живущих в море» (Откр. 8:9). В 16-й главе изливается вторая чаша гнева, катастрофа становится абсолютной: «…и всё одушевленное умерло в море» (Откр. 16:3). Текст стихотворения Тасалова передает картину паники среди гигантов океана. Мотив обезумевшего бега перекликается с «Песней третьей» поэмы «Полтава» — неистовым бегством врагов, покрывающих степь павшими, как «роем черной саранчи» (V, 59).

Двадцать третья — двадцать четвертая строки — «Тяжелые птицы с трудом от земли оторвались, / Грохочущий ветер взметнул их под самые тучи» — напоминают нам и о том, какую мрачную роль играют «птицы небесные» после финальной битвы света и тьмы. Ангел призывает их перед сражением с антихристовым войском: «…летите, собирайтесь на великую вечерю Божию, / Чтобы пожрать трупы царей, трупы сильных, …трупы коней и сидящих на них, трупы всех свободных и рабов, и малых и великих» (Откр. 19:17–18). После свержения

[87] Свидетельства о встрече Христа с «легионом» бесов (Мк. 5:1–20), (Лк. 8:26–39), (Мт. 8:28–34).

«зверя и царей земных и воинства их» (Откр. 19:19), как свидетельствует последняя книга Библии, «все птицы напитались их трупами» (Откр. 19:21). Отметим здесь типологическую перекличку с пушкинским переводом шотландской баллады: «Ворон ворону кричит: / «Ворон! где б нам отобедать?…» / Ворон ворону в ответ: / «Знаю, будет нам обед; / В чистом поле под ракитой / Богатырь лежит убитый» (III, 123).

Двадцать пятая — двадцать шестая строки — «Звезда закатилась, и долгое лунное эхо / Брело, спотыкаясь о длинные крылья бакланов» — завершают третью строфу стихотворения Тасалова. Здесь мы усматриваем отсылку к мотиву падения звезд и образу звезды Полыни из «Апокалипсиса». После снятия шестой печати звезды падают как смоквы (Откр. 6:12–13). При проявлении третьей трубы «упала с неба большая звезда, горящая подобно светильнику», от которой погибла треть человечества (Откр. 8:10–11). После пятой трубы апостол видит «звезду, падшую с неба на землю», ей дан ключ от «кладязя бездны» (Откр. 9:1). В пушкинском ключе решается образ «эха», которое, как и в известном стихотворении классика, — лирический отклик на происходящее со стороны поэта-созерцателя: «Ты внемлешь грохоту громов, / И гласу бури и валов» (III, 276).

В заключительной, четвертой, строфе стихотворения «Живая Земля. Видение» — девять строк (с 27-й по 35-ю). Здесь описан финал Армагеддона. Материалистическое представление о гибели вселенной из-за тотальной энтропии и возвращения космоса в исходное «ничто» художественно переосмыслено в образе «бездны застывшей памяти».

Двадцать седьмая — двадцать восьмая строки — «И стало так тихо, что первое Слово исчезло, / Закрыв навсегда за собой потаенные двери…» — сопрягаются со стихами «Апокалипсиса» о закрытии дверей милосердия и спасения (Откр. 3:20) и о безмолвии на небе, настигнувшем землю после снятия седьмой печати (Откр. 8:1). Если в «Откровении» эта звенящая тишина длится лишь полчаса, то у Тасалова — вечность. Здесь можно прочесть и реминисцентные отсылки к мотиву трагического онемения поэта-пророка в пушкинской лирике. В «Апокалипсисе» Христос говорит: «Се, стою у двери и стучу» (Откр. 3:20), но в финале двери спасения закрываются навсегда. Грешникам уже невозможно будет что-либо исправить.

Двадцать девятая — тридцатая строки — «Печальные звери смотрели в безмолвное небо / И рты округляли, безумной луне подражая…» — передают то оцепенение и страх тварей перед лицом Творца, сидящего

на троне, которое мы помним по 6-й главе «Откровения» (Откр. 6:16). Эпитет «безумная», выражающий изменения луны, соответствует апокалиптическому «окровавлению» небесного тела: «…луна сделалась как кровь» (Откр. 6:12). Заметим важную параллель с мотивом потери разума перед лицом роковых сил, представленном в пушкинском «Не дай мне бог сойти с ума» (1833): «И я б заслушивался волн, / И я глядел бы, счастья полн, / В пустые небеса» (III, 322).

Тридцать первая строка «Но мудрые рыбы давно говорить разучились» отсылает к сказкам о говорящих рыбах, включая хрестоматийную поэму Пушкина. Здесь связь с уже отмеченным нами мотивом омертвения вод в «Откровении» (Откр. 16:3).

Тридцать вторая — тридцать третья строки — «Сердечная ось наклонилась почти незаметно, / Достаточно, чтобы уже ничего не услышать» — отсылают к сюжету «Апокалипсиса» о физической смерти старого мира: «И небо скрылось, свившись как свиток» (Откр. 6:14), «…прежнее небо и прежняя земля миновали» (Откр. 21:1). Старый мир окончательно сокрушен.

Тридцать пятая, заключительная, строка — «И стала базальтом огромная мертвая память» — констатирует смерть вселенной. С одной стороны, здесь речь о бездне, в которую космос вернется в конце своей истории. Сравним с формулой из стихотворения «19 октября» (1825): «Невидимо склоняясь и хладея, / Мы близимся к началу своему…» (II, 428). В.С. Непомнящий связал эти пушкинские строки с апокалиптикой еще в 1974 году[88]. С другой стороны, это — окаменелая магма, застывшая история всего, что вершилось. Перед Страшным Судом человеческая история каменеет. Так задумано, согласно христианским представлениям, для справедливого Суда над мертвыми по книгам их поступков (Откр. 20:12). Идея нерукотворного, вечного и застывшего в камне (окаменелой магме) памятника человеческой памяти определенно рифмуется с замыслом стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» (1836). Но если у Тасалова это памятник мертвой памяти, то у Пушкина — живой, непреходящему интересу потомков к гениальной поэзии.

Как мы постарались показать, катастрофические мотивы в ранней поэзии Артема Тасалова генетически восходят к богатому литературному наследию как Запада, так и Востока, но в первую очередь —

[88] *Непомнящий В.С.* Собрание трудов. В 5 т. Т. 1. С. 195.

к сложному гибриду последней книги Нового Завета и «апокалиптической» поэзии Пушкина, на «эсхатологическую атмосферу» которой указывали С. Булгаков, Г.В. Краснов и В.С. Непомнящий («Пир во время чумы», «Медный всадник», «Золотой петушок», «Анчар», «Герой», «Пророк», …).

Мы выяснили принципиальное отличие между решением темы светопреставления в произведениях двух поэтов. Краснов, обобщивший «апокалипсические» пушкинские тексты, утверждал: «Трагическая картина поэта-романтика не интересует Поэта. Картина пушкинская, с верой в будущее». Исследователь проиллюстрировал свой вывод строками из «Героя» (1830): «…Небесами / *Клянусь*… / *ободрить угасший взор*, / …Каков бы ни был приговор / Земли слепой» (курсив автора) (III, 252). Пушкин в своей поэзии наделял надеждой как «землю слепую», так и ее обитателей. Пафос ранней лирики Тасалова — трагический. Эсхатология начинающего поэта — тотальна, она не оставляет шансов.

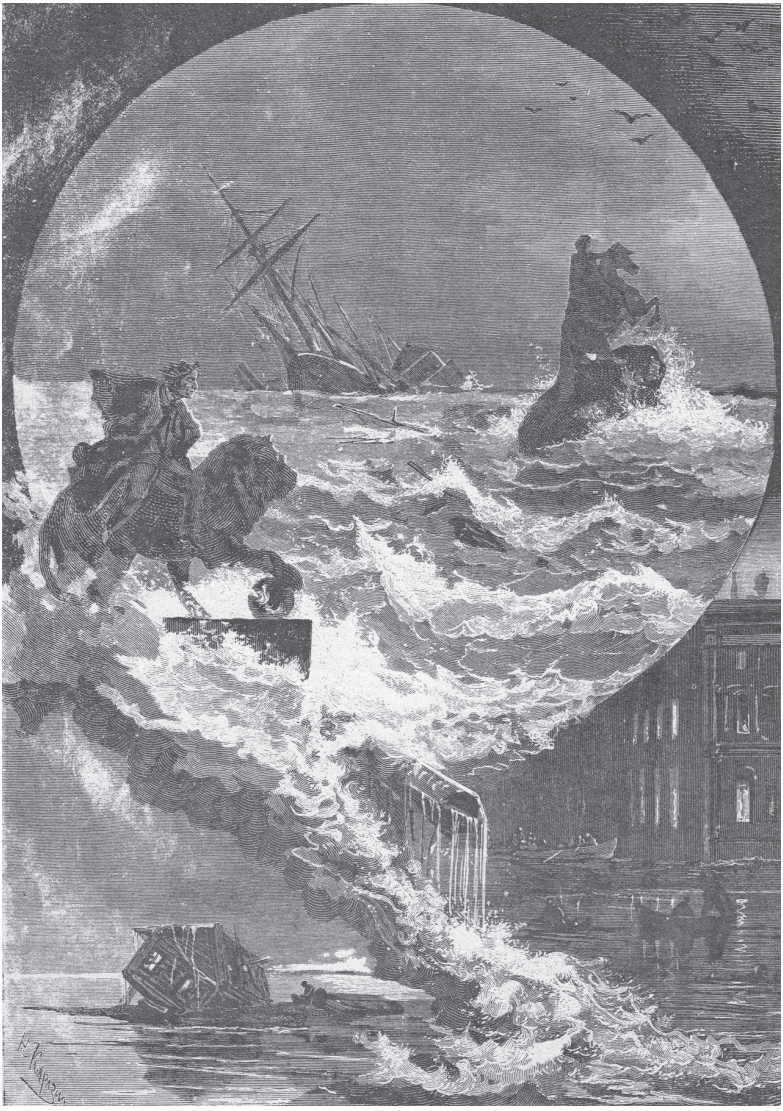
Основная тема книги «Живая Земля» — инициация лирического героя на фоне приближающегося Апокалипсиса. Одиноко влачащийся по городскому асфальту 17-летний юноша-версификатор встречается с иррациональной силой, претерпевает пугающую «трансформацию», ощущает «прозябанье» грядущей катастрофы и становится подлинным поэтом. Поэтом метафизики и общепланетарной трагедии Артемом Тасаловым, «ибо время близко» (Откр. 1:3).



Артем Тасалов. Псков. 1979 год.
Фотография из личного архива поэта



Поэт Артем Тасалов. Псков. 2023 год.
Центральная городская библиотека имени Ю.Н. Тынянова



«Медный всадник». Картина «ужасных потрясений»
в предсмертном видении Евгения.
Рисовал Н.Н. Каразин, гравер М.Н. Рашевский. Конец XIX века

Марина Жиркова

ПАРОДИЯ САШИ ЧЕРНОГО «СОВ. ОНЕГИН» КАК КРИТИКА ПОЛИТИКИ СОВЕТСКОГО ГОСУДАРСТВА В ОБЛАСТИ ИСКУССТВА 1920-Х ГОДОВ

В 1924–1939 годах в Париже выходил еженедельный литературно-иллюстрированный журнал «Иллюстрированная Россия». Саша Черный сотрудничал с журналом практически с первых дней его создания. В 1924–1927 годах он вел рубрику «Страничка для детей» и какое-то время был редактором сатирического отдела «Бумеранг» — с мая по ноябрь 1925 года. В нем в качестве редактора и авторов публикаций выступали знакомые по раннему творчеству художественные образы-маски поэта: Фаддей Симеонович Смяткин, Сандро и др.[1] В «Бумеранге» доминировали две темы, традиционные для эмигрантской литературы: жизнь граждан в Советской России и русских в эмиграции, объектами сатиры становились советская действительность и русские эмигранты. По отношению к большевистской России в публикациях чувствуется агрессивность, злость и резкость сатирика, тогда как жизнь русского человека в эмиграции у Саши Черного представлена в ироническом ключе.

Сатирические миниатюры затрагивают политических и культурных деятелей Советской России. Заметки и фельетоны нередко звучат откровенно зло, даже оскорбительно-грубо, например, о престарелой Коллонтай, дураке Зиновьеве или шарлатане Троцком. В центре внимания сатирика находится литературная жизнь новой России, упоминаются Демьян Бедный, Маяковский, Велимир Хлебников и ряд других писателей и поэтов. Объектом сатиры становится также внутренняя политика советской России в области литературы: запрет на классическую литературу как контрреволюционную; процветание антихудожественной современной поэзии, прозы и драматургии; отношение советского правительства к эмигрировавшим русским писателям. Имена Н.К. Крупской, А.М. Коллонтай, Д. Бедного в публикациях сатирика встречаются не единожды.

---

[1] *Жиркова М.А.* Саша Черный как редактор и автор отдела сатиры и юмора «Бумеранг» в парижском еженедельном журнале «Иллюстрированная Россия» // Вестник РУДН. Серия «Литературоведение. Журналистика». 2015. № 2. С. 67–74.

В одном из объявлений «Бумеранга» среди полученных книг из Советской России Крупская указана как автор исправленного и дополненного собрания сочинений А.С. Пушкина (Иллюстрированная Россия. 1925. № 19). Н.К. Крупская в 1918 году возглавляла Отдел библиотек при Наркомпросе РСФСР, она являлась составителем списков книг, подлежащих изъятию из библиотек как идеологически непригодных[2]. Пушкин также оказался переведен в спецхран[3]. За ее подписью идут «Инструкция о пересмотре книжного состава библиотек к изъятию контрреволюционной и антихудожественной литературы» за 1923 год, «Инструкция по пересмотру книжного состава библиотек», которые регулярно печатались на страницах журнала «Красный библиотекарь» за 1924 год.

В центре нашего внимания — сатирическая миниатюра Саши Черного «Сов. Онегин», опубликованная в журнале в 1925 году (Иллюстрированная Россия. 1925. № 20), в которой сообщалось о написании Н.К. Крупской продолжения романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин»[4]. Заметка подписана псевдонимом Scriba, который, как и многие другие в «Бумеранге», принадлежит Саше Черному. Это небольшой текст с большим политическим подтекстом.

Пародия здесь многослойная, можно выделить несколько ее направлений. Первое: на советскую трактовку классики или ее «перелицовку». Главный объект — абсурдная новость о том, что Н.К. Крупская «пишет продолжение «Евгения Онегина» в новом ключе»[5]. Черный высмеивает вульгарный социологический подход, когда классическую литературу грубо «перекраивают» под новые идеологические нужды. Характерно, что пародированию такого подхода советского искусства к русской классике посвящено также «совлибретто» Саши Черного «Краснодемон» (Иллюстрированная Россия. 1925. № 26)[6]; а в 1928 году в номере напечатан сатирический рассказ В. Азова «Пиковый король, или Пушкин по-советски», представляющий подобную переделку пушкинского

---

[2] *Добренко Е.* Формовка советского читателя: социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. СПб., 1997. С. 168.

[3] Там же. С. 188.

[4] *Черный С.* Сов. Онегин // Иллюстрированная Россия. 1925. № 20. С. 12.

[5] Там же.

[6] *Жиркова М.А.* Поэма М.Ю. Лермонтова «Демон» в художественном мире Саши Черного // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2026. Т. 19. № 6. С. 2244–2253.

текста, в которой автор делится впечатлением от услышанной им оперы (Иллюстрированная Россия. 1928. № 23)[7].

В 1920-е годы в прессе появляется выражение «классика дыбом» — лозунг переделки (перетекстовки) классических опер на современный лад: «Тоска» Пуччини становится «Борьбой за коммуну», «Гугеноты» Мейербера — «Декабристами», опера Ф. Глинки «Жизнь за царя» превращается то в «Серп и молот», то в оперы «За власть народа» и «Жизнь за Совет». Известны попытки антирелигиозной трактовки «Фауста» Гуно, политизации «Севильского цирюльника», «Псковитянки», «Сказания о невидимом граде Китеже»[8].

Второе: это сатира на советскую действительность 1920-х годов, новую власть и быт. Онегин, «подарив крестьянам имение, записывается в местный комсомол и через год блестяще выдерживает экзамен по политграмоте». Татьяна «стрижет волосы, отворачивается от своей мелкорелигиозной няньки и уезжает полпредом в Норвегию на смену Коллонтай», а ее муж-генерал, присягнув Фрунзе, становится командиром Ладожской сухопутной красфлотилии[9]. Саша Черный использует здесь приметы советской действительности 1920-х годов, доводя их до абсурда, что создает сатирический эффект.

Онегин подарил имение крестьянам — здесь и отсылка сатирика к пушкинскому тексту: «Ярем он барщины старинной / Оброком легким заменил», и выход на революционное переустройство общества. Главный герой пушкинского романа поступил правильно, по совести, не как буржуй, поэтому его дальнейший путь закономерен: комсомол и обучение политграмоте. Политграмота — это не просто учеба, а основа новой системы идеологического воспитания. Как отмечают исследователи, «в условиях революции и Гражданской войны ускоренное политическое образование стало неотъемлемой частью большевистской государственной машины»[10]. Саша Черный иронизирует над тем, что для

---

[7] *Жиркова М.А.* Писатели-сатирики о Пушкине ко Дню русской культуры в эмиграции (на страницах журнала «Иллюстрированная Россия») // Гоголь и Пушкин сегодня / отв. ред. В.Д. Денисов. СПб., 2026. С. 29–33.

[8] *Румянцев С.* Советская музыка в 20-е и 30-е годы // Отечественная музыкальная литература: 1917–1985. Вып. 1. М., 1996. С. 34.

[9] *Черный С.* Сов. Онегин. С. 12.

[10] *Липатова Н.В.* Политический ликбез как пропуск в ряды кадрового резерва советского руководства на местах в 20-е годы XX века // Известия Иркутского государственного университета. Серия «Политология. Религиоведение».

пушкинского героя главным «экзаменом» становится освоение большевистской идеологии. В 1920-е годы школы политической грамоты были первой и обязательной ступенью для всех советских граждан, особенно для комсомольцев и тех, кто хотел сделать карьеру. Программа включала изучение основ марксизма-ленинизма, классовой борьбы, истории партии и Коминтерна. Считалось, что это дает «правильное понимание политической линии партии»[11]. Сдача экзамена по политграмоте была не просто формальностью, а пропуском в кадровый резерв власти и подтверждением политической благонадежности. Возможно, впереди у Онегина блестящая карьера советского управленца, но пока обозначен только первый шаг на этом пути.

Зато блестящий карьерный рост наблюдается у пушкинской Татьяны: она назначена полпредом в Норвегию на смену Коллонтай. Александра Михайловна Коллонтай (1872–1952) — первая в мире женщина-министр (нарком государственного призрения в 1917 году) и первая женщина-посол. Она была назначена полномочным представителем (полпредом) СССР в Норвегию в 1923 году и оставалась на этом посту с перерывами до 1930 года. По мнению историков, «благодаря обширным связям, в том числе и с некоторыми ведущими политическими деятелями, а также активной и успешной дипломатической деятельности Коллонтай пользовалась влиянием, которым вряд ли может похвастаться обычный дипломат»[12]. Она сумела завоевать уважение и популярность в норвежском обществе, «советские дипломаты, ставшие преемниками Коллонтай, никогда не пользовались в Норвегии таким влиянием и авторитетом, как она»[13]. Назначение полпредом Татьяны Лариной в сатире — возможная отсылка к роману Пушкина, можно вспомнить, с каким уважением и восхищением ее встречают в петербургском обществе в 8-й главе.

Но такое назначение для высокой пушкинской героини, превращение в советскую чиновницу, делающую головокружительную карьеру, сразу снижает ее. Добавим авторскую иронию над женской

2012. № 2 (9). Ч. 2. С. 85.

[11] *Липатова Н.В.* Политический ликбез как пропуск в ряды кадрового резерва советского руководства на местах в 20-е годы XX века. С. 86.

[12] *Эгге О.* Советская дипломатия в Норвегии и Швеции в межвоенный период — роль Александры Коллонтай // Петербургский исторический журнал. 2022. № 3 (36). С. 157.

[13] Там же. С. 159.

эмансипацией — «стрижет волосы»: короткие волосы стали чуть ли не обязательным атрибутом «новой женщины» в советской пропаганде. Черный иронизирует над внешними атрибутами эмансипации и показывает это как поверхностный, показной разрыв с прошлым.

По версии продолжения романа Крупской, прекрасно устроился в новых условиях муж Татьяны, генерал императорской России, «присягнув Фрунзе». Здесь, возможно, Саша Черный пародирует приспособленчество старой элиты к новой власти. Михаил Васильевич Фрунзе (1885–1925) — видный советский военачальник времен Гражданской войны и ключевая фигура военной реформы 1924–1925 годов[14]. В январе 1925 года он сменил Троцкого на посту председателя Реввоенсовета и наркома по военным и морским делам[15]. При нем были проведены масштабные реформы: сокращение численности армии, введение смешанной кадрово-территориальной системы, реорганизация управления[16]. В «Иллюстрированной России» чуть ранее появилось сообщение о назначении «военного и морского комиссара Фрунзе» вместо «опального» Троцкого (Иллюстрированная Россия. 1925. № 13). В сатире Черного для пушкинского генерала присягнуть Фрунзе — значит предать старый режим и перейти на сторону большевиков. Это сатира на то, как бывшие царские военные приспосабливались к новым условиям, чтобы сохранить свое положение.

Назначение генерала командиром Ладожской сухопутной красфлотилии является верхом абсурда. Красфлотилия — это ироничное и нарочито нелепое название для военно-морских сил. Ладожское озеро — внутренний водоем, а сочетание «сухопутный флот» — это оксюморон. Черный создает образ, намеренно смешивая принципиально несовместимые понятия. Генерал становится командиром флота на озере, но этот флот почему-то «сухопутный». Этот сатирический гротеск показывает, как революционная эпоха перекраивает реальность, создавая в ней нелепые, бюрократические и абсурдные структуры, лишенные всякого

---

[14] См.: *Млечин Л.* Фрунзе. М., 2014.

[15] *Михалев М.Н.* Русская эмигрантская периодика как инструмент формирования мирового общественного мнения // Медиаскоп. 2009. № 3. С. 200 [Электронный ресурс: https://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-emigrantskaya-periodika-kak-instrument-formirovaniya-mirovogo-obschestvennogo-mneniya/viewer].

[16] Армия белорусского народа: к 100-летию вооруженных сил Республики Беларусь / А.Н. Гура, Н.Е. Бузин, А.М. Данилов и др. Минск, 2018. С. 27.

здравого смысла. Характерный для пародий Саши Черного прием — доведение ситуации до гротеска и абсурда, где смешение реальных фактов с нелепым вымыслом создает комический эффект.

Затрагивается также тема эмиграция: Ольга, убежав в Финляндию, умирает «в Мустамяках в страшных мучениях совести от голода и тоски по красной Москве»[17]. Мустамяки (Mustamäki — «Черная гора» по-фински) — это не вымышленный, а реальный пригород Гельсингфорса (Хельсинки). До 1939 года он входил в состав Финляндии, в настоящее время — это поселок Яковлево Выборгского района. До революции Финляндия являлась частью Российской империи, Мустамяки, как и некоторые другие, расположенные недалеко от Санкт-Петербурга населенные пункты, были дачными поселками, что привлекало многих; например, здесь находились дача художника И.Е. Репина в Куоккале (в настоящее время — поселок Репино), дом писателя Л. Андреева в Ваммельсуу (в настоящее время — поселок Серово). Непосредственно в Мустамяках жили писатели М. Горький, Л. Андреев, художники В. Маковский, В. Серов, А. Бенуа и другие.

В 1917 году Финляндия вышла из состава Российской империи, заявив о себе как о независимом государстве. После революции Мустамяки стали временным пунктом на пути отъезда эмигрантов из родной страны[18]. Включение названия конкретного места вместо обобщенной «Финляндии» придает сатире черты злободневного репортажа — читатель-эмигрант сразу понимал, о каком именно поселке идет речь, что придает художественному вымыслу достоверный характер.

Фраза умирает «от голода и тоски по красной Москве»[19] — насмешка над советскими газетными штампами того времени. В советской прессе эмигрантов часто изображали как жалких и озлобленных неудачников, которые «гниют за границей» и мечтают о возвращении в СССР. Как пишут исследователи: «Многие советские центральные СМИ, такие как «Известия», «Правда», «Беднота», «Печать и революция», в контрпропагандистских целях ввели особые рубрики и разделы, где публиковались информация, статьи, обзоры, посвященные разным сторонам жизни русского зарубежья, рецензии на появлявшиеся там книги,

---

[17] *Черный С.* Сов. Онегин. С. 12.

[18] *Ганичев Л.А.* История и культура первой русской эмиграции в Финляндии // Вестник РХГА. 2025. Т. 26. № 3. С. 250–261.

[19] *Черный С.* Сов. Онегин. С. 12.

издания»[20]. Добавим еще одно замечание: «Безусловно, политический аспект не мог не присутствовать в послереволюционных журнальных публикациях, посвященных жизни русской эмиграции»[21].

Ольга умирает в «страшных мучениях совести», потому что покинула послереволюционную родину. Сатирический эффект строится на абсурдности этого утверждения, очевидного для любого эмигранта — они бежали именно от «красной» Москвы, а не тосковали по ней. При том, что в эмигрантской среде 1920-х годов тема голода и нищеты была вполне реальной. Многие русские беженцы в Финляндии, Франции и других странах действительно жили в крайней бедности. Саша Черный, сам это испытавший, вставляет эту деталь не только как сатирический прием, но и как горькую реальность, которая стояла за его шуткой. Но в контексте пародии этот реальный голод превращается в карикатуру: Ольга умирает от голода именно потому, что тоскует по советской власти. Это злая насмешка над восприятием эмигрантов, которые, по мнению советского правительства, не могут жить без родины.

Таким образом, каждый из литературных героев работает на создание общей картины «перелицовки» классики. Персонажи Пушкина оказываются вписаны в новую реальность, где царят политграмота, советская карьера и военная бюрократия, а их благородные качества подменяются прагматизмом и конъюнктурой. Саша Черный использует реальные приметы 1920-х годов, чтобы показать, как новая идеология деформирует и переосмысляет культурное наследие в угоду текущему моменту.

Завершает свою сатиру Саша Черный эпиграммой на Демьяна Бедного: «В последней главе выведенный Пушкин читает оду, посвященную Д. Бедному»[22]. Саша Черный использует перепев известного пушкинского стихотворения «Поэт» («Пока не требует поэта…») и рисует уничтожающий портрет советского поэта: его муза просыпается только при звоне гонорара, он «глотает ром, как Олоферн».

---

[20] *См.: Михалев М.Н.* Русская эмигрантская периодика как инструмент формирования мирового общественного мнения; *Рябова Л.К., Косорукова М.И.* Русские эмигранты во Франции в отражении советских литературных журналов первой половины 1920-х годов // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «История России». 2019. Т. 18. № 3. С. 608.

[21] *Рябова Л.К., Косорукова М.И.* Русские эмигранты во Франции в отражении советских литературных журналов первой половины 1920-х годов. С. 61.

[22] *Черный С.* Сов. Онегин. С. 12.

Упоминание библейского военачальника, ставшего жертвой собственной самонадеянности и погибшего от руки Юдифи, создает особый контекст для трактовки образа советского поэта, который представлен завсегдатаем кабака, а впоследствии, как известно, будет низведен с высокого пьедестала первого советского поэта. Вместо воинского подвига — пьянство, вместо поля битвы — «полумрак ресторана». Он находится в той же уязвимой позиции, что и библейский полководец накануне своей гибели: он опьянен и беспечен. Это предвосхищает его дальнейшее «поражение» в сатире Саши Черного, только здесь он повержен не мечом, а собственным творческим и нравственным падением. Он пишет «басни красные ногою левой на заборе»[23] — это критика бездарности и конъюнктурности «нового пролетарского поэта». Поместив его в контекст советской литературной жизни, где «поэт чрезвычайки» уподобляется «пробудившемуся ослу»[24], Черный показывает глубину падения нового, советского искусства. Сатирик использует цитирование и переосмысление знаменитого стихотворения Пушкина. Он имитирует его высокий слог, но наполняет его абсурдным и грубым содержанием («душа Демьяна зычно крякнет», «с сардинкой тухлою в проборе»). Это пример буффонады, гротеска, где высокая форма не соответствует низкому содержанию.

Таким образом, пародия Саши Черного оказывается не просто литературной шуткой, а свидетелем культурного разрыва: советская власть не просто отвергает классику, она пытается ее «переписать», включив в новую мифологию. Однако этот проект перелицовки оборачивается гротеском, где пушкинские герои утрачивают человеческое измерение, становясь функциями идеологической машины. В этом смысле пародия выполняет роль культурной критики, показывая, что подлинное наследие несовместимо с утилитарным подходом к искусству. Ключевым приемом создания пародии является перенесение героев высокой литературы в пошлый, идеологизированный мир 1920-х годов. Пушкинские герои перестают быть носителями вечных ценностей и становятся функционерами новой системы, что рождает комический эффект. Это не просто шутка, а политическая сатира, где классика используется как инструмент для критики современности. Так маленький фельетон отражает большие историко-литературные процессы.

---

[23] *Черный С.* Сов. Онегин. С. 12.

[24] Там же.

Примечательно, что пародийная игра с пушкинскими героями имеет почти документальное подтверждение: в 1833 году семья Пушкиных снимала дом № 5 по бывшей Пантелеймоновской улице (ныне ул. Пестеля)[25], а в 1905–1906 годах здесь поселилась Н.К. Крупская, по фальшивым документам став Прасковьей Евгеньевной Онегиной, практически дочерью литературного героя[26]. Этот факт символически замыкает круг: реальная биография большевистской деятельницы оказывается вписана в пушкинскую топографию, что придает сатирическому вымыслу дополнительное измерение.

Сатирическая заметка Саши Черного вписывается в ряд пародий, перепевов, сиквелов и фанфиков романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» и является не единичным анекдотом, а частью литературной традиции. Показателен в этом плане выход книги «Судьба Онегина», в которой собраны многочисленные подражания и продолжения пушкинского романа[27]. Как считают исследователи, обращение к «онегинскому тексту» в разные эпохи всегда служило маркером диалога с классикой — от полемических перепевов Д. Минаева в XIX веке[28] до постмодернистских игр с сюжетом у С. Сеничева, Д. Пригова и других[29]. В этом ряду пародия Саши Черного занимает особое место: она переносит акцент не на «достраивание» судьбы героя, а на насильственное «перекраивание» самого мира классики. Если в XIX столетии пушкинский текст использовался как оружие против противника в литературных спорах, то

---

[25] *Старк В.П.* Новые пушкинские адреса в Петербурге // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 1995. Вып. 26. С. 170.

[26] *Бондаревская Т.П., Великанова А.Я., Суслова Ф.М.* Ленин в Петербурге–Петрограде. Места жизни и деятельности в городе и окрестностях. 1890–1920. Л., 1977. С. 161.

[27] См.: Судьба Онегина / сост., вступ. ст., коммент. В. и А. Невских. М., 2001.

[28] *Раужина А.М.* Судьба «онегинского текста» в русской поэзии второй половины XIX века: пути и характер интерпретации // Пушкинские чтения — 2023. Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст: материалы XXVIII Международной научной конференции / отв. ред. проф. Т.В. Мальцева. СПб., 2023. С. 47–56.

[29] *Гудкова С.П.* Судьба «онегинского текста» в современной поэзии // Пушкин и литературный процесс: материалы Международной научной конференции. 2020. С. 140–149; *Гудкова С.П., Раужина А.М.* Особенности рецепции «онегинского текста» в литературном процессе XXI века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. № 2. С. 527–532.

Черный превращает его в средство культурной диагностики, показывая, как большевистская утилитарная идеология грубо вторгается в пушкинский текст, разрушая русскую классику. Пародия в «Иллюстрированной России» становится зеркалом того культурного разрыва, когда классика перестает быть диалогом и превращается в поле боя, а ее герои — в функции новой, тоталитарной советской мифологии. В этом смысле «Сов. Онегин» — не просто перепев, а один из острых манифестов эмигрантской сатиры.

Добавим, что такой развернутой переделкой пушкинского текста поэтом-эмигрантом была книга Лери (псевдоним В.В. Клопотовского, 1883–1944) «Онегин наших дней» (Берлин, 1922)[30], посвященная жизни Онегина в послереволюционный период. В отличие от сатирической миниатюры Саши Черного, это произведение прослеживает судьбу «современного» Онегина на фоне всей эмигрантской одиссеи — от юга России и Константинополя до Берлина. Эта поэма, как и фельетон Черного, свидетельствует о том, что в 1920-е годы пушкинский роман становится не просто классикой, а универсальным инструментом для осмысления и сатирического изображения расколотой послереволюционной реальности.

[30] *Лери.* Онегин наших дней. Сатирическая поэма. Берлин, 1922.

Эльвира Королева, Наталья Родникова

«В ТЕНИ ГОСУДАРЕВОЙ МИЛОСТИ»: ЭПИСТОЛЯРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЕКАТЕРИНЫ II. ПИСЬМА К ГАННИБАЛАМ

Исследование эпистолярного наследия эпохи Просвещения остается одной из фундаментальных задач современного источниковедения. Рассматриваемый в рамках этой статьи архивный комплекс, хранящийся в Древлехранилище Псковского музея-заповедника, включает шесть уникальных исторических документов — подлинных писем-рескриптов императрицы Екатерины II. Данное собрание представляет собой исключительную ценность, находясь на стыке государственной истории, военной истории Новороссии и локальной генеалогии. Объектом исследования выступает комплекс императорских рескриптов последней четверти XVIII века из фамильного архива Ганнибалов. Предметом исследования являются текстологические, археографические и исторические особенности шести писем Екатерины II, строго разделенных по адресатам. Одно письмо адресовано генерал-аншефу Абраму Петровичу Ганнибалу, пять писем-рескриптов адресованы его старшему сыну, генерал-цейхмейстеру Ивану Абрамовичу Ганнибалу. Долгое время эти документы, поступившие в Псковское археографическое общество на рубеже XIX–XX веков от потомков Ганнибалов (дворян Коротовых), находились в режиме ограниченного доступа. Настоящая статья вводит в широкий научный оборот уточненные данные о структуре этого небольшого, но концептуально цельного фонда, физических характеристиках памятников и раскрывает их значение для изучения личных и административных практик взаимодействия Екатерины II с представителями рода Ганнибалов.

Обратимся к изучению наиболее раннего документа из рассматриваемого фонда — личного письма императрицы Екатерины II, адресованного Абраму Петровичу Ганнибалу. Источниковедческая ценность данного памятника заключается в фиксации официального статуса и признания заслуг «арапа Петра Великого» на закате его государственной карьеры. Документ относится к 1765 году — периоду, когда Абрам Ганнибал уже три года находился в официальной отставке в чине генерал-аншефа и постоянно проживал в своем имении Суйда. Письмо

написано в первые годы правления Екатерины II. Для молодой императрицы было критически важно продемонстрировать преемственность курса Петра I. Обращение к его ближайшему сподвижнику и крестнику являлось важным символическим жестом легитимизации собственной власти. Как отмечал исследователь П.В. Анненков, текст письма наглядно «объясняет значение Ганнибала как сподвижника Петра I»[1]. Императрица подчеркивает личное уважение к заслугам генерала, фиксирует его высокий статус в мемориальной иерархии империи и демонстрирует благоволение к роду Ганнибалов в целом. Документ представляет собой высококлассный образец имперского делопроизводства середины XVIII века. Текст составлен на плотной бумаге верже, характерной для официальной переписки монарха, и заверен элементами канцелярии императорского двора. Это письмо выступает своего рода «прологом» к последующей интенсивной переписке Екатерины II с сыном Абрама Петровича, Иваном Ганнибалом. Оно доказывает, что доверие монарха к сыну-градостроителю базировалось на прочном фундаменте уважения к заслугам отца.

Учитывая высокую историческую ценность памятника, представляется методологически необходимым привести полный дипломатический текст данного рескрипта в оригинальной орфографии и пунктуации.

«Абрамъ Петровичъ. Мнѣ не безизвѣстно, что многіе чертежи вѣ сохраненіи вашемѣ находилися вѣ то время, когда блаженныя памяти Государь Петрѣ Великій по способности вашей употреблялъ васъ по многимъ дѣлам; почему я думаю, что сохраняя память сего Великаго Государя и своей тогдашней при немъ службы, сберегли въ своихъ рукахъ всеѣ любопытсьва достойныя бумаги. А какъ мнѣ извѣстно же, что онъ помышлялъ о строеніи канала отъ москвы до петербурга и къ тому уже и проектъ сделанъ былъ, то вы мнѣ особливую благоугодность здѣлаете, ежели чертежъ тому отьискавъ (когда онъ у васъ былъ) пришлете ко мнѣ со всѣми принадлежащими къ нему бумагами, хотя бы онъ въ чернѣ был сдѣлан. Но ежели вы ничего о семъ дѣлѣ в рукахъ своиъ не имѣли, то по крайней мѣрѣ укажите мнѣ, гдѣ оный отьискать можно, который я съ нетерпѣливостію видѣть хочу. (Далее собственноручная приписка

[1] *Анненков П.В.* Материалы для биографии А С. Пушкина. М., 1984. Гл. I. С. 12–14.

Императрицы Екатерины II). Такъ же естѣли вы о семъ проектѣ отъ Его Величества разсужденія слышали прошу сколь вы о томъ вспомните ко мнѣ отписать остаюсь къ вамъ доброжелательна. 2 сентября 1765. Царское сѣло. Екатерина»[2].

Упоминание Екатериной II намерений Петра Великого связать водным путем новую и старую столицы полностью подтверждается архивными источниками. Первые изыскания по соединению Москвы-реки с Волгой (что являлось ключевым этапом водного пути к Санкт-Петербургу) были инициированы Петром I в первой четверти XVIII века. В 1722 году Петр I официально поручил генерал-лейтенанту и инженеру Георгу Вильгельму (Виллиму Ивановичу) де Геннину (Georg Wilhelm de-Hennin) разработать трассировку и составить профили канала. 14 июля 1722 года де Геннин представил императору три варианта шлюзованного водного пути, проходившего через реки Яузу, Клязьму, Каменку и Сестру. Из-за колоссальной технической сложности и ранней смерти императора (1725) проект остался «в черне», на что прямо указывает Екатерина II в своем письме («хотя бы онъ въ чернѣ был сдѣлан»).

Обращение императрицы именно к Абраму Ганнибалу научно обосновано его служебным статусом. Ганнибал являлся не просто «питомцем» Петра, но дипломированным военным инженером (окончил артиллерийско-инженерную школу в Ла-Фер, Франция) и долгое время руководил Кабинетом Петра I, куда стекались главные чертежи империи. Современные исследователи, в частности, А. Лавров в работе 2025 года[3], подтверждают, что в 1760-е годы Екатерина II вела масштабный розыск петровских карт и чертежей гидротехнических сооружений. Часть из них действительно осела в личных архивах сподвижников царя, включая Ганнибала. Поиски екатерининской канцелярии были продиктованы утилитарной целью: развитием Вышневолоцкой водной системы и подготовкой новых транспортных артерий.

Ответ «арапа Петра Великого» не мог не вызвать разочарования. Ганнибал признавал, что «счастие имел… в смотрение моем иметь

[2] Ф. Ганнибалы. КП 34541. Рук-490.

[3] *Лавров А.А.* Судьба карт и планов из коллекции Петра Великого: поиски Екатерины II в 1765 году // Vivliofika: E-Journal of Eighteenth-Century Russian Studies. 2025. Vol. 13.

собственной Его Величества кабинет, в котором все чертежи, прожекты и библиотека имелось», но не мог вспомнить никакой дискуссии об этом проекте. Ганнибал предположил, что карты и планы вместе с другими бумагами Кабинета переданы были в Академию наук. Ответ императрицы был дан в виде резолюции: «Есть ли сии планы в Академии, то и спрашивать их не для чего, понеже верно украдены»[4]. Лавров детально прослеживает сложную историю этих материалов. Особое внимание он уделяет роли французского ученого Жозефа-Николя Делиля: именно его французские каталоги и тщательные копии сохранили для потомков многие оригиналы, которые позже исчезли из российских архивов. В статье приводятся примеры: две карты — план Ревеля и карта дороги из Москвы в Санкт-Петербург — были обнаружены в Национальной библиотеке Франции. Автор показывает, как французские копии помогают изучать российское картографическое наследие, и подчеркивает их ценность для исторических исследований.

Генеалогическая линия сыновей Ганнибала демонстрирует уникальный пример интеграции потомков «арапа Петра Великого» в высший эшелон военно-административной системы Российской империи. Каждому из них Екатерина II в разной степени оказывала монаршее внимание, однако центром переписки стал именно старший, самый выдающийся, сын Иван Абрамович Ганнибал (1735–1801) — генерал-аншеф, генерал-цейхмейстер (глава всей российской артиллерии), герой Чесменского и Наваринского морских сражений Русско-турецкой войны (1768–1774), основатель, главный строитель и первый руководитель города и крепости Херсон. Именно его блестящая государственная деятельность в Новороссии стала причиной интенсивного делового и личного документооборота с императрицей.

Корпус редчайших документов из фонда Ганнибалов в собрании Псковского музея-заповедника составляют пять подлинных писем-рескриптов Екатерины II, адресованных старшему сыну «арапа Петра Великого» Ивану Абрамовичу Ганнибалу. Если переписка с Ганнибалом старшим (1765) носила мемориальный характер, то письма к сыну являются ценнейшими памятниками, раскрывающими механизмы реализации военно-стратегического укрепления южных рубежей империи и форсированного создания Черноморского флота. В условиях

[4] *Шляпкин И.А.* Из неизданных бумаг А.С. Пушкина (Санкт-Петербург: Типография М.М. Стасюлевича, 1903). 309–310.

тяжелейшего климата, эпидемий и дефицита людей Ганнибал за три года возвел мощную крепость, верфи и заложил первые крупные корабли Черноморского флота (включая 66-пушечный линейный корабль «Слава Екатерины»).

Палеографический и текстологический анализ документов позволяет утверждать, что эти пять рескриптов являются верифицированными актовыми источниками, детально отражающими историческую реальность заложения Херсонского адмиралтейства, а также подтверждающими ключевую координирующую роль генерал-цейхмейстера Ганнибала в этом государственном процессе.

Для углубления научно-исследовательского аппарата необходимо провести детальный системный анализ внутренней динамики екатерининских рескриптов. Переписка охватывает важнейший исторический отрезок с 1776 по 1783 год. Хронологический подход позволяет проследить, как менялись задачи — от инспекции южных рубежей до форсированного возведения адмиралтейства.

Итак, в письме[5] от 18 января 1776 Ивану Абрамовичу Ганнибалу Екатерина II пишет о предварительной стратегической координации. Императрица указывает Ганнибалу «по окончании работ, порученных ему от Комиссии графа Орлова-Чесменского, никаких расчетов не производить, а представить итоги работы Нам лично».

Последняя фраза — «никаких расчетов не производить, а представить итоги работы Нам лично» — является важнейшим источниковедческим маркером. Оно раскрывает особый характер государственного управления екатерининской эпохи.

Комиссия графа Алексея Орлова-Чесменского, главнокомандующего российским флотом в Первой Архипелагской экспедиции (1769–1774), под чьим непосредственным руководством И.А. Ганнибал совершил свои главные военные подвиги, занималась подведением итогов закончившейся Русско-турецкой войны (1768–1774), ликвидацией дел экспедиции, финансовыми расчетами и оценкой состояния артиллерийского и морского ведомств на Юге. Ганнибал, как ключевой военный инженер и артиллерист этой кампании, выполнял в рамках Комиссии сложнейшие технические и инспекционные задачи. Формулировка «никаких расчетов не производить» (в обход монарха) указывает на вывод И.А. Ганнибала из-под общего бюрократического и ведомственного

[5] Ф. Ганнибалы. КП 34542. Рук-1072.

контроля. Екатерина II умышленно изымает Ганнибала из стандартной цепочки подотчетности. Требование представить итоги работы «ей лично» переводит Ганнибала в статус доверенного лица, подотчетного исключительно главе государства. В условиях подготовки к грандиозному геополитическому рывку на Черном море императрице был необходим исполнитель, не связанный бюрократическими обязательствами перед другими ведомствами.

Таким образом, требование Екатерины II о личном докладе в обход Комиссии графа Орлова-Чесменского доказывает, что уже в начале 1776 года задачи Ивана Ганнибала рассматривались верховной властью как автономный и стратегически важный фактор. Этот рескрипт заложил правовой и административный фундамент для его последующего назначения главным строителем Херсона в 1778 году, где принцип экстраординарных полномочий и прямой подотчетности императрице проявился в полной мере.

Второе письмо от 25 июля 1778 года[6] является прямым продолжением требований личного доклада 1776 года, закрепляя за И.А. Ганнибалом статус главного строителя Херсона и автономного деятеля, наделенного личным карт-бланшем Екатерины II. Успешный опыт прямого отчета 1776 года послужил основой для предоставления Ганнибалу в 1778 году беспрецедентных финансовых и кадровых полномочий. Центральной задачей рескрипта выступает поручение организовать строительные работы по возведению нового города и созданию комплексного военно-промышленного узла. Екатерина II ставит перед Ганнибалом задачу одновременного проектирования и строительства трех взаимосвязанных элементов. Оборонительный контур (Херсонская крепость) проектировался как первоклассная бастионная система, способная выдержать длительную осаду в случае реваншистских действий со стороны Османской империи, верфь рассматривалась как объект, предназначенный для закладки и оперативного спуска на воду крупных военных судов. Создание верфи именно в низовьях Днепра решало проблему логистики и позволяло использовать местный строительный потенциал. Адмиралтейство являлось высшим органом управления и материально-технического снабжения формирующегося Черноморского флота. Включение адмиралтейства в строительный план превращало Херсон из локального форпоста в главный

[6] Ф. Ганнибалы. КП 34543. Рук-1073.

административный и тыловой центр южной морской группировки. Выбор Александровского шанца в качестве локации для будущего города был глубоко аргументирован с точки зрения военной фортификации и гидрографии. Существовавшее укрепление периода Русско-турецкой войны 1735–1739 годов обладало выгодным тактическим расположением, прикрывая днепровские лиманы. Екатерина II передала Ганнибалу эту территорию не как обособленный объект, а как плацдарм для развертывания глубокого тыла, защищенного от внезапных нападений со стороны Кинбурна и Очакова. Научный анализ текста рескрипта показывает, что возложение этой миссии на И.А. Ганнибала сопровождалось наделением его чрезвычайными административными полномочиями. Успешный опыт прямого подчинения, зафиксированный в более раннем письме от 18 января 1776 года (в обход комиссии графа Орлова), получил в документе 1778 года свое логическое развитие. Ганнибал получил статус главного строителя с широким кругом прав: прямое руководство гражданскими и военными кадрами; независимость от Новороссийской губернской канцелярии в вопросах оперативного планирования; право напрямую докладывать императрице о ходе фортификационных и гидротехнических работ.

Рассмотренная хронология ранних распоряжений наглядно демонстрирует, как усложнялись масштаб и специфика стоявших перед И.А. Ганнибалом задач. Логическим итогом этой административной динамики, зафиксировавшим апогей личной и политической благосклонности императрицы к генералу, стал рескрипт от 20 ноября 1778 года[7]. Этот документ знаменует собой переломный момент, когда верховная власть переходит от директивных требований к официальному признанию триумфа своего назначенца. Форма изложения текста письма демонстрирует резкую смену тональности екатерининской канцелярии в сторону личной, глубоко доверительной экспрессии. Фраза о получении генерального плана города Херсона «съ особымъ удовольствіемъ» является не просто элементом придворного этикета, а официальной политической санкцией представленного градостроительного проекта. Императрица акцентирует внимание на конкретных инженерных достижениях Ганнибала, выделяя присланные чертежи новой корабельной верфи, двух корабельных эллингов, готовых к оперативной закладке крупнотоннажных судов.

[7] Ф. Ганнибалы. КП 34544. Рук-1074.

Использование в тексте формулировок «усердіе и ревность» служит юридическим и моральным закреплением статуса Ганнибала как незаменимого и высокоэффективного государственного деятеля, оправдавшего экстраординарный кредит доверия, выданный ему в рескриптах 1776 и лета 1778 года. Важнейшей частью рескрипта является фиксация готовности верховной власти предоставить главному строителю неограниченный административный и материальный карт-бланш. Обещание Екатерины II «поставить лѣса килевыхъ сколько нужно» и «подрядить такое число работниковъ, сколько надобно» указывает на введение режима максимального благоприятствования для Херсонского адмиралтейства. В условиях жесткого дефицита квалифицированной рабочей силы и качественного дубового леса на Юге это заявление монарха фактически означало перераспределение общегосударственных мобилизационных и сырьевых ресурсов в пользу ведомства Ганнибала, приоритетное право изъятия и закупки корабельных рощ во внутренних губерниях империи в обход стандартных квот Адмиралтейств-коллегии. В послании говорится, о том, что императрица передает подарок Ивану Абрамовичу — изящную золотую табакерку. Передача Ганнибалу этой вещицы, украшенной личным портретом императрицы, за его «похвальные и поспешные труды» — это важнейший социально-политический маркер эпохи Просвещения. В наградной системе Российской империи XVIII века жалование драгоценных предметов с портретом монарха стояло в иерархии выше, чем вручение стандартных орденских знаков. Такой дар символизировал «личную унию» и интимность связи между государем и подданным. Портрет Екатерины II на табакерке служил для всей южной элиты и иностранных наблюдателей прямым визуальным доказательством того, что Ганнибал находится под высшим императорским покровительством и наделен абсолютной полнотой власти на вверенной ему территории.

Предпоследнее по хронологии письмо-предписание Екатерины II от 23 марта 1781 года[8], адресованное Ивану Абрамовичу Ганнибалу в его официальном статусе «генерала-порутчика» и флота «генерала-цейгмейстера», представляет собой уникальный для рассматриваемого времени документ. Если более ранние рескрипты (в частности, триумфальный акт от 20 ноября 1778 года) носили характер тактического одобрения и ресурсного обеспечения, то данный масштабный документ,

[8] Ф. Ганнибалы. КП 34545. Рук-1076.

состоящий из 10 детализированных пунктов, выступает как стратегическая программа-инструкция государственного значения. Источниковедческий анализ позволяет структурировать эти 10 пунктов по трем ключевым военно-административным направлениям. Ключевыми рекомендациями являлись:

• благоустройство городского пространства. Переход от временных мазанок и землянок первых строителей к системной каменной застройке, создание безопасной и санитарно-устойчивой городской среды (что было критически важно в условиях южных эпидемий);

• модернизация верфи. Расширение производственных мощностей, способных обеспечивать непрерывный цикл как судостроения, так и последующего докового ремонта;

• формирование пускового комплекса Черноморского флота. В рескрипте жестко увязываются три этапа: построение, вооружение и тактическое сосредоточение;

• построение судов. Императрица фиксирует жесткие графики спуска на воду заложенных Ганнибалом линейных кораблей и фрегатов;

• навигация в мирных целях. Наиболее новаторским аспектом предписания является требование использовать создаваемый флот в навигационный период в мирных (коммерческих) целях. Этот пункт раскрывает глубинную суть южной политики Екатерины II, построенной на экономической экспансии. Военные корабли и вспомогательные суда в мирное время должны были обеспечивать безопасность купеческого судоходства, маркировать российское присутствие в Черном море и стимулировать экспорт сырья из Новороссии. Навигация в мирных целях позволяла проводить непрерывное обучение матросов и офицеров, изучать сложный гидрографический режим фарватеров Днепра и Черного моря, не провоцируя при этом Порту на преждевременный военный конфликт.

Ганнибал ревностно принялся за исполнение возложенного на него поручения. Сформировав 12 рот мастеровых, он заготовил лесные материалы в верховьях Днепра и доставил их на место, нанял внутри России более 500 плотников, в короткое время устроил верфь и в августе заложил укрепленный город. Через три года уже существовал новый город с дворцом, адмиралтейством, литейным домом, арсеналом, верфями, казармами и частными домами, крепость была снабжена гарнизоном и 220 орудиями, на верфи строились различные суда, в гавани находились военные и купеческие корабли, в городе основались торговые

иностранные дома. Ганнибал привлек в Херсон и окрестности много греческих и итальянских выходцев[9].

Финальное письмо из коллекции Псковского музея-заповедника, датированное 20 марта 1783 года[10], является критически важным актовым источником, завершающим херсонскую карьеру генерал-поручика И.А. Ганнибала. С точки зрения исторической текстологии данный документ фиксирует не просто кадровое перемещение, а структурный перелом в системе управления Югом России перед лицом грандиозного геополитического события — официального присоединения Крыма (апрель 1783 года). В тексте рескрипта Екатерина II предписывает Ганнибалу «сдать по принадлежности дела в Херсоне и тамошнем адмиралтействе» и немедленно прибыть в Санкт-Петербург, где императрица «вознамерилась препоручить ему некоторую особую комиссию». В академическом стиле екатерининского двора формулировка «особая комиссия» (или «тайная комиссия») выполняла двойную функцию. Политическое прикрытие опалы — формальный вызов в столицу для «нового важного поручения» позволял сместить заслуженного боевого генерала без публичного скандала и урона для его чести, или почетное сложение полномочий — императрица компенсировала Ганнибалу утрату херсонского поста наградными жестами (в мае 1783 года он получает орден св. Владимира I степени, а Пушкин позже писал, что государыня «надела на него александровскую ленту»). Однако реального назначения на значимую должность в Петербурге не последовало, и в 1784 году Ганнибал вышел в окончательную отставку.

Источниковедческий анализ доказывает, что появление этого рескрипта стало прямым следствием жесткого столкновения между Ганнибалом и генерал-губернатором Новороссии князем Г.А. Потемкиным. Потемкин ревностно относился к широкой автономии Ганнибала и его праву прямого доклада императрице. В начале 1783 года Потемкин направил Екатерине II критические донесения (ордера), ставшие катализатором отставки строителя Херсона. Потемкин указывал, что Ганнибал, будучи выдающимся артиллеристом, не обладает достаточными компетенциями в форсированном кораблестроении. Накануне аннексии Крыма и неизбежной новой войны с Турцией темпы спуска судов на Херсонской верфи казались фавориту фатально затянутыми.

[9] Ганнибал, Иван Абрамович // Русский биографический словарь. В 25 т. М., 1914. Т. 4.

[10] Ф. Ганнибалы. КП 34546. Рук. 1075.

В донесениях Потемкина звучали жесткие обвинения в нецелевом расходовании колоссальных средств, выделенных на адмиралтейство («разбазаривании денег»), что в условиях ручного управления и хаоса грандиозной стройки было неизбежно. Из письма Потемкина от 11 мая 1783 года разгромный отчет об увиденном Екатерине II: «Приехав в Херсон, измучился как собака и не могу добиться толку по Адмиралтейству. Всё запущено, ничему нет порядочной записки. По протчим же работам также неисправно. Дороговизны подрядов и неисправность подрядчиков истратили много денег и время. Никто из тех, кои должны были смотреть, не были при своем деле, ниже капитан над портом. Все были удалены, а в руках находилось всё у секретаря Ганнибалова — Князя Шахматова, которого он увез с собою, не оставя здесь ни лет, ни примет. Когда Вы указом повелели в Адмиралтейств Коллегию, чтобы нынешний год было готово семь кораблей, он в Коллегию рапортовал, что готовы будут. Теперь выходит, что и лесу всего на корабли не выизготовлено, а из готовленного много гнилого»[11].

Этот документ знаменует окончание эпохи Ганнибала. Екатерина II принимает сторону Потемкина, концентрируя всю полноту власти в Новороссии в одних руках для подготовки к крымскому триумфу. Передача дел Ганнибалом ознаменовала ликвидацию системы «прямого подчинения» херсонского ведомства императрице, созданной в 1776–1778 годах.

Отстранение от строительства Херсона стало личной и профессиональной трагедией для Ивана Абрамовича Ганнибала. Блестящий боевой генерал, отдавший все свои силы, здоровье и инженерный талант возведению южного форпоста империи, оказался вытеснен из грандиозного исторического процесса на самом пике своего триумфа. Цена, которую Ганнибал заплатил за «поспешные труды» в голой причерноморской степи, оказалась непомерно высока. Тяжелейшие климатические условия низовий Днепра, непрекращающиеся эпидемии болотной лихорадки и колоссальное нервное напряжение, связанное с управлением огромной стройкой, безвозвратно подорвали здоровье генерала. К 1783 году он был физически истощен. Ирония судьбы заключалась в том, что, когда созданный им город наконец ожил, сам создатель потерял возможность видеть плоды своих трудов. Самым болезненным ударом для Ганнибала стало то, что его вынужденная отставка была ускорена жестким давлением со стороны князя Г.А. Потемкина.

[11] Архив князя Потемкина Таврического. СПб., 1867. Т. 1. С. 111–113.

Ганнибал, привыкший к прямому подчинению императрице и обладавший обостренным чувством дворянской чести, не пожелал стать послушным исполнителем воли всесильного фаворита. Исторический визит Екатерины II в Херсон в 1787 году, ставший апофеозом южной политики империи, произошел уже без участия Ганнибала. Императрица восхищалась эллингами и крепостью, которые заложил Иван Абрамович, но вся слава досталась Потемкину-Таврическому. Формальный вызов в Санкт-Петербург на «особую комиссию» обернулся для Ганнибала полным политическим забвением. Никаких реальных государственных задач императрица ему больше не поручила. Уже в 1784 году он был окончательно уволен от службы в чине генерал-аншефа. Оставшиеся без малого двадцать лет жизни он провел безвыездно в своем имении Суйда под Петербургом — одинокий, бездетный, глубоко уязвленный несправедливостью судьбы. Как позже с горечью напишет его правнук А.С. Пушкин в «Автобиографической прозе», его двоюродный дед Иван Абрамович «рассорился с Потемкиным» и был вынужден оставить службу, оставшись в исторической памяти лишь тенью великих событий.

После смерти бездетного Ивана Абрамовича Ганнибала в 1801 году его служебные бумаги и переписка с Екатериной II перешли к его братьям, прочно обосновавшимся в Псковской губернии. Ценнейшие рескрипты бережно хранились в семье Коротовых — псковских дворян, являвшихся прямыми потомками Ганнибалов (по линии Марии Вениаминовны Коротовой, урожденной Ганнибал, правнучки Абрама Петровича). В течение всего XIX века этот комплекс оставался закрытым усадебным архивом, оберегаемым от посторонних глаз как священная семейная реликвия. Перелом в судьбе коллекции произошел в последней четверти XIX века благодаря деятельности Гилярия Иосифовича Сондоевского — видного псковского краеведа, нотариуса и активного деятеля Псковского археологического общества (ПАО). Не позднее 1883 года Сондоевский знакомится с новоржевским помещиком Владимиром Федоровичем Коротовым. Осознавая колоссальную ценность писем, Сондоевский убеждает Коротова вывести семейные реликвии из узкого домашнего пространства. В 1890-х годах подлинники писем Екатерины II к отцу и сыну Ганнибалам передаются исследователю для научного описания. Сондоевский впервые публикует тексты этих писем в трудах Псковского археологического общества за 1896 год в статье «К биографии Ганнибалов, предков А.С. Пушкина».

Именно эта публикация ввела документы в легальное поле российской исторической науки. Вслед за публикацией последовал важнейший шаг — передача в музей ПАО. На рубеже веков (официально зафиксировано пушкинистом И.А. Шляпкиным в 1899–1903 годах) оригиналы писем окончательно поступают на хранение в музей Псковского археологического общества.

Подводя итоги историко-источниковедческого анализа шести императорских рескриптов из собрания Древлехранилища Псковского музея-заповедника, мы можем сформулировать следующие ключевые выводы. Пять рескриптов к Ивану Абрамовичу Ганнибалу последовательно реконструируют процесс проектирования и возведения города, крепости, верфи и адмиралтейства у Александровского шанца. От директивного приказа 1778 года до детальных инструкций из 10 пунктов — письма доказывают, что Херсон создавался не стихийно, а как строго выверенный, многофункциональный военно-промышленный узел империи. Рассмотренные источники возвращают из исторической тени масштабную фигуру Ивана Абрамовича Ганнибала. Текст писем, фиксирующий как триумфальные моменты (вручение золотой табакерки с портретом государыни за «поспешные труды»), так и финал его херсонской карьеры (отзыв 1783 года), раскрывает личную трагедию выдающегося стратега. Введение данного комплекса в широкий научный оборот позволяет по-новому взглянуть на механизмы взаимодействия верховной власти и военной элиты в эпоху Просвещения, утверждая за Псковским музейным собранием статус фонда общенационального значения.

Екатерина Дмитриева

ВЕРНЫЙ КАРЛ: ЗАГАДКА ПЕРЕПИСКИ ГРАФА ВЕРРИ ДЕЛЛА БОЗИО С ПАШЕЙ ВУЛЬФ

«Я на днях видела брата Алексея Вульфа, который сообщил мне странную особенность предсмертного е д и н с т в е н н о г о распоряжения своей матери, Прасковьи Александровны Осиповой, — писала в 1859 году А.П. Керн (тогда уже Маркова-Виноградская) П.В. Анненкову. — Она уничтожила всю переписку с своим семейством: после нее не нашли ни одной записочки ни одного из ее мужей, ни одного из детей!.. Нашли только все письма Александра Сергеевича Пушкина»[1].

По счастью, кто-то из них ошибся, и для потомков оказались сохраненными не одни только письма А.С. Пушкина…

Сам Пушкин, как мы все хорошо знаем, познакомился впервые с Прасковьей Александровной, тогда еще просто Вульф (урожденной Вындомской) в 1817 году, когда она была уже вдовой и матерью пятерых детей (Алексея, Анны, Евпраксии, Михаила и Владимира). Ко времени приезда Пушкина в михайловскую ссылку она овдовела уже во второй раз. Ее второй муж Иван Сафонович Осипов скончался 5 февраля 1824 года, т. е. за несколько месяцев до приезда Пушкина, причем не в Тригорском, а в Бернове. К детям от первого брака добавились еще две дочери от второго: Мария и Екатерина. Записок или писем ни первого мужа, Николая Ивановича Вульфа, ни Ивана Сафоновича Осипова, которые были бы обращены к Прасковье Александровне или ею к ним адресованы, действительно, не сохранилось. Оба они так и остались в тени этой яркой и незаурядной женщины, о которой сохранились столь противоречивые отзывы даже ее детей. Не без ехидства писала об Осиповой в ее роли супруги своего первого мужа всё та же А.П. Керн: «Это была замечательная партия: муж нянчился с детьми, варил в шлафроке варенье, а жена гоняла на корде лошадей пли читала «Римскую Историю». Оба они, однако, были люди достойные любви и уважения»[2].

---

[1] А.П. Керн — П.В. Анненкову. Письмо от 4 июля 1859 года // А.П. Керн. Воспоминания. Дневники. Письма. М., 1989. С. 336.

[2] *Керн А.П.* Из воспоминаний о моем детстве // А.П. Керн. Воспоминания. Дневники. Письма. С. 104.

Впоследствии (и не без участия Керн) сложится легенда, что именно Н.И. Вульфа Пушкин изобразил в «Евгении Онегине» в облике старика Ларина. Несколько иную оценку в своем дневнике дал в 1827 году отцу Алексей Вульф: «Мой отец Николай Иванович Вульф, отставленный коллежским асессором, жил по обычаю большей части русских дворян у отца своего Ивана Петровича Вульфа в тверской деревне, не имея никакого постоянного занятия. Потеряв его очень рано (в 1813 году), я мало об нем помню, но сколько слышал, все знавшие его любили в нем человека с редкою добротою сердца и с тою любезностью в обращении, которая привлекала всех к нему; чувствительность его души видна была в нежной привязанности к своему семейству: он был равно почтительным сыном, как и нежным братом; любя своих детей, он был и добрым супругом… Знакомый в лучшем кругу тогдашнего общества обеих столиц, он имел и образование, общее нашему высокому дворянству того времени, то есть, он знал французский язык, следственно, всё, что на нем хорошего было написано. Я сам помню его декламирующим трагедии Расина»[3].

Столь же благожелательно отзывался Вульф в дневнике и о своем отчиме Осипове, который, по его словам, «сделал мать счастливою» и с ее детьми был «лучше иного родного отца»[4]. Впрочем, были об этом браке с отставным почтамтским чиновником, с которым она прожила менее восьми лет, и другие суждения. Вопросом задавался ее дальний родственник Н.Н. Кашкин[5] в своих «Родословных разведках».

Что побудило ее, тридцатисемилетнюю женщину, к этому шагу, чем был обусловлен ее выбор — тем более странный, что Осипов был тоже вдовец и имел дочь Александру, остается загадкой. Можно думать, что она, утомленная хозяйственными заботами, искала помощника в них; можно предполагать и потребность сердца, разжигаемого чтением, которым она питалась, а mésalliance ее объясним скудостью представлявшегося ей, почти постоянной жительнице деревни, выбора[6].

---

[3] *Вульф А.Н.* Дневники (Любовный быт пушкинской эпохи); со ст. М.И. Семевского «Прогулка в Тригорское» / ред. и вступ. ст. П.Е. Щеголева. М., 1929. С. 127.

[4] Там же. С. 256.

[5] Матерью Осиповой-Вульф была Мария Аристарховна Кашкина, вышедшая замуж за Александра Максимовича Вындомского.

[6] *Кашкин И.Н.* Родословные разведки / под ред. Б.Л. Модзалевского. В 2 т. СПб., 1912–1913. Т. 1. С. 125.

Рискнем предположить, никак не настаивая на данной версии, что была у этого мезальянса — который, если верить сыну, сделал тем не менее его матушку счастливой, — еще одна причина. И крылась она в еще одном мужчине, появившемся в ее жизни между двумя браками, а точнее, на исходе первого (Николай Иванович Вульф умер в 1813 году в своем имении Берново). Имя этого мужчины — граф Карл Верри делла Бозио. А письма его (131 лист), адресованные на немецком языке П.А. Осиповой-Вульф и чудом уцелевшие, хранятся ныне в шифрованном фонде Рукописного отдела Пушкинского Дома в деле под номером 22892 (архив села Тригорского). Скорее всего, письма эти были привезены в 1902 году либо Л.Н. Майковым, либо Б.Л. Модзалевским в составе бумаг, вывезенных ими из Тригорского и Голубова[7]. Однако в материалах, опубликованных Б.Л. Модзалевским по результатам его поездки летом 1902 года в село Тригорское Псковской губернии, письма Бозио Осиповой-Вульф не значились[8].

---

[7] В протоколе заседания Отделения русского языка и словесности (ОРЯС) за 16 февраля 1902 года упоминается о том, что вследствие запроса Отделения «относительно предоставления Академии наук владелицей села Тригорского баронессой С.Б. Вревской и владельцем села Голубова бароном А.Б. Вревским возможности ознакомиться с хранящимися там и имеющими отношение к А.С. Пушкину бумагами и книгами» земским начальником 1-го участка Опочецкого уезда Псковской губернии П.О. Карповым были сообщены «все необходимые сведения». «В том же отношении г. Карпов сообщает, что акад. Л.Н. Майков, будучи в селе Голубове, взял оттуда многое, что, по его мнению, было полезно для начатого им издания сочинений А.С. Пушкина» (Санкт-Петербургский филиал Архива Российской Академии наук (СПбФ АРАН). Ф. 1. Оп. 1. Д. 124. Л. 25–25 об.). В протоколе от 9 марта 1902 года «председательствующий сообщил о получении письма из Парижа от барона А.Б. Вревского (8 марта 1902 года) с уведомлением, что он и его сестра готовы принять Б.Л. Модзалевского в Голубове и в развалинах прежнего села Тригорского, куда барон и надеется возвратиться летом из-за границы» (СПбФ АРАН. Ф. 1. Оп. 1. Д. 124. Л. 38 об.–39). За сообщение данных сведений приношу искреннюю благодарность О.А. Кириковой.

[8] См.: *Модзалевский Б.Л.* Поездка в село Тригорское в 1902 году (Отчет Отделению русского языка и словесности Императорской Академии наук) // Пушкин и его современники. Материалы и исследования. Вып. 1. СПб., 1903. Модзалевским были опубликованы: I. Каталог библиотеки села Тригорского; II. Письма А.И. Тургенева к П.А. Осиповой; III. Письма А.Н. Вульфа к А.Н. Вульф; IV. Выборки из писем А.П. Керн к А.Н. Вульфу; V. Выборки из писем Е.Е. Кашкиной к П.А. Осиповой; VI. Стихотворение Н.М. Языкова к бар.

О том, кем был автор адресованных хозяйке Тригорского писем, мы имеем крайне скудные сведения. Из немецких источников мы знаем, что он — потомок пьемонтской знати: предки его получили дворянство в 1724 году от Виктора Амадея II Савойского, а после того, как его дед Йозеф Аскан граф Верри делла Бозия (Бозио) (1756–1828) переехал из Альбы в Баварию, графский титул был признан баварским королем Максимилианом I. Сам Карл Аскан граф Верри делла Бозио родился в Нойбурге-на-Дунае 26 мая 1790 года. Свое обучение он начал в 1803 году в Королевском Баварском пажеском корпусе, завершил — 7 октября 1806 года в звании лейтенанта лейб-гвардии. 31 мая 1806 года он стал кавалером французского ордена Почетного легиона.

Далее в немецких биографических лексиконах выпадает почти десятилетие. Сообщается только, что в 1818 году он — уже капитан от инфантерии, тогда же получает титул королевского камергера. В 1852 году Карл Верри делла Бозио был награжден Рыцарским крестом Баварской Короны и российским орденом Станислава II степени. В октябре 1853 года он принял отставку в звании бригадного генерала 1-й армейской дивизии. Умер 2 августа 1878 года в Мюнхене[9]. В большую историю вошел его сын, Максимилиан фон Верри делла Бозио (1824–1909), по прозвищу Кюльберг фон Гансхайм унд Берг, активно принимавший участие в войнах, которые вела Бавария за свою независимость в ходе объединения немецких земель вокруг Пруссии, а затем, в эпоху второго Рейха, дослужившийся до звания генерал-квартирмейстера и инспектора военно-учебных заведений с 1883 по 1888 год.

В русской печати, насколько можно судить по имеющимся у нас данным, имя Бозио всплывает, кажется, впервые, в описании Б.Л. Модзалевским привезенных им из Голубова «альбомчиков», принадлежавших Прасковье Александровне: в их числе один «в красном сафьянном переплете… ею почти весь заполненный в 1810–1816 годах[10]. Именно в тот альбом под датой *Тригорское 16 июля* (л. 34–34 об. альбома) вписал серию четверостиший собственного сочинения на немецком языке граф Карл Верри делла Бозио, подписавшись криптонимом C.V. — Карл

Е.Н. Вревской; VII. Об имении Вульфов и Осиповых; VIII. Выписки из месяцесловов и календарей; IX. Альбомчики А.М. Вындомского и П.А. Осиповой.

[9] Электронный ресурс: https://kammerherrenschlüssel.de/region-bayern.html.

[10] *Модзалевский Б.Л.* Поездка в село Тригорское в 1902 году. С. 154.

Верри. Криптоним был расшифрован Б.Л. Модзалевским, и им же опубликованы следующие стихи[11]:

Trigorski, 16ten July 1813.
Lied.
Ich lese in manchen Blicken
Der Zufriedenheit seltenes Glück
Und ich möchte nicht wieder so gerne,
Auch in mir empfinden die Ruh[12].

* * *

Doch vergebens fühl ich in mir
Für Liebe ein sanftes Gefühl
Mein Schicksaal lässt nie mir erreichen
Der Sehnsucht einziges Ziel[13].

* * *

Die Freuden des Häusslichen Glückes
Sie weilen entfernet von mir
Für mich ist ohne dem Glücke
Auf Erden nichts werthes mehr da[14].

---

[11] *Модзалевский Б.Л.* Поездка в село Тригорское в 1902 году. С. 155–156.

[12] Здесь и далее мы предлагаем подстрочник данных стихов в переводе автора:

У многих во взглядах я читаю
Редкое счастье довольства,
Но я бы не желал вновь
Сам ощутить в душе подобный покой.

[13] Но тщетно ищу я в душе
Нежное чувство любви:
Судьба не дает мне достичь
Заветной цели моих стремлений.

[14] Радости домашнего счастья —
Как они от меня далеки;
Без этого счастья для меня
На земле нет ничего ценного.

* * *

Selbst in der fernsten Zukunft
Erblick ich kein lächelndes Bild,
Nur stete Schwermuth alleine
Ist mir von den Schicksaal bestimmt[15].

* * *

Drum schreckt mich auch nicht das Scheiden
Von hinnen in jenes Sein,
Und gelassen erwart ich die Stunde
Die Ruhe dem Herzen ertheilt[16].

Далее в альбоме следует запись, сделанная рукой П.А. Осиповой: «Den 16 September C.G.V. verlis Trigorski dem 1813 Jahr» («16 сентября 1813 года К.Г.В. покинул Тригорское»). Ниже еще одна запись: «Zum zweiten mal war es den 21 Nowembre das C… schon wirklich Russland verliss; vieleicht um einmahl wieder auf dessen Boden zu treten»[17] (нем. «Во второй раз это было 21 ноября, когда К… действительно покинул Россию; возможно, чтобы снова однажды ступить на ее землю»).

Кроме того, на л. 53 об.–55 об. альбома 8 августа 1813 года графом Верри были вписаны, как то определял Модзалевский, стихотворение «Der glückliche Bauer» (нем. «Счастливый крестьянин»), приписанное им Иоганну Мартину Миллеру (поэту-сентименталисту); под датой 29 сентября 1813 года — «An die Abendstern» (нем. «К вечерней звезде»); под датой 9 августа 1813 года — «An Betty» (von Cramer; нем. «Бетти» (Крамер) и 12 августа 1813 года — «An des Vergissmeinnicht» (нем. «К незабудке») со следующей припискою П.А. Осиповой: «Und den 29 Jannuar erhielt ich aus B---- die nachricht von C.W., das er sich eine Lebens Gefärtin auserlöst hätte. 1815 Jahr» (нем. «а 29 января

---

[15] И даже в отдаленном будущем
Не видится мне ни одной светлой картины,
Одно только постоянное уныние
Определила для меня судьба.

[16] И потому меня не пугает переход
Из этого мира в иной,
И спокойно я жду часа,
Когда покой исцелит мое сердце.

[17] *Модзалевский Б.Л.* Поездка в село Тригорское в 1902 году. С. 156.

я получила из Б[ерлина?] известие о К[арле] В[ерри], будто бы он нашел себе спутницу жизни. 1815 год»)[18].

Обратим здесь внимание на сослагательное наклонении «auserlöst hätte» («будто бы нашел»). Впрочем, и это как раз известно, 12 мая 1816 года Карл Верри делла Бозио на самом деле женился — на Фридерике Катарине Йордис.

Совпадение ли то, что вслед за записями Карла на л. 67 об.–69 следует еще одно стихотворение неизвестного автора с гораздо более ранней датой (1810 год), но словно подводящее итог всему сказанному?

Винят меня в народе,
Велят ее забыть;
На что-ж закон в природе,
Коль Лилу не любить?

* * *

Какие-ж благи свѣту
Даны ко счастью дней,
Не Лилу-ли к предмету
Принес в дар сердце ей?

* * *

Пусть сердцем обладает
Умев ее хвалить,
Темъ сердцем управляет,
Кто мог ее любить.

* * *

Кто к Лилы равнодушен
Узреть и не любить,
И сердцу непослушен —
Жестоким можетъ быть.

* * *

Природой управляя,
Велишь ты мне молчать,

[18] *Модзалевский Б.Л.* Поездка в село Тригорское в 1902 году. С. 157.

И в горести стеная,
Векъ долженъ я страдать.

* * *

Беседую с луною,
Грущу с тоской моей,
Вся мысль полна тобою
И дух весь преданъ ей.

* * *

Клянуся алтарями
И небом и землей,
Клянуся я богами,
Клянуся и тобой,

* * *

Что в мире я не знаю
Других тебе сравнить;
Другого не желаю,
Как вечно вернымъ быть.

* * *

Вынь сердце изнуренно,
Исторгни дух ты мой, —
На нем изображенным
Увидишь образ свой.

* * *

Когда и то не тронет, —
Дай яд мне с рук твоих,
И сердце то, что стонет, —
Конец пределу их.

Альтон, 9-го августа 1810 года от афтора (sic!)[19]

Имя Карла Верри делла Бозио упомянуто дважды в «Пушкинской энциклопедии «Михайловское»: в статье «Альбом (альбомы обитателей

[19] *Модзалевский Б.Л.* Поездка в село Тригорское в 1902 году. С. 157–158.

Тригорского)», где со ссылкой на Б.Л. Модзалевского он описан как «поклонник» Осиповой-Вульф, чьи стихи на немецком языке были внесены в ее альбом в 1813 году[20].

Еще одно упоминание, более инновативного свойства, имеется в статье Л.В. Левковой «Воспоминания Фридриха Маттисона», Цюрих, 1810 (Erinnerungen von Friedrich von Matthisson, Zurich, 1810)»[21]. На полях книги «Воспоминания Ф. Маттисона», имевшейся в библиотеке Тригорского, в печатном тексте пятой главы автором были обнаружены пометы, сделанные карандашом Осиповой, а «рядом чернилами, оставленные ее другом графом Карлом де ла Бозиа (так! — **Авт.**) (вероятно, итальянцем немецкого происхождения)… Содержание отмеченных отрывков, название главы («Зарубежные гости»), эпиграф в ней из любимого Осиповой немецкого поэта Х.-М. Виланда (1733–1813), название самой книги… — всё вместе взятое свидетельствует о том, что книга «Воспоминаний» Маттисона была использована Осиповой и ее романтическим поклонником для объяснения в чувствах личной симпатии друг к другу»[22]. Добавим к этому — еще одно нечаянное совпадение, — что десятилетием позже сходным образом книга баронессы Ю. Крюденер «Валери, или Письма Густава де Линара Эрнесту де Г***» послужит племяннице Осиповой А.П. Керн и А.С. Пушкину для любовного диалога (книга также имелась в библиотеке Тригорского)[23].

Кратко упомянут Карл Верри делла Бозио в статье Л.В. Герашко «Итальянские материалы в рукописном собрании Пушкинского Дома»[24].

Остается загадкой (впрочем, может, когда-то она будет разрешена), каким образом баварский офицер итальянского происхождения оказал-

---

[20] Пушкинская энциклопедия «Михайловское». В 3 т. Т. 1. Сельцо Михайловское ; М., 2003. С. 138.

[21] Там же. С. 150.

[22] Там же. С. 150. См. подробнее: *Левкова Л.В.* Автограф и пометы П.А. Осиповой на книге из ее библиотеки // Псков. 1998. № 9. С. 91.

[23] *Вольперт Л.И.* Загадка одной книги из библиотеки Пушкина: пометы на романе Ю. Крюденер Valérie // Пушкинский сборник. Псков. 1973. С. 77–109.

[24] *Giuseppina Giuliano, Andrej Shishkin*. Dagli archive Romani agli archive pietroburghesi. Nuovi materiali / *Джузеппина Джулиано, Андрей Шишкин*. От римских архивов к архивам петербургским. Новые материалы. Встречные течения между Россией и Европой / Valore Italiano editore. Т. II. Ноябрь 2024. С. 296, 322. Там же упомянуто его письмо к барону М.Н. Сердобину 1841 года на немецком языке, также хранящееся в Рукописном отделе Института русской литературы Российской Академии наук (РО ИРЛИ РАН).

ся в 1812 и 1813 годах в Тригорском. Был ли он пленным офицером (некоторый намек на это в его письмах к Осиповой имеется)? Или же, напротив, немецким офицером на русской службе, как это нередко бывало в те годы? Вспомним, что Бавария в 1806 году одной из первых вступила в Рейнский союз, что повлекло за собой вхождение баварских войск в состав Великой армии и их активные действия вместе с французами на всех театрах войны, в том числе и в 1812 году в России[25]. Собственно, именно в 1812 году в походе в Россию приняли участие 11 баварских полков линейной пехоты, объединенные в 6-й (Баварский) пехотный корпус, которым командовал дивизионный генерал маркиз Сен-Сир, француз по происхождению. В двухдневной битве под Полоцком Баварский корпус потерял ранеными и убитыми 155 офицеров и 1 807 солдат.

Когда Наполеон начал выводить войска из Москвы и отступать к границам, Баварский корпус также начал отступать, теряя в сражениях или от голода и холода своих солдат. В это время король Баварии Максимилиан-Иосиф разрывает союз с Францией и присоединяется к антинаполеоновской коалиции. Так что в 1813 году баварские офицеры в России были вовлечены в военные действия в рамках Шестой коалиционной войны, которая шла против наполеоновской Франции, участвуя одновременно в освободительной войне в Германии[26].

Был ли Карл Верри делла Бозио среди них? Во всяком случае, письма его, адресованные П.А. Осиповой-Вульф, подтверждают его участие в маневренных действиях — и переживания, с этим связанные. Для нас, однако, не менее интересна и значима аффективная сторона этой переписки, продлившейся не одно десятилетие (первое письмо делла Бозио датировано 1812 годом, последнее — 1841-м). Ответные письма Осиповой, к сожалению, не сохранились, во всяком случае, нам они неизвестны, однако одни уже письма Карла позволяют судить о том, как могла воспринять Прасковья Вульф появление в своей жизни этого человека и как тяжело далось им обоим расставание. Сопоставив письма «верного

---

[25] Отметим попутно, что основным цветом мундиров баварской линейной пехоты, в которой служил Карл, был васильково-синий. Не этот ли цвет обыгрывается в стихотворении «К незабудке», вписанном Карлом в альбом П.А. Осиповой?

[26] См.: *Власов П.* Союзники Наполеона: баварцы — гибель в снегах России // Петр Власов: канал на Дзен. Публ. 20.08.2021 [Электронный ресурс: https://dzen.ru/a/YR9AtIdw-zisx9t1?ysclid=ms1nfvuas8185712820]; *Богданович М.* История войны 1813 года за независимость Германии. В 2 т. СПб., 2012.

Карла» «любезной Паше», как он с определенного момента начинает и себя, и ее именовать, со стихами, внесенными им в ее альбом, можно понять, что отношения обоих явно выходили за рамки светского флирта или просто дружеских отношений. Как реагировали на «верного Карла» дети, о которых он постоянно вспоминает в своих письмах, и в особенности Alexis (Алексей Вульф)? Однако в его бумагах имя Карла отсутствует.

Знал ли Пушкин, впоследствии подружившись с Осиповой, об этом заезжем госте? Не отозвалась ли их история, по принципу «от противного», в «Графе Нулине»? Того мы знать не можем и никогда не узнаем. Однако именно письма Карла Верри делла Бозио способны пролить свет на столь неоднозначную личность П.А. Осиповой-Вульф и, может быть, увидеть причину той неподдельной нежности, которую к ней испытывал также и А.С. Пушкин.

Ниже в извлечениях мы публикуем письма графа Верри делла Бозио П.А. Осиповой-Вульф в оригинале и в переводе с немецкого языка. Особенности орфографии немецких писем и их синтаксиса в основном сохранены.

Geschrieben nachts 11 Uhr den
29ten May 1812. Opozcka

Gnädige Frau!

Vor wenigen Augenblicken wurde ich durch die Ankunft Ihres Bedientens schon unbeschreibbar überrascht, welches mir ein neues Zeugniß Ihrer für mich gränzenlosen Güte war, um so mehr aber mußte ich tief erschüttert werden über das Erhalten Ihres mir so werthen Brief[e]s, welchem Wohlthaten begleiten, wofür ich nur dankbar fühlen kann, denn hier finde ich mich wirklich zu schwach, um es mit der Feder ausdrücken zu können, doch kann ich mir je von meinem Schicksaal die Erfühlung meines innigsten Wunsches erwarten, so möchte es je selbe seyn, Ihnen die für mich so beruhigende und beglückende Überzeigung, ganz geben zu können, daß sie an keinen Unwürdigen Ihrer Wohlhalten und Ihre mir ewig unvergeßliche herzliche Theilnahme an meiner Laage verschwendet haben.

Ich bitte herzlichst um Vergebung, daß ich Sie durch die Hastigkeit erschreckte, mit welcher ich Ihnen die mit mir vorfallende Veränderung mittheilte, allein mein Gefühl war hier über so ungeheichelt wahr, daß es mir

unmöglich gewesen ist, da an eine Mäßigung anzubringen, wo so sehr mein Herz die Feder leittete, und es nun eben so wenig im Stande bin, da Freude in dem nemlichen Grade mich belebt, welche zur höchsten Stufe geleittet wird, da ich Ihnen selbe kund mache, und auch Theilnahme mir schmeicheln darf.

Es ist nemlich wohl andem, daß wir Opozcka verlassen müssen, doch mir glänzt so unverhofft ein Glücks-Stern, daß ich es wirklich kaum glauben kann, und noch stets für ein Traumbild halte, welches zu verliehren ich fürchte: denn wie konnte ich erwarten, daß der *Com[m]andant* selbst dem Dettenkoffen den Antrag machen würde, er wölle es billigen ihm als krank anzugeben, wenn er noch wünschte ferner hier zu bleiben, und auch dieses Anerbiethen auf mich aus dehnte, welches nathürlich ich mit unbegränzder Freude mit meinem Kameraden ergrieff.

Bis jetzt soll es noch ein Geheimniß bleiben, denn sonst kön[n]te es leicht unerfühlbar gemacht worden, weßwegen ich wirklich mich von einer Bangigkeit nicht befreien kann, bis nicht die Stunde der Abreise für mich glücklich vorbey ging, und ich mit Gewießheit hoffen darf, daß ich Ihnen beste Wohlthuterie, /: vergön[n]en Sie mir die Zufriedenheit, Sie so zu betitteln, als was Sie so wahrhaft für mich sind, und wie Sie mit unauslöschbaren Zeichen in mein Herz eingezeichnet sind: vielmal noch dankbar die Hände küssen kann, und Sie in meinem ersten Blick unverken[n]bar lassen können, was ich fühle, und wie sehr ich den Werth Ihrer Güte zu hochachten und zu schätzen weiß.

Vermuthlich wird es noch zwey bis drey Tage hergehen bis der Transport abgeht, und Sie kennen sich hiemit denken, in welchen Stim[m]ung ich lebe. Das wäre grausam, wenn mir unbegränzte Freude und Hoffnung, Sie noch einmal zu sehen, durch einen feindseeliger Zufall zernichtet würde, doch ich will das Beste hoffen und nicht verzagen.

Leben Sie wohl, und nehmen Sie diese Zeillen ebenfalls gütig auf, als die ungezeichnete Darstellung der Gesinnung.

Ihres dankbarsten und aufrichtigsten Dieners.

Carl Verri Capt.

P.S. Irer liebenswürdigen kleinen Familie bitte ich meine Empfehlung zu entrichten, besonders aber viel Schönes an den Alecsis.

Перевод:

Писано ночью в 11 часов
29 мая 1812 года. Опочка.

Милостивая государыня!

Уже несколько мгновений назад я был неизъяснимо поражен прибытием Вашего слуги — и это было для меня новым свидетельством безграничной Вашей ко мне доброты; но куда более глубоко потрясло меня получение Вашего столь драгоценного для меня письма, каковому сопутствуют благодеяния, за кои я могу лишь чувствовать благодарность, ибо здесь я нахожу себя поистине слишком слабым, чтобы выразить это пером. Однако если мне когда-либо и суждено ожидать от моей судьбы исполнения сокровеннейшего моего желания, то пусть им будет — суметь полностью дать Вам то успокоительное и осчастливливающее меня убеждение, что не на недостойного Вы расточаете Вашу благосклонность и Ваше вечно для меня незабвенное, сердечное участие в моем положении.

Покорнейше прошу прощения за то, что встревожил Вас поспешностью, с коей сообщил Вам о происходящей со мной перемене; однако чувство мое было здесь столь неподдельно истинным, что мне было невозможно обуздать себя там, где пером моим водило само сердце, — и точно так же я ныне не в силах [сделать так], чтобы радость, оживляющая меня в той же мере, не достигла высочайшей своей степени, когда я Вам о ней возвещаю и когда могу льстить себя Вашим участием.

А дело всё в том, что хотя, конечно, прискорбно, что нам должно покинуть Опочку, но для меня воссияла столь нежданно звезда счастья, что я поистине едва могу тому поверить и всё еще принимаю это за сонное видение, лишиться коего я страшусь; ибо как мог я ожидать, что сам *комендант* сделает Деттенкоффу предложение — согласиться на засвидетельствование его больным, если он пожелает еще остаться здесь, — и распространит это предложение также и на меня, за кое я, разумеется, с безмерной радостью ухватился вместе с моим товарищем!

Доныне сие [обстоятельство] должно еще оставаться тайной, ибо иначе легко можно было бы помешать его исполнению; посему я поистине не могу избавиться от некоей тревоги, покуда не минует благополучно час моего отъезда и я не смогу с уверенностью надеяться, что смогу еще много раз благодарно лобызать руки Вам, лучшей моей благодетельнице (не откажите мне в удовольствии именовать Вас соответственно тому, какая Вы для меня воистину есть, и тому, как Вы неизгладимыми чертами запечатлены в моем сердце!), и дать Вам при первом же взгляде недвусмысленно узреть, что́ я чувствую и сколь высоко ценю и почитаю я достоинство Вашей доброты.

Вероятно, пройдет еще два-три дня, покуда отправится транспорт, и Вы можете себе представить, в каком я нахожусь расположении духа. Жестоко было бы, если бы безграничная моя радость и надежда увидеть Вас еще раз были уничтожены каким-либо враждебным случаем; однако я буду надеяться на лучшее и не предаваться унынию.

Прощайте, и примите эти строки столь же благосклонно, сколь беспритязательно изъявление чувств

Вашего благодарнейшего и искреннейшего слуги
Карла Верри, *капитана.*

P.S. Вашему любезному малому семейному кругу прошу засвидетельствовать мое почтение, а особливо [передать] всего самого доброго *Алексису*.

* * *

б. д.[27]

Gnädige Frau!

Ich bin unvermögend Ihnen mit Worte meinen Dank für Ihre mir unbeschreibliche Güte, aus zu drücken, allein desto mehr fühl ich es, und sie wird meinem Gedächtnieß nie entschwinden könne[n], wobey ich keinen herzlichen Wunsch mir denken kann, als daß ich doch im Stande sein möchte, Ihnen recht sehr meinen herzlichsten Dank er kenne[n] geben zu könne[n].

Seid Ihrer Abreise schmeichle ich mir stetsmit der angenehmen Hoffnung, daß sie recht wohl seyn werden, und glücklich in ihrem ländlichen Aufenthalt angekom[m]en sind.

Mir geht es hier nun sehr langweilig, denn Ihre Güte und Gnade hat mir so frohe Stunden gegeben, daß ich ungeheichelt mit Wahrheit sprechen nie kann, in Opozka ist mir nun alles wie ausgestorben.

Verzeihen Sie mir schliesslich meinen Zeillen, daß ich so frey bin, Sie mit diesen Zeillen zu belüstigen, allein ich baue auf ihre gütige Verzeihung, und bin mit unbegränzder Hochachtung

Ihr ergebenster Diener

[27] В оригинале имеется помета карандашом неизвестного происхождения «1812–13 г.» На оборотной стороне письма запись на французском языке: «A Madame. / Madame de Wolf née de Witemskoi» (так!) (Госпоже / Госпожа де Вольф, урожденная де Витемская) (так!).

Karl Verri *Capt.*

P.S. Verzeihen Sie mir auch meine eilige Schrift, allein ich wollte Ihre Leute nicht zu lange verweillen.

Перевод:

Милостивая государыня!

Я не в силах выразить Вам словами мою благодарность за Вашу неописуемую доброту, но тем более живо я ее чувствую, и она никогда не изгладится из моей памяти; при сём я не могу помыслить себе более сердечного желания, как только быть в состоянии дать Вам вполне ощутить мою глубочайшую признательность.

Со времени Вашего отъезда я лелею приятную надежду, что Вы пребываете в добром здравии и благополучно прибыли в Ваше сельское уединение.

Мне же здесь теперь весьма тоскливо, ибо Ваша доброта и милость дарили мне столь радостные часы, что я могу без притворства сказать по истине: в Опочке для меня теперь всё словно вымерло.

Простите мне напоследок мои строки, за то, что я позволил себе такую вольность оными Вас развлечь; но я полагаюсь на Ваше добродушное снисхождение и пребываю с безграничным почтением

Вашим покорнейшим слугой

Карлом Верри, капитаном.

P. S. Простите мне также мою поспешную руку, но мне не хотелось слишком долго задерживать Ваших людей.

* * *

Den 2ten Juny 1813.

Morgens ½ 7 Uhr

Beste gnädige Frau!

Niemand kann wohl mehr die Nachricht, daß Sie wirklich nicht diese Feiertage hieher kom[m]en, betrüben als mich, denn schon seyd zwey Tagen des ich stets in der freudigsten Erwartung, daß ich Sie gütigste Wohlhüterin zu meiner nun unumgänglich notwendigen Beruhigung und zu meiner in[n] igsten Zufriedenheit wieder zu sehen bekom[m]en möchte, worin ich mich

also leider getäuscht fühle, doch ich lasse die Hoffnung nicht sinken, daß mir nicht sollte noch von der Zukunft dieses wahre Glück aufbehalten seyn, und suche hiemit hierin meinnen Trost.

Der Trasport ist zwar noch nicht von hier abgegangen, sondern erst bis kom[m]enden Mittwoch, weßwegen meine Beunruhigung mich stets noch beherrscht, doch ist selten um vieles gemindert, da ich mir wohl keinen Zufahl denken kann, der nun mir meine Zufriedenheit stöhren sollte, allein in dieser bösen Welt ist so manches bestim[m]t unwahrscheinlich, doch möglich kann es dabey den[n]och werden, und ist leider nun gar zu oft bey dem Angenehmen der Fahl.

Ich bin sehr beglückt zu wissen, daß Sie blos ein Besuch hieher zu reissen verhindert hat, und ich kann mich hiemit mit Gewießheit den für mich so freudigen Gedanken überlassen, daß die besten Wohlthuterinn sich recht wohl befindete, und nicht minder ihre liebenswürdige Familie.

Haben Sie wohl! Möchte je von der Zukunft, Sie wieder zu sehen, recht bald vorbehalten seyn:

Ihren dankbarsten und aufrichtigsten Diener
Carl Verri, *capt.*

An ihre Familie bitte ich mich zu empfehlen, und ihr von deutschem Einwohner einen herzlichen Gruß zu entrichten.

Перевод:

Июня 2-го дня 1813 года.
Поутру в половине седьмого.

Премилостивейшая государыня!

Никто, конечно, как я, не может быть столь опечален известием, что Вы в сии праздничные дни сюда не прибудете, ибо вот уже два дни пребывал я в непрестанном радостнейшем ожидании, что вновь сподоблюсь узреть Вас, мою милостивейшую покровительницу, к совершенному моему успокоению, в коем ныне имею крайнюю надобность, и к моему глубочайшему удовольствию; в каковом ожидании, увы, и обманут. Однако ж не теряю надежды, что в будущем мне еще предстоит сие истинное счастие, и в том ищу себе утешения.

Транспорт отсюда еще не отбыл, но простоит до будущей среды, отчего моя обеспокоенность всё еще не покидает меня совершенно, хотя и уменьшилась много, ибо я не могу вообразить случая, который бы ныне мог нарушить мое спокойствие; однако в сём дурном мире столь многое почитается невероятным, но притом может произойти и, увы, слишком часто это случается с делом приятным.

Я весьма счастлив знать, что единственно лишь визит помешал Вам предпринять путешествие сюда, и могу с уверенностию предаться столь отрадной для меня мысли, что моя дражайшая благодетельница пребывает в полном здравии, равно как и ее любезнейшее семейство.

Прощайте! Да будет угодно судьбе скорую возможность увидеть Вас вновь даровать

Вашему преданнейшему и покорнейшему слуге,
Карлу Верри, капитану.

Семейству Вашему прошу засвидетельствовать мое нижайшее почтение и передать им от немецкого жителя самый сердечный поклон.

* * *

Schilderung eines gehabten Traums zu Trigorski
den 8ten July 1813 gegen den Morgen.

Beym Begin[n]en des Traums kam es mir vor, als befünde ich mich im Wohnzimmer auf den Kanapen sitzend, alwo soeben Kaffe genohmen wurde, und wie ich denselben genoßen hatte, so befiehl mich ein ungewöhnlicher Anfahl vom Schlaff, so zwar daß es meine Freundin bemerkte, und mich hieß noch etwas zuruhen, allein ich gab ihr zu Antwort, daß es nicht nöthig wäre, sondern es würde vergehen, wenn ich blos ein wenig in die Luft ginge, um dieß nun zu bemerkstelligen verließ ich das Zim[m]er, und begab mich in den Garten, doch ich erreichte kaum dem *(sic!)* Saal im Freien, so überfiehl mich die Macht des Schlaffes noch mehr, und ich legte mich unter einem Baum, wo alsdan mir schien, ich wäre auf der Stelle in einen tiefen Schlum[m]er gesunken, aus welchem ich lange nicht erwachte.

Allein bey meinem Erwachen fand ich mich nicht mehr an nemlichen Ort, sondern ich sah mich in einer ganz andern Gegend versetzt, und zwar in einem Ort wo ich meinem Leben unentliche mal auf ein paar Stunden war, nemlich zu Tirol in einem kleinen Thal ohnweit Sterzing, das besonders sich durch seine romantisch milde Laage auszeichnet, und rings von steillen

Felsen umgeben ist, wie auch sehr unbedeutend bewohnt wird, denn es befindet sich in selben *nur*[28] eine armseelige Seimhütte, von welcher eine Bank steht, auf welcher der ich nun lag, stat unter dem Schattigen Baum zu Trigorski. Anfangs konnte ich mich nicht gleich fassen, denn mir schien alles was ich sich für ein Schattenbild, und traute meinem Auge nicht, doch wie ich näher die Gegenstände betrachtette, so wurde es nur zur Wirklichkeit, und erkannte auch die Gegend nun mit dem Unterschied, daß auf einer Seite mir schien es stünde stat dem Felsen ein grüner Hügel auf welchem sich ein Weeg herum schlengelte, wie ich nun dieß alles so beobachte, so erscheint auf den kleinen Berg geritten mein schon im vorigen Jahr gestorbener Freund Graffenreith, dem ich entgegen eillen will, doch er winkt mir zu bleiben, kom[m]t herab, und giebt mir auf meine hastige Fragen warum ich hiersey zur Antwort, daß ich als Straffe die Bestimmung erhilt, da Leben zu müssen, fern von allem was mir werth ist, und zugleich die Sorge und Pflege für das Thal über nehmen müssen, wer es befahl sagte er nicht, sondern entfernt sich schnell. Kaum war er verschwunden, so hörte ich hastig schießen, und noch und noch zeigte sich vor meinem Blicke auf den nemlichen Hügel eine förmliche Vorstellung eines Gefechts, und wie sich es zeigt, daß es näher kom[m] en wollte, so verschwand es plötzlich, noch mehr erstaunnt wand ich mich gegen die Hütte, und ging in selbe, wo ich den Landmann mit seiner Familie traf, der mir sogleich meine Werkzeig zur Arbeit für die Zukunft reichte, und wie ich den soselbe betrachte, so entreißt mich dieser Betrachtung eine ungemein sanfte und angenehme Musik, ich springe aus der Hütte, und höre daß selbe ebenfalls vom Hügel her erschallt, weßwegen ich mich verwundert auf die Bank wieder niedersetze, und mit gespanten Erwartung die kom[m]enden entgegen sehe, doch wie der Schall so nah war, daß ich meinte ich müßte nun Menschen sehen, so verhallten die Töne plötzlich im Echo. Es ließ mir nicht Zeit mich dieser neuen Erscheinung zu erinnern, als ich den fröhlichen… [далее текст обрывается]

Перевод:

Описание привидевшегося сна в Тригорском.
Июля 8-го дня 1813 года, под утро.

При начатии сна казалось мне, будто нахожусь я в гостиной, сидя на канапе, где только что принимали кофе, и как скоро я оный кофе вы-

[28] Вставлено поверх строки.

пил, напал на меня необычайный припадок сна, столь сильный, что приятельница моя то приметила и велела мне еще несколько отдохнуть; но я ответствовал ей, что в том нет надобности, а довольно будет, если я немного пройдусь по воздуху, дабы сие прошло. Для исполнения сего вышел я из комнаты и отправился в сад, но едва достиг я залы на вольном воздухе, как сила сна одолела меня еще пуще, и я лег под деревом, где затем показалось мне, что я в тот же миг погрузился в глубокий сон, от коего долго не пробуждался. Однако, пробудившись, очутился я уже не на прежнем месте, но увидел себя перенесенным в край совсем иной, а именно в места, где я в жизни моей несчетное число раз бывал по нескольку часов, — в Тироль, в небольшую долину близ Штерцинга[29], которая особливо отличается своим романически приятным положением, будучи окружена отовсюду крутыми скалами, и весьма скудно обитаема. Ибо находится в оной лишь одна убогая хижина, подле коей стоит скамья, на каковой я теперь и лежал вместо тенистого древа в Тригорском. Поначалу я не скоро мог опомниться, ибо всё виденное мнилось мне призраком, и я не доверял глазам своим; но чем ближе я рассматривал предметы, тем более обращалось всё в действительность, и я узнал ту местность, однако с тою разницей, что с одной стороны, казалось мне, вместо скалы высился зеленый холм, вокруг коего змеилась тропинка. В то время как я всё сие так наблюдал, является на холме верхом мой, еще в минувшем году скончавшийся, друг Граффенрейт[30], коему я порываюсь поспешить навстречу, но он подает мне знак оставаться на месте, сходит вниз и на мои торопливые расспросы, отчего я здесь, ответствует, что мне в наказание назначено жить здесь, вдали от всего, что мне дорого, и притом принять на себя заботу и попечение о долине. Кто повелел сие, он не сказал, но быстро удалился. Едва он исчез, как услышал я поспешную стрельбу, и мало-помалу представилось пред моим взором на том же холме форменное изображение (л. 2 об) сражения; и когда казалось уже, что оно приближается, всё вдруг рассеялось. В еще пущем изумлении обратился я к хижине и вошел в оную, где и встретил крестьянина с его семьею, который тотчас подал мне мои орудия для предстоящей работы; и в то время, как я их рассматривал, отрывает меня от сего занятия необычайно нежная и приятная музыка. Я выбегаю из хижины и слышу, что оная раздается

[29] Тироль, в небольшую долину близ Штерцинга.

[30] Неустановленное лицо.

с того же холма; посему я в удивлении вновь опускаюсь на скамью и с напряженным ожиданием взираю навстречу грядущему; но когда звук сделался столь близок, что я полагал уже увидеть людей, звуки внезапно замерли в эхе. Не успел я осмыслить сие новое явление, как услышал радостный ……. [обрыв текста]

* * *

№ 15. Geschrieben in dem Dorfe *Schmolewitzschi*[31].
Den 25ten December 1813…[32]

Theuerste Freundin!

Nachdem wir abermals nach alter Gewohnheit fünf Tage lang in Barisow verweillen mußten, so befinden wir uns nun Gottlob den zweiten Tag wieder auf der Reise, und ich kann sagen, daß es für mich die höchste Zeit war, denn ein längerer Aufenthalt wäre für mich bestimt zum Schaden ausgefallen, indem ich in meinem Quartier das Unleidlichste zu erdulten hatte. In den erstern Tage machte eine Juden-Hochzeit den größten Specktackel, doch both selbe[33] auch die drolligsten Speren dar, allein die folgenden zwei war es zum davonlauffen, und ich mußte alle Gewalt anwenden, um der Macht einer wahren Melancholie die nöthigsten Gränzen zu setzen. Besonders trug hier eine neue gemachte Erfahrung das Wesentlichste bey, und diese ist, daß man nur am Tag vorm Abgang der Post einen Brief aufgeben kann, sonst wird keiner angenohmen, da nun gleich am Tag meiner Ankunft die Zeit war, so hat[34] mir auch das Schreiben nichts gefruchtet, denn bis zum nöchsten Termin konnten wir doch unmöglich hier festgesetzt sein.

Da ich nun weiß, wie es zugehen pflegt, so bringe ich hiemit vor, und fange zwei Märsche von Minsk mein Schreiben an[35], damit wenn es bey der Ankunft zur Abgab Zeit ist, ich selbe nicht versäumen kann.

Heute befinde ich mich zum wiederhollten mal in einem[36] Ort, wo ich auch vergangenen Jahr, und zwar in einer Lage, wo jede Schilderung weit

---

[31] Возможно, неправильная транскрипция села Шмойлово Порховского уезда.

[32] Здесь и далее по тексту все многоточия расставлены автором писем.

[33] Далее зачеркнуто: doch.

[34] Далее зачеркнуто: es.

[35] Глагольная приставка написана над строкой.

[36] Слово написано над строкой, в которой зачеркнуто: dem.

von der Wirklichkeit zurickbleibt, war. Es giebt mir hinlänglich Stoff zum Nachdenken, und es belebt ordentlich doppelt meine Hoffnung, denn es ist doch bestimt unbegränzd wunderbar wie mannichfaltig der Wechsel oft statfindet, warum sollte es nicht möglich sein, daß sich diese nur mich umgebende undurchsichtige Vorworrenheit freundlich aufklären könnte…

Перевод:

Дражайшая подруга!

После того, как нам снова пришлось по старой привычке задержаться на пять дней в Барисове[37], теперь, слава Богу, второй день мы снова в пути, и я могу сказать, что для меня это самое подходящее, ибо более длительное пребывание наверняка пошло бы мне во вред, ибо на квартирах вынужден был я терпеть самое невыносимое. В первые дни самым большим развлечением была еврейская свадьба, и она забавнейшим образом закончилась, но на двух последующих можно было от скуки умереть, и мне пришлось приложить все усилия, дабы по необходимости обуздать надвигавшуюся на меня глубокую меланхолию. Тому в особенности способствовало сделанное важное открытие, заключавшееся в том, что письма здесь можно передавать только за день до отправления почты, иначе никто их не примет, и поскольку этот день совпал с днем моего прибытия, то и писание письма мне ничего бы не дало, поскольку мы не могли оставаться здесь до необходимого следующего срока.

Теперь, когда я знаю, как это бывает, я порешил начинать писать письмо, находясь в двух маршах от Минска, чтобы иметь по прибытии время и не пропустить час отправления почты.

Сегодня я снова нахожусь в том месте, где был и в прошлом году, и в положении, всякое описание которого будет лишь слабым слепком с действительности[38]. Это дает мне достаточную пищу для размышлений и вдвойне укрепляет надежду, потому что безгранично удивительно видеть разнообразие происходящих перемен, почему же не должно

[37] Город Борисов на реке Березине расположен в 77 км к северо-востоку от Минска. Был ареной боевых действий в ноябре 1812 года: в 15 км северо-западнее Борисова, у деревни Студенка, была разгромлена армия Наполеона.

[38] По-видимому, эту фразу можно понять как воспоминание о переправе через Березину, в которой участвовал Карл Верри делла Бозио.

случиться так, что окружающий меня тусклый хаос[39] вдруг дружески в отношении меня прояснится…

* * *

Den 26ten Oseritzschki…

Ich kann Ihnen nicht schildern, Liebe Herzens gute Freundin, wie gerechte Ursache ich habe voll Unwillen zu sein, denn weder gestern noch heute ist abermals meine Wohnung von der Art, daß ich mein sehnlichstes Verlangen zu schreiben stillen kann, indem als gestern ein wahrer Taubenschlag mir dargebothen ward, und heute raucht es zum Ersticken. Wie gerne wollte ich über nichts ernstlich klagen, wenn ich nur ein erträgliches Wohnort jedesmal erhilt, und dieses noch dazu allein bewohnen dürfte, denn wie unleidlich mir mit jedem Tag die große Umgebung wird, kann ich nur fühlen, nicht sagen…

Ich tauge einmal nicht in *die wahre allgemeine Welt*, und gebe mir täglich mehr die Probe, daß wenn mich auch die Nothwendigkeit unausmeidlich in selbe verbannt, ich mich doch nie finde, noch jemals finden werde.

Beste Praskowia (*Alexandrowna*[40]) In wenigen Tagen beschließen auch Sie ein Jahr, in welchen Ihnen von der Vorsehung eine schwere Prüfung aufgelegt ward, möchte im folgenden selbe Ihnen mit milder Hand dasjenige darreichen, was Ihrer Ruhe und Bestem das Zweck mäßigste sey, dies ist der herzlichste und innigste Wunsch Ihres Karls, der obwohl ihm die vollkommste Überzeigung einzig belebt, daß seine theuerste Freundin ihm unveränderlich in Ihrer Gesinnung bleibt, doch die Wiederhollung seiner Bitte um dieses Glück sich nicht versagen kann. Wie sehr martert mich oft der Gedanken, daß ich noch niemals im Stande war Ihnen nach meiner eignen Idee zu beweisen, wie gränzenlos ich mich sehen Ihnen nützlich sein zu können.

Es gehört auch unter die Zahl einer Unmöglichkeit, und ich muß gestehen, daß mir für meine ganze Ankunft der wünschenswerthteste Trost geraubt ist, wenn es so bleibt…

Wie ewig lange kommt mir doch die Zeit[41] vor, und morgen[42] kommen wir erst nach Minsk, dann haben wir noch 19 Märsche ohne 6 Rasttag nach Breslatowski. Was mir auch noch besonders unangenehm ist, besteht darin,

---

[39] В оригинале: undurchsichtige Vorworrenheit. По-видимому, аллюзия на известный философский фрагмент Новалиса «*Die Verworrenen und Geordtenen*».

[40] В тексте слово подчеркнуто пунктиром.

[41] Далее зачеркнуто: lang.

[42] Слово исправлено, было: morgens.

daß unser Führer von Pleskow in Barisow abgelößt wurde, weil er mit der Croaten einen andern Weeg einschlug. Ich hätte nehmlich einen sichern Brief von B. Ihnen schicken können.

Перевод:

26-е. Озерички…

Я не могу описать вам, добрая сердечная моя подруга, по какой извинительной причине я погружен в полнейшую апатию, потому что ни вчера, ни сегодня моя квартира не была таковой, чтобы я мог удовлетворить свое самое страстное желание писать, ибо вчера поселили меня в настоящую голубятню, а сегодня дым стоит такой, что можно задохнуться. Как бы мне хотелось ни на что всерьез не жаловаться, если бы только каждый раз имел я сносное жилье и имел возможность размещаться в нем один, потому что как с каждым днем мне невыносимее становится большое окружение, я могу только прочувствовать, но не высказать…

Однажды не вписавшись *в действительный умопостигаемый мир*[43], я с каждым днем всё более убеждаюсь, что если даже необходимость неизбежно загонит меня в него, я всё равно никогда себя там не найду и никогда не смогу себя найти.

Бесценная Прасковья (*Александровна*) Через несколько дней вы тоже завершите год, в котором провидением было возложено на вас тяжелейшее испытание, в грядущем году хотел бы я с легкой руки пожаловать (пожелать) вам то, что могло бы стать залогом вашего спокойствия и благоденствия, это самое сердечное и сокровенное желание вашего Карла, который, несмотря на единственно одушевляющую его веру в то, что его дражайшая подруга в своем расположении к нему останется неизменной, не может отказать себе и вновь не испрашивать для себя это счастье. Как часто меня мучает мысль, что я никогда не был в состоянии доказать вам, следуя моему собственному разумению, насколько безгранично считаю я себя способным быть вам полезным.

Это также относится к разряду невозможного, и я должен признаться, что у меня за всё время моего приезда похищено самое желанное утешение, если так будет продолжаться…

[43] Возможный парафраз философских идей Платона.

Мне кажется, что время тянется вечно, и завтра мы только доберемся до Минска, а далее нам предстоят еще 19 маршей без 6 дней отдыха до Бреслатовски[44]. Что мне особенно неприятно, так это то, что наш начальник из Плескова[45] был сменен в Борисове за то, что вместе с хорватами следовал другой дорогой. Я мог бы тогда послать вам письмо из Б. с более надежной оказией.

* * *

Minsk d. 27ten Abends ½ 8 Uhr…[46]

Liebe Freundin! Dieß mal wird mein Brief ein wahres Reise-Jurnal, denn kaum schreibe ich an einem Ort etliche Zeillen, so werde ich der Gestalt unterbrochen, daß was ich mich auch bemühe, ist es doch eine Unmöglichkeit fortzusetzen. Wir kommen heute Nachmittags 3 Uhr hier an, und der Eintritt versprach abermals keinen erfreulichen Aufenthalt, doch machte sich die Sache noch so, daß ich wenigstens insofern zufrieden bin, weil es wenigstens ruhiger als wie gewöhnlich zu geht… Auch hier erinnert mich… manches recht sehr unangenehm an die Vergangenheit, und ich fühle doppelt wie gut es sich für mich geendet hat…

Ich wollte Ihnen schon in meinen vergangenen Briefen einen zu späten Gedanken von mir mittheilen, und dieser in Hinsicht einer noch sehr guten Gelegenheit mir Briefe schicken zu können. Welche darin besteht, daß Sie selbe nur Joseph geben dürfen, der leicht erfahren kann, wenn LandsLeute von mir Ihre Gegend paßiren, kennt unter selben nur einer mich, oder ist er selbst von meinem Regiment, so[47] kann obbenannter brave Geist ohne Bedenken sie übergeben…

Hier wiederholle ich Ihnen noch einmal von wo aus ich an Sie Briefe abschickte bis hieher. Von *Sebis*[48]*. Polotzk. Lepple Barisow*. Da nun die Posten sehr gut im Stande sind, so zweifle ich[49] nicht an dem richtigen Erhalten. Wenn Sie diesen bekommen, das umso mehr bestimt sein muß, weil ich ihn auf einer Gouvernement Posthaltung aufgebe, und es fählt einer von

---

[44] Брест-Литовск, нынешний Брест. В 1795 году Брест-Литовск вошел в состав Российской империи. До этого был в составе Речи Посполитой.

[45] Пскова.

[46] Так в тексте.

[47] Далее зачеркнуто: darf ob.

[48] Далее зачеркнуто: Lepple.

[49] Далее зачеркнуто: gar.

denen angezeigten, so können Sie sich gleich dorthin mit einer Anfrage wenden…

Wie ist es nicht lieb, daß als morgen durch Zufahl schon wieder die Aufgabszeit ist, indem ich meinen hiesigen Aufenthalt ganz zum Schreiben verwendet haben möchte. Doch hier bin ich überzeigt macht man mit der Aufgabe eine Ausnahme, und niehmt sie an jedem Tag an. Denn für einer durchreisenden wäre dieß oft sehr bedeutend unangenehm…

Es reut mich nun recht sehr, daß ich von meiner Abreise an den Herrn Kaufmann Ambourger nach Archangel nicht mehr geschrieben habe, indem ich nur in Erfahrung gebracht[50], daß selbe folgender maßen verfahren. Sie setzen nemlich dreimal das anverlangte Individium in die Petersburger Zeitung[51], erfolgt nun hierauf keine Anmeldung an Sie, so berichten Sie zurick, daß sich selbes nicht mehr vorfindet, und was vermuthet man nathürlich anders, als es sey verstorben. Ich muß gestehen, es bangt mir ordentlich, wenn ich denke, daß meine arme Mutter, da unser Mensch so langsam geht, noch vor meiner Ankunft, durch eine falsche Meldung von dort in Sorge gesetzt werden kann.

Freilich werde ich nicht unterlassen, so bald als nur immer möglich Sie wegen meiner der Ungewießheit zu entreißen, doch beßer ist beßer…

Werthe Freundin! Wie oft denke ich mir[52], Sind[53] aber auch in diesem Augenblick alle die nur so theuere Seelen recht wohl, fühlt keinem nichts. O könnte ich mir nur diese Überzeigung vollkommen geben, wie unaussprechlich glücklich würde[54] ich mich nennen.

Mein Wohlsein ist noch stets von der Art, daß man es nicht beßer sich wünschen kann.

Ich denke mir nemlich, daß sich die **AJ.** noch bey Ihnen befindet, und da ich jede Unbilde von Herzen der Vergessenheit weihe, so können Sie auch überzeigt sein, als[55] ich sehr wünsche, daß selbe es ebenfalls sein möchte, wie ungeheuchelt ich Ihr [nicht minder][56] zum kommenden neuen Jahr und zu Ihrem Geburtsfeste um 9ten Jäner Glück wünsche.

---

[50] Далее зачеркнуто: habe.

[51] Далее зачеркнуто: dreimal.

[52] Далее зачеркнуто: ist.

[53] Далее зачеркнуто: Sie.

[54] Слово написано над строкой, в которой зачеркнуто: [kennte].

[55] Слово исправлено, ранее было написано: wie.

[56] Взятые в квадратные скобки слова написаны над строкой, в которой зачеркнуто: ebenfalls.

Hat kein Magnet noch nicht angezeigt, wo sich das Verlohrengegangene befindet. Wie träumt es einstmal recht närrisch davon…

Auch mir will es bis jetzt noch nicht aus dem Kopf, doch immer niehmt die Ruhe deßwegen mehr zu als ab, und ich glaube die Errinnerung daran wird nur recht bald gar nicht mehr auffallend sein…

Für heute muß ich schliessen, weil meine doch wieder ansennliche Schlaffgeselschaft zu Ruhen wünscht, und sich nach Dunkelheit sehet, daher ich mein Lämpchen auszulöschen genöthiget bin. Da heißt es[57] halt Geduld bringt Rosen. Ich hoffe morgen Abends wird sich alles in den großen Geseelschaften zerstreuen und mir wird das Terrain dann frey bleiben.

Die Trennung von der alten Verbindung dauert noch stets fort, doch ist die Gegenseitige Begegnung von der Art, daß man meint es sey gar nichts zur Veränderung vorgefallen. Selbst bis jetzt kam es nicht zur Sprache deßwegen, und es bleibt auch wie ich denke so… Ich bin nun recht froh, daß ich kein eigens Pferd besitze, denn es wäre mir wirklich zur Last…

Die lieben Kinder küsse ich wie immer unzähligemal in Gedanken herzlichst. Täglich stelle ich mir selbst vor, und mache mir ein Bild von Ihrer Freude an der steten Vervollkommnung, die Sie so sehr unverkenntliche bemerken können.

Leben Sie wohl Theuerste beste Freundin.

Es grüßt Sie herzlichst.

Ihr wahrer Freund Carl.

Перевод:

Минск, 27-го, вечер, половина восьмого…

Дражайшая подруга! На этот раз мое письмо станет настоящим журналом путешествий, потому что едва я напишу несколько строк в одном месте, как меня останавливает то, что, к чему бы я ни стремился, не может иметь продолжение. Мы прибыли сюда сегодня в 3 часа дня, и вступление [в город] снова не обещало здесь приятного пребывания, но всё же для меня дело обстоит так, что я в этом отношении доволен, потому что, по крайней мере, здесь спокойнее, чем обычно… И здесь также многое вызывает воспоминания… и весьма неприятные, о прошлом, и я вдвойне ощущаю, насколько хорошо всё это закончилось для меня…

[57] Слово написано над строкой.

Я хотел поделиться уже в своих прошлых письмах с вами одной своей запоздалой мыслью, и также ввиду очень хорошей возможности получать от вас письма. [Возможность] заключается в том, что вы сами можете передавать их только Иосифу, который может легко узнать, когда мои соотечественники проходят через вашу местность, если же среди них кто-то знает меня, или сам он служит в том же полку, то вышеупомянутый храбрец может без колебаний их передать…

Здесь я еще раз повторяю вам, откуда я отправлял вам письма до сих пор. Из Себиса[58], Полоцка, Лепле[59], Барисов[60]. Теперь, когда почта отлично работает, я не сомневаюсь в своевременном их получении. Когда вы получите это письмо, в чем тем более можно быть уверенным, что я отправляю его с губернской почтовой станции, и если заметите, что одно из тех, что я указал, отсутствует, можете сразу же обратиться туда с запросом…

Как неудачно, что по нечаянному совпадению снова у меня завтра занято, в то время как я хотел бы полностью посвятить свое пребывание здесь писанию писем. Но здесь я уверен, что если для того, кто выполняет поручение, делается исключение, то поручений этих с каждым днем прибавляется. И для тех, кто находится в пути, это часто бывает весьма неприятно…

Теперь я очень сожалею, что не написал о своем отъезде господину Кауфман Амбургеру в Архангельск, особенно когда узнал, как он поступил. Трижды помещается в петербургской газете запрошенное имя, если никто не откликнется на него, то следует оповещение, что этого человека больше нет, и, конечно, трудно предположить что-либо иное, чем то, что он умер. Должен признаться, я очень огорчен, когда думаю, что моя бедная матушка, поскольку друг наш перемещается слишком медленно, может быть обеспокоена ложным сообщением оттуда, поступившим еще до моего прибытия.

Конечно, я без устали буду стараться, как только будет представляться подобная возможность, выводить ее из своего состояния неведения в отношении меня, но чем лучше, тем хуже…

Дражайшая подруга! Как часто я спрашиваю себя, пребывают ли в благополучии в этот момент дорогие мне люди, не нуждаются ли они

[58] Себежа.

[59] Лепель, уездный город Витебской губернии.

[60] Борисов.

в чем-либо? О, если бы я только мог полностью в том убедиться, каким невыразимо счастливым я бы назвал себя.

Мое благополучие по-прежнему такого рода, что лучшего и желать нельзя.

Я, конечно, полагаю, что АЙ всё еще у вас, и, поскольку я искренне предаю забвению все несообразности (безобразия), вы также можете быть уверены, чего я искренне желаю, чтобы то же самое смогли сделать и вы, убедившись, сколь нелицемерно я желаю Вам [не менее] счастья в грядущем новом году и ко дню Вашего рождения 9-го января.

Никакой магнит еще не указал, где находится то, что утрачено. Как же глупо порой мечтается об этом…

У меня это тоже до сих пор не выходит из головы, но спокойствия от этого становится всё больше, а не меньше, и я думаю, что воспоминание об этом очень скоро перестанет быть сколь-либо примечательным…

На сегодня я вынужден закончить, так как моя, ставшая уже снова довольно многочисленной ночная компания хочет отдохнуть и жаждет темноты, из-за чего я вынужден погасить свою лампу. Что ж, терпение и труд всё перетрут. Надеюсь, завтра вечером все рассеются по большим компаниям, и пространство для меня будет свободно.

Разрыв с прежними отношениями всё еще продолжается, однако взаимные встречи проходят так, что можно подумать, будто ничего не изменилось. До сих пор эта тема даже не поднималась, и, думаю, так оно и останется… Я очень рад, что у меня нет собственной лошади, потому что для меня это было бы действительно в тягость.

Милых детей я, как всегда, бесчисленное множество раз мысленно целую от всего сердца. Я ежедневно представляю себе и рисую в воображении ту радость, которую вы испытываете от непрерывного [их] совершенствования, что вы так отчетливо можете наблюдать.

Будьте счастливы, моя дражайшая, лучшая моя подруга.

От всего сердца приветствую Вас.

Ваш верный друг Карл

Константин Бурченков

ОБ ИССЛЕДОВАНИИ ОДНОГО ИЗ МЕМОРИАЛЬНЫХ ПРЕДМЕТОВ В ЭКСПОЗИЦИИ МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ «ТРИГОРСКОЕ»

Ценность музея во многом определяется представленной в нем музейной коллекцией, в которой особое место занимают мемориальные предметы. Усадьба Тригорское сохраняла пушкинскую мемориальность до уничтожения в 1918 году. Потомками владельцев Тригорского сохранялись и сохраняются до настоящего времени семейные реликвии, так или иначе связанные с памятью о своей родословной, в свою очередь связанной с памятью об А.С. Пушкине. Тригорский музей хранит более 40 таких предметов.

История формирования тригорской музейной коллекции рассмотрена в работе Р.В. Бурченковой «Из истории формирования и поступления мемориальных предметов в экспозицию музея в Тригорском», подготовленной для проведения методического занятия с сотрудниками Пушкинского Заповедника:

«В разные годы в музей-заповедник поступали тригорские вещи; большая часть — от потомков воспетой поэтом «Зизи», Евпраксии Николаевны Вульф: Вревских, Карповых, Ладыженских, Коишевских и других. Часть вещей, передаваемых ранее потомками, поступала из Пушкинского Дома РАН, ВМП, Эрмитажа, ГМП (Гос. музея А.С. Пушкина в Москве). Получаемые на временное хранение, некоторые из вещей в дальнейшем оказались в постоянно действующей экспозиции музея.

Потомки тригорских друзей поэта бережно хранили всё, что было связано с его именем как в Тригорском, так и в Голубове. Часть вещей в начале XX века была увезена в Петербург, благодаря чему они [вещи] избежали гибели в пожарах 1918 года, когда пылали псковские усадьбы».

В частности, такими мемориальными предметами, представленными в экспозиции «Столовой» Дома-музея Осиповых и Вульфов, являются вазы, по легенде подаренные А.С. Пушкиным одной из дочерей Осиповых-Вульф. По документам музейного фонда, вазы изготовлены в Италии в первой четверти XIX века и подарены музею-за-

поведнику в 1975 году Б.Ф. Ляпустиным. В Дарственной[1] написано: «В 1916 году (видимо, летом) у начальницы Псковского епархиального училища Зубовой Прасковьи Петровны умерла мать Евфимия Борисовна, а ее матерью была одна из дочерей Осиповой, помещицы Псковской губернии, с семьей которой был знаком и дружен Пушкин. Мой дед, Ляпустин Александр Сергеевич, в тот год был смотрителем Псковского духовного училища, председателем Псковского церковно-археологического общества, лично знал Зубову и принимал участие в похоронах ее матери. Прасковья Петровна, похоронив свою мать, решила уехать из Пскова. Ликвидируя свои семейные дела, она однажды пришла к деду и в благодарность за хлопоты и заботу принесла в подарок две вазы итальянского фарфора ручной работы с изображением птиц и насекомых. Подарила их со словами: «Это наша семейная реликвия, которую мы свято хранили в семье. Эти вазы — подарок, сделанный Александром Сергеевичем Пушкиным в день семейного торжества одной из дочерей Осиповой». С тех пор вазы эти хранились в нашей семье, сначала дедом, потом моим отцом, Ляпустиным Сергеем Александровичем (умер в 1965 году), а затем у нас. История этих ваз записана со слов моего отца, который и завещал их передать в музей. 15 марта 1975 года».

Наиболее полно о жизни Евфимии Борисовны Вревской (24.03.1838–19.09.1917) и ее дочери Прасковьи Петровны Зубовой (04.02.1865 — не ранее 1922) написано в работе исследовательницы истории дворянского рода Зубовых и баронов Вревских[2]. В статье уточнено время смерти Е.Б. Вревской по материалам семейного архива Софьи Алексеевны Вревской. Е.Б. Вревская, а позднее П.П. Зубова были хранителями семейных реликвий Вревских, имеющих отношение к А.С. Пушкину, включая два письма Пушкина к Прасковье Александровне Осиповой, опубликованных в 1867 году в «Русском архиве» в переводе с французского, сделанном Е.Б. Вревской. Две фарфоровые вазочки ручной работы с рисунками цветов, птиц и насекомых действительно были переданы П.П. Зубовой (после 1918 года монахиня Арсения) А.С. Ляпустину в 1917 году.

---

[1] Дарственная в документах отдела музейных фондов Пушкинского Заповедника.

[2] *Лукина Н.В.* Семья Евфимии Борисовны Вревской (в замужестве Зубовой) во второй половине XIX–XX веке // Михайловская пушкиниана. Вып. 2. М., 1999. С. 106–130.

Несколько лет назад один из посетителей тригорского Дома-музея попросил рассказать о вазочках и выразил сомнение в том, что место их производства — Италия, что побудило более полно исследовать клеймо, нанесенное на днище вазочек.

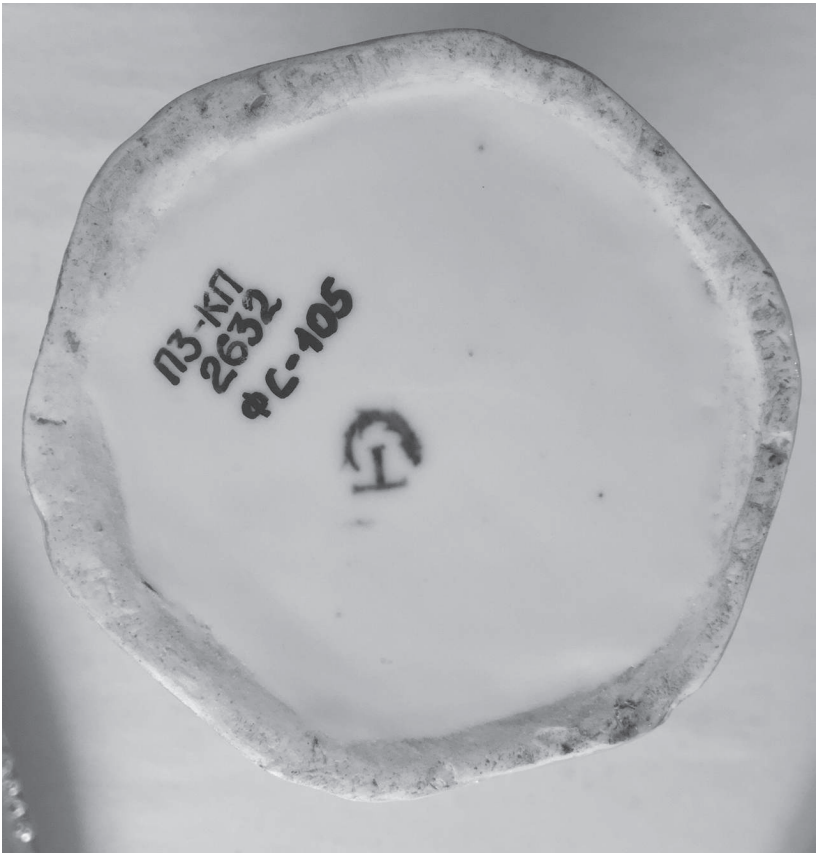
Используя возможности поиска информации в сети Интернет[3], удалось выяснить следующее: «Создание знаменитой мануфактуры связано с именем Карла-Иоганна Готтлоба Тиме (Carl-Johann Gottlob Thieme), на тот момент уже неплохо разбиравшегося в фарфоре. Уже много лет он подвизался в качестве независимого художника по росписи фарфора. С 1864 года в его распоряжении находилась художественная мастерская, куда он пригласил талантливых живописцев, а готовые изделия Тиме продавал в собственном антикварном магазине в Дрездене. Уяснив, что производить свой фарфор может быть выгоднее, чем закупать его на стороне, Тиме приобрел небольшой участок в городке Потчаппель (Potschappel), ныне являющийся районом города Фрайталь. Столица Саксонии — Дрезден располагалась всего в восьми километрах от выбранного места. Мануфактура Sächsische Porzellan-Fabrik Carl Thieme zu Potschappel начала работу 17 сентября 1872 года. Аббревиатура от Sächsische Porzellan и станет той парой букв «S» и «P», в дальнейшем предваряющей слово «Dresden». Свой белый фарфор Тиме продавал знакомым художникам, продолжая закупать на других фабриках и ту посуду для росписи, формы которой пока не мог освоить… Самое первое клеймо фарфоровой мануфактуры — это заглавная буква фамилии ее владельца: «T», под которой нарисована изогнувшаяся рыба (хотя не все и опознают ее в этой жирной завитушке). Далее последовали различные имитации марок фарфора Meissen. Считается, что самое известное клеймо SP Dresden начали проставлять с 1901 года (в качестве товарного знака оно зарегистрировано 21 августа 1902 года). Однако некоторые источники указывают, что его могли использовать еще в конце XIX века».

Клеймо ставилось на изделия мануфактуры с 1876 года. Таким образом, вазочки, представленные в Тригорском, произведены не ранее 1876 года.

В работе Н.В. Лукиной приводится текст письма Евфимии Борисовны Зубовой к Алексею Николаевичу Вульфу от 3 января 1876 года[4],

[3] Фарфоровая мануфактура SP Dresden // Монетник.ру: подлинная нумизматика: сайт [Электронный ресурс: monetnik.ru/obuchenie/brand/dresdenskj-far-for-s-p-dresden//].

[4] *Лукина Н.В.* Семья Евфимии Борисовны Вревской (в замужестве Зубо-



Марка фарфора SP Dresden с 1876 года

написанного из Германии. Существует возможность того, что вазочки были куплены там. Но более вероятным представляется другое объяснение семейного предания о вазочках как подарке Пушкина.

Григорий Александрович Пушкин был соседом и близким человеком для обитателей Тригорского и Голубова. В статье Р.В. Бурченковой[5]

вой) во второй половине XIX–XX веке. С. 115.

[5] *Бурченкова Р.В.* О благотворном влиянии сына А.С. Пушкина Григория Александровича на воспитание Ю.М. Шокальского, внука А.П. Керн // Архив Пушкинского Заповедника (АПЗ).

приводятся письма Екатерины Ермолаевны Шокальской из Тригорского сыну Юлию Михайловичу и его воспоминания о Г.А. Пушкине и его связях с Тригорским и Голубовом.

Ранее к письму Е.Б. Вревской о золотой свадьбе Е.Н. Вульф и Б.А. Вревского в 1881 году в своих работах обращались сотрудница Пушкинского Заповедника Э.Ф. Лобанова, позднее Н.В. Лукина[6]: «Юбилей 50-летнего счастливого супружества праздновался 8 июля. Праздник удался лучше, чем можно было ожидать после грустных событий (смерть Алексея Николаевича Вульфа. — **Н.Л.**). Все три поколения были налицо. Погода благоприятствовала всеобщему радостному настроению. Отец Андрей очень торжественно отслужил обедню, молебен соборне, и многие лета было пропето дедушке и бабушке к радости и удивлению внучат. Ничего подобного они еще не слышали. За обедом было 72 человека. Александр Бор. [Вревский], Ник. Ал. Беклешов и Алексей Петрович [Зубов, сын Петра Алексеевича от его первого брака. — **Н.Л.**] сказали очень трогательные речи. Одним словом, был пир на весь мир, и был даже Пушкин, сын бессмертного».

Не это ли «семейное торжество» сохранилось в семейных преданиях голубовских обитателей: «Эти вазы — подарок, сделанный Александром Сергеевичем Пушкиным в день семейного торжества одной из дочерей Осиповой»? Можно предположить, что вазочки были подарены Е.Н. Вревской и ее мужу в день их золотой свадьбы Пушкиным, но не Александром Сергеевичем, а Григорием Александровичем. Это не уменьшает их ценность как мемориального предмета. Эти вазочки помнят тепло рук пушкинской Зизи, «кристалла души» А.С. Пушкина. Тригорское и Голубово, усадьбы XVIII–XIX веков, самоценны не только как мемориальные пушкинские усадьбы, но и как память о русской культуре того времени.

---

[6] Рукописный отдел Пушкинского Дома. Ф. 274. Оп. 1. № 175.

Татьяна Шарманова

«РУССКИЙ ЛЕОНАРДО» ПАВЕЛ ФЛОРЕНСКИЙ И А.С. ПУШКИН

Православного священника, религиозного философа, богослова, ученого и поэта Павла Александровича Флоренского современники называли «русским Леонардо да Винчи», «вторым Ломоносовым», «Паскалем нашего времени». Разносторонний мыслитель XX века, автор богословских и научных изысканий спас от поругания и уничтожения большевиками множество исторических святынь и культурных ценностей Троице-Сергиевой лавры. Летом 1928 года по обвинению в контрреволюционной деятельности он был выслан в Нижний Новгород, где работал в Нижегородской радиолаборатории. В 1933 году его отправили по этапу в Восточно-Сибирский лагерь «Свободный» и определили работать в научно-исследовательском центре управления БАМЛАГа. В 1934 году Флоренский был направлен в Сковородино на опытную мерзлотную станцию, в том же году со спецконвоем отправлен на Соловки, где занимался проблемой добычи йода из морских водорослей.

Чтобы понять, в каких условиях жил и трудился в последние годы жизни священник Павел Флоренский в Соловецком лагере (СЛОНе), обратимся к историческому источнику — рассказу одного из узников: «…от арестованных требовали отказа от веры; помимо того, что они попадали в тяжелые условия, над ними смеялись, пытались их «вразумить», что ли, «просветить», причем «просветителями» были полуграмотные люди. Эти мученики веры мучились, конечно, гораздо больше, чем обычные люди. Я приведу вам такой пример. На Соловках, в храмах, в алтарях, были сделаны уборные. Ими не пользовались священники. Их положение было ужасным. Ночью из храма с тройными или четверными нарами не выпускали, а в эту уборную они не могли пойти. Вы простите, что я говорю о таких вещах, но ведь все мучения очень неэстетичны… Служили на нарах. Один из священников имел антиминс — мог поэтому служить литургию. На нарах. И я ничего более благолепного и более волнующего не слышал и не испытал, как служба шепотом на нарах… и обычная, и воскресная, и праздничная служба»[1].

[1] Святая Русь и соловецкие мученики по рассказу одного из узников (Бесе-

Павел Флоренский был расстрелян в 1937 году, в год празднования столетия со дня кончины Александра Сергеевича Пушкина. На момент трагической гибели отцу Павлу было 55 лет. Личность священника вызывает безмерное уважение, преклонение и почитание, ведь он умер как святой, хотя официально его пока не канонизировали. «Я считаю, что отец Павел Флоренский входит в сонм мучеников, — поделился в интервью размышлениями его внук игумен Андроник (Трубачев). — Он не отказался от веры, от сана, по воспоминаниям людей, бывших с ним в лагере, держался там терпеливо, безропотно, благодушно, проповедовал слово Божие тем, кто готов был это слово услышать. Более того, в лагере ему предложили выехать в Чехию и воссоединиться там с семьей — он отказался»[2].

Павел Флоренский очень высоко ценил личность и творчество А.С. Пушкина, видел в нем спасение для России. Сокрушаясь о трагической гибели поэта и вообще о судьбах гениев, он писал в одном из своих последних писем жене: «Получена газета, наполненная Пушкиным. Можно чувствовать удовлетворение, когда видишь хотя бы самый факт внимания к Пушкину. Для страны важно не то, что о нем говорят, а то, что вообще говорят; далее Пушкин будет говорить сам за себя и скажет всё нужное. Но с этим удовлетворением связывается горечь, неразумная горечь о судьбе самого Пушкина. От нее не умею отделаться. Но называю неразумной, потому что на Пушкине проявляется лишь мировой закон о побивании камнями пророков и постройке им гробниц, когда пророки уже побиты… За свой же дар величию приходится, наоборот, расплачиваться своей кровью. Общество же проявляет все старания, чтобы эти дары не были принесены. И ни один великий никогда не мог дать всего, на что способен — ему в этом благополучно мешали, все, всё окружающее. А если не удастся помешать насилием и гонением, то вкрадываются лестью и подачками, стараясь

да Д.С. Лихачева с А. Шишкиным): интервью // Воспоминания соловецких узников / [отв. ред. иерей Вячеслав Умнягин]. Соловки, 2013. Т. 4: 1925–1931. 2016 [Электронный ресурс: http://https://azbyka.ru/otechnik/Istorija_Tserkvi/vospominanija-solovetskih-uznikov-tom-4/15].

[2] *Андроник (Трубачев), игумен*. Священник Павел Флоренский, отказавшийся покинуть Соловецкий лагерь (беседовал Леонид Виноградов) [Электронный ресурс: https://azbyka.ru/otechnik/Andronik-Trubachev/svjashhennik-pavel-florenskij-otkazavshijsja-pokinut-solovetskij-lager/].

развратить и совратить. Кто из русских поэтов, сколько-нибудь значительных, был благополучен?»[3]

Созвучно философской мысли Павла Флоренского стихотворение современного священника протоиерея Андрея Логвинова, слова которого можно с уверенностью отнести и к русскому гению отцу Павлу:

Русские гении не умирают.
Словно за ними ревниво следят:
Чуть поднимаются — их убирают —
Пуля, петля, провокация, яд...

Пушкин, Есенин, Шукшин, Маяковский,
Лермонтов, Гоголь, Высоцкий, Рубцов,
И Гумилев, и Тальков, и Тарковский…
Не перечислить, в конце-то концов.

Певчая доля в итоге прекрасна —
В Вечность восходят, как в небо звезда…
Быть настоящим Поэтом опасно.
Быть Н а с т о я щ и м — опасно всегда…

5.11.2001[4]

В 2017 году старший внук отца Павла — Павел Васильевич Флоренский, ученый, педагог и общественный деятель, презентовал четырехтомник писем П.А. Флоренского из Соловецкого лагеря в Садовом павильоне Государственного музея имени А.С. Пушкина в Москве. Сам факт сохранности этих писем уникален, ведь хранить письма заключенных было опасно. Да и самим заключенным писать об ужасах каторги было запрещено: «В первый же день прибытия заключенных на Соловки администрация строго предупреждает вновь прибывших арестантов, что не советуется писать в письмах что-либо о жизни заключенных на

[3] *Флоренский Павел, священник.* Письмо А.М. Флоренской от 13.02.1937. № 91. Соловки // Все думы — о вас. Письма семье из лагерей и тюрем 1933–1937 годов / сост. и общ. ред. П.В. Флоренский и Н.А. Живолуп. СПб., 2004 [Электронный ресурс: https://azbyka.ru/otechnik/Pavel_Florenskij/vse-dumy-o-vas/7_4].

[4] *Логвинов А.* Русские гении не умирают // ЛитПричал: сайт [Электронный ресурс: https://www.litprichal.ru/work/52194/?ysclid=lr2hdrxjy9930627089].

Соловках, чтобы не впасть в ошибку и этим не ввести в заблуждение своих родных и знакомых»[5].

Адресаты писем — члены семьи отца Павла: мать Ольга Павловна Флоренская (Сапарова), жена Анна Михайловна Флоренская (Гиацинтова), старший сын Василий Павлович Флоренский, жена старшего сына Наталия Ивановна Флоренская (Зарубина), второй сын Кирилл Павлович Флоренский, старшая дочь Ольга Павловна Трубачева (Флоренская), младший сын Михаил Павлович Флоренский, младшая дочь Мария-Тинатин Павловна Флоренская. Имя Пушкина чаще всего упоминается в переписке с матерью и старшей дочерью Ольгой.

Павел Александрович Флоренский очень бережно относился к слову. В работе «Строение слова» он пишет: «В употреблении слово антиномично сопрягает в себе монументальность и восприимчивость», раскрывает внешнюю и внутреннюю форму слова[6]. Всё, что связано с речью, литературой, глубоко волновало ученого. В 1933 году из города Свободного он пишет дочери: «Мне тут попался том Пушкина в поливановском издании. Как было хорошо после обеда, на берегу реки Угрюма, читать стихи Пушкина вслух и вдумываться в высшее совершенство каждого слова, каждого оборота речи, не говоря о построении целого»[7]. А в другом письме читаем: «Только Пушкин и Глинка истинные реалисты. Мудрость — в умении себя ограничить и понимании своей действительной силы»[8].

Имя создателя современного русского литературного языка Александра Сергеевича Пушкина в соловецких письмах встречается более двадцати раз. С именем Пушкина связаны глубокие рассуждения отца Павла о поэзии, о русской литературе, о музыке. Отец Павел настолько

---

[5] *Зайцев И.М.* Соловки (Коммунистическая каторга, или Место пыток и смерти): из личных страданий, переживаний и впечатлений. В 2 ч. (с прил. 4 планов.) Шанхай, 1931 // Воспоминания соловецких узников: [1923–1939] / отв. ред. иерей В. Умнягин. Соловки, 2014. [Т. 2.]: 1925–1928. 2014 [Электронный ресурс: https://azbyka.ru/otechnik/Istorija_Tserkvi/vospominanija-solovetskih-uznikov-tom2/].

[6] *Флоренский П.* Строение слова // Сочинения. В 4 т. (7 книгах) / сост. А.С. Трубачев. М., 1994–2000. Т. 3 (1). 2000.

[7] *Флоренский П.* Письмо дочери из г. Свободный от 12.11.1933 // Все думы — о вас. Письма семье из лагерей и тюрем 1933–1937 годов [Электронный ресурс: https://azbyka.ru/otechnik/Pavel_Florenskij/vse-dumy-o-vas/7_4].

[8] *Флоренский П.* Письмо дочери от 23.03.1937. Соловки. № 96 // Все думы — о вас. Письма семье из лагерей и тюрем 1933–1937 годов [Электронный ресурс: https://azbyka.ru/otechnik/Pavel_Florenskij/vse-dumy-o-vas/7_4].

вдумчиво и глубоко изучал пушкинское наследие, что замечал даже мелкие неточности поэта: «По поводу Тютчева и, отчасти, Пушкина давно хотел отметить тебе один прием их версификации, сообщающий их стихам полнозвучность ритмики. Это именно постановка в начале стиха многосложных слов, преимущественно составных слов, в которых ударение первого слова-слагающего ослабевает, и потому ударяемый слог становится слабым, но зато его ударение компенсируется долготою: «Но светла» Адмиралтейская игла», стих читается не так «Адмиралтейская игла», а так: «Аадмираалтейскаая звездаа». Сейчас, при виде зари, скользящей вдоль горизонта, мне звучит стих: «Спешит заря сменить другую», и думается: ведь это не Полтава и не Украина, а Псковская губ., если не Царское Село. А в Полтаве заря отнюдь не «спешит» сменить другую, между ними темная летняя ночь. Это один из немногих примеров неточности у Пушкина, вообще же он точен до научности и фактичен до мельчайшего штриха. У Пушкина было исключительное чувство реальности и он, при всём полете творческой фантазии, никогда не порывал с конкретными впечатлениями реальности. Замечательны мелкие подробности и штрихи повествования и описания у Пушкина. Внимательный анализ всегда позволяет установить их фактичность. Один из таких примеров не отмечен в пушкинской литературе, это образ Трике. Казалось бы, он выдуман. Но Трике в самом деле существовал, и именно в Тамбове жила семья Трике, близкая к Левшиным (о Левшине в связи с Тамбовом Пушкин тоже упоминает), и фактическое доказательство этого хранилось у Ивана Семеновича, но, к сожалению, сгорело в пожаре. Даже фамилий и имен Пушкин не любил выдумывать, а брал их из жизни. Отсюда такая прочность его творений, насыщенных реальностью и полных жизни, несмотря (или вследствие, что точнее) фотографичности случайных обстоятельств, как у натуралистов»[9].

Критически анализируя имеющуюся в доступности для чтения литературу, Павел Флоренский пишет: «А вот припадок отвращения я получил от чтения книги Евгеньева-Максимова «Современник в 40–50 годах». Дрязги, грязь, лукавство, неискренность, грошовые расчеты. И вдобавок узнаю о статьях Некрасова (притом хвалебной, в этом весь ужас!) «О русских второстепенных поэтах», а именно, в один ряд: о Тютчеве, Веневитинове, Фете и Боткине (напечатано в «Современнике» в 1849 году). Еще

[9] *Флоренский П.* Письмо дочери. Июнь 1936 г., быв. Кожевенный завод // Все думы — о вас. Письма семье из лагерей и тюрем 1933–1937 годов [Электронный ресурс: https://azbyka.ru/otechnik/Pavel_Florenskij/vse-dumy-o-vas/7_4].

узнал оттуда же, что будто Пушкин ставит Бальзака в связь с Жаненом и Сю, но что-то не верится, неужели Пушкин мог сказать такую безвкусицу. Так и живешь, получая удар то с одной стороны, то с другой»[10].

В письме к матери отец Павел отмечает положительное воздействие празднования юбилейных дат великих людей: «Вообще, мне не раз думалось, что современное празднование юбилеев великих людей, делаемое широко и с шумом, должно оказать весьма благотворное культурное воздействие»[11]. Отца Павла в изгнании очень радовал юбилей со дня гибели Пушкина, поскольку появилась возможность читать, познавать и следовать за мыслью гениального человека: «Меня утешает обилие статей о Пушкине (самый факт обилия); …следствием этой пропаганды Пушкина будет привлечение к нему внимания и знакомство с ним, облагораживающее и отрезвляющее. Ведь мне, встречая немало молодых людей, постоянно с горечью приходится убеждаться в их полном невежестве по части литературы, как русской, так и иностранной, причем это относится и к людям, считающим себя образованными. Зато как обрадовало меня раз (это было год тому назад и с юбилеем Пушкина не стояло ни в какой связи), когда я в цеху, в столярке, увидел на стене лист бумаги с чисто переписанной осенью (из «Евгения Онегина»), лист вывесил ради украшения цеха один из столяров»[12], — писал он в письме к матери.

Но уже в марте 1937 года Павел Флоренский сожалеет от том, что не нашел глубины пушкинского гения в юбилейных публикациях: «Пушкинские номера, впрочем, просматривал, однако нашел не много интересного для себя. В статьях не видно основательного знакомства с Пушкиным, как нет и сообщения новых фактов. Ни один автор не дал углубленного анализа или какого-нибудь нового освещения Пушкина, ни как поэта, ни как человека. Я даже не нашел какой-нибудь яркой, хотя бы и неприемлемой по существу, мысли. Всё нивелировано и не конкретно. Жаль, у меня была надежда встретить что-нибудь яркое, поражающее. Странно, что о поэзии не говорится ничего свежего, тогда как вкус ко стиху и чувство речи у многих растет и утончается. Разумеется,

---

[10] *Флоренский П.* Письмо сыну от 11–12.01.1937 // Все думы — о вас. Письма семье из лагерей и тюрем 1933–1937 годов [Электронный ресурс: https://azbyka.ru/otechnik/Pavel_Florenskij/vse-dumy-o-vas/7_4].

[11] *Флоренский П.* Письмо матери от 17–18.01.1937. № 88. Соловки // Все думы — о вас. Письма семье из лагерей и тюрем 1933–1937 годов [Электронный ресурс: https://azbyka.ru/otechnik/Pavel_Florenskij/vse-dumy-o-vas/7_4].

[12] Там же.

я сравниваю настоящее не с золотым веком литературы русской, а с 60–70–80-ми годами, временем особенного упадка поэзии и в особенности стиха. Начало XX века было переломом в этом отношении, и с тех пор началось нарастание. Можно надеяться, что будущее будет примыкать к традициям пушкинским и тютчевским»[13].

В переписке с дочерью Ольгой Павел Флоренский раскрывает формулу гениальности великого Пушкина: «Секрет творчества — в сохранении юности. Секрет гениальности — в сохранении детства, детской конституции, на всю жизнь. Эта-то конституция и дает гению объективное восприятие мира, не центростремительное, — своего рода обратную перспективу мира, — и потому оно целостно и реально. Иллюзорное, как бы блестяще и ярко оно ни было, никогда не м. б. названо гениальным. Ибо суть гениального мировосприятия — проникновение в глубь вещей, а суть иллюзорного — в закрытии от себя реальности. Наиболее типичны для гениальности: Моцарт, Фарадей, Пушкин, — они дети по складу, со всеми достоинствами и недостатками этого склада»[14].

Таким образом, гений Павел Флоренский, которого его друг, русский религиозный философ и богослов Сергий Булгаков, сравнивал с произведением искусства — «так был гармоничен и прекрасен его образ»[15], и великий русский поэт Александр Сергеевич Пушкин связаны неразрывными нитями духовного родства. Безусловно, Пушкин-пророк не только помог священнику выстоять в нечеловеческих условиях, но и явился воспитателем, наставником детей и внуков Павла Александровича («…ты пишешь об увлечении Тики Пушкиным. Это хорошо, он растит гармонию и прозрачность…»[16]), которые впоследствии, как и потомки Пушкина, стали незаурядными личностями и послужили (и служат) на благо России.

---

[13] *Флоренский П.* Письмо матери от 20.02.1937. Соловки. № 92 // Все думы — о вас. Письма семье из лагерей и тюрем 1933–1937 годов [Электронный ресурс: https://azbyka.ru/otechnik/Pavel_Florenskij/vse-dumy-o-vas/7_4].

[14] *Флоренский П.* Письмо дочери от 13.05.1937. Кремль, быв. Чоботная палата // Все думы — о вас. Письма семье из лагерей и тюрем 1933–1937 годов [Электронный ресурс: https://azbyka.ru/otechnik/Pavel_Florenskij/vse-dumy-o-vas/7_4].

[15] *Булгаков С.Н.* Священник о. Павел Флоренский [Электронный ресурс: https://vehi.net/bulgakov/florensky.html].

[16] *Флоренский П.* Письмо жене от 4.04.1937. Соловки. № 97 // Все думы — о вас. Письма семье из лагерей и тюрем 1933–1937 годов [Электронный ресурс: https://azbyka.ru/otechnik/Pavel_Florenskij/vse-dumy-o-vas/7_4].

Елена Дележа

А.С. ПУШКИН И БУРЯТИЯ: ОПЫТ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОГО ДИАЛОГА

В культурном пространстве России можно обнаружить удивительные связи, которые на первый взгляд могут показаться парадоксальными. Одной из них является незримая, но крепкая нить, связывающая представителя золотого века русской поэзии с далекой землей Бурятии. Отсутствие прямых доказательств пребывания А.С. Пушкина за Байкалом оставляло этот регион на периферии исследований, посвященных его творчеству. Однако именно эта географическая и биографическая дистанция позволяет задать вопрос: вместо «был ли Пушкин в Бурятии?» — «Как влияние Пушкина сформировало культурный ландшафт Бурятии? И как опыт этого региона может повлиять на наше восприятие поэта сегодня?»

В качестве методологической основы исследования избрана концепция «диалога культур», разработанная М.М. Бахтиным и В.С. Библером. Данный подход позволяет выйти за рамки традиционного краеведческого анализа, который ограничивается констатацией фактов и выявлением прямых причинно-следственных связей, и рассмотреть исторический пласт как пространство смыслового взаимодействия.

Культурное наследие Пушкина и Бурятия — это равноправный диалог, в котором обе стороны взаимно обогащают друг друга через родовую память, этические коды, мифопоэтические образы и современное искусство.

Родовая память: трансцендентальный мост между А.П. Ганнибалом и А.С. Пушкиным

Родовая память — передача опыта и знаний от предков потомкам на генетическом уровне. Проявляется через наследственные реакции, влияющие на поведение и предрасположенность к деятельности. Примерами могут служить семейные сценарии — способы разрешения конфликтов или модели социальной жизни, которые повторяются из поколения в поколение.

Проблема родовой памяти в истории русской культуры занимает особое место, однако ни в одном другом случае она не проявилась столь

ярко и драматично, как в диалоге поколений внутри семьи Пушкиных — Ганнибалов. Абрам Петрович Ганнибал, военный инженер и генерал-аншеф, стал для своего великого правнука не просто историческим предком, но архетипической фигурой, связывающей африканскую прародину, имперский Петербург, русскую усадебную культуру и Сибирь.

Рассмотрим механизмы трансляции родовой памяти от Абрама Ганнибала к Александру Пушкину через призму биографических параллелей, сакральной символики и художественного осмысления судьбы. Для осмысления глубины связи между Пушкиным и его предком Абрамом Ганнибалом необходимо изучить исторический контекст жизни великого прадеда поэта. История Абрама Ганнибала является классическим примером инициации через испытания чужбиной и лишениями. Мы остановимся на сибирских страницах биографии Ганнибала, которые играют особую роль в формировании его родословной. После смерти Екатерины I он попал в опалу из-за конфликта с А. Меншиковым и был сослан в Сибирь, где провел несколько лет. Этот опыт ссылки создает параллель с судьбой самого Пушкина: Ганнибал был сослан в Сибирь за политическую близость к кругу императора. Пушкин пережил южную и северную ссылки (в Кишиневе, Одессе и Михайловском) за вольнодумство. Эта связь между прошлым и настоящим проявляется в том, что сибирское пространство становится для рода местом испытания и очищения перед лицом государственной системы. Пушкин осознавал эту символическую связь между своей судьбой и судьбой предков, что проявляется, хоть косвенно, в его стихотворении «Моя родословная». Трансцендентальность этого моста заключается в том, что физическая изоляция, воспринимаемая как наказание, для обоих деятелей становилась катализатором обретения подлинного культурного и духовного роста. Ганнибал вернулся из Сибири, став выдающимся инженером, а Пушкин покинул Михайловское, создав «Бориса Годунова» и главы «Евгения Онегина».

Формальным поводом для удаления Ганнибала стал указ от 19 мая 1727 года, в котором говорилось, что инженеру Ганнибалу поручено провести инспекцию крепости в Казани и разработать план ее реконструкции. Однако это поручение носило символический характер и служило прикрытием для фактической ссылки. Июль — август 1727 года: Ганнибал прибывает в Тобольск и сразу же отправляется дальше на восток. К осени он оказывается в Иркутске с поручением строить Селенгинскую крепость на границе с Китаем. В письме, датированном 28 мая

1727 года, он с горечью отмечал: «По указу Его Императорского Величества и по письму из Петергофа от его светлости генералиссимуса светлейшего князя Меньшикова велено мне ехать на китайскую границу для строения крепости… бывший генералиссимус послал меня для своего партикулярного интереса и по злобе, и по наущению его креатур, а не для дела, понеже не дав мне инструкций и указа, где мне получать жалование, так же и инструментов, и бумаги, и краски, которые тому делу принадлежат»[1].

Выбор места ссылки для Абрама Ганнибала не был случайностью. К 1727 году Селенгинский острог, преобразованный в город еще в 1685 году и обнесенный мощными рублеными стенами, утвердился в статусе главного военного центра Российской империи за Байкалом. Его геополитическое положение диктовало двойную функцию поселения: оборонительную и дипломатическую. Селенгинск служил не только базой для военных операций к востоку от озера Байкал, но и важнейшим окном на Восток[2]. До заключения Буринского договора (1727) именно отсюда координировались все русские миссии в Китай, что придавало городу исключительное значение во внешней политике империи. Летом 1727 года он оказывается в центре имперского строительства крепости. Будучи признанным экспертом в фортификации, Ганнибал тем не менее отказался возводить укрепления в самом Селенгинске, сославшись на стратегическую нецелесообразность расположения и недостаток собственного опыта, — шаг смелый для ссыльного инженера. Несмотря на формальный отказ, косвенные данные указывают на его участие в проектировании городов Селенгинска и Кяхты, а также строительстве Петропавловской крепости на реке Чикой. Однако эти сведения требуют дальнейшего исторического подтверждения. Период забайкальской неволи стал для Ганнибала временем тяжелейших испытаний. Оказавшись в изоляции, он страдал от нищеты и голода, вынужденный сдавать добытые меха государству по минимальной цене. Единственным заступником оказался Савва Рагузинский. В апреле 1728 года Ганнибал подал прошение Савве Рагузинскому и покинул Селенгинск. Но уже в июле Верховный тайный совет велел вернуть его на китайскую границу для выполнения чертежных работ[3].

---

[1] *Пежемский П.Н., Кротов В.А.* Иркутская летопись. Иркутск, 1911.

[2] *Малеванов Н.А.* Прадед поэта // Звезда. 1974. № 6. С. 161–162.

[3] *Зоркин В.И.* «Бывают странные сближенья…» Пушкин и Сибирь. Иркутск, 2010.

В феврале 1730 года после смерти Петра II и восшествия на престол Анны Иоанновны его судьба меняется. 25 февраля 1730 года выходит указ об освобождении из-под караула в Томске и переводе в Тобольск с присвоением чина майора. Поздней весной 1730 года Ганнибал покидает Томск и прибывает в Тобольск. Осенью, благодаря хлопотам графа Б.-Х. Миниха, он получает должность инженер-капитана и переводится в Лифляндию, что знаменует завершение его сибирской ссылки. Абрам Петрович увозил с собой не только опыт выживания на краю света, но и память о чудесном спасении. В конце 1720-х годов, находясь в Селенгинском районе Забайкалья, Абрам Ганнибал тяжело заболел, и недуг грозил ему смертельным исходом. Точные сведения о дате этого события отсутствуют в официальных архивных документах, однако, опираясь на региональные источники и свидетельства главы Республики Бурятия А.С. Цыденова, следует: тяжелобольной инженер оказался на грани жизни и смерти, но благодаря своевременной помощи местных буддийских лам сумел избежать гибели. Поскольку забайкальская ссылка Абрама Ганнибала продолжалась с мая 1727 года до начала 1730 года, этот критический эпизод его болезни можно датировать концом 1728-го или 1729 годом[4]. В 1831 году Абрам Петрович Ганнибал, вскоре после возвращения из сибирской ссылки и восстановления при дворе, вступил в брак. Это событие положило начало роду, подарившему России гения мировой литературы — Александра Сергеевича Пушкина.

Судьба его африканского прадеда полна сюжетов для большого романа. Чего стоит хотя бы история чудесного спасения Абрама Петровича бурятскими ламами на просторах Забайкалья! Однако сам Пушкин, работая над «Арапом Петра Великого» в 1827–1828 годах, намеренно обошел молчанием сибирские скитания своего предка. Что это — нежелание делать достоянием публики слишком личную семейную драму? Или эти страницы просто не вписывались в светлый образ Петровской эпохи, который он создавал? Как бы то ни было, забайкальская ссылка оставила глубокий след в родовой памяти Пушкиных.

Ссылка Ганнибала, как символ государственного наказания и испытания, может быть рассмотрена как важный элемент в формировании исторического сознания Пушкина и его представлений о роли личности в истории.

---

[4] Александр Пушкин и Бурятия: неожиданные исторические связи // МК в Бурятии: сайт. Публ. 6.06.2025 [Электронный ресурс: https://ulan.mk.ru/social/2025/06/06/aleksandr-pushkin-i-buryatiya-neozhidannye-istoricheskie-svyazi.html].

Эта тайная страница семейного прошлого объясняет, откуда поэт унаследовал свою внутреннюю стойкость. Именно суровая Сибирь выковала характер «арапа Петра Великого», закалив тем самым дух всего его будущего рода. В характере Пушкина словно соединились две разные силы. От прадеда, Абрама Ганнибала, ему досталась суровая закалка сибирской ссылки — умение сохранять спокойствие и внутреннюю силу перед лицом огромных пространств и вечности. От африканских предков он унаследовал кипучую энергию, жажду жизни и стремление к независимости. Именно этот сплав породил уникальный пушкинский характер свободы. Для него свобода была личным правом, состоянием духа, точкой равновесия между безграничной стихией и человеческой волей. Его гений — это диалог двух наследий: спокойного принятия бескрайней земли и неукротимой энергии рода.

А.С. Пушкин и этические коды: декабристы в сибирской ссылке (Бурятия). Диалог на расстоянии

Долг и свобода служили для декабристов незыблемой верой, светской религией. Их главный принцип звучал жестко: «Сначала долг — потом личное счастье». Этический идеал декабристов можно охарактеризовать как героический аскетизм. Для них истинный гражданин — это герой, отказавшийся ради общего блага от личного счастья, веселья и любви. Александр Пушкин, разделяя вольнолюбивые порывы декабристов, предложил иной этический принцип: отказ от крайностей. Если декабристы требовали полного самоотречения, то Пушкин утверждал право личности на полноту бытия. Его формула счастья включала «и высокие гражданские поступки, и религиозные чувства, и любовные страсти, и просто шалости». Именно этот пушкинский посыл, воплощенный в его творчестве, стал для его друзей в Сибири не просто воспоминанием об утраченном прошлом, а источником вдохновения для построения нового будущего, освободив их от оков прошлого.

Испытание каторгой и ссылкой изменило саму природу их сопротивления: борьба с властью уступила место служению краю. «Этика жертвы» сменилась «этикой созидания». Трансформация этических установок декабристов нашла практическое воплощение в их деятельности во время сибирской ссылки. В XIX веке братья В. и М. Кюхельбекеры в Баргузине и Н. и М. Бестужевы в Селенгинске превратили эти населенные пункты в Бурятии в уникальные культурные форпосты,

соединившие столицу и восточную окраину. Их деятельность в ссылке — это хроника созидания. Михаил Кюхельбекер с 1831 года закладывал основы колонии в Баргузине: занимался сельским хозяйством, открыл бесплатную школу для детей, лечил местных жителей и вел литературную работу. Воссоединение братьев состоялось в 1836 году с прибытием Вильгельма. А с 1839 года в Селенгинске Николай и Михаил Бестужевы после каторги посвятили себя просветительскому и ремесленному труду. Кульминация этой истории наступила в 1849 году на байкальском берегу, где встретились Иван Пущин и Михаил Кюхельбекер — люди со сложными отношениями в прошлом, уходящими корнями в их юные петербургские годы. Вдали от столиц сомкнулся круг лицейского братства, освященного гением Пушкина, доказав, что идеалы свободы способны прорасти и на самой суровой земле.

Для изгнанников поэт оставался живым символом утраченной свободы и незримой духовной связи с Россией — той самой «отеческой державой», от которой их насильно отторгли. Об этом со всей пронзительностью свидетельствуют воспоминания Ивана Пущина о жизни в Читинском остроге: «В своеобразной нашей тюрьме я следил с любовью за постепенным литературным развитием Пушкина; мы наслаждались всеми его произведениями, являвшимися в свет, получая почти все повременные журналы… Бывший наш директор прислал мне его стихи «19 октября 1827 года».

Далее Пущин приводит строки, которые стали для него голосом друга сквозь тысячи верст сибирской каторги:

Бог помощь вам, друзья мои,
И в счастье, и в житейском горе,
В стране чужой, в пустынном море
И в темных пропастях земли!

В тот день поэт вспомнил о Вильгельме, заключенном в тюрьму, и о других участниках восстания, отправленных на казнь, чьих имен не хватало на лицейской встрече[5].

Этот эпизод — не просто трогательная деталь. Он показывает удивительное: даже в глухом забайкальском остроге заключенные могли быть в курсе культурной жизни столицы.

[5] *Пущин И.И.* Записки о Пушкине. М., 1989. С. 109–110.

Но дело было не только в наличии журналов. Творчество поэта было для них жизненно важной потребностью души, своего рода духовным кодом, сопротивлением отчаянию.

Голос Пушкина из далекого Петербурга был подтверждением того, что они всё еще часть единого братского круга, что память о них жива. В мире, где узника стремятся лишить имени, прошлого и будущего, такое напоминание стоило больше любых материальных благ — оно возвращало им самих себя.

Восторженный отклик на новые произведения поэта подтверждает эту мысль. Показательна реакция Марии Волконской на трагедию «Борис Годунов». Прочитав ее сразу после публикации в конце 1830 года, княгиня в письмах назвала драму новаторским явлением в русской литературе. «Борис Годунов вызывает наше общее восхищение, — писала М.Н. Волконская З.А. Волконской. — По нему видно, что талант нашего великого поэта достиг зрелости: характеры обрисованы с такой силой, энергией; сцена летописца великолепна». Находясь за тысячи верст от столиц, декабристка чутко следила за творчеством Пушкина. Примечательно, что она воспринимала трагедию как свежий плод вдохновения, не подозревая, что текст был написан еще в 1825 году в Михайловском. Эта хронологическая неточность лишь усиливает основное: в условиях полной изоляции их жизнь вращалась вокруг каждого нового произведения поэта. Их восприятие диктовал сам дефицит информации. Письма Марии Николаевны родным передают дух напряженного ожидания и горячих споров вокруг каждого нового издания Пушкина. Для них, отрезанных от родины, его поэзия оставалась единственной живой нитью, связывавшей их с русской культурой и свободой[6].

Эта почти физическая потребность в поэтическом слове имела под собой глубокую личную основу. Чтобы понять ее природу, стоит обратиться к истории дружбы Александра Пушкина и Вильгельма Кюхельбекера — отношениям, ставшим нравственным камертоном для всего поколения декабристов.

Зародившись в стенах Царскосельского лицея (1811–1817), эта связь выдержала испытания разлукой и каторгой, превратившись из юношеской привязанности в символ абсолютной верности идеалам. Именно на примере этой уникальной дружбы становится понятна природа

[6] *Султан-Шах М.П.* М.Н. Волконская о Пушкине в ее письмах 1830–1832 годов // Пушкин: исследования и материалы. М. ; Л., 1956. Т. 1. С. 266.

всеобщего преклонения перед поэтом в Сибири. Если для большинства декабристов он был воплощением недостижимой вольности, то для Вильгельма Кюхельбекера оставался живым, близким человеком. Эта личная связь придавала поэзии сакральную ценность: она была не просто искусством, а голосом друга, доносящимся из другого мира[7].

Поэт до конца дней вспоминал о лицейском товарище с неизменным сочувствием, называя его своим «братом по музе и судьбе». Эта связь была основана не только на общих воспоминаниях молодости, но и на глубоком творческом уважении. Поэт неоднократно обращался к властям с прошениями разрешить переписку с другом во время его заключения в Динабургской крепости (с 1825 года) и последующей ссылки, однако каждый раз получал отказ. Несмотря на это, Пушкин находил способы поддерживать товарища: передавал книги через родных и посвящал ему проникновенные стихи («Разлука», «К другу-стихотворцу»). Он высоко ценил критический талант Вильгельма и отправлял ему свои произведения, создавая невидимый мост между столичной литературной жизнью и одиночеством ссыльного. Для Кюхельбекера эта поддержка стала важнейшей нравственной опорой. Личная судьба самого Вильгельма Кюхельбекера также вплетается в общую драму эпохи. Его помолвка с дальней родственницей, Авдотьей Пушкиной, девушкой невиданной чистоты и преданности, была разрушена арестом после восстания на Сенатской площади. Семь лет спустя, находясь в Свеаборгской крепости, он написал ей письмо, освобождая от данного слова: «Я должен освободить тебя от твоего обещания… У меня нет будущего, я могу предложить тебе лишь сострадание к моей участи». В этом жесте заключена глубокая этическая эволюция. Следуя старому кодексу чести, Кюхельбекер приносит в жертву личное счастье во имя благополучия невесты. Однако его поступок продиктован не дворянской гордостью, а милосердием — заботой о будущем другого человека. Отказываясь от нее из сострадания, он утверждает ценность ее жизни выше своей судьбы.

Именно здесь суровый долг декабриста уступает место пушкинскому гуманизму — праву близкого на полноту бытия, даже если сам он

[7] *Шатрова Г.П.* Эволюция декабризма // Декабристы и Сибирь. Новосибирск, 1977. С. 25–35; *Шатрова Г.П.* К вопросу о позднейшей эволюции декабризма // Сибирь и декабристы. Вып. 3. Иркутск, 1983. С. 131–149; *Гапоненко В.В.* Верхнеудинские меценаты первой половины XIX века // Улан-Удэ в прошлом и настоящем. Улан-Удэ, 1996. С. 42–54.

этого права лишен. Этот момент внутренней трансформации становится ключом к пониманию дальнейшей судьбы изгнанников[8]. Они переключили свое внимание с разрушения старого мира на создание нового вокруг себя и воплотили эту новую этику в жизнь. «Этика жертвы» уступила место «этике созидания»: просвещению, научным занятиям и воспитанию будущего поколения. Имеющиеся данные показывают, что их деятельность выходила за рамки формального обучения. Их высокий уровень образования и обостренное чувство долга указывают на главную цель — воспитание нового типа личности. Как точно выразился Николай Бестужев: «Науки ученому делают честь, а просвещенный делает честь наукам».

В открываемых ими школах образование было неотделимо от нравственного примера. На уроках словесности ученики читали Дидро, Байрона, Вольтера и поэзию Пушкина. В суровых сибирских условиях стихи о чести и любви к родине приобретали почти библейский смысл. Поэзия становилась универсальным языком, формируя гражданскую ответственность через личный пример учителей. Так творчество Пушкина, служившее опорой самим ссыльным, превратилось в этический код созидания будущего для новых поколений[9].

---

[8] *Дворяшин Ю.А.* Сибирь в представлениях и творческих замыслах А.С. Пушкина // Слово. Текст. Контекст. 2023. № 4 (16). С. 61–70; *Гуревич А.В.* Пушкин и Сибирь. Красноярск, 1952. С. 7; *Кунгуров Г.Ф.* Пушкин и старая Сибирь. Иркутск, 1949; *Новиков И.* Сибирь в жизни и творчестве Пушкина // Сибирские огни. 1952. № 5. С. 167–171; *Кудрявцев Ф.А.* Декабристы братья Кюхельбекеры на поселении // Декабристы в Бурятии. Верхнеудинск, 1927. С. 19–30; Декабристы о Бурятии. Статьи. Очерки. Письма. Улан-Удэ, 1975. С. 61–76; *Тынянов Ю.Н.* Кюхельбекер // В.К. Кюхельбекер. Сочинения. В 2 т. Т. 1. Л., 1939. С. V–LXXIX.

[9] *Коваль С.Ф.* Декабристы в Сибири // Сибирь и декабристы. Вып. 1. Иркутск, 1978. С. 20–28; *Коваль С.Ф.* Об эволюции взглядов декабристов в Сибири // Сибирь и декабристы. Вып. 2. Иркутск, 1981. С. 6–22; *Коваль С.Ф.* Еще о слове «декабристы» // Сибирь и декабристы. Вып. 3. Иркутск, 1983. С. 126–131; *Евдокимова С.В.* История основания и развития Баргузина в XVII — первой половине XIX века // Баргузин: страницы истории. Улан-Удэ, 1998. С. 44–57; *Евдокимова С.В.* Очерки истории городов Забайкалья. XVII–XVIII века. Ч. 1. Улан-Удэ, 1993. С. 15–30; *Кудрявцев Ф.А.* Декабристы братья Кюхельбекеры на поселении // Жизнь Бурятии. 1925. № 9–12. С. 127–139; *Кудрявцев Ф.А.* Декабристы братья Кюхельбекеры на поселении // Декабристы в Бурятии. Верхнеудинск, 1927. С. 19–30.

Однако просветительская деятельность была лишь одной стороной их жизни. Другая, не менее важная, заключалась в сохранении собственного культурного кода — того самого дворянского уклада, который поддерживал их самоуважение и внутреннюю свободу. В Селенгинске братья Бестужевы устраивали домашние вечера, которые становились островками петербургской культуры посреди сибирской глуши. Николай тайно зачитывал гостям главы из «Евгения Онегина», присланные с огромным риском из столицы. Эти строки о столичных балах и любовных драмах звучали особенно пронзительно на фоне бескрайних забайкальских степей. Вероятно, его сестра Елена, обладавшая музыкальными способностями, сопровождала чтение игрой на фортепиано (она приехала к братьям вместе с другими сестрами в 1847 году и осталась там почти на десять лет), превращая стихи друга в вокальные романсы. История словно замкнула круг именно здесь, в месте ссылки Николая Бестужева: когда-то в этих же краях служил и «закалялся духом» Абрам Петрович Ганнибал — прадед Александра Сергеевича Пушкина. На вечерах у Бестужевых собирались не только русские чиновники и купцы, но и представители местной бурятской знати. Звучание русского стиха в сочетании с рассказами о столице создавало уникальное поле смыслов, сближая две культуры и доказывая, что просвещение не знает этнических границ. Распространение творчества Пушкина среди местных жителей имело глубокий нравственный смысл[10].

Для изгнанников обращение к Пушкину представляло собой нечто большее, чем просто сохранение памяти — это была форма гражданского сопротивления. Обучая местных детей красоте родного языка, декабристы закладывали основы единой страны, основанной на достоинстве, а не на принуждении. Сами учителя, делясь поэзией с представителями коренных народов, стирали границы между «столичными» и «туземцами», создавая уникальное поле взаимного уважения.

---

[10] *Эйдельман Н.Я.* Пушкин и декабристы. М., 1979; *Шатрова Г.П.* Эволюция декабризма // Декабристы и Сибирь. Новосибирск, 1977. С. 25–35; *Шатрова Г.П.* К вопросу о позднейшей эволюции декабризма // Сибирь и декабристы. Вып. 3. Иркутск, 1983. С. 131–149; *Гапоненко В.В.* Верхнеудинские меценаты первой половины XIX века // Улан-Удэ в прошлом и настоящем. Улан-Удэ, 1996. С. 42–54; *Евдокимова С.В.* История основания и развития Баргузина в XVII — первой половине XIX века // Баргузин: страницы истории. Улан-Удэ, 1998. С. 44–57; *Евдокимова С.В.* Очерки истории городов Забайкалья. XVII–XVIII века. Ч. 1. Улан-Удэ, 1993. С. 15–30.

Важным шагом в этом диалоге могла стать поездка Александра Сергеевича Пушкина в Сибирь, а именно в Забайкалье. Он намеревался встретиться с декабристами, чьи судьбы и идеи оказали значительное влияние на его творчество и мировоззрение.

Пушкин и Бурятия: мифопоэтический диалог на границах культур

В диалоге двух культур — классической русской поэзии Александра Пушкина и древних сказаний Забайкалья — рождается удивительное смысловое единство. Этот синтез происходит не столько на уровне прямого заимствования, сколько в пространстве универсальных архетипов: там, где Байкал предстает как мудрая и вечная стихия, а ветер Баргузин обретает свой могучий голос. Образ водной бездны для Пушкина никогда не был пейзажной зарисовкой; это фундаментальная философская категория. Море для него — воплощение судьбы, или рока, и мятежного человеческого духа, стремящегося к бесконечности. Эта «свободная стихия», лишенная границ, становится зеркалом души романтика. Однако этот универсальный символический код обретает поразительную физическую конкретику при наложении на рельеф священного моря. Ведь в космогонии народов Центральной Азии Байкал — это и есть тот самый первичный океан, колыбель мира и его сакральный центр, где вода предстает живой сущностью, хранящей память о сотворении.

Именно здесь происходит смычка смыслов. Когда Пушкин описывает скользящий по волнам парус или обращается к «угрюмому океану», он интуитивно касается этой универсальной природы воды. Но на Байкале его поэтические «зыби» обретают почти осязаемую плоть: тяжесть ледяной толщи, ее тысячелетнюю древность и свинцовый блеск во время шторма. Знаменитая строка «Волнуйся подо мной, угрюмый океан» звучит уже не как метафора, а как точный слепок характера священного моря, чей величественный покой всегда чреват внезапным гневом.

И всё же отношение человека к этой стихии кардинально различается. У Пушкина море — это внешняя, часто враждебная сила рока, перед которой человек ощущает свое бессилие. Это экзистенциальное противостояние. В бурятском эпосе и фольклоре та же стихия, будь то сам Байкал или ветер Баргузин, — живое существо, дух-собеседник. Различие тонко, но принципиально: вместо пушкинского бунта

против судьбы мы видим личный диалог и просьбу о помощи. Этот мотив идеально выражен в песне «Славное море — священный Байкал», где беглец не бросает вызов ветру, а заключает с ним союз: «Эй, баргузин, пошевеливай вал, плыть молодцу недалечко».

Так два взгляда на одну и ту же водную гладь формируют две разные модели мироощущения: европейскую драму личности наедине с безразличной вечностью и азиатский путь диалога с одухотворенным миром. Но в одном они схожи — в символе простора и духе свободы. Именно на этой общей территории вольного дыхания и происходит самое интересное: когда две поэтические вселенные не просто сталкиваются, а проникают друг в друга, рождая нечто третье.

Ярчайшим примером такого органичного слияния стала поэзия Дондока Улзытуева, бурятского лирика середины XX века. Его справедливо называют «Пушкиным Бурятии», потому что он сделал то, что удается немногим: вплел канон великой русской литературы в самую ткань древних шаманских преданий, не повредив ни того, ни другого.

Подобно Пушкину, ставшему реформатором русского языка и стиха, Дондок Улзытуев совершил прорыв в поэтике Бурятии. Он нашел уникальный сплав монументальности восточных форм и задушевной мелодичности русского романса.

Центральная ось его творчества — диалог человека и природы — является прямым продолжением пушкинской идеи гармонии с миром. Однако у Улзытуева этот диалог обретает черты древнего шаманского ритуала: природа здесь не фон или философская аллегория, а живое, дышащее божество. Байкал в его стихах — это зрячее существо, одухотворенная сущность. В стихотворении «Садилось солнце» он предстает как «пылающее жаркое золотое блюдо», полное первозданного жара, а в строках «Байкал, Байкал…» становится «Сибири глазами», всевидящим оком, отражающим небеса и душу самого поэта. Этот органичный синтез двух поэтик Улзытуев осмысляет напрямую, обнажая сам механизм слияния культур:

> Байкал, твой посланник вернулся… освоить культуру росса…
> Ветер России великий трепал мои черные волосы…
> вошла в меня жизнь России…

Здесь русская поэтическая традиция обретает голос древних легенд, создавая уникальный сплав двух великих миров.

Так встреча пушкинского романтизма с космологией Байкала раскрывает глубокое различие и единство: за видимым различием культурных кодов скрывается фундаментальное родство мироощущения. И для Пушкина, и для бурятской традиции вода — это волевая, почти разумная сущность. Оба мира пронизаны священным трепетом перед мощью природы, которая существовала до человека и пребудет после него[11].

На первый взгляд, этот путь смирения противоположен пушкинскому мятежному духу. Но здесь кроется главный парадокс их встречи: именно в этом абсолютном слиянии со стихией и проявляется та самая безграничная воля, которая движет и романтическим героем. Сыновнее уважение — это не покорность слабого; это мудрость того, кто настолько силен, что ему нет нужды доказывать свое превосходство криком. Если для Пушкина свобода часто обретается в трагическом поединке, то здесь она разлита в самом воздухе, в праве на бесконечное движение по своей земле.

Эта тяга за пределы видимого находит поразительное созвучие в образе бурятской степи. Ее бескрайние горизонты, где человек слит с конем и небом, воплощают ту же первичную волю к пространству, тот же священный трепет перед бездной. Для Пушкина эта внутренняя сила становится синонимом творческого вдохновения. Его строки из «Осени»: «Плывет. Куда ж нам плыть?..»; «По прихоти своей скитаться здесь и там» — звучат так, словно написаны о всаднике, летящем над байкальскими просторами в поисках нового горизонта.

Этот порыв зеркально отражается и в бурятском эпосе «Гэсэр», обнажая единый архетип воли, лишь облаченный в разные «культурные» одежды. Конь героя Пербо говорит: «Если сердце хозяина спокойно, он до края земли доскачет»; «Если гнев хозяина вскипит, он через десять небес перелетит».

Здесь мы видим ту же самую неукротимую энергию: внешнее спокойствие (почтение) скрывает готовность к мгновенному рывку за горизонт (волю), будь то полет через небеса или одинокое плавание по морю судьбы[12]. Так от единого истока расходятся два великих пути:

---

[11] *Булгутова И.В.* Бурятская философская лирика: мифопоэтические основы и традиции. Улан-Удэ, 2017; *Дампилова Л.С.* Духовно-культурные коды в поэзии монгольских народов. Иркутск, 2016; *Дугаржапова Т.М.* Дондок Улзытуев // Портреты бурятских писателей. Улан-Удэ, 1997. С. 105–112.

[12] *Булгутова А.В.* Рецепция Пушкина и его творчества в литературе Бурятии // Амурский научный вестник. 2024. № 1. С. 10–13; *Булгутова А.В.* О перево-

русский поэт устремляется за горизонт в поиске абсолютной внутренней свободы, а бурятский богатырь пересекает его во имя исполнения родового долга. Здесь обнажается фундаментальное различие двух путей к свободе.

Путь лирического героя Пушкина — это путь одинокого бунтаря. Его воля направлена на трагическое утверждение личности перед лицом судьбы, властей и мира ради абсолютной независимости: «Зависеть от властей, зависеть от народа. Не всё ли нам равно? Бог с ними…» («Из Пиндемонти»). Это свобода от всего земного во имя служения искусству.

Воля героя бурятского эпоса подобна свободному полету орла, но этот полет — не бегство, а исполнение высшего долга. Как говорит глава богов Хормуста Гэсэру: «Тебе мы дали волю, подобную небу. Но твоя воля — не для твоей личной радости. Твоя воля — чтобы сделать землю счастливой, чтобы уничтожить всех врагов рода человеческого…» Свобода кочевника неразрывно связана с ответственностью; это сила, направленная на защиту рода и поддержание космической гармонии. Эта формула точно отражена в бурятской поэзии XX века:

Течет Селенга, свободная река,
Но знает она свое русло и свои берега…

Здесь заключена мудрость, противоположная романтическому бунту. Река абсолютно вольна в своем течении, но ее величие — в следовании предначертанному пути.

Так Бурятия удивительным образом стала пространством, где дух Пушкина обрел иное воплощение. Именно в бескрайних степях его идеал безграничной свободы нашел свое земное отражение. Однако бурятский эпос придал этой силе иную огранку: он показал волю, которая достигает величия не через противостояние миру, а через слияние с ним ради сохранения нерушимого порядка вещей[13]. Этот диалог начинается даже на уровне звука. Поэзия улигершинов (бурятских сказителей), построенная на аллитерациях и подражании голосам природы, создает ощущение вечного цикла. Пушкин, несмотря на свой новаторский

дах произведений А.С. Пушкина на бурятский язык // Вестник БГУ. Филология. 2025. № 3. С. 78–88.

[13] *Улзытуев Д.А.* Напев. Стихотворения / пер. с бурят.; сост. Ст. Куняев. М., 1983.

гений, глубоко чувствовал ритмическую магию древних заговоров. Вибрация пушкинского ямба резонирует с тысячелетними напевами, стирая границы между русской поэзией и мифологическим сознанием региона.

Этот мифопоэтический диалог на стыке тайги и степи доказывает: истинная свобода заключается не в отсутствии границ, а в глубоком осознании своего пути и мужестве следовать ему до конца. Между Россией и Бурятией нет расстояния, если они находятся под одним небом вдохновения[14].

Наследие Александра Пушкина глубоко укоренилось в культурной почве Бурятии, превратившись из страниц книг в живую традицию. Этот уникальный диалог начался еще в XIX веке: исследователи находят поразительные параллели между миром поэта и местной мифологией. Образ Царевны-Лебеди созвучен бурятскому мифу о небесной деве — праматери племен, а 33 богатыря напоминают эпическую дружину Гэсэра. Считается, что эти мотивы дошли до поэта через декабристов, изучавших быт Сибири.

Эта историческая нить не прервалась, а обрела новую силу сегодня: в Улан-Удэ у памятника Пушкину проходят поэтические чтения. В Новоселенгинске, центре декабристского наследия, работают тематические фестивали и музей с дворянскими альбомами пушкинской эпохи. Дни рождения поэта стали республиканским событием: его стихи звучат на бурятском языке, проводятся литературные салоны и квесты для молодежи. Особый вклад внес Государственный русский драматический театр имени Николая Бестужева. К юбилею классика он представил спектакль «Метель» (2023), «фантазийную постановку» с песочной анимацией, где история любви исследуется через призму природы счастья. В ноябре 2024 года состоялась премьера мистической драмы «Пиковая дама» с оригинальной музыкой композитора Василия Тетерина. Артисты театра также оживляли экспозицию музея декабристов в исторических костюмах и становились лауреатами республиканских конкурсов чтецов[15].

Творческое наследие великого поэта Александра Сергеевича Пушкина стало неотъемлемой частью культурного достояния Бурятии

[14] *Очирова Т.Н.* Мгновенное и вечное (о поэзии Д. Улзытуева) // Литература и современность. Улан-Удэ, 1978. С. 141–153.

[15] *Румянцев А.Г.* Певцы родной земли. Этюды о поэтах Бурятии. Улан-Удэ, 1985. С. 73–79.

благодаря усилиям выдающихся национальных переводчиков, таких как Николай Дамдинов и Цэден Галсанов. Их вклад в популяризацию пушкинской поэзии среди бурятского народа является ярким примером межкультурного диалога, способствующего сохранению и развитию национального самосознания. Тема «А.С. Пушкин и Бурятия: мифопоэтический диалог на границах культур» еще разрабатывается автором и будет представлена отдельно на следующей научной конференции.

Галина Иванова

СИНЕРГЕТИЧЕСКИЙ ЭФФЕКТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ ОБРАЗА ПОЭТА (НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА «ПРОРОК. ИСТОРИЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА» 2025 ГОДА)

Предмет статьи — использование синергетического эффекта в триаде «Хаос — Порядок — Гармония» в художественном воплощении образа поэта в современном развитии русского культурного кода на основе интерпретации личности и судьбы А.С. Пушкина и современное культурное мифотворчество (на примере фильма «Пророк. История Александра Пушкина» 2025 года).

Синергетический эффект в контексте личности и творчества А.С. Пушкина в русской культуре можно описать как процесс, в котором взаимодействие противоположных начал (хаоса и порядка) порождает качественно новое, гармоничное состояние культуры через модель «Хаос — Порядок — Гармония».

Исследователем Т.П. Берсеневой в развитии русской культуры условно выделено три этапа, когда наиболее ярко проявились исихастско-синергийные черты. Один из таких этапов приходился на XIV–XV века. Второй этап, или пик синергийного развития русской культуры «приходился на период конца XVIII — XIX век, а творчество А.С. Пушкина явило собой пример наиболее полного воплощения синергийных идеалов»[1]. Одним из проявлений «синергийного развития» выступает «возвышенное отношение Пушкина к данному Богом таланту»[2].

Пушкиным глубоко разрабатывалась тема творческого предназначения. В частности, в стихотворении «Пророк» (1826) поэт через образ перерождения лирического героя развивает идею о том, как в творчестве человек проходит путь свободного выбора и в итоге призван стать проводником высших, «божественных» истин. В результате такого синтеза рождалось нечто большее, чем сумма частей: возника-

[1] *Берсенева Т.П.* Феномен синергии в творчестве А.С. Пушкина // Вестник Забайкальского государственного университета. 2014. № 2 (105). С. 88 [Электронный ресурс: https://cyberleninka.ru/journal/n/vestnik-zabaykalskogo-gosudarstvennogo-universiteta].

[2] Там же. С. 91.

ла новая художественная реальность, которая сделала имя Пушкина «культурным кодом» русской культуры и частью русского культурного кода. Его «семиотическое Я» стало смысловым центром, вокруг которого в дальнейшем выстраивалась сеть культурных концептов (поэт, пророк, свобода, любовь, судьба). Его творчество взаимодействовало с идеями других русских писателей и мыслителей, и в этом диалоге рождался синергийный эффект для всей русской культуры. Синергия у него — это общий настрой: устремленность к добру, красоте, истине, которые способны преображать мир и человека, не просто сотрудничество, а согласованное взаимодействие разных, порой противоположных начал (светского и духовного, индивидуального и массового, традиции и новаторства), которые, соединяясь, дают новый, более глубокий и целостный результат. Это не просто сумма элементов, а появление нового качества, когда из взаимодействия разных, порой противоположных начал (хаоса, порядка, гармонии) рождается нечто большее, чем их механическая сумма.

Сразу оговоримся, что фильм «Пророк» — это не каноничное пушкинское произведение (стихотворение «Пророк»), а современная киноинтерпретация личности и судьбы поэта. Синергетический эффект в этом контексте — это не просто сумма черт Пушкина, а именно тот самый «плюс-эффект»: когда разные, порой противоположные начала (личное, историческое, культурное, даже хаотичное) не гасят друг друга, а, взаимодействуя, порождают нечто большее, чем их сумма.

Имя Пушкина как символ синергии в русской культуре связывает творчество Пушкина с динамической моделью «Хаос — Порядок — Гармония». Эта концепция предполагает, что в творчестве поэта и в русской культурной традиции в целом синергия проявляется как согласованное взаимодействие противоположностей, ведущее к новому качеству и целостности посредством образов и символов и ценностных ориентиров, взаимодействия различных потенций или энергий, имеющих общую направленность к идеалу и приводящих к синергийному эффекту. Например, в его текстах есть образы, которые стали архетипическими для русской культуры. Вспомнить хотя бы «У лукоморья дуб зеленый» из «Руслана и Людмилы» — эта строчка известна многим, даже тем, кто не читал всю поэму, или образ Царевны-Лебеди из «Сказки о царе Салтане», который исследователи связывают с глубокими мифологическими мотивами. В его текстах звучат темы чести («Капитанская дочка»), свободы («Вольность», «К Чаадаеву»), дружбы,

любви, гуманности. Пушкин не дает готовых моральных рецептов, но его герои — живые люди, стоящие перед сложным выбором, — помогают читателю самому осмыслить, что такое добро, справедливость, человеческое достоинство. В целом, культурный код Пушкина — это не просто набор текстов, а сложная система, которая формирует наш общий культурный словарь. В этом контексте синергия (от греч. *synergia* — совместное действие) понимается как диалогическое «соработничество» различных, порой противоположных начал — индивидуальных и массовых, хаотических и гармонических. Как воплощается образ Пушкина в синергетической триаде? Почему это важно для современной русской культуры? Пушкин показал, что культура не развивается по пути полного подавления хаоса. Гармония, рожденная из хаоса в его текстах, стала образцом для подражания. В контексте нашей темы эта модель работает следующим образом:

• Хаос. В личности Пушкина и в его текстах много противоречий, стихийных, «безумных» импульсов — от бурных страстей до резких творческих прорывов: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать; И ведаю, мне будут наслажденья Меж горестей, забот и треволненья: Порой опять гармонией упьюсь, Над вымыслом слезами обольюсь…» Это не только «темные места»: хаос здесь — источник энергии, материал для искусства. В фильме это может проявляться в нелинейном повествовании, смешении жанров, резких контрастах (светлое — мрачное, личное — общественное).

• Порядок. Синергия в том, что поэт структурировал хаос, находил точки пересечения разных начал — личного опыта и фольклорной традиции, личного и исторического, индивидуального гения и «общего дела». Пушкин создал стройную, гармоничную систему — русский литературный язык, жанровую систему, классические формы. Его творчество демонстрирует, как из этого хаоса можно вычленить четкую структуру, как из контрастов рождается единство. В модели это этап, когда система стабилизируется, достигает функциональной эффективности.

• Гармония. Это тот идеал, к которому система стремится, разрешая внутренние противоречия. В творчестве Пушкина гармония — не статичное состояние, а динамичный процесс: столкновение и синтез разных начал (светского и сакрального, индивидуального и национального, личного и общественного) ведет к новому качеству. Именно этот синергийный эффект (совместное действие разных потенций)

и порождает мощный вклад Пушкина в русскую культуру: он не просто отразил реальность, а показал, как из глубин хаоса может родиться устойчивый, жизнеспособный порядок, ведущий к гармонии.

Как это связано с фильмом «Пророк»? Синергетический эффект в «Пророке» — это не просто сумма приемов, а именно то, что рождается на их стыке: когда музыка, рэп, современный визуальный язык и мифологизированные биографические эпизоды сливаются, появляется новый смысл, которого не было в отдельных элементах:

• синтез жанров и стилей. Фильм — музыкальный байопик, и именно соединение драмы, мюзикла, хип-хопа/рэпа дает мощный эффект. Пушкин здесь не застывший классик из учебника: его образ становится ближе молодежи, потому что в ткань биографии вплетены актуальные ритмы и образы. Рэп-вставки не выглядят инородными — они становятся частью внутреннего диалога героя, подчеркивают его современность, делают поэта «своим» для нового поколения. А танцевальные номера добавляют динамики и легкости, балансируя с тяжелыми биографическими эпизодами (ссылка, дуэль, конфликты с властью).

• Визуальный язык и метафоры. Эклектика здесь проявляется и в визуальном решении. Режиссер Феликс Умаров использует нестандартные ракурсы, стилизацию, коллаж. Это создает эффект «остранения» — привычный образ Пушкина предстает в неожиданном свете. Например, сцены с императором Николаем I поданы с элементами гротеска (теннис с монархом), что подчеркивает дистанцию между властью и поэтом, но одновременно делает фигуру более человечной и уязвимой. Такие метафоры работают на то, чтобы показать: Пушкин — не только великий классик, но и живой, порывистый человек, способный на диалог с властью.

• Актуализация классики. Синергия достигается и в том, как фильм взаимодействует с культурным кодом. Он не просто экранизирует биографию, а предлагает переосмыслить ее. Например, через музыкальные номера и современный язык авторы показывают, что поэтический дар — это не только дар свыше, но и постоянная внутренняя работа, уязвимость, конфликт с окружением. В итоге Пушкин предстает не только «солнцем русской поэзии», но и прародителем некоторых современных культурных кодов — русского рэпа, мемов, определенных стилистических приемов. Это и есть тот самый синергетический эффект: соединение эпох и стилей порождает новый, актуальный образ, который становится частью живого культурного кода.

В целом, фильм «Пророк» (2025) в этом анализе выступает как современный медиапродукт, который пытается осмыслить и визуализировать культурный код через триаду. Эклектичность картины — ее сила: в ней смешиваются разные стили, жанры, исторические пласты, современные визуальные языки, мифы о Пушкине и историческая реальность. И именно в этом смешении синергетический эффект проявляется особенно ярко. Фильм не копирует пушкинские тексты и тексты о Пушкине буквально, а рефлексирует над ними. Авторы берут пушкинскую модель (противоречия, поиск гармонии) и проецируют ее на современные визуальные и повествовательные приемы. Получается диалог эпох: пушкинская идея работает в контексте цифрового, постмодернистского киноязыка.

Хаос выступает как материал. В фильме хаос может проявляться в нелинейном повествовании, фрагментации сюжета, использовании нестандартных монтажных приемов, игре с восприятием зрителя. Это та самая «сырая» энергия, которую культура в процессе работы с ней (в том числе через Пушкина) организует в стройное целое.

Порядок — как ответ. Фильм показывает, как из этого хаотичного материала выстраивается система смыслов, значимых для творчества Поэта и его обыденной жизни, которая оказывается созвучна современному зрителю. То есть синергетический эффект здесь в том, что эклектика не разрушает, а актуализирует: она демонстрирует, как из разнородных, порой конфликтных элементов может родиться устойчивый, жизнеспособный текст культуры, значимый для современной молодежи.

Однако не все восприняли такой синтез однозначно. В ряде рецензий отмечалось, что, стремясь к новизне и актуальности, авторы отчасти «стерли» некоторые грани личности Пушкина, сделали образ слишком поверхностным. Это важный момент: синергия работает не всегда идеально. Если отдельные элементы гармонично дополняют друг друга, то другие могут диссонировать, размывая глубину образа. Рецензия в газете «Коммерсант» на фильм Феликса Умарова «Пророк. История Александра Пушкина» критика Юлии Шагельман как раз указывала на это: авторы хотели сделать биографию свежей и актуальной, «дерзкой, модной, молодежной» (вдохновляясь, например, мюзиклом «Гамильтон»), но в погоне за новизной «стерли» некоторые грани личности Пушкина. В итоге образ получился слишком поверхностным: жизнь поэта свели к схеме «стремительный взлет, популярность, падение и ранняя смерть», а отдельные сложные, противоречивые черты характера

или творческий метод оказались за кадром. То есть синергия сработала двояко: одни элементы (музыка, современный язык) обогащали образ, а другие (в данном случае — упрощение, схематизм) его размывали[3]. По мнению исследователя Д.Н. Лебиной, эмоциональные доминанты-сцены в этой картине работают как мощные «точки сборки», которые не просто иллюстрируют факты, но и переосмысливают миф о поэте, делая его близким и понятным современному зрителю[4]. Автор доказывает, что успех картины у молодежной аудитории достигнут за счет создания упрощенного и зрелищного мифа о поэте-бунтаре, близкого архетипам современного кино.

Таким образом, синергетический эффект в «Пророке» — это результат сложного баланса: смелое жанровое и стилистическое решение, которое не отменяет биографическую основу, но дает ей современное прочтение. И именно это новое прочтение, в свою очередь, активно участвует в формировании и обновлении русского культурного кода, предлагая новые точки соприкосновения между классикой и современностью.

Эклектичность фильма как раз и создает почву для синергетического эффекта. Режиссер сознательно смешивает разные стили, эпохи, жанры (от библейских сюжетов до современного визуального языка), чтобы показать многогранность Пушкина. В этом смешении разные «потенции» (режиссерский стиль, актерская игра, современные отсылки) вступают в диалог. Синергия здесь в том, что именно благодаря этому столкновению возникает новое понимание классика: фильм не просто иллюстрирует биографию, а демонстрирует, как в одном пространстве (и времени) разные, порой конфликтующие тенденции взаимодействуют и рождают более сложный, объемный образ.

Получается такая цепочка: в личности и творчестве Пушкина хаос и порядок — это два полюса, между которыми идет напряженный диалог; в фильме этот диалог становится основой для синергии — появления нового смысла, когда разные элементы объединяются ради общей цели (раскрыть многогранность поэта).

---

[3] *Шагельман Ю.* Наше ничего // Коммерсантъ: сайт. Публ. 13.02.2025 [Электронный ресурс: https://www.kommersant.ru/doc/7497886].

[4] *Лебина Д.Н.* Художественный вымысел и историческая достоверность: особенности репрезентации образа Пушкина в современном кинематографе (на примере фильма Ф. Умарова «Пророк…») // Вестник науки. 2025. Т. 4. № 9 (90). С. 650–657.

Синергетический эффект в фильме «Пророк. История Александра Пушкина» (2025) действительно работает на стыке интерпретации судьбы поэта и культурного мифотворчества — и в этом его главная сила, а заодно и ключ к пониманию того, как кино формирует часть нашего культурного кода.

Во-первых, эклектика как инструмент синергии. Фильм сознательно ломает каноны классического байопика. В нем смешались драма, мюзикл, рэп-баттлы, современные музыкальные жанры: зритель видит историю Пушкина через призму актуальных для нашего времени тем — синдром самозванца, давление системы, токсичность общественного мнения, поиск идентичности. То есть синергия здесь в том, что эклектика не отвлекает, а помогает раскрыть универсальные, «вечные» темы через призму личного опыта поэта.

Во-вторых, мифотворчество как интерпретация судьбы. Фильм не просто рассказывает факты биографии, а исследует, как формировался и закреплялся в культуре миф о Пушкине. Режиссер показывает, что этот миф — не только про великого гения, но и про то, как общество и власть сами «творили» образ поэта. В сюжете активно участвуют современники Пушкина (Жуковский, Бенкендорф, Николай I, Данзас, Воронцова, Голицына) — через их взаимодействие и интерпретации формируется тот самый культурный миф. Синергия здесь в том, что фильм не навязывает зрителю готовый миф, а показывает, как он создавался, и предлагает зрителю самому поучаствовать в этом процессе интерпретации.

В-третьих, роль «пророческой» метафоры. Само название и концепция работают на синергию: «пророк» — это не только сам поэт, но и оракул, который предсказывает ему судьбу. Этот двойной слой (личный талант и навязанная обществом роль пророка) усиливает эффект: судьба поэта предстает как нечто предопределенное, но при этом он сам активно участвует в создании этого мифа. В фильме эта идея раскрывается через разные эпизоды — от лицейских лет до дуэли.

В-четвертых, связь с русским культурным кодом. Синергетический подход работает на укрепление определенных смыслов в русском культурном коде: тема свободы, конфликт творческой личности и власти, цена гения, трагическая судьба. Кино не просто эксплуатирует известные мифы о Пушкине (история прорицательницей, с зайцем и проч.), но актуализирует его, вписывая в современный контекст, и тем самым поддерживает живой, меняющийся характер нашего культурного кода, в частности:

• актуализация через контекст. Создатели берут узнаваемые сюжеты, но наполняют их новым смыслом. Например, авторы сместили акцент на образ «рок-звезды»: показали экстравагантность, конфликты с властью — то, что делает биографию захватывающей. Или взяли исторический анекдот (про торговца, который «покупал» у поэта слова для ярлыка ваксы). Так миф становится мостом между прошлым и настоящим;

• фамильярность и «оживление»: образ поэта становится ближе, иногда даже превращается в мем. Это тоже способ показать: Пушкин — не только сакральная фигура, но и живой человек со своими слабостями и странностями, с которым можно «поговорить» на современном языке.

Ключевыми эмоциональными сценами выступают:

• рэп-бунт в Царскосельском лицее. Первый музыкальный номер задает тон всему фильму. Юные лицеисты в исполнении Кая Гетца и его сверстников зачитывают рэп о свободе, бросая вызов строгим порядкам (так формируется бунтарский дух Пушкина, его тяга к эпатажу и непокорность).

• Идеологическая рэп-дуэль Пушкина и Бенкендорфа. Кульминационный момент, где два антагониста — Пушкин (Юра Борисов) и шеф жандармов Бенкендорф (Сергей Гилев) — вступают в словесный поединок о свободе и роли власти.

• Игра в теннис с императором. Сцена, которой не было в реальности, где Пушкин и император Николай I играют в теннис. Этот эпизод работает как метафора их сложных, противоречивых отношений: придворный этикет превращается в азартную игру, где ставки гораздо выше.

• Музыкальные номера как «аттракционы». Отдельные сцены, в которых стихи Пушкина или новые тексты (написанные современными авторами вроде «Аигел» или The Hatters) интегрированы в современные музыкальные формы. Эти номера становятся самостоятельными визуальными и эмоциональными событиями, которые «сжимают» целые этапы жизни поэта.

• Сцены личной драмы. Акцент на семейных конфликтах, например, ревность Пушкина к жене, делает образ поэта земным и человечным, со своими страстями и переживаниями.

Авторы ради эклектики (свободного, игрового, порой хаотичного смешения разных стилей, эпох, культурных кодов) где-то пожертвовали исторической достоверностью (костюмы, быт), но ради выразительности, драматизма и общей концепции такие неточности допустимы.

С другой стороны, утверждается: именно в этом противоречии — между разными языками, стилями, культурными кодами — и кроется синергетический эффект. Конфликт и синтез (например, классического подхода к образу Пушкина и современных художественных приемов) не разрушают произведение, а делают его уникальным. В этом столкновении рождается новое понимание: мы видим не застывший портрет, а поле для диалога. Разные «коды» не отменяют друг друга, а дополняют, позволяя по-новому взглянуть на роль поэта в культуре, на его актуальность сегодня. То есть синергия возникает из самой разности, из напряжения между ними. Например, в фильме мотив игры — многослойный прием. Творчество, вдохновение, процесс написания стихов подаются как азартная, почти соревновательная игра (игра с метафорой творчества — это борьба с «божественным глаголом», попытка подчинить неуправляемое: сцена, где Пушкин плывет на плоту среди цифровых волн вдохновения, из которых возникают образы Медного Всадника и Бориса Годунова).

Перечисленные эмоциональные и художественные доминанты не существуют изолированно, а складываются в общую картину. Режиссер сознательно стремился показать Поэта как современную фигуру (у каждого поколения свой Пушкин, если вспомнить дерзких молодых поэтов начала XX века). При этом зритель воспринимает его как человека со своими страстями, сомнениями и ошибками, что помогает увидеть не классика, но «своенравного гения», полемиста и новатора. Конечно, у такого подхода есть критики, но именно в столкновении мнений и кроется синергетический эффект искусства.

Краткие сведения об авторах сборника «Михайловская пушкиниана»

Агапова Анастасия Николаевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и филологического образования Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина (Санкт-Петербург).

Афанасьева Эльмира Маратовна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Государственного института русского языка имени А.С. Пушкина (Москва).

Чжэн Ян — аспирант Государственного института русского языка имени А.С. Пушкина (КНР).

Бурченков Константин Петрович — ведущий научный сотрудник музея-усадьбы «Тригорское» Пушкинского Заповедника (Пушкинские Горы).

Гладилин Михаил Сергеевич — старший научный сотрудник Государственного историко-литературного музея-заповедника А.С. Пушкина Вяземы — Захарово (Московская область).

Дележа Елена Мироновна — кандидат искусствоведения, доцент Института современного искусства (Москва).

Дмитриева Екатерина Евгеньевна — доктор филологических наук, член-корреспондент РАН, главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом), Института мировой литературы имени А.М. Горького (Москва).

Дубровский Александр Владимирович — кандидат филологических наук, научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург).

Егоров Александр Александрович — старший научный сотрудник отдела «Древлехранилище» Псковского государственного объединенного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника (Псков).

Жиркова Марина Анатольевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и литературного образования Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина (Санкт-Петербург).

Зариня Наталья Викторовна — концертмейстер Детской школы искусств № 3 (Санкт-Петербург).

Иванова Галина Александровна — кандидат педагогических наук, доцент кафедры русского языка и филологического образования Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина (Санкт-Петербург).

Ильин Глеб Игоревич — аспирант Государственного института русского языка имени А.С. Пушкина (Москва).

Козмин Вячеслав Юрьевич — кандидат филологических наук, хранитель музея «Пушкинская деревня» Пушкинского Заповедника (Пушкинские Горы).

Козмина Мария Альбертовна — старший научный сотрудник службы музейной экскурсионной и методической работы Пушкинского Заповедника (Пушкинские Горы).

Королева Эльвира Валерьевна — кандидат исторических наук, заместитель генерального директора по научной работе Псковского государственного объединенного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника (Псков).

Крапошин Петр Валентинович — методист Аэрокосмического научно-образовательного музея «Спутник», референт-переводчик

ВИНИТИ РАН, волонтер Абхазского государственного историко-краеведческого музея, гид-экскурсовод проекта «Я покажу тебе Москву» (Москва).

Никитин Олег Викторович — доктор филологических наук, профессор кафедры славистики, общего языкознания и культуры коммуникации Государственного университета просвещения (Москва).

Родникова Наталья Владимировна — начальник отдела «Древлехранилище» Псковского государственного объединенного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника (Псков).

Цветкова Нина Викторовна — кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, коммуникаций и русского языка как иностранного Псковского государственного университета (Псков).

Чжан Пэнянь — аспирант Государственного института русского языка имени А.С. Пушкина (КНР).

Шадурский Владимир Вячеславович — доктор филологических наук, доцент кафедры филологии Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого (Великий Новгород).

Шарафадина Клара Ивановна — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Военного института (инженерно-технического) Военной академии материально-технического обеспечения имени генерала армии А.В. Хрулева Министерства обороны Российской Федерации (Санкт-Петербург).

Шарманова Татьяна Викторовна — учитель истории и обществознания Физико-математического лицея № 31 (Челябинск).

Щукина Наталья Евгеньевна — старший преподаватель кафедры журналистики и литературного образования Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина (Санкт-Петербург).

Содержание

[ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО] 3

«…В уединении мой своенравный гений
познал и тихой труд, и жажду размышлений…»
Материалы Михайловских Пушкинских чтений
(20–23 августа 2026 года)

Эльмира Афанасьева, Ян Чжэн
МОТИВ ЧАЕПИТИЯ В РОМАНЕ
А.С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»:
К ВОПРОСУ О ДИНАМИКЕ РАСКРЫТИЯ
ВНУТРЕННЕГО МИРА ТАТЬЯНЫ 4

Вячеслав Козмин
ЯВЬ В СНЕ ТАТЬЯНЫ ЛАРИНОЙ
Из комментариев к V главе
романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» 12

Пэнянь Чжан
МОТИВ ЧТЕНИЯ В ПЯТОЙ ГЛАВЕ
РОМАНА А.С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» 36

Михаил Гладилин
«ДОРОГУ ПРОСВЕЩЕННОМУ ЮНОШЕСТВУ…»
ЗАПИСКА А.С. ПУШКИНА
«О НАРОДНОМ ВОСПИТАНИИ» 42

Нина Цветкова
ПУШКИНСКАЯ ЗАПИСКА
«О НАРОДНОМ ВОСПИТАНИИ»
И КОНЦЕПЦИЯ ПРОСВЕЩЕНИЯ С.С. УВАРОВА 50

Мария Козмина
РЕЛИГИОЗНЫЙ И ДУХОВНЫЙ АСПЕКТЫ
СТИХОТВОРЕНИЯ А.С. ПУШКИНА «ПРОРОК» 60

Олег Никитин
А.Х. ВОСТОКОВ И А.С. ПУШКИН:
ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ
И ЛИТЕРАТУРНЫЕ КОНТАКТЫ..... 74

Петр Крапошин
МОСКОВСКИЕ АДРЕСА КРУГА А.С. ПУШКИНА:
М.Ф. ОРЛОВ..... 89

Владимир Шадурский
ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО А.С. ПУШКИНА
В ЖУРНАЛЕ «ПРОСВЕЩЕНИЕ И КУЛЬТУРА»
(НОВГОРОД, 1920-Е ГОДЫ)..... 100

Глеб Ильин
БИЛЬЯРД В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ
А.С. ПУШКИНА..... 108

Наталья Зариня
ПУШКИНСКИЕ ИЗДАНИЯ НОТНОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА
«РУССКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ РАРИТЕТ»
(САНКТ-ПЕТЕРБУРГ) 116

Александр Дубровский
«С ПОНИКНУТОЙ ГЛАВОЙ
СТОИТ ПЕЧАЛЬНЫЙ ПСКОВ…»
К вопросу об авторстве
псевдопушкинского стихотворения..... 135

Клара Шарафадина, Анастасия Агапова
«БЛЕСНУТЬ, ПЛЕНИТЬ И УЛЕТЕТЬ»:
КАК ОНЕГИНСКО-ПУШКИНСКИЕ ГУСАРЫ
«ПЕРЕВОДЯТСЯ» НА АНГЛИЙСКИЙ..... 142

Наталья Щукина
ПУШКИНСКИЕ ЦИТАТЫ
В «ЛАБИРИНТЕ СЦЕПЛЕНИЙ»
РОМАНА Л.Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА» 150

Александр Егоров
ПУШКИН И «АПОКАЛИПСИС»:
О КНИГЕ СТИХОТВОРЕНИЙ АРТЕМА ТАСАЛОВА
«ЖИВАЯ ЗЕМЛЯ» (1974–1984) 157

Марина Жиркова
ПАРОДИЯ САШИ ЧЕРНОГО «СОВ. ОНЕГИН»
КАК КРИТИКА ПОЛИТИКИ
СОВЕТСКОГО ГОСУДАРСТВА
В ОБЛАСТИ ИСКУССТВА 1920-Х ГОДОВ 185

Эльвира Королева, Наталья Родникова
«В ТЕНИ ГОСУДАРЕВОЙ МИЛОСТИ»:
ЭПИСТОЛЯРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЕКАТЕРИНЫ II.
ПИСЬМА К ГАННИБАЛАМ 195

Екатерина Дмитриева
ВЕРНЫЙ КАРЛ: ЗАГАДКА ПЕРЕПИСКИ
ГРАФА ВЕРРИ ДЕЛЛА БОЗИО С ПАШЕЙ ВУЛЬФ 208

Константин Бурченков
ОБ ИССЛЕДОВАНИИ
ОДНОГО ИЗ МЕМОРИАЛЬНЫХ ПРЕДМЕТОВ
В ЭКСПОЗИЦИИ МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ «ТРИГОРСКОЕ» 236

Татьяна Шарманова
«РУССКИЙ ЛЕОНАРДО» ПАВЕЛ ФЛОРЕНСКИЙ
И А.С. ПУШКИН 241

Елена Дележа
А.С. ПУШКИН И БУРЯТИЯ:
ОПЫТ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОГО ДИАЛОГА 248

Галина Иванова
СИНЕРГЕТИЧЕСКИЙ ЭФФЕКТ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ ОБРАЗА ПОЭТА
(НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА «ПРОРОК. ИСТОРИЯ
АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА» 2025 ГОДА) 264

Краткие сведения об авторах сборника
«Михайловская пушкиниана» 273

Научно-популярное издание

МИХАЙЛОВСКАЯ ПУШКИНИАНА

Выпуск 115

«…В уединении мой своенравный гений
познал и тихой труд, и жажду размышлений…»

МАТЕРИАЛЫ
Михайловских Пушкинских чтений
(20–23 августа 2026 года)

Руководитель издательских проектов
Пушкинского Заповедника
Н.Б. Василевич

Редактор О.И. Бахтина
Обложка, обработка фото Е.А. Мужаревская
Компьютерная верстка С.В. Лазаренкова

На первой странице обложки:
Н.А. Павлов. Пушкин в Михайловском. 1937 год.
ПЗ-КП-213

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

181370, Россия, Псковская область, пос. Пушкинские Горы,
бульвар имени С.С. Гейченко, 1

Распространяется бесплатно

6+

Подписано в печать 10.11.2026.
Формат 60x88 $^{1}/_{16}$. Гарнитура Times New Roman. Печать офсетная.
Объем 17,5 печ. л. Заказ № 2792. Тираж 150 экз.
Отпечатано в ООО - фирма «Псковское возрождение».
ИНН 6027024264. 180000, г. Псков, ул. Гоголя, д. 6.