

113

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



МИХАЙЛОВСКАЯ ПУШКИНИАНА

Выпуск 45

МАТЕРИАЛЫ
научно-музейных чтений
в Государственном Пушкинском Заповеднике
(2007 год)

2007

Министерство культуры и массовых коммуникаций РФ

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

МИХАЙЛОВСКАЯ ПУШКИНИАНА

Выпуск 45

МАТЕРИАЛЫ

X Февральских научно-музейных чтений памяти

С.С. Гейченко

«Странности юбилеев в России»

(февраль 2007 года),

V «Онегинских чтений в Тригорском»

памяти А.П. Чудакова

(июль 2007 года)

и Михайловских Пушкинских чтений,

посвящённых 183-й годовщине северной ссылки

А.С. Пушкина и 180-летию романа «Арап Петра Великого»

(август 2007 года)

Сельпо Михайловское – Искров

2007

ББК 83.3 (2Рос=Рус)1
М 341

Серия основана в 1996 году.

Материалы X Февральских научно-музейных чтений памяти М 341 С.С. Гейченко «Странности юбилеев в России» (февраль 2007 года), V «Онегинских чтений в Тригорском» памяти А.П. Чудакова (июль 2007 года) и Михайловских Пушкинских чтений, посвящённых 183-й годовщине северной ссылки А.С. Пушкина и 180-летию романа «Арап Петра Великого» (август 2007 года): [Сб. ст.]. – Сельцо Михайловское; Псков, 2007. – 352 с. – (Серия «Михайловская пушкиниана»; Вып. 45).

ISBN 978-5-94542-224-7

В очередной выпуск «Михайловской пушкинианы» включены доклады и сообщения, сделанные участниками различных научно-музейных чтений в Пушкинском Заповеднике в 2007 году. Среди авторов сборника как исследователи жизни и творчества А.С. Пушкина, литературоведы и музейщики, так и специалисты в других отраслях науки – вплоть до математики и морского дела, ученые из столиц и из провинции: рядом с работами искусствоведов с мировым именем представлены первые научные изыскания начинающих исследователей литературы и искусства.

ББК 83.3 (2Рос=Рус)1

**ISBN 978-5-94542-224-7
(ГППО «Псковская областная
типография»)**

© Государственный музей-заповедник А.С. Пушкина
«Михайловское», 2007
© ГППО «Псковская областная типография»,
допечатная подготовка, 2007



Конференции 2007 года в Пушкинском Заповеднике были на редкость разнообразными по тематике. Их, ставших уже привычными и традиционными, было три: Х Февральские чтения памяти С.С. Гейченко; июльские Онегинские чтения в Тригорском, в этом году тоже «немного юбилейные», пятые, и также памяти – памяти А.П. Чудакова; и Михайловские, посвящённые 180-летию романа «Арап Петра Великого», истории рода Ганнибалов и исторической теме в творчестве А.С. Пушкина и его современников. Каждая конференция была по-своему интересна. И на каждой были свои открытия.

Х Февральские чтения памяти С.С. Гейченко запомнились своим антиюбилейным настроем. Очи так и назывались: «Странности юбилеев в России». Состав участников был представительным, а интерес к теме – искренним и горячим, что и позволило если не решить проблему юбилеев в масштабе страны (хотя участие в чтениях советника министра культуры РФ Т.М. Гудимы было вызвано именно значимостью «юбилейного вопроса» для формирования культурной политики России), то, по крайней мере, сформулировать концепцию праздников и культурных событий в самом Пушкинском Заповеднике. А интенсивный обмен мнениями по вопросам, выходящим за рамки темы чтений, позволил выбрать наиболее актуальную тему для следующей встречи. В феврале 2008-го в Пушкинском Заповеднике будет обсуждаться тема «Наука в музее».

В Тригорском в 2007 году вспоминали Александра Павловича Чудакова. И снова открытие: его идея о тотальном комментарии к роману «Евгений Онегин», как оказалось, вызвала интерес в самых разных кругах – от академических-литературоведческих до студенческих. Хотя, казалось бы, комментариев к роману хватает, и каких – только Лотман и Набоков чего стоят! А поскольку каждый пушкинский музей по-своему комментирует творчество Пушкина, то спали имевшие место сомнения некоторых музеинных специалистов: нужен ли музей романа «Евгений Онегин» в Тригорском? Не будет ли он повторять уже имеющиеся экспозиции пушкинских музеев Москвы и Санкт-Петербурга? Нужно ли говорить о «Евгении Онегине» в музее, где нет документов, свидетельствующих о творческой истории создания романа, а главный интерес посетителей стабильно вызывает природа здешних мест и мемориальные историко-бытовые экспозиции? Теперь сомнения разрешены, и тема бессмертного романа и его постоянно обновляемого комментария получает постоянную прописку в Тригорском. Правда, литераторы решили собираться на чте-



ниях в усадьбе Осиповых-Бульф раз в два года, но тем не менее Тригорские чтения будут ежегодными: в следующем году здесь предполагается обсудить театральные интерпретации «Евгения Онегина».

Михайловские чтения, как обычно, прошли в августе, в годовщину приезда А.С. Пушкина в ссылку. Это старейшая конференция в Пушкинском Заповеднике, для которой и сотрудники музея, и его гости всегда старались припасти самые интересные, сенсационные открытия. И открытия были – и в биографии А.П. Ганнибала, и в интерпретации рисунков А.С. Пушкина, и в традиционных жанрах комментариев к творчеству и биографии поэта. На этом заканчивается 2007 год в истории конференций Пушкинского Заповедника – но сама история не заканчивается. Следующие Михайловские чтения будут проходить в год 250-летия Арины Родионовны, и значит, всех нас ждёт увлекательный разговор о творчестве Пушкина и его истоках.

*Елена Ступина,
заместитель директора
Государственного Пушкинского Заповедника
по музейной части.*



I. Материалы

Х Февральских научно-музейных чтений памяти С.С. Гейченко (к 104-й годовщине со дня рождения) «Странности юбилеев в России»

Тамара Гудима

ОТКРЫТИЯ И ОГОРЧЕНИЯ ЮБИЛЕЙНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ

В последнее десятилетие празднование юбилеев стало частым и заметным явлением общественной жизни России: отмечают даты основания городов, формирования республик, областей и районов, даты жизни известных людей, строительства заводов и создания предприятий. Юбилеи отмечали и ранее, но, пожалуй, никогда их не было так много.

Юбилеями называют не только «круглые» даты в 50, 100, 200 лет, но и 35-, 45-, 1150- и другие «летия». юбилейную дату объявляет и назначает организатор мероприятия. Если недавно празднованию юбилея предшествовало специальное правительственное решение, то теперь «творцов юбилеев» много, практически любая организация и даже конкретный человек может объявить юбилейную дату. А если он обладает определённой властью или финансовыми возможностями, то с помощью СМИ может дать юбилею широкий резонанс.

С чем связано это явление? Какую общественную потребность отражает юбилейный бум? Как оценить юбилейные торжества с точки зрения их влияния на сознание людей и, значит, на жизнь общества в целом?

С нашей точки зрения, внимание к юбилейным датам – часть позитивного процесса усиления внимания к истории: к истокам, к корням. Восьмидесятые – девяностые годы ХХ века войдут в историю России как период пересмотра, периода полной ревизии существовавших ранее представлений и ценностей. Советский период с поощрения власти был объявлен ошибочным, трагичным, а всё, что было до него, было обращено в прекрасное время, когда всё было правильно и по-божески. Царь – невинная жертва неграмотной массы и свирепых большевиков, белое движение – благородные рыцари без страха и упрека, а

красные – сплошь террористы и преступники. Эти десятилетия стали периодом свержения авторитетов двух поколений. Наука называет такие явления разрывами исторического сознания.

В этих условиях к празднованию юбилеев обратились как к способу сохранить историю, восстановить в памяти даты и события, сознательно или неосознанно следуя известной мудрости: «Выстрелишь в прошлое из пистолета – будущее ударит по тебе из пушки».

Юбилеи при правильной их организации несут в себе образовательный и просветительский потенциал. Так, с празднованием юбилея Куликовской битвы общество значительно больше узнало о событиях 1380 года, о настроениях и героизме русского народа, защитившего своё Отечество. Впервые широко отметив 200-летие Фёдора Ивановича Тютчева, мы как бы заново открыли стране и миру одну из главных страниц нашей поэзии, несправедливо мало известную в течение почти двух веков. Важнейшими событиями стали восстановление славной истории Нижегородского ополчения во главе с Козьмой Мининым и Дмитрием Пожарским или торжества, связанные с юбилеями Михаила Чехова и Сергея Дягилева, и многие другие события.

Юбилеи организуются и с другой, более pragматичной, но, несомненно, важной целью: получить дополнительное финансирование на реставрацию памятников истории и культуры, на издание книг и на мероприятия, связанные с юбилеем. Если издается специальный Указ Президента или Постановление Правительства, посвящённое юбилейной дате, то, как правило, надежды на дополнительное финансирование оправдываются. Памятно, например, 200-летие со дня рождения А.С. Пушкина. К юбилейным датам в селе Болдино проведена газификация жилых домов, построена благоустроенная гостиница, осуществлён косметический ремонт усадьбы Львовка. Многое сделано и в других местах, сохранивших память об А.С. Пушкине. Большой объём реставрационных и исследовательских работ осуществлён в связи с 300-летием Санкт-Петербурга, 300-летием Петрозаводска, 100-летием со дня рождения М.А. Шолохова и многими другими юбилеями, которые отмечали в последние годы. Это радует, хотя вряд ли оправдывает себя то, что только в связи с юбилеями вспоминают о том, что должно быть постоянной заботой и обязанностью власти и общества, как зафиксировано в статье 44 Конституции России.

Программы юбилейных мероприятий, как правило, очень разнообразны. В рамках этих программ проводят исследовательские работы, выпускают в свет новые книги, публикуют статьи по «юбилейной» теме, готовят просветительские и образовательные передачи по радио и телевидению, приводят в порядок памятные места, обновляют музейные экспозиции и, конечно, проводят праздники: концерты, конкурсы, фестивали, приёмы, развлечения и так далее и тому подобное. Иногда, к сожалению, последняя часть и по затратам, и по усилиям превалирует над всем остальным. Не менее тревожно и то, что в содержании юбилейных мероприятий присутствует континктурный подход, диктуемый по-



литическим климатом, личными пристрастиями властных структур и лидеров, особенностями текущей ситуации. Так, уже два десятилетия общество «не замечает» юбилеев А.М. Горького, В.В. Маяковского, Н.А. Некрасова, А.А. Блока и многих других выдающихся представителей русской литературы, науки; только в последнем году, словно опомнившись, отметили годовщины подвига космонавтов и других исторических свершений в стране в XX веке.

Каждый юбилей должен расширять наше представление, знание о человеке или событии, но отнюдь не переписывать историю заново, отбрасывая известное и понятое ранее в угоду новому пониманию, в угоду конъюнктуре текущего момента. К 200-летию со дня рождения А.С. Пушкина ряд авторов так упорно стремились представить Пушкина глубоко верующим христианином, верноподданным императора, что словно не замечали ни «Вольности», ни прекрасных строчек стихотворений «К Чаадаеву», «Послания в Сибирь» и многого другого.

К сожалению, такие «пересмотры» сопровождают всю нашу историю.

Кто и как должен составлять календарь юбилеев, придавая части из них общероссийское, государственное и даже международное значение? Видимо, эта функция должна быть возложена на высший орган власти, притом не исполнительный, а законодательный, ибо именно он в соответствии с Конституцией представляет различные социальные группы населения, различные партии. Но обязательным предварительным условием решения о проведении юбилея должны быть рекомендации специалистов, учёных, обладающих необходимыми знаниями для объективной оценки того или иного события или личности с точки зрения их значения в истории и в развитии общества. Не лишним в поиске ответа на этот вопрос может быть и мнение Общественной палаты.



Юрий Осипов

ЮБИЛЕЙ КАК ДЕРЖАНИЕ ИСТОРИИ И ДУХА

Всякий юбилей связан с рождением – человека, семьи, учреждения, города, региона, партии, страны, религии, равным образом и с явлением в жизнь какого-либо деяния, события или происшествия и обусловлен всегда круглой датой, фиксирующей время, прошедшее с момента отмечаемого юбилейным образом факта.

Круглыми такие даты оказываются не только по причине их деления на 5 и 10, а вследствие того, что они обозначают некое возвратное закругление текущего времени в прошлое, когда на первый план в настоящем выходит прошедшее, причём с привосокуплением к нему соответствующих юбилейной дате смысловых и ценностных оценок.

Юбилей – оценочный взгляд в прошлое, или оценочный смотр прошлого в настоящем, или оценочное смотрение настоящего в прошлое. Будучи вроде бы формальным мероприятием (по поводу даты всего лишь!), юбилей на самом деле является вполне метафизическим событием, даже сакральным, ибо несёт в себе целый пучок смыслов, далеко выходящих за пределы не только собственно юбилейной (круглой) даты, но и самого отмечаемого юбилейным образом факта.

Всё в истории так или иначе движется (развивается) через прохождение круглых дат, которым сознательно придаётся по велению ума и души юбилейное значение. Пять лет – юбилей, 10 – тоже, 15... и так далее, вплоть до... бесконечности. Сколько там лет прошло со времени сотворения мира?..

Всё так или иначе имеет свою круглодатную, а соответственно и юбилейную лестницу – всё дальше, всё выше, всё сложнее, всё значительнее, всё важнее, всё дороже! Юбилеи – особые отметки в жизни и в истории, важные вехи в происходящем, причём не простые отметки и вехи, а и с осознавательным (рефлексивным) обращением в прошлое, с соответствующим постижением и настоящего, в котором самого отмечаемого события нет, а есть лишь по поводу этого события юбилей – юбилей-событие, этот идеальный отголосок прошлого, отражение прошлого в настоящем, некий мираж прошедшего посреди прямо сейчас происходящего.

Юбилей-событие! Событие-незаурядность! Событие-праздник! Насильственный перерыв в обыденности, момент нарочитой оживлённости, возбуждённой радости, вырванного восторга, как, разумеется, и особо сильного переживания, непредвиденной грусти, возможно, и горестного разочарования.

Одно дело юбилей живущего человека, совсем другое – ушедшего из жизни и уж тем более – юбилей давно прошедшего события.

Юбилей – дело, в общем-то, хорошее, нужное, приятное, нередко и «открывательное». Много всего узнаётся в юбилейные мгновения – и всего более из хорошего, важного, достойного.

Юбилей – реальность, но он же и миф, частенько и далёкий от реальности. хоть и редко когда прямая ложь. Много ли правды в юбилеях? Много, но бывает, что и правда на юбилеях в дефиците. От реального и вполне правдивого юбилея один шаг к юбилею фиктивному и просто лживому. Разве мало бывает всяких лжеюбилеев, причем чуть ли не отрицательных!

Юбилей – удобное средство для искажения реальности и скрытия правды, для выпуска дымовой завесы, для заветного пиара. Когда и где можнопустить столько пыли в глаза, как не на юбилее, в особенности удачно отрекисированном?

Юбилей – событие, но, увы, разного характера событие, с разным знаком.

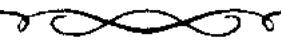
Юбилеи нужны! Хотя бы для того, чтобы знали, чтобы помнили, чтобы хранили. А как ещё удержать в сознании бегущего человека историю, биографию, подвиг, деяние, событие? Нет юбилея, нет и человека, нет события, ничего нет!

Забывчив человек, не очень-то и любознателен, а главное, занят, занят, занят... А тут чай-то или какой-то юбилей! Купиковской битвы, освобождения Москвы от польских оккупантов, того же Ломоносова или Суворова, Бородинского сражения, Крестьянской реформы, Октябрьской революции, Победы в Великой Отечественной войне, Крещения Руси, Московского университета, Пушкинского Заповедника. Вот и история, вот и знания о ней, вот и ею восхищение!

Живёт себе человек, что-то делает, детей растит, Родину защищает, горюет, веселится, плачет, телевизор смотрит, а тут бац – и пятьдесят лет, и шестьдесят, а там глядишь, и все семьдесят пять – и юбилеи, праздники, «незабывность». И узнаёт человек, что он весьма любим и уважаем, что и он что-то значит, что он нужен, что совсем он не плох, и приятно тогда ему, и жить ещё хочется, и прошлого уже не жаль!

Юбилей – держание духа! Личного, общественного, национального. Разве плохо осознавать себя соотечественником Кутузова, Пушкина, Толстого, Менделеева, Вернадского, Циолковского, маршала Жукова? Совсем даже не плохо! И всему тут «виной» юбилеи, это они помогают и историю знать, и Отечество любить, и дух в себе кое-какой поддерживать

Юбилеи так или иначе связаны с любовью, ею питаются и ей служат. Юбилей и любовь – не родственные ли в самом деле слова, если взять да и зайти к таинственному языку? Очень похоже, что это именно так. Разве юбилей не порождение любви, её проявление и её поддержание? Отрицательный ответ тут просто невозможен! Юбилей – это любовь, а любовь находит себя, несомненно, в юбилее!



И вот тут возникает вопрос: «А что если без юбилеев, что тогда с любовью?» Никуда, конечно, любовь не денется, но... её будет явно не хватать. Выходит, что юбилей – мобилизация любви! Не более и не менее. И если уж не мобилизация, то хотя бы призыв, притяжение, приворот. Любовь, разумеется, везде и всюду, но как её всё-таки вокруг не хватает, в каком же она, выражаясь умно, дефиците!

И вот юбилей, нет, не заместитель вовсе любви, хоть и это, наверное, так, а её нагнетатель и проявитель, – как же могут открыться сердца и души по случаю юбилеев, в особенности если юбиляру счастливится ещё здравствовать! Что ж, может, и Россия переживает сегодня юбилейный бум от нехватки любви в текущей обыденности?

Юбилей – момент истины, как, собственно, и момент заблуждения! Не простая это штука – юбилей, совсем не простая! По-разному чувствуется юбиляру: кому явный перебор, а кому явный недобор, а кому и тютелька в тютельку.

Здесь возможно всякое: как узнавание себя и других, так и узнавание в себе не себя, а в других – не других вовсе. И каким-то оно случится в действительности, это разное узнавание?

Юбилей – познавательное событие, но и переживательное тоже. Пожалуй, по-своему и рискованное. Это не только большой труд, но и немалая драма. Где радость и восторг, там и горчение, а то и шок, если, конечно, не относиться благородно ко всему юбилейному как всего лишь к спектаклю.

Юбилей и лукавство – не обязательно, но все-таки совместимы. Особенно ежели это юбилей начальника, благодетеля, пахана.

Юбилей – искус, испытание, пытка. Юбилей – веять жестокая! Пройти через юбилей и... осться, выдержать, не рассыпаться... то ли перспективу новую увидеть, то ли одним прошлым уже жить, то ли одну только послеюбилейную бездну и лицезреть впереди. Юбилей, юбилей, как ты сладостен, как ты мил – и как же ты горек, как ты немилосерден!

И, однако, юбилеи нужны! Как же без них: ни тебе истории, ни духа, ни ценности, ни особенности, ни праздника жизни! И, чтобы увериться в этом, достаточно представить, что никаких юбилеев нет, что вокруг тишь и ровь, что ничего заведомо весомого и из ряда вон выходящего не случается, – что тогда-то?

Александр Дубровский

«МНИМЫЙ ПУШКИН» Мистификации и подделки

За 170 лет, прошедших со дня смерти А.С. Пушкина, его жизнь и творчество обросли множеством мифов и легенд. На эту тему в 1994 году научные сотрудники Пушкинского Дома подготовили и издали сборник под названием «Легенды и мифы о Пушкине». Но мой доклад не о мнимой кольчуге Дантеса и не о жандармах, якобы посланных шефом в Екатерингоф вместо Чёрной речки. Речь пойдёт о мистификациях и подделках пушкинских текстов. Как известно, в «большом» академическом собрании сочинений поэта помимо двадцати трёх дубиальных стихотворений существует «Список произведений, ошибочно приписывавшихся Пушкину в наиболее авторитетных изданиях», насчитывающий около ста поэтических и одиннадцать прозаических произведений¹. Но даже этот впечатляющий перечень отражает не более трети от всего массива псевдопушкинских текстов. Значительное количество стихотворений, эпиграмм, экспромтов ходило в списках, переписывалось в тетради и альбомы, бытовало в устной традиции. Очень часто переписчик, не имея представления о подлинном авторе, самовольно приписывал понравившиеся стихи Пушкину. В «Арабесках» Н.В. Гоголь высказал своё отношение к этому явлению и обнародовал примеры наиболее популярных опусов: «Под именем Пушкина рассеивалось множество самых нелепых стихов. Это обыкновенная участь таланта, пользующегося сильной известностью. Это вначале смешит, но после бывает досадно, когда, наконец, выходишь из молодости и видишь эти глупости непрекращающимися. Таким образом, начали, наконец, Пушкину приписывать: «Лекарство от холеры», «Первую ночь» и тому подобные»². Массовый ажиотаж, вызванный магической популярностью Пушкина, Гоголь выразительно отобразил в «Записках сумасшедшего»: «Дома большою частью лежал на кровати. Потом переписал очень хорошие стишки: «Душеньки часок не видя, / Думал, год уж не видал; / Жизнь мою возненавидя, / Лъзя ли жить мне, я сказал». Должно быть, Пушкина сочинение»³. Гоголевский персонаж, титулярный советник Поприщин, «должно быть», сильно удивился бы.

¹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: [В 17 т.] М : Л : АН СССР, 1937–1945. Т. XVI. С. 555–558. Далее по этому изданию даются все цитаты из Пушкина (кроме случаев, оговорённых особо) с указанием римской цифрой номера тома, арабской – номера страницы. (Прим. ред.)

² Гоголь Н.В. Ческо́лько слов о Пушкине // Полн. собр. соч. М. : Л. : 1952. Т. 8. С. 51.

³ Гоголь Н.В. Записки сумасшедшего // Полн. собр. соч. [М.], 1938. Т. 3. С. 197.

если бы узнал, что любовно переписанные им «стишки» принадлежат не Пушкину, а малоизвестному поэту XVIII века Н.П. Николеву¹.

Со времени публикации гоголевских слов о Пушкине прошло не менее 170 лет. Но до сих пор не утихают споры о принадлежности поэту той или иной эпиграммы, стихотворения, статьи, письма. И уже другие Попричины время от времени совершают «новые открытия» (и заведомые фальсификации), пополняющие весьма внушительный фонд псевдопушкинианы, созданный ещё при жизни поэта. Как правило, волны «сенсационных находок» приходятся на предъюбилейные и юбилейные годы, когда вспыхивает повышенный интерес к жизни и творчеству национального поэта. Уходят в прошлое юбилеи, спадает излишний ажиотаж, а найденные «новые» пушкинские тексты на поверку оказываются либо забытыми произведениями поэтов пушкинского (или допушкинского) времени, либо настолько невыразительными в смысловом и художественном отношении, что их апокрифичность очевидна без всяких экспертиз. Как, например, это произошло со стихотворениями, найденными в 1987 году в архиве Государственного исторического музея² старшим научным сотрудником А.К. Афанасьевым и представленными в СМИ как неизвестные пушкинские шедевры. Не надо быть пушкинистом, чтобы, прочитав первые строки одного из таких «шедевров»:

Меж лесу зимнею порою
Неслася тройка на рысях,
Улан с влюблённою душою
Сидел задумчиво в санях, –

убедиться в том, что никакой научной и культурной ценности эта находка не представляет. Что касается другого, также открытого А.К. Афанасьевым автографа неизвестного «пушкинского» стихотворения «Кокетка» (подлинность автографов этих стихотворений, как информировала читателей газета «Советская Россия», подтверждена тщательной экспертизой):

Пускай зовут меня глупцом,
Но не люблю кокетки модной –
Души тщеславной и холодной
С поддельным – сердцем и лицом!
Её блестательные фразы,
И сквозь лорнет летучий взгляд,
И в чёрных локонах алмазы
Меня ей-богу не пленят!.. –

¹ В одной из своих сатир О.М. Сомов писал о нём: «Николев, который вын / Несносными стихами // Поэты 1820–1830-х годов. Л., 1972. Т. 1. С. 224.

² ГИМ, ф. 281, № 69 (Материалы по истории русской культуры, общественной мысли XVIII — начала XIX века).

то к Пушкину оно тоже не имеет ни малейшего отношения. Стихотворение «Кокетка» было написано шестнадцатилетним И.И. Панаевым и опубликовано в 1828 году в газете «Северная пчела» под криптонимом Н.Н.Н.¹

«Неизданный» Пушкин всегда причинял головную боль редакторам собраний сочинений поэта. П.В. Анненков, Г.Н. Геннади, П.А. Ефремов, П.О. Морозов, В.Е. Якушкин, С.А. Венгеров, В.Я. Брюсов, М.А. Цвяловский, Б.В. Томашевский – все они на свой страх и риск совершали отбор произведений, с той или иной степенью достоверности приписываемых Пушкину. Бесспорных критериев здесь никогда не существовало (их, впрочем, нет и сейчас), и та, кому по долгу службы приходилось заниматься этой проблемой, руководствовались собственным художественным вкусом и интуицией. И если в так называемом «посмертном» собрании сочинений поэта, изданном его друзьями, было напечатано только одно не принадлежащее Пушкину произведение – «Застольная песня» («Други! Пусть года несутся...») А. А. Дельвига², то в течение полутора десятилетий после выхода этого издания в периодике «засветилось» немало стихотворений, выдаваемых за пушкинские. Редактор первого научного собрания сочинений поэта П.В. Анненков большинство из них решительно отверг. Тем не менее, несмотря на громадную текстологическую работу, проделанную Анненковым, около десятка стихотворений, не принадлежащих Пушкину (в том числе «Застольная песня» А.А. Дельвига), «просочились» в основной корпус.

Первое научное издание сочинений Пушкина под редакцией П.В. Анненкова, ставшее событием не только литературным, но и общественным, очень быстро разошлось. Наследники Пушкина продали право нового издания известному книгоиздателю Я.А. Исакову. Редакторская работа была возложена на библиографа Г.Н. Геннади. Под редакцией Г.Н. Геннади вышло два шеститомных собрания сочинений Пушкина (1859, 1869–1871). Из анненковского издания Г.Н. Геннади перенёс семь псевдопушкинских произведений: «Вишня», «Элегия» («О, ты, которая из детства...»), «Старица-пророчица», «Пуншевая песня (Из Шиллера)», «Всегда так будет и бывало...», «Поверьте мне – Фиглярин-моралист...», «Эгельстрому». Дополнительно Геннади включил в своё издание ещё пять текстов, не принадлежащих Пушкину: «Экспромт Гнедичу, после прочтения его перевода «Илиады» («С тобою в спор я не вступаю...»), «Экспромт» («Мальчик! Солнце встретить должно...»), «Сиротка» («Мне стала известна...»), «К Е *** ву» («Страдалец произвольной муки...»), «Неведомский поэт, неведомый никем...».

Между двумя изданиями Г.Н. Геннади, почти синхронно, в Берлине и Лондоне под редакцией соответственно Н.В. Гербеля и Н.П. Огарёва вышли в свет

¹ Подробнее о мнимом открытии пушкинских автографов см.: Кислинская Л. 1) «И в чёрном локоне алмазы...» // Сов. Россия. 1987. 11 марта. 2) Выговор за гипотезу // Сов. Россия. 1987. 7 июня, Краснобородько Т. Несостоявшееся открытие / Лит. газ. 1987. 11 марта.

² Пушкин А.С. Собр. соч.: [В 11 т.] СПб., 1841. Т. 9. С. 291–292.

два сборника стихотворений «потаённого Пушкина»¹. В них было напечатано громадное количество вольнолюбивой поэзии первой четверти XIX века, ходившей в списках под именем Пушкина. Заграничные издания стимулировали новую волну интереса к неизвестным произведениям поэта. В 1876 году, уже в России, издатель берлинского сборника Н. В. Гербель опубликовал статью «Для будущего полного собрания сочинений Пушкина»². В отличие от более осторожного П. В. Анненкова, Н. В. Гербель попытался расширить корпус текстов будущих изданий – во многом за счёт произведений, принадлежность которых Пушкину не считалась полностью установленной. Неудивительно, что при таком подходе в последующих изданиях сочинений поэта количество псевдопушкинских текстов стремительно нарастало. Впоследствии Б. В. Томашевский назовёт проблему их отбора «больным местом пушкинских изданий»³.

В «Театральном вступлении» к «Фаусту» Гёте наглядно демонстрирует, как отличается психология поэта, актёра и директора театра в отношении к создаваемому ими спектаклю. Поэт пишет для вечности и, никем не узнанный, пребывает за кулисами. Актёр выступает на сцене, стараясь произвести сиюминутное неизгладимое впечатление на зрителей. Директор театра организует зрелище, желая привлечь как можно больше зрителей и получить доход от спектакля. Так и причины явления «мнимого Пушкина» следуют искать в сфере психологии – читательской, исследовательской, издательской. Она у всех разная. Примитивный читатель, переписывая понравившееся ему анонимное стихотворение, радостно восклицает: «Должно быть, Пушкина сочинение...» – и рядом со стихами благоговейно подписывает имя. Вирус Поприщина заражает и более «продвинутых» и дотошных читателей, желающих поближе познакомиться с «неизданным Пушкиным», которого, как им кажется, от них скрывают. Происходит, как справедливо отмечал Б. В. Томашевский, «несколько наивное, но психологически неизбежное – требование полноты изданий Пушкина, возникают поиски новых неизданных произведений Пушкина, жажда по «неизданному Пушкину»⁴. Определённую лепту в этот процесс внесли известные литераторы Н. В. Гоголь, В. Г. Белинский, А. И. Герцен, Н. П. Огарёв, ошибочно приписавшие поэту произведения, к созданию которых он не имел ни малейшего отношения.

Далее к поиску неизвестных, не вошедших в собрания сочинений поэта текстов подключаются исследователи. В старинных альманахах, рукописных сборниках, журналах и газетах они отыскивают произведения анонимные,

¹ 1) Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений: Дополнения к 6-ти томам петербургского издания / Под ред. Русского <Н. В. Гербеля>. Берлин, 1861; 2) Русская потаённая литература XIX столетия. Лондон, 1861.

² Гербель Н. В. Для будущего полного собрания сочинений Пушкина // Русский архив. 1876. № 10. С. 205–229.

³ Томашевский Б. В. Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925. С. 50.

⁴ Там же. С. 51.

подписанные псевдонимами, а иногда даже и полным именем, которые, по их мнению, мог написать национальный поэт. Нередко за автограф принимаются копии чужих текстов. Увлечённого исследователя может гипнотизировать кажущееся графическое сходство почерков. В подобных случаях дело остаётся за малым: собрать необходимое количество аргументов в пользу авторства Пушкина. Близость сенсационного открытия часто подталкивает нетерпеливого исследователя. «В результате. – как справедливо пишет Томашевский, – появляется методологическая нестрогость в приписывании Пушкину различных произведений. Если таким заманчивым является найти новую строку Пушкина, то как устоять против соблазна переоценивать аргументы в пользу принадлежности Пушкину того или иного произведения, как устоять против гипноза хотя бы и слабой аргументации, если в центре аргументации – имя Пушкина»¹. Именно в этом кроется причина многих эвристических заблуждений исследователей и издателей. В монографии «Писатель и книга» Томашевский привёл наиболее выразительные примеры подобных ошибок: «Так, Анненков, найдя в бумагах Пушкина копию (рукой Пушкина) стихов Жуковского, приписал их Пушкину и напечатал в редактированном им собрании сочинений Пушкина. Так на основании ошибочных помет в лицейских тетрадях некоторые стихотворения Дельвига приписывались Пушкину. Бывали случаи, что в каком-нибудь журнале вслед за анонимным стихотворением печаталось другое за подпись Пушкина. Подпись ошибочно относилась к обоим стихотворениям, и создавалось новое мнимое произведение Пушкина»². В приведённых Томашевским примерах исследовательских и редакторских «заблуждений» выявляется чёткая закономерность, суть которой в том, что все они совершаются только в пользу Пушкина (невольно напрашивается ассоциация с футбольным арбитром, подсуживающим знаменитой команде). Ни один исследователь не ошибается, атрибутируя пушкинские произведения П.А. Вяземскому, В.А. Жуковскому или И.И. Дмитриеву, не говоря уже о менее известных поэтах. Как справедливо заметил С.А. Рейсер, происходит это потому, что «является соблазнительное стремление во что бы то ни стало доказать авторство лица наиболее значительного. При колебании между Пушкиным и Сомовым исследователь обязательно будет стремиться доказать авторство Пушкина. Признание авторства Сомова его огорчает»³.

Обратимся к конкретному примеру. В 1984 году заведующий отделом старопечатных и редких изданий Государственной научной библиотеки имени В.Г. Короленко (Харьков) И. Лосиевский в одной из книг, принадлежавшей Н.И. Гнедичу, обнаружил неизвестное письмо. Оно было адресовано переводчику «Илиады» Гомера. Поверхностный анализ почерка и подписи подтолкнул Лосиевского к скоропалительному выводу, согласно которому корреспондентом Гнедича был не кто иной, как Пушкин. Свой вывод исследо-

¹ Там же.

² Томашевский Б.В. Писатель и книга. С. 191.

³ Рейсер С.А. Основы текстологии. 2-е изд. Л., 1978. С. 91.

ватель аргументировал тем, что поставленная под письмом подпись вполне сопоставима с аналогичным росчерком в рукописи «19 октября» (1825), а также с подписью под автопортретом 1829 года и с другими автографами конца 1820-х – начала 1830-х.

Производить атрибуцию, опираясь на сопоставимость росчерков, – вообще задача не из лёгких. Нужно учесть и то, что И. Лосиевский сравнивал найденное письмо не с рукописями Пушкина, а с фотокопиями, что далеко не одно и то же. В подобных случаях желательно не ограничиваться автографами Пушкина, а изучить письма других корреспондентов, сравнить почерк. Чем больше сравнительного материала привлекается для экспертизы, тем более вероятен правильный её исход. Но очень трудно избавиться от искушения найти неизвестное письмо Пушкина и представить его широкой аудитории. Вскоре последовала публикация И. Лосиевского в «Литературной России»¹. Собравшийся по этому вопросу консилиум сотрудников Пушкинской группы Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН ССР в лице В.Э. Вацуро, Р.В. Иезуитовой, Я.Л. Левкович, Н.Н. Петруниной, С.А. Фомичёва решительно отверг атрибуцию И. Лосиевского².

Спустя некоторое время в фондах Рукописного отдела Российской национальной библиотеки С.А. Кибальник нашёл записку к Гнедичу, автором которой был А.И. Тургенев. Внимательное графическое сопоставление не оставляло ни малейшего сомнения в том, что и найденное украинским исследователем письмо также было написано А.И. Тургеневым³. Конечно, атрибуция Кибальника понизила ценность находки И. Лосиевского. Но истина всегда дороже. И абсолютно справедливо замечание С. А. Кибальника о том, что «записка видного участника общественной и культурной жизни России пушкинского времени к выдающемуся поэту пушкинской поры Н.И. Гнедичу тоже представляет немалый интерес, тем более что другие письменные контакты между этими двумя видными деятелями русской культуры того времени... неизвестны»⁴.

Кстати, И. Лосиевский не единственный исследователь, который «обдёрнулся» на сходстве почерков А.И. Тургенева и А.С. Пушкина. В приложении II к «Описанию Пушкинского музея Императорского Александровского лицея» факсимильным способом воспроизведены три записи, которые, по мнению их дарителя Ф.А. Бычкова, принадлежали А.С. Пушкину, а по мнению Л.Н. Майкова – А.И. Тургеневу. Прокомментировавший содержание записок И.А. Шляпкин подтвердил авторство А.И. Тургенева и назвал вероятного адресата – В.А. Жуковского. Если бы И.А. Шляпкин произвёл ещё и графическое исследование, то, очевидно, отпали бы последние сомнения. Но, по-видимому, желание дарителя

¹Лит. Россия. 1983. 14 окт.

²См.: Кибальник С. Загадочное письмо // Вечерний Ленинград. 1984. 20 марта.

³См.: Кибальник С.А. Две записи А.И. Тургенева к Н.И. Гнедичу // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1986. Вып. 20. С. 191–196.

⁴Там же. С. 192.

возобладало, и все три записи А.И. Тургенева в «Описании» были обозначены как автографы (?) А.С. Пушкина¹.

Исследовательские и издательские ошибки в подобных случаях практически неизбежны. Они подлежат пересмотру и исправлению. Значительно более опасную тенденцию в рассматриваемом вопросе представляет сознательное приписывание Пушкину «чужих» текстов. Как писал Б.В. Томашевский, «при наличии спроса является и недобросовестное предложение. Жажда по произведениям Гушкина порождает мистификацию – сознательный обман»². В текстологии мистификацией, фальсификацией или подделкой называется «такое произведение, которое сознательно отнесено автором, издателем и пр. не к тому лицу, которое создало, (или-и) не к тому времени, когда оно написано»³. По большому счёту, всё, что не является приписыванием Пушкину по ошибке (в данном случае уже не так важно, читательской, исследовательской или издательской), представляет собой мистификацию или подделку.

Однако в этом вопросе необходима градация, в основу которой может быть положен критерий целесообразности. Прежде всего, следует отделить литературные мистификации, предпринимаемые не с корыстной целью, а из желания разыграть слишком доверчивых читателей и даже учёных. История литературы знает немало классических примеров художественных мистификаций такого рода. Так, шотландец Джеймс Макферсон в середине XVIII века подделал знаменитые «Песни Оссиана», приписав собранные и обработанные им шотландские песни и баллады прославленному барду. Французский писатель П. Мериме издал в 1827 году в Париже сборник под названием «Гузла, или Избранные иллирийские стихотворения, собранные в Далмации, Боснии, Кроации и Герцеговине», в действительности созданный самим Мериме. Ему настолько удалось передать своеобразие славянской народной поэзии, что даже Пушкин поверил в подлинность сборника и перевёл из него одиннадцать песен, вошедших в цикл стихотворений «Песни западных славян». Приведённые примеры мистификаций относятся к области художественных стилизаций и литературных обманов, не имеющих злостных умыслов и ставших общезвестным фактом мировой литературы. Несмотря на то что подделка Макферсона была раскрыта, это не только не скомпрометировало мистификатора и его творение, но даже, напротив, способствовало его популярности. Позмами Оссиана увлекались Байрон и Гёте. Пушкин начал литературную деятельность с подражаний Оссиану. Что касается Мериме, то он сам призна-

¹ См.: Описание Пушкинского музея Императорского Александровского лицея составили воспитанники I класса LV курса С. М. Аснаш и А. Н. Яхонтов под ред. зав. Пушкинским музеем И. А. Шляпкина. СПб., 1899. С. 427–449 (описание записок на с. 3, факсимильное воспроизведение – между с. 448–449).

² Томашевский Б. В. Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения. С. 51.

³ Рейсер С.А. Основы текстологии. С. 106.

вался С.А. Соболевскому в мистификации, что тоже ничуть не повредило его репутации¹.

К этому же типу мистификаций-розвыгрышней вполне можно отнести занимательную историю с окончанием пушкинской поэмы «Юдифь» («Когда владыка ассирийский...»). Приводим её в пересказе П.Н. Беркова: «Известный пушкинист Н.О. Лернер напечатал в газете «Наш век» (1918, № 89) полученную им по почте из Харькова копию окончания пушкинского стихотворения «Когда владыка ассирийский...». Свою публикацию он сопроводил указанием на то, что подлинная рукопись поэта была обнаружена лицами, приславшими её список, в сундуке с разными бумагами, оставшимися от старой служанки, ранее долгие годы работавшей у одинокого профессора-литератора. Впоследствии стало известно, что «окончание» пушкинского стихотворения было написано поэтом С.П. Бобровым, версия с сундуком старой кухарки также была придумана им. по его просьбе. письмо из Харькова было отправлено его знакомыми Н.О. Лернеру с таким расчётом, что попало в руки адресата первого апреля»².

Другой вид литературных мистификаций основан на стремлении прославить своё имя открытием неизвестного пушкинского текста или хотя бы части его. Так произошло с окончанием пушкинской «Русалки», написанным Д.П. Зуевым. Как известно, драма «Русалка», над которой Пушкин работал с ноября 1829-го до апреля 1832-го, осталась незаконченной и при жизни поэта опубликована не была. Известны попытки создания продолжения и окончания пушкинской драмы. Вначале это сделал в 1866 году А.И. Штуценберг в сборнике стихотворений «Осенние листья», изданным им под псевдонимом Анатолий Крутогоров. А в 1877 году Я.А. Богданова под псевдонимом «И.О.П.» издала «Продолжение и окончание драмы Пушкина «Русалка». В обоих случаях это не было подделкой, ибо авторы не пытались выдавать свои творения за пушкинское. Однако примеры оказались заразительными. В 1897 году в мартовском номере журнала «Русский архив» появилось «Окончание Русалки», которое вскоре вошло в отдельную брошюру под названием «Русалка А.С. Пушкина. Полное издание. По современной записи Д.П. Зуева»³. В предисловии к журнальной публикации издатель «Русского архива» П.И. Бартенев рассказал историю зуевского окончания: «Пушкин... в ноябре 1836 года читал у него (поэта-переводчика Э.И. Губера. – А.Д.) свою «Русалку» вполне. На этом чтении присутствовал Дмитрий Павлович Зуев, ныне маститый старец, в то время ещё отрок, преисполненный

¹ Подробнее об этом см.: Масанов Ю.И. В мире псевдонимов, анонимов и литературных подделок. М., 1963. С. 136-139.

² Берков П.Н. Книга Ю.И. Масанова «В мире псевдонимов, анонимов и литературных подделок» так называемой «литературной собственности» // Масанов Ю.И. В мире псевдонимов, анонимов, и литературных подделок. М., 1963. С. 34. Здесь же в сноске приведена литература об этой забавной мистификации.

³ Русский архив. 1897. Кн. 1. Вып. 3. С. 341-372. Отдельное издание: «Русалка» А.С. Пушкина. Полное издание. По современной записи Д.П. Зуева. М., 1897.

поклонения гению великого поэта, творениями которого и доселе услаждаются дни его. Д.П. Зуев одарён чудесною памятью, которая в молодые лета его отпечатлевала в себе целые страницы прослушанного или прочитанного. По возвращении от Губера он записал для себя последние сцены «Русалки», наиболее поразившие его и навсегда врезавшиеся в его воспоминание. Они были дважды прочитаны великим поэтом по неотступной просьбе 14-летнего юноши, поддержанной Э.И. Губером. Зуев помнит также, что А.С. Пушкин признавал хор Русалок .. «Разговор охотников в лесу» и в особенности «Сон княгини» лучшими местами своей драмы¹. В периодической печати вокруг подлинности «Окончания» разгорелся ожесточённый спор. Зуевский опус подавляющим большинством критиков был признан подделкой. Особенно решительно был настроен А.С. Суворин. Вот что он писал по этому поводу: «Что касается самих стихов, будто бы удержанных в памяти г. Зуевым, то они, по нашему мнению, не заслуживают никакого внимания и читать их рядом с пушкинскими стихами прямо обидно. Между этими новыми стихами столько прозаических, вымученных, плохих, совершенно безграмотных стихов, что удивляешься, как мог П.И. Бартенев серьезно отнестись к этому мнимому «окончанию»². Однако Д.П. Зуева неожиданно поддержал филолог Ф Е Корш, который выступил в печати с обоснованием правдоподобности зуевского текста. Будущий академик тщательно исследовал стихотворную технику Пушкина, его ритмы, размеры, рифмы и так далее и пришёл к парадоксальному выводу о подлинности «Окончания»³. Окончательно разоблачил Д.П. Зуева его родственник, опубликовавший в газете «Новое время» письмо о том, что Д.П. Зуев в течение многих лет сочинял продолжение «Русалки». Опасаясь разоблачения, он решился обнародовать своё творение только после смерти старшего брата Петра Павловича, который действительно в юности встречался с Пушкиным у Э.И. Губера⁴. В 1900 году А.С. Суворин собрал всю полемику вокруг этого вопроса и издал её под названием «Подделка «Русалки» Пушкина».

Долгое время пушкинисты тешились иллюзиями об отсутствии подделок почерка Пушкина. До тех пор пока не раскрылась нашумевшая история с реликвиями семьи Раменских. О ней подробно рассказала Т.И. Краснобородко в статье «История одной мистификации (Мнимые пушкинские записи на книге Вальтера Скотта «Айвенго»)⁵. В 1963 году Пушкинский Дом приобрёл у бывшего учителя Антонина Аркадьевича Раменского старинную книгу «Иванго,

¹ Цит. по кн.: Подделка «Русалки» Пушкина. Сборник статей и заметок. Составил А.С. Суворин. СПб., 1900. С. 41.

² «Новое время». 1897. 18 февр. Перепеч. Подделка «Русалки» Пушкина. С. 60.

³ Известия ОЛЯ АН. 1898, т. 3, кн. 3; 1899, т. 4, кн. 1-2.

⁴ «Новое время» 1900. 29 янв.

⁵ Краснобородко Т.И. История одной мистификации (Мнимые пушкинские записи на книге Вальтера Скотта «Айвенго») // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1994. С. 269-281.

или Возвращение из крестовых походов» (Ч. 2. СПб., 1826). Уникальность книги определяли содержащиеся на её страницах пушкинские автографы: начало монолога князя из «Русалки», фрагмент строфы из десятой главы «Евгения Онегина» («Одну Россию в мире видя...»), несколько рисунков, в том числе изображение виселицы с казнёнными декабристами на титульном листе, владельческая надпись Пушкина и его же дарительная – Ал. Ал. Раменскому.

Книга, разумеется, имела славную историю. По словам её владельца А.А. Раменского, в 1829 году она была подарена Пушкиным прадеду Раменского Алексею Алексеевичу, учителю сёл Берново и Мологино Старицкого уезда Тверской губернии. Реликвия бережно хранилась в семье Раменских и передавалась из поколения в поколение. Во время Великой Отечественной войны книга была утрачена и чудом сохранилась в подвале старой церковной сторожки, где и была обнаружена её последним владельцем. Исследования, проведённые московскими пушкинистами Т.Г. Цявловской и С.М. Бонди при поддержке лаборатории Института марксизма-ленинизма, подтвердили аутентичность пушкинских автографов. Томик Вальтера Скотта передали на постоянное хранение в Пушкинский Дом в фонд А.С. Пушкина¹. Т.Г. Цявловская опубликовала во «Временнике Пушкинской комиссии» статью об уникальной находке². П.А. Черейский включил имя А.А. Раменского в справочник «Пушкин и его окружение». Тверское краеведческое пушкиноведение резко пошло на подъём. И тут А.А. Раменского охватила мания новых открытий. Легенда о пушкинской реликвии в его рассказах на глазах перерастала в миф о том, как «осенью 1941 года политрук Красной армии Антонин Раменский, рискуя жизнью, пробрался в уже оставленное с боями родное село и вынес из горящего дома часть пушкинских реликвий»³. Некоторые из них, в том числе две книги с владельческими надписями Пушкина, а также некоторые личные вещи поэта А.А. Раменский торжественно преподнёс в дар московскому и ленинградскому пушкинским музеям. Правда, музейные эксперты уже тогда выразили серьёзные сомнения в подлинности этих вещей: но процесс пошёл. Вскоре на страницах двух номеров журнала «Новый мир» появилась сенсационная публикация об архиве и библиотеке Раменских, которые якобы долгое время хранились в их доме и погибли в годы Великой Отечественной войны. В публикации сообщалось о десяти тысячах писем, среди которых значились: предсмертное письмо-завещание Александра Радищева, письма Николая Новикова, Андрея Болотова, Матвея Муравьёва-Апостола, Софьи Перовской, Ольги Чернышевской и др.⁴ В

¹ ПД, ф. 244, оп. 1, № 1733.

² Цявловская Т.Г. Новые автографы Пушкина на русском издании «Айвэнго» Вальтера Скотта // Временник Пушкинской комиссии. 1963. С. 5–30. Там же см. сводку литературы по этому вопросу.

³ Никитин А.Г. Пушкин и Урал. По следам находок и утрат. Пермь. 1984. С. 260.

⁴ «Обратить в пользу для потомков...» / Публ., предисл. и примеч. Михаила Маковеева // Новый мир. 1985. № 8. С. 195–212; № 9. С. 218–236.

приложенной аннотированной описи (в публикации она называлась Актом), где одних только автографов Пушкина было перечислено 136 листов, содержалась копия письма Пушкина Раменскому от 22 июля 1833 года. Отклики на сенсационную публикацию не заставили себя ждать. На страницах «Литературной газеты» в рубрике «Осторожно: сенсация» своё мнение высказали специалисты по истории русской общественной мысли, литературы, культуры. Суть их выступлений сводилась к тому, что документальных материалов, зафиксированных в представленном «Акте», в действительности не существовало и что всё это – сплошная фальсификация¹. Что касается пушкинских материалов из этого архива, то сначала С.А. Кибальник в той же «Литературной газете» высказал предположение о неудачной подделке письма Пушкина к Раменскому², а затем экспертиза, проведённая Т.И. Краснобородько, убедительно подтвердила первую в истории пушкиноведения попытку сознательной подделки Раменскими пушкинских автографов на томике Вальтера Скотта³.

Ещё один вид подделок – коммерческие фальсификации, суть которых в нечестном использовании популярного имени ради достижения наживы. Предприимчивые издатели под именем Пушкина нередко выдавали произведения других авторов, перепечатанные из журналов, альманахов и песенников. Этот «пиратский» процесс, связанный с проникновением в литературу и журналистику «торгового направления», берёт своё начало ещё при жизни поэта. В записке, адресованной А.Х. Бенкendorфу около 27 мая 1832 года в связи с попыткой издания литературно-политической газеты «Дневник», Пушкин назвал главную причину возникновения «торгового направления»: «Литература оживилась и приняла своё обыкновенное направление, т. е. торговое. Ныне составляет она отрасль промышленности, покровительствуемой законами. Изо всех родов литературы, периодические издания всего более приносят выгоды, и чем разнообразнее по содержанию, тем более расходятся» (XV. 205). Статью «Словесность и торговля» С.П. Шевырёв посвятил новому направлению. Критик «Московского наблюдателя» отметил просветительское значение этого явления, заключающееся в потребности образования, расширении читательского круга, вовлечении в литературный процесс новых людей но обратил внимание и на оборотную сторону этого процесса: «Благодаря этой жажде к образованию, – звание Литератора сделалось у нас не только почётным званием, но и званием выгодным. <...> Там, где мысль и выгода дружатся между собою и хотят ужиться вместе, там всегда неизбежны нравственные злоупотребления: ибо чистая мысль всегда марается об нечистую выгоду»⁴. Меткую характеристику «торговому

¹ См. публикации под рубрикой «Осторожно: сенсация» // Лит. газ. 1986. 28 мая. № 22.

² Кибальник С. Мнимый Пушкин // Там же

³ Краснобородько Т.И. История одной мистификации . С. 269–281.

⁴ Шевырёв С.П. Словесность и торговля // Московский наблюдатель. 1835. № 1. С. 21, 22.

направлению» дал и Н.В. Гоголь: «Литература должна была обратиться в торговлю, потому что читатели и потребность чтения увеличилась. Единственное дело, что при этом случае всегда больше выигрывают люди предприимчивые, без большого таланта, ибо во всякой торговле, где покупщики ещё простоваты, выигрывают больше купцы оборотливые и пронырливые»¹.

К другому типу фальсификаций относятся фальсификации злостные, предпринимавшиеся с целью дискредитировать поэта в глазах властей и общественности. Прежде всего, это политические фальсификации, связанные с распространением под именем Пушкина произведений антиправительственного содержания. И до восстания декабристов, и в течение нескольких лет после него бесцензурные пушкинские стихотворения ходили по рукам и переписывались из одной заветной тетради в другую. Это был тайный, подспудный процесс. Во время суда над декабристами, осознавая влияние поэзии Пушкина на развитие мятежных настроений целого поколения молодых людей, члены комиссии пытались притянуть поэта к следствию. Однако доказать его принадлежность к тайному обществу тогда не удалось. Хорошо осведомлённый в вопросах следствия В.А. Жуковский писал Пушкину: «Ты ни в чём не замешан – это правда. Но в бумагах каждого из действовавших находятся стихи твои. Это худой способ подружиться с правительством» (XIII, 271). И по окончании следствия власти не потеряли надежды покарать возмутителя спокойствия, привлечь его к громким политическим процессам, установить за ним постоянную слежку, надзор. Для этого были привлечены все средства, имеющиеся в арсенале только что созданного III отделения: доносы, провокации и фальсификации. Так, в 1826 году привлечённый Бенкендорфом к политическому сыску генерал-майор И.Н. Скобелев с помощью созданной им секретной агентуры осуществлял явную фальсификацию запрещённых строф элегии «Андрей Шенье». Пушкинские стихи не имели никакого отношения к декабрьскому восстанию, но один из агентов Скобелева, А.Ф. Леопольдов, приписал к ним заголовок: «На 14 декабря» – и стал распространять как антиправительственное произведение. Следствием жандармской провокации стал громкий политический процесс «О стихах на 14-е декабря, находившихся у студента Леопольдова и прикованных к нему делу 14 класса Коноплёве и штабс-капитане Алексееве», детально освещённый в пушкиноведческой литературе². Пушкин несколько раз вынужден был давать показания и объяснять

¹ Гоголь Н. В. О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году // Полн. собр. соч. М.; Л., 1952. Т. 8. С. 168–169.

² ПД. ф. 244, оп. 16, № 171. Опубл. Всемирный вестник. 1905. № 7. С. 265–288. Об этом деле см.: Щёголев П.Е. А.С. Пушкин в политическом процессе 1826–1828 гг. // Пушкин и его современники. 1909. Вып. 11. С. 1–51; Эйдельман Н. Пушкин и декабристы. Из истории взаимоотношений. М., 1979. С. 327–335; Демиховская О., Демиховский К. Тайный враг Пушкина (О неизвестном письме А.Ф. Леопольдова шефу жандармов // Русская литература. 1963. № 3. С. 87.

происхождение крамольных стихов. Следствие по делу о распространении стихов «На 14-е декабря», пройдя Сенат и Государственный совет, закончилось в августе 1828 года. За Пушкиным был установлен «секретный надзор», отменённый только в 1875 (!) году.

К аналогичному типу злостных фальсификаций, то есть фальсификаций, преследующих цель дискредитировать поэта, но уже не столько перед властями, сколько в глазах близких ему людей, следует отнести распространение под именем Пушкина произведений эротического содержания. Наиболее выразительный пример – стихотворное послание «Первая ночь» («Любезный друг, ты знаешь, я...»). Бракосочетание Пушкина привлекло к себе внимание московского света. Несколько дней спустя по городу стали распространяться стихи, приписанные поэту как отклик на собственную женитьбу. 23 февраля 1831 года А.Я. Булгаков писал брату: «На Пушкина всклепали уже какие-то стишкы на жиньбу; полагаю, что не мог он их написать, неделю после венца, не помню их твердо, но вот а рече pres смысл:

Хочешь быть учтив – поклонись,
Хочешь поднять – наклонись,
Хочешь быть в раю – молись.
Хочешь быть в аду – женись!»¹.

Об этих же стихах сообщал некий Д. Протасьев из университетского Благородного лансиона в письме к своим друзьям Sophie и Nikolas²: «Скажу тебе новость – Пушкин, наконец, с неделю тому назад женился на Гончаровой и на другой день, как говорят, отпустил ей следующий экспромт:

Кто хочет быть учён
Учись
Кто хочет быть спасён
Молись
Кто хочет быть в аду
Женись.
Счастливое супружество!»³.

¹ Из писем А. Я. Булгакова к его брату // Русский архив. 1902. № 1. С. 54. См. также: Оечинникова С.Т. Пушкин в Москве: Летопись жизни А.С. Пушкина с 5 декабря 1830 г. по 15 мая 1831 г. М., 1985. С. 144–146; Летопись жизни и творчества Александра Пушкина в четырёх томах. М., 1999. Т. 3. С. 305.

² Об авторе письма и его адресатах нам ничего неизвестно.

³ Письмо Д. Протасьева // Шукинский сборник. М., 1907. Вып. 7. С. 512; См. также: Оечинникова С.Т. Пушкин в Москве.. С. 149–150; Летопись жизни и творчества Александра Пушкина в четырёх томах. Т. 3. С. 311.

Позднее появилось и получило распространение стихотворное послание к другу с описанием первой брачной ночи, также приписанное поэту. Сохранилось довольно много прижизненных списков этого стихотворения. Все они подписаны именем Пушкина. Известна реакция самого Пушкина на это эротическое «Послание». По словам его современника В.Т. Плаксина, поэт, узнав, что ему приписывается это стихотворение, «так был возмущён, что без шапки прибегает из дома к своему приятелю... Тормасову и в страшном негодовании говорит ему: «Ты читал эту мерзость?.. Догадываюсь, что это шутки подлеца Булгарина»². Свидетельство Плаксина относится ко второй половине 1831 года, когда Пушкин жил на Галерной улице по соседству с графом А.А. Тормасовым, чиновником Министерства иностранных дел, товарищем своего шурина Д.Н. Гончарова. Списки этого стихотворения продолжали распространяться по Петербургу в течение нескольких лет. С «Посланием к другу» связана следующая запись в дневнике Пушкина от 10 мая 1834 года: «Несколько дней тому получил я от Ж~~уковского~~ записочку из Ц~~арского~~ С~~ела~~. Он уведомлял меня, что какое-то письмо моё ходит по городу и что г~~осударь~~ об нём ему говорил. Я вообразил, что дело идёт о скверных стихах, исполненных отвратительного похабства и которые публика благосклонно и милостиво приписывала мне. Но вышло не то. Московская почта распечатала письмо, писанное мною Н~~аталье~~ Н~~иколаевне~~...» (XII, 328).

Поэт неоднократно пытался отреститися от приписываемых ему «скверных» стихов. Сохранился черновой набросок, который он предполагал ввести в текст автобиографического «Отрывка», повествующего об участии стихотворца. В этом наброске Пушкин писал: «Но главною неприятностию почитал мой приятель приписывание множества чужих сочинений, как-то: ...стихи на брак, достойные пера Ивана Семёновича Баркова, начитавшегося Ламартина. Беспристрастные наши журналисты, которые обыкновенно не умеют отличить стихов Нахимова от стихов Баркова, укоряли его в безнравственности, отдавая полную справедливость их поэтическому достоинству и остроте» (VIII-II, 961). Пушкин неоднократно пытался повлиять на общественное мнение с помощью близких ему людей. Так, по свидетельству Л.Н. Павлищева, Пушкин просил его отца «оповестить всех и каждого, что воспевать «Первую ночь» никогда и не думал»³. Вероятно, по просьбе поэта Н.В. Гоголь выступил с опровержением его авторства в печати: «Под именем Пушкина рассеивалось множество самых нелепых стихов. Это обыкновенная участь таланта, пользующегося сильной

¹ См., например: ПД, ф. 244 оп. 8, № 13, л. 3 об. – 6; № 33, л. 331–332 об.; оп. 15, № 33, 37; большое количество списков «Послания к другу» появилось во второй половине века. Один из них был обнаружен несколько лет назад в Екатеринбурге в частном собрании.

² Цит. по кн.: Черепский Л.А. Пушкин и его окружение. Л., 1988. С. 442.

³ Павлищев Л.Н. Из семейной хроники. Воспоминания об А.С. Пушкине. М., 1890. С. 150–151.

известностью. Это вначале смешит, но после бывает досадно, когда наконец выходишь из молодости и видишь эти глупости непрекращающимися. Таким образом начали наконец Пушкину приписывать: «Лекарство от холеры», «Первую ночь» и тому подобные¹. Вскоре после гибели поэта разбиравший его архив В.А. Жуковский намеревался проинформировать шефа жандармов А.Х. Бенкendorфа: «Множество пьес самых предосудительных, в которых нет ничего похожего на слог Пушкина (как, например, отвратительная пьеса, в которой описывается *его* первая ночь), ходило под именем Пушкина; литературные враги низкого класса не дремали, и многие из них чернили его доносами»². Тщательно обдумывая каждую фразу своего письма, В.А. Жуковский рассудил, что даже упоминание о «Первой ночи» нанесёт вред памяти Пушкина, и исключил его из окончательного текста.

В 1861 году Н.В. Гербель в берлинском издании подтвердил непричастность Пушкина: «Стихотворение «Первая ночь», облетевшее всю Россию с именем Пушкина... написано покойным Полежаевым, что известно всем, знавшим несчастного поэта»³. Однако в том же году «Первую ночь» как произведение Пушкина опубликовал в Лондоне Н.П. Огарёв⁴. В предисловии к лондонскому сборнику он отметил: «Мы были очень рады, узнавши (слишком поздно для нашего издания), что «Вечерняя прогулка» не Пушкина, а Полежаева; что «Первая ночь брака» по крайней мере сомнительна, иные приписывают её тоже Полежаеву, но – к сожалению – мы слышали от знакомого с Пушкиным, что эта пьеса действительно *его*»⁵.

Имя этого «знакомого» Н.П. Огарёв утаил и в примечаниях продолжал настаивать на авторстве Пушкина: «Первая ночь брака». Иные приписывают Полежаеву, другие Пушкину. Едва ли это стихотворение Полежаева, стих не его, да и сюжет ему, никогда не женатому, едва ли бы пришёл в голову, – как вовсе не взятый из его личной жизни⁶. В то же время голословное утверждение Н.В. Гербеля об авторстве Полежаева нашло последователей в лице П.П. Карапыгина, Е.А. Боброва, Н.О. Лернера.

Доводы их, в сущности, свелись к тому, что для Пушкина эти стихи чересчур тяжеловаты, грубоваты, непристойны и так далее, а если их написал не Пушкин, то только Полежаев. Так, П.П. Карапыгин в статье «Наталья Николаевна Пушкина в 1831–1837 гг.» писал: «Приступая к очерку семейной жизни

¹ Гоголь Н.В. Несколько слов о Пушкине // Полн. собр. соч. М.; Л., 1952. Т. 8. С. 51.

² Из первой редакции письма Жуковского к Бенкendorфу, февраль – март 1837. Цит. по кн.: Щёголов П.Б. Дуэль и смерть Пушкина. Исследование и материалы. М., 1987. С. 208.

³ Стихотворения А.С. Пушкина, че вошедшие в последнее собрание его сочинений... С. IX.

⁴ Русская поэтическая литература XIX столетия. Лондон, 1861. С. 73–76.

⁵ Там же С. L.

⁶ Там же С. I (примеч.).

великого поэта, заметим, что его женитьба подала повод к пошлой напраслине, чтобы не сказать – клевете. Во множестве списков и даже чуть ли не в нецензурных заграничных сборниках сохраняется очень грязное, непристойное стихотворение «Первая ночь», сочинённое якобы Пушкиным во первые дни его супружества. Надобно было слишком дурно знать поэта, его благородное сердце, его взгляд на жену, чтобы допустить мысль о подобном цинизме!.. Порнографический перл, ему приписываемый, был сочинён А. Полежаевым¹. Исследователь творчества Полежаева Е.А. Бобров отметил единый тяжеловатый стиль, отличающийся «грубоватой простотой», сближающий «Вечернюю прогулку» (напечатанную Н.П. Огарёвым под именем Пушкина) с «Первой ночью». И, в отличие от Н.П. Огарёва, посчитал автором обоих стихотворений Полежаева. «Отнести эту пьесу на счёт Полежаева побуждает то обстоятельство, что опять таки по манере письма и грубоватому реализму описаний и выражений она более сходна с манерою и реализмом «Вечерней прогулки», благодаря чему рождается мысль о принадлежности их одному и тому автору; тот, кто признал автором «Прогулки» Полежаева, припишет Полежаеву же и «Первую ночь»². Вслед за Е.А. Бобровым к такому же мнению пришел и Н.О. Лернер, убеждённый, что Пушкин в своё время тоже вычислил автора «Первой ночи», сравнив его с Барковым, начитавшимся Ламартена. Увлечение Полежаева Ламартином и его переводы из Ламартина всем тогда были хорошо известны. По мнению Н.О. Лернера, Полежаев был виноват хотя бы уже и в том, что якобы написал «Первую ночь»: «...если сам Полежаев и не приписал своей пьесы Пушкину, то во всяком случае, как её автор, он был косвенным виновником причинённого Пушкину огорчения, которое хотя и не было в его жизни «главною» неприятностью, но неприятностью всё-таки было. притом тем большею, что срамным смакованием подробностей брачной ночи оскорблялось дорогое Пушкину имя Натальи Николаевны»³.

В собраниях сочинений ни Пушкина, ни Полежаева «Первая ночь» никогда не печаталась⁴. В «большом» академическом издании это стихотворение указано в списке ошибочно приписанных Пушкину произведений (XVII, 557).

¹Каратыгин П.П. Наталья Николаевна Пушкина в 1831–1837 гг. // Русская старина. 1883. № 1. С. 64.

²Бобров Е. О стихотворениях, приписываемых Полежаеву // ИОРЯС АН. 1907. Т. 12, кн. 2. С. 451–452.

³Лернер Н.О. Пушкинологические этюды // Звенья. М.; Л., 1935. Кн. 5. С. 181–182.

⁴Под именем Пушкина это стихотворение неоднократно печаталось в Женеве. Берлине, Варшаве по тексту первой публикации в Русской потайной литературе... На экземпляре книги «Царь Никита и Первая ночь брака... Сочинение А. С. Пушкина» ([Женева], 1896) из собрания Н.В. Скородумова М.А. Цявловский оставил помету: «Едва ли Пушкин, но с его именем ходила ещё при жизни. Возможно, что Полежаев». (Пушкин А.С. Тень Баркова. Тексты. Комментарии. Экскурсии / Изд. подгот. И.А. Пильщиков, М.И. Шапир. М., 2002. С. 302.)

Наиболее полное его исследование принадлежит современному литературоведу Н.Л. Васильеву¹. Подвергнув анализу лексику, строфику, особенности рифмовки, он пришёл к выводу о непричастности к созданию этого стихотворения как Пушкина, так и Полежаева. Тогда последовало вполне логичное предположение, что данное стихотворение «либо случайно оказалось сопряжено с именем Пушкина, либо было написано с целью дискредитации писателя в общественном мнении»². В качестве возможного исполнителя «заказа» Н.Л. Васильев предложил кандидатуру поэта А.И. Подолинского, тем самым якобы отомстившего Пушкину за «уничижительную оценку его творчества». Косвенным свидетельством возможной вины Подолинского, по мнению автора статьи, может служить его поспешный отъезд из Петербурга в 1831 году. Версия, связанная с авторством Подолинского, впервые выдвинутая ещё в 1855 году Н.А. Добролюбовым³ и поддержанная Н.Л. Васильевым, безусловно заслуживает внимания. А.И. Подолинский – воспитанник петербургского Благородного пансиона, где он учился вместе с Сергеем Соболевским и Лёвшукой Пушкиным, автор восторженно принятой критикой поэмы «Див и Пери», в 1828 году вошёл в пушкинский круг. Он стал постоянным посетителем литературных вечеров в доме А.А. Дельвига и регулярно печатал свои стихи в «Северных цветах» (1828, 1829, 1830), «Подснежнике» (1829) и «Литературной газете». Но вскоре выявились серьёзные разногласия между дельвиговским кружком и молодым поэтом в оценке его личности и творчества. В марте 1829 года А.А. Дельвиг писал Е.А. Боратынскому: «Подолинскому говорить нечего. Он при легкости писать гладкие стихи тяжело глуп, пуст и важно самолюбив»⁴. К этому же времени относится пренебрежительный отзыв С.П. Шевырева вкупе с цитируемым им ироническим высказыванием Пушкина о Подолинском: «Это мальчик, вздутий здешними панегиристами и Полевым. Он либо ещё ребёнок, либо без цемента. Пушкин говорит: «Полевой от имени человечества благодарил Подолинского» за «Дива и Пери», теперь не худо бы от имени вселенной побранить его за «Борского»⁵. Окончательный разрыв Подолинского с кружком Дельвига произошёл весной 1830 года из-за отрицательной рецензии Дельвига в «Литературной газете» (1830. № 19) на поэму Подолинского «Нищий». Автор поэмы, восторженно встреченный Н.А. Полевым и М.А. Бестужевым-Рюминым, увидел в «злой филиппике» Дельвига проявление зависти и ревнивого отношения к

¹ Васильев Н.Л. «Первая ночь брака» (Опыт историко-литературного комментария) // Вопросы онтологической поэтики. Потайная литература. Исследования и материалы. Иваново, 1998. С. 221–236.

² Там же. С. 231.

³ См.: Добролюбов Н.А. Собр. соч.: В 9 т. М., Л., 1961. Т. 1. С. 119.

⁴ Дельвиг А.А. Сочинения. Л. 1986. С. 335.

⁵ Пушкин по документам архива М.Г. Погодина / Публикация М. Цявловского // Лит. наследство. 1934. Т. 16–18. С. 703.

славе Пушкина¹. Из письма Е.Ф. Розена от 24 ноября 1830 года Подолинский знал о женитьбе Пушкина и о том, что она, «как говорят, расстраивается»². Что явилось истинной причиной оставления Подолинским Петербурга, мы не знаем. Его переезд в Одессу произошёл в начале января 1831 года, до скоропостижной кончины Дельвига и тем более до состоявшейся женитьбы Пушкина. В этой связи предположение Н.Л. Васильева о том, что Подолинский, «обидевшийся на Пушкина, Дельвига за уничтожительную оценку его творчества», в отместку сочинил «Первую ночь», представляется маловероятным³.

Обратимся к спискам этого стихотворения. Наиболее ранний из них, датируемый 22 ноября 1819 (последняя цифра полустёрта и неотчетлива), ниже: 3 ч. утра, неразборчивое слово и справа от даты подпись: «Александр Пушкин», хранился в Москве у Г. Яблонской. Московский криминалист, старший научный сотрудник кафедры криминалистики МГУ В.П. Герасимов признал этот список автографом поэта⁴. Однако экспертиза, проведённая учеными Пушкинского Дома В.Э. Вацуро, Н.Н. Петруниной, Р.Е. Теребениной, решительно отвергла эту атрибуцию. В акте экспертизы от 13 февраля 1975 было отмечено, что эта «рукопись» не является автографом Пушкина, ...не принадлежит Пушкину и текст этого стихотворения⁵. В свою очередь, В.П. Герасимов провёл независимую экспертизу, выводами которой он 6 июня 1975 года поделился на страницах популярного «Книжного обозрения». Вот что сообщил читателям московский эксперт: «В качестве образцов для сравнительного исследования мы использовали факсимильные копии рукописей А.С. Пушкина, датированные 1815–1833 гг. При сравнении было установлено совпадение в рукописном тексте и образцах многих признаков, кроме того, способ исполнения, направление движения, общая конфигурация и строение подписи позволили сделать вывод о том, что рукопись действительно выполнена рукой великого поэта». В случае с московской криминалистической экспертизой следует обратить внимание на два существенных момента. Во-первых, В.П. Герасимов полностью проигнорировал выводы опытных пушкинистов, сделанные на основе сопоставления списка «Первой ночи» не с копиями, а с подлинными автографами поэта. Во-вторых, его «сенсационное открытие» оказалось приуроченным к дате рождения Пушкина.

¹ Подолинский А.И. По поводу статьи г. В.Б. «Моё знакомство с Войковым в 1830 году» // Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 138.

² Пушкин в неизданной переписке современников // Лит. наследство. 1952. Т. 58. С. 100.

³ Васильев Н. Л. «Первая ночь брака». С. 232.

⁴ См.: Герасимов В.П. «Почерк со всех сторон» // Наука и жизнь. 1974. № 2. С. 72; Дарственная надпись // Собр. культ. 1974. 21 мая.

⁵ См.: Теребенина Р. Е. Новые поступления в Пушкинский фонд Института русской литературы (Пушкинский Дом) за 1969–1974 гг. // Ежегодник РО ПД на 1974 год. Л., 1976. С. 114–115.

Безусловно, рукопись, хранящаяся у Г. Яблонской, не является пушкинским автографом. Но даже список «Первой ночи» 1819 года, если, конечно, он не поддельный (мы располагаем только фотокопией, по которой невозможно установить аутентичность) и дата соответствует действительности, имеет очень важное значение. Дело в том, что стихотворение «Первая ночь» (безусловно не пушкинское!), современники, вероятно, соотносили со стихотворением «Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем...», адресатом которого тоже считалась (и тоже безосновательно!) Наталья Николаевна (списки этого стихотворения датируются 19 января 1830 года)¹. И если «Первая ночь» была известна ещё в 1819 году, а размножена в 1831-м, то это предположение окончательно отпадает, как и версия Н.Л. Васильева о мести Подолинского. И вопрос об авторстве «Первой ночи» по-прежнему остается открытым. Очевидно лишь то, что широкое распространение этого стихотворения было спланированной акцией против Пушкина с целью дискредитировать его имя в глазах общественности. Именно это и имел в виду В.А. Жуковский в письме к шефу жандармов.

По сути дела, в контексте злостных фальсификаций следует рассматривать и анонимный пасквиль, сочинённый и разосланный друзьям поэта 3–4 ноября 1836 года.

Выразительный пример современной циничной коммерческой литературной фальсификации нашего времени – выпущенные в 1986 году Михаилом Армалинским в США в издательстве «M.I.P. Company» (Миннеаполис) и растиражированные десятками издательств «Тайные записки А. С. Пушкина 1836–1837». По легенде издателя (а скорее всего и автора), «Тайные записки» представляют собой перевод с французского языка интимного дневника Пушкина, который, согласно легенде М. Армалинского, был передан ему в Ленинграде накануне отъезда в эмиграцию неким пожилым историком. При этом, как это обычно бывает с фальсификациями, ни оригинала, ни даже какой-нибудь мало-мальской копии не сохранилось. Переведённые на разные языки и опубликованные во многих странах «Тайные записки» в России долгое время не издавались по причине их скandalно-порнографического содержания. Только отдельные фрагменты изредка прорывались в перестроенную российскую печать. В 1995 году М. Армалинский под именем Михаила Пельцимана, издателя «M.I.P. Company», выступил в петербургской газете «Смена» со статьёй «Почему не публикуются «Тайные записки» Пушкина? Возмущённое письмо издателя из Миннесоты коллегам из России». Американский издатель возмущался тем, что, разослав 179 рекламных проспектов, получил всего 13 ответов с просьбой прислать экземпляр книги для ознакомления. После получения «Тайных записок» несколько издательств вообще прервали с ним отношения, а остальные вместо конструктивных предложений прислали отказы, несмотря на выгодные коммерческие условия, предлагаемые миннесотским издателем. Он даже из-

¹ См. об этом: Ботвинник Н.М. О стихотворении Пушкина «Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем» // Временник Пушкинской комиссии. 1976. № 1979. С. 147–156.

ложил пять тезисов, согласно которым изданные в России «Тайные записки» непременно станут супербестселлером: 1. Имя Пушкина известно буквально каждому, что гарантирует «узнаваемость» автора. 2. Экстраординарная эротичность этой книги вызывает усиленный эффект на читателей, потому что она связана с Пушкиным, интерес к которому не иссякает. 3. Высокие литературные достоинства «Тайных записок». 4. Скандал и слухи об этой книге, циркулирующие в СНГ, создали ей предварительную рекламу. 5. Шквал рецензий и полемики в прессе, который неминуемо поднимется после издания «Тайных записок» в России, вызовет дополнительный интерес покупателей¹. Отказ российских коллег от издания заведомого бестселлера, сущего невероятный коммерческий успех, оказался неожиданным для американского издателя, чем и было вызвано его возмущённое письмо.

Издателю из Миннесоты на страницах той же газеты «Смена» ответил заведующий отделом пушкиноведения Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН С.А. Фомичёв². В его ответе под заголовком «Должно быть, Пушкина сочинение...» полностью вскрыта подоплётка коммерческой фальсификации М. Армалинского. Механизм подобных фальсификаций достаточно хорошо изучен в текстологии. Ссылаясь на книгу С. А. Рейсера «Основы текстологии»³, С.А. Фомичёв пишет: «Изготавливающий фальшивки коммерсант должен, как всякий торговец, учитывать интересы рынка: какой автор в настоящее время особенно популярен, на ком легче заработать, где проще найти покупателя и т. д. Ловкий негоциант всегда помнит, что спрос рождает предложение. Поэтому подделки наиболее значительных авторов неотступно сопровождают их посмертно, а иногда и прижизненно. Пушкин, Некрасов – имена такого масштаба, что на них всегда можно легко нажиться. Точно так же всегда есть «спрос» на лжемемуары более или менее интимного характера. Последним соображением и руководствовался создатель опубликованного в альманахе «Минувшие годы» (1927, № 1; 1928, № 2, 3 и 4) «Дневника» фрейлины последней императрицы – А.А. Вырубовой. «Дневник» вызвал прямо-таки сенсацию. Текст его (25 тетрадей!), якобы для сохранности, был в мае 1917 г. переведён на французский язык («...если будет обыск и найдут солдаты тетради, то на французском не заинтересуются»; № 1, с. 8). Часть тетрадей будто бы была переведена (и притом весьма неумело) и публикуется в обратном переводе на русский язык...». Точно такой же приём, по мнению С.А. Фомичёва, был осуществлён М. Армалинским с его «Тайными записками».

В 1998 году издательство М.И.Р. запустило полный текст «Тайных записок» в Интернет – как было отмечено в книге американского критика Давида Баевского «Парапушкинистика», в качестве «подарка русскоязычной общественности (для некоммерческого пользования) в ознаменование приближающейся

¹ Смена. 1995. 7 февр.

² Смена. 1995. 31 марта.

³ Рейсер С.А. Основы текстологии. Л., 1978. С. 107.

200-летней годовщины со дня рождения Пушкина». «Паралушкистика», рекламное издание, составленное из противоречивых откликов на «Тайные записки» в русскоязычных СМИ, стала своеобразным спутником изданий М. Армалинского. Она неоднократно дополнялась и переиздавалась. В этой книге приведены цитаты из статей, заметок и интервью академиков Д.С. Лихачёва и И.С. Кона, директора Института русской литературы (Пушкинского Дома) Н.Н. Скатова, заведующего отделом пушкиноведения С.А. Фомичёва, литературных критиков В. Топорова, Е. Перемышлева, М. Золотоносова и других¹.

В защиту чести и достоинства русского национального поэта выступил академик Д.С. Лихачёв. Вот отрывок из стенограммы его интервью ИТАР-ТАСС 17 февраля 1998 года: «Пушкин нуждается в защите своих текстов, своих прав на произведение. Дело в том, что появляется масса подделок вроде дневников Пушкина – ужасающих, ничего общего с Пушкиным не имеющих, которые никак с Пушкиным не связаны. Появляются они на Западе, и это вызов русской культуре, это записи порнографического характера, которые выдаются за записи Пушкина, и говорится что мы лицемерим, не печатая эти записи, а это есть замечательное открытие. Никакого открытия эти записи не представляют, потому что они бессмысленны и ничего не прибавляют к творчеству Пушкина, а только оскорбляют его память. Защита его от подобного навязывания ему того, что ему не принадлежит, должна быть обязательно».

Несмотря на резкий протест со стороны учёных, «Тайные записки» продолжали распространяться и спустя три года после пушкинского юбилея были изданы в Москве научно-издательским центром «Ладомир» в серии «Русская потаённая литература». По данным автора предисловия к русскому изданию Ольги Воздвиженской на май 2001 года, книга переведена уже на восемнадцать языков². Согласно опубликованному в газете «Известия» рейтингу «Тайные записки» вошли в десятку самых продаваемых в Москве книг. Многие читатели искренне недоумевали по поводу авторства этой книги. С одной стороны – название на титульном листе: «Тайные записки А. С. Пушкина. 1836–1837. Перевод с французского. Публикация Михаила Армалинского». С другой стороны – во вступительной статье О. Воздвиженской мелким шрифтом сообщалось: «Михаил Армалинский нигде и никогда не настаивал, что это подлинный пушкинский текст»³. Недогадливым читателям на страницах «Литературной газеты» ответил московский пушкинист В. Непомнящий⁴. Разделяя точку зрения Д.С. Лихачёва, Н.Н. Скатова, С.А. Фомичёва, В.С. Непомнящий охарактеризовал «Тайные записки» как «коммерческое предприятие в виде литературной

¹ Баевский Д. Паралушкистика. Юбил. изд., 3-е и др. Minneapolis, Minnesota, 1999.

² Воздвиженская О. Чей Пушкин? // Тайные записки А. С. Пушкина. 1836–1837. Пер. с фр. М.: 2001. С. 7–9.

³ Там же. С. 7.

⁴ Непомнящий В. Бизнес на имени Пушкина // Лит. газ. 2001. 12–18 дек.

фальсификации». Он выразил абсолютную убеждённость в том, что «для давляющего большинства читателей, знающих русскую культуру изнутри, это совершенно очевидно... Здесь одна из причин, почему появление «Тайных записок» не вызвало со стороны пушкинистов и писателей ожесточённой полемики: всем сразу стало ясно». В том числе, подчёркивает Непомнящий, и российским издателям, отказавшимся печатать книгу, несмотря на завлекающие рекламные проспекты: «Ни одно более или менее серьёзное издательство не желало покупать книгу, сущую «многомиллионный» рынок, и это несмотря на тот факт, что в России нынче нет цензуры. в том числе на пошлятину и порнографию. Такое единодушие свидетельствует, с одной стороны, о том, что в обществе и культуре сохраняется довольно высокий уровень брезгливости, а с другой – что издатели, вовсе не являющиеся специалистами по Пушкину, тем не менее прекрасно понимали, что перед ними грубая подделка, публикация которой может не на шутку испортить репутацию, и что, стало быть, игра не стоит свеч». В. Непомнящий акцентировал тот факт, что вопрос об авторстве – для русского читателя основополагающий – американскими издателями практически даже не обсуждался. Ибо их цель исключительно коммерческая: «привлечь читателя похабным мифом о поэте, аппелируя к сладострастному любопытству как таковому в качестве «двигателя торговли». Отсюда логичный вывод автора статьи: всерьёз доказывать фальсифицированность «Записок» нет никакого смысла. И тем не менее, противореча самому себе, по-видимому, из желания окончательно склонить на свою сторону массового читателя, В. Непомнящий привёл несколько соображений, которые, по его мнению, должны были убедительно разъяснить, почему Пушкин не мог быть автором «Тайных записок».

Полностью разделяя мнение автора статьи, заметим, что «Тайные записки» следует рассматривать как литературную фальсификацию эротического содержания, где Пушкин представлен в роли мифического персонажа, своеобразного русского Приапа, не имеющего ничего общего с реальным поэтом. Почему на эту роль был выбран именно Пушкин? – вопрос скорее риторический. Если «Пушкин – наше всё», то он, по мысли издателей, должен соответствовать этой формуле во всем, в том числе и в сексуальной сфере. О. Воздвиженская так сформулировала причину популярности «Тайных записок» у массового читателя: «Потребность в сексуальном мифе и сексуальном герое при всеобщей российской неудовлетворённости в этой сфере – не на деле, но в мыслях – весьма велика во все времена. Так мог ли пушкинский миф обойтись без этой темы? И мог ли Пушкин, самая яркая личность в русской истории, не стать объектом пристального внимания на предмет своей интимной жизни – и, как следствие, героям сексуального мифа?»¹.

Но даже при таком раскладе фальсификация М. Армалинского всё равно воспринимается как глумление над священной для каждого русского человека

¹ Воздвиженская О. Чей Пушкин?. С. 12.

памятью национального поэта. На книжном базаре нравственных критериев, как видно, не существует. В итоге рекламируемые издателями «Тайные записки» ставятся ими в один ряд с литературными мистификациями Пушкина. Реализуются хлестаковские претензии автора и издателей быть «с Пушкиным на одной ноге». Мол, «и сам поэт Александр Сергеевич Пушкин выступал как публикатор наследия покойного прозаика Ивана Петровича Белкина, «автора повестей», а другой раз вывел самого себя в третьем лице под инициалом – латинской литерой Р. – в «Романе в письмах»¹. Даже неискривленный в литературоцедческих хитросплетениях читатель в состоянии понять, что «Тайные записки» и упомянутые произведения Пушкина – это не две, а три «большие разницы». На одном полюсе – изящная пушкинская литературная игра, на другом – низкопробный, мягко говоря, эротический текст. Пушкинский читатель и в кошмарном сне не мог бы представить себе, скажем, Петрушу Гринёва, вместе с Пугачёвым развлекающимся в борделе. Примерно так, как это происходит в «Тайных записках», где в подобном заведении встречаются вымышленный Пушкин с вымышленным Дантеом. Но для потехи черни все средства хороши. Не об этом ли писал Вяземскому настоящий Пушкин: «Толпа жадно читает исповеди, записи etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости, она в восхищении. Он мал как мы; он мерзок как мы! Врёте, подлецы: он и мал и мерзок – не так, как вы – иначе» (XIII, 243–244).

Поскольку остановить процесс появления всякого рода фальсификаций и мистификаций практически невозможно, необходимо хотя бы отспекивать литературу такого рода и давать ей соответствующую оценку в научных статьях и в средствах массовой информации.

¹ Там же. С. 14.

Анна Кузыченко

БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТЬ И 100-ЛЕТИЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А.С. ПУШКИНА

Различные знаменательные даты становились поводом для благотворительности. 100-летие со дня рождения А.С. Пушкина ознаменовалось масштабной благотворительной деятельностью.

Подготовка празднования началась задолго до юбилейной даты – с 1860 года. Именно с этого года была открыта общероссийская подписка для сооружения памятника А.С. Пушкину. В 1880 году была объявлена частная подписка на поминование А.С. Пушкина в Свято-Горском монастыре, что свидетельствует о том, что именно псковичи положили начало подготовке, проведению и памятным мероприятиям к 100-летию со дня рождения поэта.

В рамках данной подписки поступали пожертвования от частных лиц, от Псковской губернской гимназии. Документы свидетельствуют о том, что вёлся строгий учёт финансов и денежные средства расходовали строго в соответствии с поставленной целью. В июне 1880 года псковский губернский предводитель дворянства А.Е. Зарин в письме к Архипастырю, Его Преосвященству Епископу Псковскому и Порховскому Павлу указывает, что собрано 152 рубля 35 копеек, и просит служить «...заупокойную литургию и панихиду на могиле 3 раза в год, а именно в день рождения 26 мая, в день именин 30 августа, в день смерти 29 января»¹. Все указания были исполнены.

На экстренном собрании псковского дворянства 17 мая 1898 года было решено всеподданнейше просить разрешения на открытие по всей империи подписки, «...дабы из суммы, собранной по оной, можно было приобрести покупкой села Михайловское Опочецкого уезда, родовое имение поэта, где им задуманы и отчасти написаны самые лучшие его произведения. Затем, по приобретении имения, устроить там убежище для престарелых поэтов и людей науки»².

Также Свято-Горская богадельня имени А.С. Пушкина в селе Тоболенец получила разрешение на всероссийскую подписку для обеспечения существования богадельни в будущем. Эта богадельня – двухэтажное полукиаменное здание – была выстроена в 1895 году в Святых Горах на средства крестьян Тоболенского общества Воронецкой волости Опочецкого уезда Псковской губернии. Богадельня была выстроена в память А.С. Пушкина для престарелых сельчан и имела при себе народную читальню.

¹ Государственный архив Псковской области (далее – ГАПО), ф. 366, оп. 1, д. 916, л. 16.

² ГАПО, ф. 366, оп. 1, д. 950, л. 5.

Псковская Городская дума также получила разрешение на организацию подписки, «...чтобы увековечить память поэта устройством разных просветительных учреждений его имени в Пскове»¹.

В результате прошения псковского дворянства о покупке сельца Михайловского министр финансов предложил приобрести село Михайловское на средства казны, предоставив псковскому дворянству право устроить там благотворительное учреждение в память А.С. Пушкина.

Итогом всех трёх поданных прошений явилось то, что 9 июля 1898 года государь император открыл сбор пожертвований по всей империи для образования капитала, «...процентами с которого содержалось бы всё»². А позднее, 5 октября 1898 года, государь император высочайшим повелением приказал соединить все три подписки и под председательством псковского губернского предводителя дворянства образовать особый комитет по сбору пожертвований в память А.С. Пушкина. Вскоре после того комитет начал работу и пожертвования стали прибывать.

В конце 1898 года при Императорской Академии наук была образована особая комиссия по устройству празднования столетия под председательством президента Императорской Академии наук, целью работы которой была разработка программы чествования, а также руководство устройством празднеств³.

В Псковской губернии был образован соединённый комитет по сбору пожертвований на устройство учреждений в память А.С. Пушкина под председательством губернского предводителя дворянства Н.И. Новосильцева⁴.

После указа императора началась организованная работа по сбору пожертвований. Были разосланы подписные листы для сбора пожертвований в пользу ранее упоминавшейся богадельни в селе Тоболенец в Святых Горах. В ходе работы была выпущена специальная книжка на сбор пожертвований в пользу учреждений в память А.С. Пушкина в Святых Горах Псковской губернии.

Необходимо отметить, что подписка проводилась действительно по всей империи. Сложно перечислить все города, уезды и губернии, где шёл сбор пожертвований. Поистине вся Россия принимала участие в этом общенациональном деле: Орёл, Иркутск, Якутск, Гродно, Тюмень, Уфа, Новый Оскол, Одесса, Чернигов, Донской округ, Кишинёв, Туркестан, Минская губерния, Екатеринослав, Владимир, Самаркандская губерния, Красноярск, Рязанская губерния, Херсонский уезд, Ростов-на-Дону, Томск, Арзамас, Тамбов, Елабуга, Оренбургская губерния, Ташкент, Самара, Омск и, конечно же, губернии северо-запада России.

¹ Там же. л. 1.

² ГАПО, ф. 20, сп. 1 д. 2603, л. 1

³ Там же. л. 4

⁴ Государственный исторический архив Новгородской области (далее – ГИАНО) ф. 388, оп. 1 д. 2131.

Наивно было бы думать, что подготовка к празднеству ограничилась сбором пожертвований. По результатам работы комиссии по приёму гостей на предстоящем торжестве чествования памяти А.С. Пушкина был составлен список квартир для ожидаемых гостей в Святых Горах. Также «Комиссия нашла необходимым иметь особые значки для господ распорядителей, причём ввиду того, что наличных членов Комиссии при ожидаемом большом стечении гостей будет недостаточно и для заведывания отдельными мелкими отраслями сего дела придётся пригласить посторонних лиц, Комиссия постановила: просить Господина Председателя Губернской Управы В.П. Горбунова заказать 12 значков для членов Комиссии и для г.г. приглашённых распорядителей по рисунку, выработанному г. Председателем Комиссии»¹. Рисунок был разработан самим Н.И. Новосильцевым. Также предстояло произвести ремонт и очистку могилы; отремонтировать памятник ко дню торжества; отремонтировать и подготовить дороги; открыть буфет 25 мая, а завершить его работу 28 мая в 8 часов утра; заказать программу торжеств и различные билеты для этой цели; заказать нумерацию на дома и кровати.

Комиссия по устройству празднования столетия при Академии наук под председательством президента Академии наук утвердила программу празднования юбилея по России. В начале 1899 года министром народного просвещения была утверждена программа празднования столетия со дня рождения А.С. Пушкина для учебных заведений.

На празднествах присутствовали официальные делегации от правительства, от центральной и местной печати, представители Псковской губернии, учебных заведений.

26 мая с самого утра шёл дождь. В Святогорском монастыре в Успенском соборе состоялась литургия. В собор пускали только по билетам, контролем пропусков занимался сам лично граф П.А. Гейден. Для народа, не попавшего в церковь на первую панихиду, было решено отслужить вторую. В 14 часов в особо выстроенном здании было открыто торжественное заседание, куда также можно было попасть только по билетам, разданным по числу мест. Из-за дождя программа, организованная для народа на открытой сцене, была отложена. Эту часть программы перенесли на 27 мая.

Во время праздничных дней по слободе возили дешёвые издания сочинений А.С. Пушкина. Эти книжки раздавали бесплатно всем крестьянам. И, по свидетельству корреспондента «Петербургского Листка», «...с жадностью крестьяне разбирали сегодня раздававшиеся бесплатно... издания сочинений А.С. Пушкина. Крестьяне бежали за ними толпой»².

Столетие со дня рождения А.С. Пушкина было отмечено и в Пскове, и в Новгороде. В Пскове 26 мая чествование памяти поэта «...началось божественной литургией в кафедральном соборе. По окончании литургии протоиерей

¹ ГАПО. ф. 20, оп. 1, д. 2618, л. 11.

² Псковская область в истории СССР. Л., 1985. С. 17.

К.К. Островский произнёс слово, посвящённое памяти А.С. Пушкина, и затем духовенство и народ, в сопровождении крестного хода, направились на городскую площадь, где совершена была панихида о упокоении приснопамятного раба Божия Александра¹. Молитвы об упокоении А.С. Пушкина возносили и в других церквях Пскова.

«В светских учебных заведениях города Пскова, в народном театре, в Кутузовском саду и на площади за казармами Иркутского полка в этот и следующие дни происходили в честь великого поэта литературно-музыкально-вокальные собрания, народные спектакли и гулянья, а в субботу, 29 мая, в помещении народного театра в Городском саду было повторено по прежней программе, с небольшими изменениями, литературно-художественное чествование А.С. Пушкина, имевшее раньше место в Святых Горах»².

В Новгороде и губернии программа праздника открывалась 26 мая торжественной заупокойной литургией в Софийском кафедральном соборе для всех жителей Новгорода. Панихиду по великому поэту служили в Никольском соборе, для учеников средних учебных заведений – в церкви мужской гимназии.

Всем ученикам городских училищ, число которых составляло 700 человек, решено было в день юбилея раздать портреты поэта, купленные за счёт города, и «особо изданные к этому дню собрания сочинений А.С. Пушкина дешёвого издания». Накануне праздника, 20 мая 1899 года, Городская управа оповестила заведующих городскими училищами Новгорода и учителей о раздаче ученикам книг, при этом детям младшего возраста выдавали книгу «Все сказки А.С. Пушкина», учащимся старшего возраста – избранные сочинения поэта, составленные Бунаковым: выпускникам, удостоенным получения награды, – полное собрание сочинений Пушкина. Дума учредила в честь юбилея 10 стипендий имени поэта в городском трёхклассном училище и по одной в остальных училищах – четырёх приходских и двухклассном женском. Было также возбуждено ходатайство об открытии пятого приходского училища и о наименовании его «Пушкинским».

Собственно само празднование юбилея 26 мая заключалось в «чтении различных статей, подобающих торжеству». 27 мая в театре состоялся благотворительный спектакль. Актёры-любители разыграли сцену в келье Чудова монастыря из трагедии «Борис Годунов», были «прочтены в костюмах монолог Скупого рыцаря и поэма «Братья-разбойники»... кроме того поставлены были две «живые картины», представлявшие одна Пушкина и его няню Арину Родионовну, другая – поэта в селе Михайловском». В завершение празднования пушкинских дней в Новгороде ученики Григоровского училища вместе со своими преподавателями совершили поездку на пароходе в Старую Руссу на средства, выделенные губернским земством.

Этот юбилей отмечался не только в Новгороде, в уездных городах также

¹ Псковские Епархиальные Ведомости. 1899. № 22. С. 299–300.

² Там же. С. 300.

организовывали пушкинские дни. Так, в журнале заседаний Маловишерской Посадской думы сохранился доклад посадского головы от 11 мая 1899 года: «...Чтить память этого великого человека земли русской собирается вся обра- зованная Россия, с каждым днём приходят известия, как в других городах при- готовляются к этому чествованию: где предполагают поставить памятник, где в честь его предполагают открыть приюты, школы, лечебницы, разные общества и издаются юбилейные сочинения¹. Маловишерская Посадская дума также не осталась равнодушной к этому дню, решив ознаменовать его открытием библиотеки в посаде, чтобы этот памятник, «как и имя великого поэта и его произ- ведения... надолго существовал, развивался и способствовал бы развитию на-селения². Одна из улиц посада, Моховая, была переименована в Пушкинскую. Для приобретения ста экземпляров сочинений Пушкина для Маловишерского женского училища Посадская дума выделила 25 рублей.

Открытием бесплатной библиотеки-читальни 24 мая 1899 года в по- мещении частной бесплатной школы В.П. Острогорского был означенован пушкинский юбилей в Валдае. Читальня пополнялась книгами, жертвовыми знакомыми и почитателями Острогорского. «До сих пор, – сообщал «Вестник Новгородского земства» 31 августа 1899 года, – насчитывается уже 40 лиц, пользующихся этой только что открытой библиотекой – настолько велика здесь потребность в книге³. Пушкинским дням Острогорский посвятил публичную лекцию под названием «Накануне столетия», прочитанную в Валдае 2 мая 1899 года. «Слушать В.П. Острогорского собралась почти вся интеллигенция города, так что довольно значительное помещение, где читалась лекция, было пере-полнено слушателями; в конце чтения лектор был награждён долго не смолкав-шими аплодисментами⁴.

Библиотеки-читальни в память поэта открывались не только частными ли-цами, как это было в Валдае, или местными управлями. Учредителями подобных памятников поэту выступали также уездные земства. Так, Устюжское уездное земство ассигновало 300 рублей на открытие народной библиотеки-читальни в Растроповской волости⁵; 500 рублей было израсходовано центральным зем-ским книжным складом на устройство библиотеки-читальни в Белозерском уез-де⁶ и так далее. Таким образом, все юбилейные мероприятия, или, выражаясь языком документов XIX века, «учреждения памяти А.С. Пушкина» на Новгород-ской земле, имели, прежде всего, просветительскую направленность.

В Санкт-Петербурге же 26 мая состоялось торжественное заседание

¹ ГИАНО, ф. 109, оп. 4, д. 26, л. 95.

² Там же.

³ ГИАНО, ф. 98, оп. 3, д. 2054, л. 10.

⁴ Там же, д. 2055, л. 12.

⁵ Там же, д. 286, п. 28.

⁶ Там же, д. 801, л. 1

Императорской Академии наук, посвящённое столетию со дня рождения А.С. Пушкина, под председательством Великого князя Константина Константиновича. Была зачитана телеграмма императора: «...Я сердцем и умом участвую в празднестве, в котором в этот знаменательный день сливается вся Россия»¹. Далее было оглашено решение правительства о принятии на себя заботы по охране могилы поэта в Святогорском монастыре и приобретении части имения Пушкиных – села Михайловского – в казну. Также была разрешена повсеместная подписка на сооружение в Санкт-Петербурге памятника А.С. Пушкину.

Говоря о праздничных мероприятиях, хотелось бы отметить следующее. Для распространения рассыпались портреты А.С. Пушкина с картинами и текстами из сочинений поэта. 36 портретов были разосланы в школы для бесплатной раздачи учащимся Новоржева, Великих Лук, Торопецкой и Порховской уездных земских управ.

В заключение надо отметить один из фактов, имевший место на многих торжествах. В юбилейных мероприятиях 1899 года народ проявил скорее любопытство, чем сознательное участие. Различные источники свидетельствуют о том, что крестьяне воспользовались юбилейными мероприятиями больше как ярмаркой, нежели собрались для истинной цели торжества.

Празднование столетнего юбилея со дня рождения А.С. Пушкина не ограничилось майскими днями. Долговременные благотворительные мероприятия, задуманные и осуществляемые к столетию, проводили и после.

26 мая 1910 года в селе Михайловском в присутствии высших и духовных властей состоялось открытие и освящение колонии для вдов и сирот писателей, а также для писателей, влавших в неизлечимую болезнь, лишающую их возможности литературным трудом зарабатывать себе на жизнь. Колония была открыта и стала существовать по уставу, утверждённому 22 декабря 1908 года.

Позднее, 12 марта 1911 года, очередное губернское земское собрание на заседании от 16 декабря 1910 года постановило отпускать ежегодно пособие в размере 300 рублей на содержание колонии.

Празднование 100-летия со дня рождения Пушкина – ярчайший показатель искреннего благотворения. Беднейшие крестьяне перечисляли «колечку» в память великого поэта. Со всей России стекались средства на сооружение памятной колонии. В рамках 100-летия со дня рождения А.С. Пушкина, подготовки юбилея, проведения и организации долговременных юбилейных мероприятий благотворительность была естественной и стала одной из основных составляющих «юбилейного проекта».

¹ Вестник Псковского Губернского Земства. 1899. № 6. С. 6.

Эльза Смирнова

«...ЧИТАЙТЕ ПУШКИНА, КАК ВАШИ ДЕДЫ И ПРАДЕДЫ ЧИТАЛИ МОЛИТВЫ...»

Музей-заповедник «Михайловское» и педагогические идеи С.С. Гейченко

Семён Степанович Гейченко был не только уникальным музеинм работником, интересным рассказчиком и собеседником, талантливым писателем, но и мудрым педагогом. Он автор ряда педагогических идей, связанных с именем А.С. Пушкина и с заповедными пушкинскими местами.

Прошлый 2006 год был отмечен двумя круглыми датами, связанными с именем С.С. Гейченко. Первая из них – 20-летие выхода в свет его книги «Завет внуку», удостоенной государственной награды – медали Н.К. Крупской, чем Семён Степанович гордился. Вторая – 35-летие проведения в Пушкинских Горах Всероссийской конференции юных туристов-краеведов «В мир литературы и искусства», на которой были подведены итоги поисково-собирательской работы, связанной с изучением культуры родного края. Конференция имела большое значение для её участников и организаторов, так как открывала пути для дальнейшей работы со школьниками в области поисково-собирательской работы по изучению родного края. Отмечая значение конференции, старший научный сотрудник (ныне заместитель директора Государственного Литературного музея) Е.Д. Михайлова заметила, что конференция научила музеи работать со школьниками.

«Пушкинская прививка» Семёна Степановича

Почти пятьдесят лет Семён Степанович осуществлял свою и главную педагогическую задачу – делал детям и юношеству «прививку» любви к творчеству А.С. Пушкина и к заповедным пушкинским местам. Впервые это ставшее крылатым слово С.С. Гейченко использовал, вспоминая о своём учителе литературы, от которого получил «прививку» любви к литературе и искусству.

Семён Степанович не был педагогом по образованию. Но он был им по призванию и предназначению. Сказанное созвучно с тем, что он написал о смотрительнице Михайловского Александре Фёдоровне Фёдоровой в новелле «Уроки тети Шуры»: «Она действительно была настоящим музеинм работником, хотя у неё не было никакой специальной подготовки»¹.

¹ Гейченко С.С. Завет внуку. Новеллы о Михайловском. М. 1986. С. 90.

Главными «инструментами» гейченковской «пушкинской прививки» были его устное и печатное слово и сами заповедные пушкинские места, в которых «...не только дом, но и само пространство на всем зримом окружении несёт в себе дух поэта, его мысли, чувства и переживания...»¹. Гейченковская «прививка» начинается уже с первых шагов по заповедным местам благодаря природе, описанной в произведениях А.С. Пушкина и с берегом Гейченко и его сподвижниками – музеиними работниками. Многое здесь и восстановлено благодаря С.С. Гейченко. Например, крылатая мельница на берегу озера Маленец, часовня в начале Еловой аллеи, на месте, где когда-то была родовая часовня Пушкиных. Подойдя поближе, юные паломники читают строки из стихотворения А.С. Пушкина «Разговор книгопродавца с поэтом»:

Всё волновало нежный ум,
Цветущий луг, луны блистанье,
В часовне ветхой бури шум,
Старушки чудное преданье.

Эти строки написаны на деревянной дощечке. Таких дощечек с текстами в заповедных местах было много. Они вместе с мраморными плитами и валунами, на которых выбиты строки из произведений А.С.Пушкина, – тоже гейченковская «пушкинская прививка»...

Среди тех, кто получил такую «прививку», – Валерий Мухин, будущий инженер и поэт. Он учился в средней школе имени А.С. Пушкина. Для Валерия Семёна Степановича навсегда остался «человеком-легендой». В своих воспоминаниях Мухин писал, что Святогорье ему дорого не только потому, что там жил и творил Пушкин, но и потому, что там жил и творил человек, который до самозабвения любил Пушкина и хранил священную землю, хранил память о Пушкине, о прошлом русского народа и всё это передавал юному поколению.

Вспоминая о встречах с С.С. Гейченко, Мухин написал: «...он очень любил ребят, и мы, школьники, да и учителя любили его как увлекательного рассказчика, который всегда мог зажечь в глазах ребят искры любопытства и неравнодушия к собственной истории, к собственным корням...» Это благодаря «гейченковской прививке» Валерий Мухин стал поэтом. Вот строки из его стихотворения о С.С. Гейченко, написанного в июле 1996 года:

Не зря его любили дети
И уважал простой народ...
Он вместе с нами на планете.
В народной памяти живёт.

¹ Там же. С. 5.

Владислав Васильев из Великих Лук (ныне геофизик, работает главным специалистом в Арктической геофизической экспедиции, живёт в Мурманске) получил «пушкинскую прививку», участвуя в движении доброхотов. В эссе «Моё Пушкиногорье» (1998 год) он сказал много добрых слов о С.С. Гейченко, назвав его своим духовным наставником. Это благодаря ему он начал изучать пушкинские места Ленинграда и Ленинградской области, будучи студентом ЛГУ в начале 80-х. После окончания Ленинградского университета он изучил пушкинские места Тверской области, а затем начал совершать походы на велосипеде по пути А.С. Пушкина в южную ссылку. Старт первого маршрута состоялся из Михайловского, сразу после беседы Владислава с Семёном Степановичем, в ходе которой Владислав уточнял маршрут поэта на юг.

С учениками и педагогами Тымшанской средней школы Псковского района (ныне – гимназия) Гейченко поддерживал тесные связи последние пять лет своей жизни. Более десяти раз мы встречались с ним в Михайловском, работали по его заданию в саду, в парке. Дважды он побывал в школе: на первом Пушкинском вечере в 1989 году, а затем на месячнике «Пушкин и мир литературы и искусства». Он по достоинству оценил содержание материалов Пушкинского кабинета, работу Клуба друзей музея-заповедника А.С. Пушкина. За активную работу этот клуб получил право быть коллективным членом Общества друзей Пушкинского музея-заповедника, что было подтверждено свидетельством, которое С.С. Гейченко вручил председателю клуба.

Уже будучи тяжело больным, 9 января 1992 года С.С. Гейченко продиктовал Обращение к учащимся Тымшанской школы – приехать на Пушкинский месячник, посвящённый 70-летию музея-заповедника А.С. Пушкина он уже был не силах. Он диктовал текст с короткими паузами. Меня тронули первые его слова: «Дорогие юные друзья из Тымшанской средней школы! Мне радостно сознавать, что с каждым днём всё больше крепнет наша дружба!» Он вспомнил о своём первом приезде в школу: «...когда я впервые встретился с вами, ребята из Тымшанской школы, вы меня поразили своей талантливостью. А кто вам помог раскрыть свои творческие возможности? Пушкин и его слово, гармония слов..» И дальше: «...Старайтесь как можно глубже проникнуть в творчество Пушкина, читайте Пушкина, как ваши деды и прадеды читали молитвы!..» Семён Степанович понимал, что нынешних детей можно приобщить к творчеству Пушкина, но для этого надо много работать.

Педагогические идеи С.С. Гейченко

Некоторое время я с осторожностью произносила эти слова, но после беседы с научными работниками Псковского областного института повышения квалификации работников образования стала произносить их с уверенностью.

С.С. Гейченко очень радовало, когда в школах появлялись пушкинские кружки. Ещё в юности он сам занимался в пушкинском кружке в школе Старо-

го Петергофа и потом вспоминал, как любил на занятиях кружка читать стихи Пушкина и свои собственные. Не случайно, что, будучи директором музея-заповедника, Семён Степанович любил общаться с представителями пушкинских кружков и клубов. Он переписывался с ними и их наставниками, помогал советами и материалами. Встречаясь с детьми и юношеством, он всегда призывал создавать в школах пушкинские кружки. Об этом он говорил на Михайловской поляне в 1971 году – тогда его «аудиторией» стали юные туристы-краеведы и представители пушкинских кружков и клубов (их было около 500 человек¹). участники Всероссийской конференции «В мир литературы и искусства». Семён Степанович обратился к ним с призывом создавать в школах пушкинские кружки и клубы. Его помощниками в пропаганде этой идеи были активисты пушкинского клуба «Зелёная пампа» из средней школы № 19 города Пскова (руководитель этого клуба, почетным членом которого был С.С. Гейченко, – А.А. Тимофеев). Выступление Гейченко и активистов этого клуба не прошло бесследно: в школах стал заметен рост пушкинских объединений. Только в школах Пскова в 1972 году их возникло более десяти.

О необходимости создания в школах пушкинских кружков С.С. Гейченко писал в своей новелле «Два чувства»¹. В начале новеллы он раскрыл смысл понятий «долг» и «память» и сказал, что наш долг – сберечь и передать память о людях, что принесли Отчизне славу, и о поэтах, эту славу воспевших. Конечно же, Семён Степанович имел в виду память о А.С. Пушкине. Далее он написал о том, что память зиждется на знаниях. Поэтому-то он и призывал создавать пушкинские клубы в школах. «И Боже сохрани вас считать, что обязательной программы вам хватило, чтобы узнать и понять того же Пушкина...» – писал он в своей книге.

Если бы Семён Степанович написал новеллу о пушкинских кружках и клубах, созданных по его совету и при его участии, то он наверняка рассказал бы о пушкинском клубе «Арион» средней школы имени А.С. Пушкина посёлка Пушкинские Горы (основатель клуба – Г.И. Егорова). Клуб проводит большую исследовательскую работу, ведёт пропаганду жизни и творчества Пушкина, поддерживает тесные связи с музеем-заповедником «Михайловское». О результатах работы клуба можно судить по материалам, имеющимся в Пушкинском кабинете. Среди них – книги с автографами писателей и поэтов, участников всесоюзных праздников пушкинской поэзии, творческие работы учащихся в стихах и прозе, красочные и содержательные газеты, которые выпускают здесь в февральские дни к дню памяти А.С. Пушкина.

Наверное, написал бы С.С. Гейченко в своей новелле и о Тямшанской средней школе Псковского района, где ещё в 1990 году был создан «Клуб друзей Пушкинского Заловедника», и с руководителем делегации Кемеровской области на Всероссийской конференции 1971 года Н.П. Неуныахиной из города Мыски – после конференции на базе драматического кружка «Лира» она созда-

¹ Гейченко С.С. Завет внуку.. С. 15.

ла Пушкинский клуб и потом неоднократно приезжала в Пушкиногорье вместе с активистами этого клуба...

Благодаря Семёну Степановичу музей-заповедник А.С. Пушкина стал местом проведения детских Пушкинских праздников. Истоки этой традиции также восходят к 1971 году, к Всероссийской конференции юных туристов-краеведов. После конференции Пушкиногорье стало местом учебных сборов активистов пушкинских кружков и клубов, семинаров их руководителей, встреч юных пушкинистов – участников доброхотского движения. Конечно же, после работы они встречались с Семёном Степановичем. После одной из таких встреч Гейченко мечтательно сказал о том, что хорошо бы собрать юных пушкинистов на «их», «детский» Пушкинский праздник, и при этом заметил, что следовало бы провести его в канун Всесоюзного пушкинского праздника поэзии и что в дни праздника его участники не должны работать.

С участием С.С. Гейченко состоялось два детских праздника (в 1983 и 1984 годах). В их программе были экскурсии по заповедным местам, обмен опытом работы, викторины и творческие конкурсы на пушкинскую тематику (рисунков, сочинений, поделок из дерева и так далее), конкурсы юных чтецов и юных поэтов. Особенно запомнился второй праздник. Чтобы возложить цветы к могиле А. С. Пушкина и на могилы тех, кто погиб за освобождение заповедных мест от фашистских захватчиков, его участники прошли по посёлку под звуки военного оркестра. Этот оркестр С.С. Гейченко пригласил из воинской части города Острова – он сам с детства так любил военные оркестры! Этот праздник памятен и тем, что его закрытие проходило на знаменитой Михайловской поляне. Как и в дни всесоюзных праздников пушкинской поэзии, на сцене был портрет А.С. Пушкина. Только рядом с С.С. Гейченко и членами жюри конкурсов сидели не взрослые, а дети.

Среди членов жюри был знаменитый псковский поэт Иван Виноградов. Впервые он не читал свои стихи со сцены поэтической поляны, а слушал их в исполнении юных чтецов. Когда выступали победители конкурсов, то, как и все остальные слушатели, С.С. Гейченко сидел на скамье среди зрителей. Он был удивлен, услышав стихотворение, посвящённое ему. Его читал восьмиклассник Миша Васильев (ныне врач-психиатр) из псковской средней школы № 18. Начинается оно так:

Семён Степанович пришёл сюда,
Когда земля изрыта минами была.
Он начинал с нуля...

Эти праздники запомнились их участникам и организаторам. Много лет спустя один из активистов пушкинского клуба «Арзамас» Бежаницкой средней школы сказал руководителю клуба О. Власовой о том, что эти праздники – самое памятное событие школьной жизни. К сожалению, с началом перестройки

их проведение прервалось. Восстановить эту традицию удалось лишь в ходе подготовки к юбилею поэта.

Псковичи по праву могут гордиться и тем, что заповедные пушкинские места нашего края – родина доброхотского движения, основатель которого – Семён Степанович Гейченко. Движение доброхотов – это воплощение в жизнь ещё одной из педагогических идей С.С. Гейченко. Движение доброхотов стало активно развиваться в то время, когда в педагогике решали вопросы комплексного подхода в воспитании учащихся, органического соединения умственного и физического труда. Семён Степанович как мудрый педагог решил эту задачу на базе музея-заповедника А.С. Пушкина.

В конце семидесятых годов прошлого века Министерство просвещения СССР проводило Всесоюзную туристско-краеведческую экспедицию пионеров и школьников «Моя Родина – СССР»¹. В соответствии с Положением об этой экспедиции её участники должны были не только изучать памятники истории, культуры и природы, но и участвовать в их охране. Для пропаганды движения летом 1979 года Псковская областная детская экскурсионно-туристская станция организовала областной сбор доброхотов, каждый из участников которого отработал в Михайловском, Тригорском и на территории Святогорского монастыря более тридцати часов. Самыми памятными объектами для участников сбора были банька в Михайловском, построенная сразу же после окончания войны, клумба на территории Святогорского монастыря, в центре которой был бюст А.С. Пушкина. Баньку начали разбирать студенты МГУ. Юные доброхоты разбивали фундамент и грузили доски и бревна в машину. Иногда подходил С.С. Гейченко и подбадривал ребят не только словом, но и делом – он брал в руку лом и долбил фундамент.

Семён Степанович обратился к участникам тех сборов с просьбой приезжать в роли доброхотов в разные времена года. В газете «Пушкинский край» выходили тематические страницы, авторами которых были как музейные работники, так и сами доброхоты. Тем, кто трудился в Михайловском, Семён Степанович дарил сувениры. Среди них буклеты о музеях, книжки-миниатюры, офорты художника В.М. Звонцова. Так же было и в музеях-усадьбах Петровское и Тригорское. Там доброхоты работали при участии хранителей музеев-усадеб Б.М. Козмина и А.И. Давидова, а на территории Святогорского монастыря – под руководством хранителя могилы А.С. Пушкина М.Е. Васильева.

В музее-заповеднике летом работало много доброхотов из других мест. Среди них были и те, кто проживал на временной турбазе областной детской экскурсионно-туристической станции, которую на летний период открывали в здании старой школы. Сохранился «Альманах-эстафета трудовых дел», кото-

¹ И не случайно в своей новелле «Позвесил звонкую свирель», посвящённой доброхотам (книга «Завет внуку», с. 177), С.С. Гейченко сослался на экспедицию «Моя родина – СССР», одной из задач которой было содействие охране памятников и окружающей среды

рый заполняли доброхоты, проживавшие на турбазе в 1981 году: здесь молодые люди и их наставники не только сделали записи о своей работе и о её значении для них, но также дали оценку труда музейщиков «Михайловского», в том числе С.С. Гейченко. Вот что написали члены поисковой группы средней школы № 75 города Омска, совершившие поездку по боевому пути 178-й стрелковой Кулагинской Краснознамённой дивизии: «Мы восхищены той гигантской работой, влюбленностью служителей Заповедника в эти места... и конечно же, титаническим трудом человека доброй души и чистого сердца Семёна Степановича Гейченко, чей голос, чьё напутственное слово, записанные на магнитную ленту, мы увезли в школу...» А вот что написали ребята о своём труде: «...мы почувствовали себя наравне со взрослыми, потому что тоже принесли пользу обществу. А самое главное – это чувство любви к поэту. Оно вызывало у нас неукротимое желание бежать, идти каждый день в Заповедник, чтобы своими руками хоть чуть-чуть сделать что-то для сохранения его и укрепления его... Работая в Заповеднике, мы поняли, какой ценой восстанавливали всё то, что сейчас перед нашими глазами, воскресшее заново из пепла...» А члены литературно-краеведческого кружка «Навстречу ветру» (средняя школа № 17, город Калининград Московской области) написали следующее: «...мы очень старались (ведь не каждый день приходится убирать памятник Пушкину!), так что труд доставил нам большое эстетическое удовольствие...»

В посвящённой пушкинским доброхотам новелле «Повесил звонкую свирель» С.С. Гейченко разъяснил смысл старинного русского слова «доброхот». Согласно словарю В. Даля главная его суть – выражение покровительства,仁慈的 заботы, усердного способствования благому делу. Гейченко написал о значения труда доброхотов и для музея-заповедника, и для самих ребят. Он писал: «...особенно чудесен труд детей-школьников». И далее: «В Заповеднике школьники работают не только физически, но и духовно».

В 1990 году по инициативе С.С. Гейченко при возрождённом Обществе друзей Пушкинского музея-заповедника была создана секция по работе с детьми и юношеством – для оказания помощи педагогам в организации пушкинской работы со школьниками на базе музея-заповедника. В состав секции вошли сотрудники музея-заповедника, педагоги и пушкинисты. Главной задачей секции в тот период стала работа по подготовке к 200-летию со дня рождения А.С. Пушкина, в том числе: активизация работы уже существующих и создание новых пушкинских кружков и клубов в школах, укрепление их связей с музеем-заповедником; возрождение областных детских пушкинских праздников; проведение творческих конкурсов юных поэтов, чтецов, художников, артистов и так далее; дальнейшее развитие движения доброхотов; пропаганда пушкинской работы в периодической печати (районной и областной), по радио и телевидению; издание материалов, отражающих лучший опыт работы, и многое другое.

В соответствии с планом работы секции в октябре 1994 года, уже после смерти Семёна Степановича, был возрождён областной детский Пушкинский

праздник. Он состоялся в Научно-культурном центре, имя Гейченко звучало на открытии праздника и на заседаниях секций. Материалы о Семёне Степановиче можно было увидеть на стенах Тямшанской средней школы и средней школы № 11 города Великие Луки (лучшее представили материалы переписки одного из классов школы с С.С. Гейченко – переписки, которая длилась в течение пяти лет). На празднике была показана литературно-музыкальная композиция «Песнь о поэте», подготовленная методистом псковского городского Дома творчества А.Е. Засыпкиным.

По плану работы секции с 1995 по 2000 год работал областной лагерь юных пушкинистов-доброхотов. Текст «Гимна Пушкинского лагеря», который начинался так:

На томик с прозой Пушкина мы смотрим очень нежно
И главы из «Онегина» мы учим наизусть.
И наше поколение совсем не безнадёжно,
Коль мы в гостях у Пушкина сегодня собрались... –

был опубликован в газете «Пушкинский край». Следует заметить, что по сложившейся традиции редакция газеты продолжала выпускать тематические страницы, авторами которых были доброхоты и их наставники и где публиковали стихи юных поэтов. Накопленный в областном пушкинском лагере опыт работы был учтён при создании Всероссийского лагеря творчества «Пушкинские Горы», который стал действовать с 1988 года.

Среди тех, кто способствовал реализации педагогических идей С.С. Гейченко после ухода его из жизни, – многочисленные педагоги и музейщики по всей России, в первую очередь – педагоги псковских школ, работники Государственного музея-заповедника А.С. Пушкина «Михайловское». Среди тех, кто продолжает дело Семёна Степановича, – директор Пушкинского Заповедника Георгий Николаевич Василевич, который получил гейченковскую «пушкинскую прививку» ещё в юности, будучи доброхотом и непосредственно общаясь с С.С. Гейченко. Движение доброхотов успешно развивается и в новом столетии, укреплена его материальная база, в деятельности добровольных помощников музея появились многочисленные новые направления (например, изучение флоры и фауны заповедных водоёмов, наблюдение за птицами, селящимися в Пушкиногорье, участие в археологических раскопках и так далее).

Алиса Соболевская

ПЯТНАДЦАТЬ ЛЕТ В ПУШКИНСКИХ ГОРАХ

Закон равновесия вечности: наше время тоже станет историей, станет когда-нибудь временем юбилеев.

Г. Василевич. *Поэтическое размышление «...И многие годы над ним про текли...»*

Из тем, предложенных к обсуждению на нынешних чтениях, мне ближе всего та, что обозначена как «Жизнь музея и жизнь в музее. К 85-летию образования Пушкинского Заповедника¹». В этом году я отмечаю личную юбилейную дату, связанную с пребыванием в Пушкинском Заповеднике. 15 лет назад, летом 1992 года, я впервые попала сюда, хотя жаждала попасть давно. «Итак, Пушкинские Горы, вернее – Святые Горы», – писала я в своём походном дневничке 10 июля 1992 года. Кажется, будет уместным вкратце изложить те чувства и мысли, которые пришли ко мне 15 лет назад.

Это действительно удивительный уголок Русской земли, где переплелись исторические судьбы многих народов, отражённые в исторических памятниках, природе и быте живущих здесь людей, и где Пушкин создал свою «энциклопедию русской жизни». Потом Лев Толстой повторит его наблюдения над по местным и столичным дворянством в «Войне и мире», над простым народом, живущим посреди бескрайних просторов. Сохранить такие просторы непросто, и в этом смысле пушкинскому краю повезло по разным причинам больше толстовской Ясной Поляны.

Русский душою Пушкин – как личность, во всей исторической полноте – родился именно здесь, и недаром его сюда тянуло, и недаром остался он лежать в этой земле. Слава Богу, что его похоронили здесь и не посмели перенести его останки куда-нибудь «поближе для всенародного поклонения». И как ужасна наша история, что почти все усадьбы в этих местах в 1918 году были сожжены; и как знаменательно, что те из них, которые были связаны с именем Пушкина, всё-таки были потом восстановлены и превращены в Пушкинский Заповедник. Потом его снова восстанавливал уже С.С. Гейченко.

¹ Напоминаем, что мнение автора может не совпадать с мнением редакционной коллегии сборника. (Прим. ред.)

Интересно, почему демократы (судя по выступлению «Огонька») остались им недовольны, задавалась я тогда вопросом. Я не понимала публикации этого журнала, которым в те годы руководил яростный борец с партократией, а заодно и с патриотической линией в советской культуре Виталий Коротич. Но по общему направлению противостояния в то время могу предположить, что именно этот патриотизм и русскость не нравились тогдашним перестройщикам. Тем не менее, несмотря ни на что, объективная роль создания и существования Пушкинского центра огромна. Как «Евгений Онегин» был энциклопедией русской жизни, так Пушкинские Горы стали национальным заповедником русской культуры, природы, русского духа. И он свидетельствует о том, что тысячелетиями человек живёт одними заботами и должен ими жить.

Пушкинские (Святые) Горы сегодня не менее замечательное место на земле России, чем, скажем, Вануз во Франции или Баварский лес в Германии. И прежде всего потому, что связана эта земля с именем жизнью и творчеством Александра Сергеевича Пушкина. Эти три усадьбы, эти парки, реки, озёра, захватывающей красоты дали – удивительное место! И Пушкин, и Свято-горский монастырь с вновь действующим храмом, где идут службы, совершаются трёбы и таинства.

Так писала я в 1992 году. Правда, с монастырём не всё было понятно. За него шла борьба между светскими и церковными группами. Примешивался быт, интересы, сложившиеся в советское время культурные традиции, обида и просто характер: русский человек пластичен, но до определённого предела – может либо споматься, либо пойти врукопашную. В 1992 году ещё показывали так называемую келью Пимена, макет монастыря в братском корпусе. Не знаю, возможно, это неправильно, но я бы оставила в стенах монастыря эту келью – неподалёку от могилы русского гения, за упокой души которого молятся насельники монастыря. Кажется, и по сей день не смолкает глухое эхо тех недоразумений, а как бы хотелось, чтобы оно умолкло...

В 1993 году мы с мужем приехали в Пушкинские Горы, и с тех пор они стали для нас летним домом. Хотя живём здесь около месяца, возвращение в Москву означает, что лето окончено. За это время я проживаю несколько жизней, путешествуя по этому уголку Псковщины во времени и пространстве: он наполнен историей, русским духом и памятью о Пушкине. Первым, кто приобщил меня к истории этих мест, был Михаил Ефимович Васильев.

Вернувшись летом 1993 года из Пушкинских Гор в Москву, мы узнали, что Семён Степанович Гейченко, в течение долгих лет бывший Хранителем Пушкинского Заповедника, умер. Грустно стало от того, что мы так и не встретились с этим удивительным человеком. Теперь-то у нас есть книги, которые подтверждают, что он был незаурядной личностью, человеком, умеющим смотреть на мир сквозь гений Пушкина и жить жизнью каждого существа и даже каждой травинки... А осенью произошли кровавые события вокруг «Белого дома».

Во время октябрьских событий 1993 года я писала на страницах дневника:

«Что может хотя бы немного утешить в эти страшные дни очередного погрома русских? Да, только молитва. Но есть у русского человека одно имя, по которому он может проверить высоту своего нравственного выбора в такой страшный час. Это, конечно, Пушкин. «И я бы мог», – писал он на страничках рукописи «Евгения Онегина», рисуя профили Пестеля, Кюхельбекера, Рылеева и среди них свой. Мог! Но по высшему, Божьему, промыслу, который не отменяет собственной свободы выбора, остался жив». Эти странички с профилями произвели на меня особенно сильное впечатление именно летом того 1993 года в доме Пушкина в Михайловском.

Мы приехали в Пушкинские Горы не в самое лучшее время не только для Заповедника, но и для всех нас, всего Отечества. Ветшали и рушились не только стены строений Заповедника, но все общественные устои, его поддерживавшие. Трудно пришлось тогдашнему директору Владимиру Семёновичу Бозыреву: не было не только материальных средств для поддержания музея – не стало самого общественного механизма этой поддержки.

Казалось что рухнет всё, а вместе с этим «всё» – и этот чудесный уголок русской земли. Наступало запустение. В доме поэта под кроватью лежал красный кирпич. По всему Заповеднику колесили машины, чуть ли не въезжая на Савину Горку. В Петровском нас колом согнал с лежавшего на берегу Кучане бревнышка «арендатор», заявив, что за забор усадьбы нам вообще нечего соваться, надо гулять по дорожкам, а не топтать траву. И как ни чудесно светило солнце, запивая всё пространство вокруг, как ни радостно дышалось, всё-таки было страшновато: а вдруг действительно больше никогда не удастся подойти к озеру? Но постепенно всё стало возвращаться на круги своя, а к юбилею поэта вообще преображаться. Юбилей Пушкина как бы предвосхитил воскресение России, на которое стало можно надеяться.

Вновь возрождать Заповедник выпало на долю Георгия Николаевича Васильевича, и нельзя сказать, что доля эта оказалась из лёгких. Конечно, никакаястройка-перестройка не может обойтись без потерь. Конечно, как всегда вокруг нового вырастают буйные сорняки из небылиц, злопыхательства и недоброжелательства. И здесь всё это было. Помню, с каким нескрываемым удовлетворением одна «всегда осведомлённая» дама сообщила о том, что под воздействием Д.С. Лихачёва приостановили финансирование строительства в Михайловском. Как многие, возмущённые работой мощных машин возле Ганибала пруда, этому радовались. Потому что считали, что после этой строительной суматохи цапли-зуи больше никогда не прилетят сюда, как и соловьи, весной щёлкавшие в сирени возле дома.

Но всё-таки битва была выиграна, во всяком случае – первый её раунд. И в какой-то мере за счёт того, что стали выходить в свет сборники «Михайловской пушкинианы»: из них даже посторонние, но заинтересованные люди могли узнать о планах, о том, что же действительно происходит в Заповеднике, о том, какая работа ведётся в том направлении, которое больше всего волнует.

— об исторических разысканиях вокруг Михайловского, о новых направлениях в пушкиноведении и так далее. В прошлом году, замечу, был ещё один юбилей — десятилетие первого, 1996 года, выпуска «Михайловской пушкинианы». Мне удалось опубликовать свои работы в трёх из 43 выпусков, увидевших свет к настоящему времени. Наряду с публикациями в изданиях Центра общественных наук МГУ эти три публикации — мои любимые детища.

Усадьбы Заповедника начали воскресать в связи с Пушкинским юбилеем. С тех пор и по сей день кому-то кажется, что делается не то и не так. Причём зачастую причиной тому является вовсе не хорошее знание устройства усадебного быта, а, скорее, унаследованное из старого представление, которое подсказывает, что «должно быть так, как было». «Помог» тут и тот образ старых усадеб, который сложился примерно столетие назад, — образ с полотен Поленова с его бабушкиным садом и заросшим прудом, с полотен Борисова-Мусатова с его призраками: призраками-людьми, призраками — усадебными дворцами. Повлиял и устоявшийся образ Пушкиногорья, создававшийся Гейченко, который, как и все мы, мог делать столько, сколько позволяло сделать его время. Повлияли на ситуацию и чисто личностные моменты: новый директор был «варягом», хотя и был знаком с Гейченко и успел поработать под его началом. Можно было бы назвать многое ещё чего — мало ли в человеческом быту этих «личностных факторов», которые «прикрыты» высокими идеями сохранения святого: исторической памяти, духовности и так далее. Но время движется делами, а дела в Заповеднике идут от цели к цели.

Да, «при Пушкине этого не было», а вот теперь это — «надо». И наоборот: неужели «надо», чтобы под пушкинской кроватью пежал кирпич, чтобы в доме топилась одна печь и «ангелы-хранители» проводили экскурсии в ватниках и валенках? Неужели надо, чтобы окна с трудом закрывались зимой и с ещё большим трудом открывались летом? Или: «обои были не такие, занавески не такие, латунных защёлок и вовсе не было, а дверные ручки — турецкие». А «при Пушкине» были турецкие трубы, а электричества не было и ватерклозетов — тоже. Зато то, что есть, теперь находится в достойных условиях. Как заметила Мария Владимировна Нащокина — чуткая женщина и большой специалист в области архитектуры, ведущий сотрудник научно-исследовательского института теории архитектуры и градостроительства, сотрудник Российской Академии архитектуры и строительных наук. — «поддерживать дом-музей в состоянии ветхости естественно невозможно, да и почему-то кажется, что Пушкину понравилось бы обновлённое хозяйство». Поэт, думается, всегда мечтал о добротности и порядке, вероятно, не раз сокрушаясь о собственной недостаточности, уязвляясь ею¹.

В Петровском и Михайловском во время реставрации были построены гостевые домики. В этом строительстве некоторые увидели факт разрушения

¹ Нащокина М. В. Гимн обновлённому Пушкиногорью // Михайловская пушкиниана. Вып. 15. М., 2001. С. 142.

пушкинских памятников в Михайловском. Об этом говорила в своем выступлении на конференции пятилетней давности В.А. Елисеева. Тогда сотрудница Заповедника выступила от имени тех, кто не согласен с принятой программой его развития. Музеефицированный Пушкинский уголок существует с конца XIX – начала XX века. И, по её мнению, нужно только сохранять этот уголок, не предпринимая ничего по воссозданию в нём дворянской усадьбы. Государство и так будет всегда финансировать его, как показала уже проведённая реставрация трёх усадеб. Для того же, чтобы восстанавливать дворянские усадьбы, нужно воскресить тот строй, при котором они возникли.

Нужно сказать, что заявленная Елисеевой жёсткая позиция была внутренне противоречивой, так как она сама же отмечала, что все воссозданные усадьбы – новоделы, в которых имеется небольшое количество меморий. И сугубо консервировать их в виде мёртвого пушкинского уголка, чтобы сохранить здесь дух места и дух А.С. Пушкина, бессмысленно. Наоборот, максимальное развитие его на том же пути всё более полного воссоздания примет старой дворянско-крестьянской, в том числе и хозяйственной, жизни, несомненно, поможет полнее воссоздать и сохранить и дух места, и дух Пушкина и донести их до потомков. Агрессивность заявленной позиции говорит не только о терпимости и либеральности руководства Заповедника, но и о том, что дело живёт и процветает, иначе бы не о чём было бы спорить.

Если непредвзято посмотреть на эти самые гостевые домики, ставшие предметом яростной атаки, можно увидеть новое воплощение того самого архитектурного стиля, которым был выражен образ пушкинской усадьбы. Это ампир с его четырёхколонными портиками, гладью обычно дощатых стен, белокаменным цоколем, вытянутыми окнами ампирных пропорций, грузным фронтоном, бельведером, а иногда и ротондой, выходящей в сад, что в псковских усадьбах было большой редкостью. Фасад дома в Петровском – это римейк ганнибаловского дома с арочным окном и его лучевым оформлением под треугольником фронтона и с четырьмя колоннами, образующими портик крыльца.

Гостевой домик в Михайловском напоминает милый облик пушкинского дома, обращённого в сад. И по высоте, и по ампирным прорезям окон он также его брат. Конечно, это – далеко не копии, но они тактично вписаны в старый ансамбль и не нарушили его планировки. В Михайловском гостевой домик перестроен из старой электростанции. В Англии, кстати, это обычное дело: приспособливать в новом архитектурном оформлении старые промышленные объекты под жильё, выставочные павильоны, офисы. Теперь новые и перестроенные старые постройки облагородили в общем-то заброшенные участки, развили жизнь в усадьбе, расширили культурное пространство, не нарушив главную его святыню – дом с парком пушкинского времени.

Доктор искусствоведения, заместитель председателя Общества изучения русской усадьбы Мария Владимировна Нащокина со знанием дела, но и с восторгом пишет, что «после впервые (подчеркнём это и запомним!) широко

и последовательно проведённых работ по садово-парковой археологии удалось обнаружить и воссоздать утраченные элементы парков Михайловского, Тригорского и Петровского. И... случилось чудо – их композиции, облик, породный состав растительности неожиданно обрели, казалось бы, навсегда утраченную ими самоценность, историко-культурное содержание и качества целостной и сложной архитектурно-ландшафтной системы. Парки Пушкиногорья преобразились, что очевидно каждому посетителю, но дело не только в этом. Эти три вдумчиво и талантливо отреставрированных парка переворачивают наше представление обо всём русском садово-парковом искусстве XVIII–XIX вв. Сквозь «тёмные аллеи» покинутых в начале XX в. усадеб, живо существующих в нашем сознании (их пленительный литературный образ во многом довлеет над нами до сих пор) и уже тогда бурно заставших сорняками и кустарником, неожиданно проглянул лик нашей собственной садовой культуры XVIII–XIX вв., многозначной и сложной, наконец, сравнимой с одновременной ей западноевропейской»¹.

В эту исчерпывающую картину происшедшего чуда хотелось бы внести все же некоторые дополнения. Они касаются двух садовых строений на территории вблизи пушкинского дома. Одно из них – беседка. Подобные беседки и другие постройки, вроде «храмов дружбы», «убежищ любви», «домов амура» и «гротов», входили в сложную архитектурно-ландшафтную систему парков. Проникнутые аллегоризмом, они несли определённое историко-культурное содержание. Дворянская усадьба представляла собой локальный космос, в котором отражалась как вся история, так и география мира. Здесь стремились «на десятине снять экстракт вселенной всей»² – устраивали «руины разрушенной Трои», «кримские темницы», «тору Синай», «аполлонову рощу» с голландскими или итальянскими домиками и китайскими беседками, турецкими киосками, бочками Диогена, юнговыми островками, русовыми хижинами, во множестве изображали эмблемы с надписями, ставили скульптуры и «истуканов».

Так возрождённый парк Михайловского вместе с его старыми и новыми «затеями» – беседками, гротом, островом уединения, деревянной скамьёй – воссоздаёт теперь образ русской усадьбы в стиле садово-парковой культуры XVIII–XIX веков. Нынешний посетитель усадеб не такой уж невежда, как можно предположить, слушая авгурков с телевизионных каналов. А однажды, сидя в круглой беседке в Михайловском, я услышала обращённое ко мне приветствие: «Здравствуйте, Арина Родионовна! Вот тебе и «философская беседка»!

Вторая постройка, которая сегодня обращает на себя внимание из-за своей живописности, – амбар из валунов. Когда-то это было место, в которое посетителям было неудобно совать нос. Теперь это – очаровательный уголок парка с островом уединения, с действующей системой каскадных прудов, в

¹ Нацокина М.В. Гимн обновлённому Пушкиногорью... С. 146–147.

² Из стихотворения И.М. Долгорукова «Прогулка в Савинском» об усадьбе И.В. Лопухина. (Прим. ред.)

одном из которых отражается валунный амбар с красной крышей в окружении разноцветных флоксов и зелёных шаров постриженных деревьев. Вместе со своим окружением он теперь выглядит тоже своего рода «затей», напоминая летом Италию, а осенью – Голландию. Вот вам и «серенький» пейзаж северной Руси! А за ним выстроились в ряд три десятка старых лип, когда-то росших на границе Михайловского. В июне они жёлтые от цветов и звенящие от пчёл. Теперь за этой границей из лип – «поэтическая поляна» и кафе «Берёзка». Как сказал хозяин-поэт, «быть можно дельным человеком и думать о красе ногтей», а паломнику в его имении можно подумать и о прозе быта.

В самом валунном амбаре теперь выставочный павильон и экспонируются очень даже неплохие живописные работы. Вообще, со времён Гейченко Пушкиногорье стало Меккой не только для любителей поэзии и самих поэтов, но и для художников. В усадьбе или рядом с ней часто можно встретить человека с этюдником. Он пытается «остановить мгновенье» прекрасного мира, запечатлев даже то, чего уже давно нет, – старые усадьбы, – придумывая возможные дома в сохранившихся, разросшихся парках. Здесь и мой муж берётся за свои акварели: дух творчества дышит в Заповеднике, а юные художники и художницы из института имени Репина заставляют вспомнить забытые навыки. Когда открывается выставка летних работ студентов, все бегут смотреть, сравнить свои достижения с результатами других и с работами, которые были в прошлые годы.

Встретишь в Заповеднике и людей, сидящих на скамейках с тетрадями в руках: писать тоже становится здесь потребностью. Не говоря уже о тех, кто работает в Заповеднике: все они – поэты, художники, артистические натуры. Один такой поэт и художник одновременно, про чье исполнение стихов Пушкина высказываются с восторгом, однажды произнёс прилюдно экспромт, который с тех пор стал нашим с мужем паролем:

Все та же к Пушкину народная любовь.
Все так же хороши за Соротио дали:
Здесь Александр Кондратьевич Попов
С Алисой Александровной гуляли¹.

Конечно, и сейчас в преображенном Михайловском что-то многих не устраивает. Одних – что там, где было болото и они собирали грибы, место осушено и стоят три дома. Других – что на «неведомых дорожках», протоптанных в буреломе, не вообразишь уже «невиданных зверей». Третьих – что нет той «загадочной ауры», которая была в Петровском ранее, когда всё сливалось в единый массив биомассы. Четвёртых – что убрали «златую цепь» и «учёного кота» с дуба у дома Гейченко. Пятых – что нет теперь «каменных цитат» из стихов Пушкина. Шестых – что на «поэтической поляне» уже не полежишь,

¹ Автор этого экспромта – В.Г. Никифоров, заведующий отделом изучения и пропаганды культурного наследия Пушкинского Заповедника.

глядя в небо и заряжаясь космической энергией, – теперь по ней бредут жаждущие посетить дом Пушкина или закусить в «Берёзке». Особое отношение к Михайловскому у тех, кто ищет контактов с «гением места». «Родина большая, и, казалось бы, каждый, имея свою усадьбу или дачу, может непосредственно войти в контакт с родиной, от которой не надо бежать далеко. Но ярко выразил родину А.С. Пушкин, к которому я иду, с которым хочу общаться. Существенное значение имеет переживание подлинности. И лучше мёртвое, но подлинное, чем живое, но искусвенное. И, например, современное Михайловское с камнями и досками со стихами А.С.Пушкина – это не то Михайловское, которое существовало при самом поэте. Это – памятник ему». Это сказал профессор Ю.М. Осипов на конференции «Столица и усадьба: два дома русской культуры», проведённой ровно пять лет назад в Пушкинских Горах совместно ЦОН при МГУ и Заповедником.

Кажется, что некоторые из этих пунктов заслуживают внимания. Иные представляются «мнением», третий – капризом: «хочу, чтоб было». А вообще-то, общественное мнение достаточно гибкий феномен, изменяющийся с изменением самого Заповедника, одной из задач которого является воспитание всех – и посетителей, и работников. Многое, как мне кажется, происходит от незнания, в том числе иногда и от незнания того, чем занимаешься. Если приложить некоторую силу воображения, помноженную на добрую волю взаимодействия и понимания тех, кто всё это устраивает, хранит, развивает – то есть делает, то можно всё как-то привести к общему знаменателю.

Но есть люди, которые не хотят проявить эту самую добрую волю, вменяют администрации Заповедника вину за проблемы, которые могут быть решены только на государственном уровне – если, конечно, вообще могут быть решены. Новое время принесло не только и не столько новые технологии в процесс реставрации музеиных зданий, но, главным образом, новые условия хозяйствования, новые требования обслуживания посетителей, новые направления работы всего коллектива Заповедника, и в первую очередь – его руководителя. И, кстати сказать, и нового современного посетителя.

Как старому хранителю (Гейченко), так и новому директору (Василевичу) нужна, говоря словами В.Я. Курбатова, «не консервация, не восковая фигура невозвратного Михайловского, а живая усадьба с длящейся, естественно скрепляющей два времени жизнью». Правда, теперь жизнь в усадьбе скрепляет, пожалуй, уже три времени: время Пушкина, время Гейченко и новое время. И это последнее, пожалуй, сложнее прочих. В новых условиях надо и деньги добывать, и посетителей обслуживать, и сохранять не только «пушкинский дух», но просто охранять заповедные земли. Охранять от тех, кто хотел бы построить (и строит) свои коттеджи практически на этих землях, ломая сложившийся ландшафт.

А ведь Заповедник-то не только «мемориальный историко-литературный», но еще и «природно-ландшафтный», что является не просто словами. Пользуясь терминологией А.А. Проханова, скажем, что нарушение сложившейся

традиции, связанной со священной памятью о поэте, убивает сакральную суть Заповедника. По этой же причине представляется также опасной идея создания вблизи Заповедника массовой туристской зоны отдыха. Здесь как нигде нужны тант и мера.

Неотъемлемым и весьма отрадным фактом жизни Заповедника сегодня стали разного рода конференции, встречи и симпозиумы, значение которых для сохранения и развития духовности в нашем Отечестве трудно переоценить. Хочу сказать о трёх конференциях, в которых я принимала участие.

Летом 2003 года здесь прошла международная конференция, посвящённая 110-летию со дня рождения замечательного русского философа, священнослужителя, богослова Георгия Васильевича Флоровского. В ней участвовали учёные из США, авторы книг о Флоровском Е.В. Климов и Э. Блэйк (последний пообещал передать архив нашего замечательного соотечественника в Россию и в 2006 году выполнил обещание).

В том же 2003 году в гостевом доме в Тригорском прошёл теоретический семинар по теме «Русская имперскость: прошлое, настоящее, будущее». Тема имперскости тогда только становилась востребованной, а позже стала весьма модной: появились монографии на Западе, такие как книга Хардта «Империя»; начались дискуссии и беседы между политологами, как, например, беседа Проханова и Нарочницкой о Российской империи, состоявшаяся как раз в то время, когда проходил наш семинар. В Тригорском были подняты и обсуждены, хотя бы кратко, важнейшие проблемы русской имперскости, дан конструктивный импульс работе в этом направлении, которая была продолжена на семинарах и конференциях Философско-экономического учёного собрания (ФЭУС) МГУ.

А зимой 2002 года, 5 лет назад, в «Михайловском» прошла конференция «Столица и усадьба: два дома русской культуры» двух коллектиvos – Философско-экономического учёного собрания и Пушкинского Заповедника. По её материалам затем был выпущен специальный, 23-й номер «Михайловской пушкинианы», который, без всякого сомнения, представляет интерес для самого широкого круга читателей, включая специалистов, которые занимаются восстановлением усадеб.

За пять лет, прошедших со времени той конференции, многое было сделано в Заповеднике. И всё сделанное говорит о том, что русская усадьба жива, а главное – что не только сохраняется, но и развивается содержание и смысл существования заповедного хозяйства. Наверное, самым главным в этой работе, делом, освятившим и осветившим её смысл, стало восстановление храма святого великомученика Георгия на городище Воронич в Тригорском. Действительно: ну, какая же может быть русская усадьба без православной церкви? Слава Богу, что ныне есть не только Свято-Троицкий монастырь с могилой поэта, но и церковь возле усадьбы его друзей. Здесь, на Ворониче, упокоены и они, и человек, который жизнь положил на восстановление Заповедника, сохранение памяти Пушкина и того места, где находится святое для русского человека – мо-

тила поэта. Ведь именно Гейченко восстановил физическое тело монастыря, в который буквально за год до смерти Семёна Степановича вернулся Святой Дух, затеплилась монашеская жизнь.

Другой вехой, в 2006 году, стало окончание строительства действующей водяной мельницы в Бугрово – вместе с традиционной русской деревней. Построена она рядом с камнем, на котором по распоряжению старого директора С.С. Гейченко прописано: «Тут при Пушкине стояла водяная мельница». Новый директор, по словам журналиста В. Пескова, «памятный камень у деревни Бугрово принял как завещание Гейченко мельницу тут построить»¹. Песков лет тридцать назад написал очерк о поэтической сущности некоторых явлений цивилизации, таких как лодка, компас, барометр, а главным образом – водяных и ветряных мельниц. Тогда-то и завязались его творческие отношения со старым директором, решившим воссоздать существовавшую неподалёку от Михайловского водяную мельницу, – Гейченко был согласен с журналистом в том, что связанные с природой мельницы, как корабли-парусники, становились воплощением поэзии.

Об этом проекте, тесно связанном с проектом «Русская деревня», я узнала из публикаций В.Ю. Козмина, Г.Н. Василевича, других сотрудников Заповедника и специалистов псковской «Спецпроектреставрации», составивших 7-й номер «Михайловской пушкинианы» ещё в 2000 году. Но, как говорится, скоро сказка оказывается, а воплотить этот проект в жизнь удалось лишь в 2006 году. Однако бугровской мельнице только предстоит стать воплощением поэзии, что произойдет тогда, когда она станет центром различного рода культурных действ.

Так в Пушкинском музее-заповеднике «Михайловское» восстанавливается разорванная связь времён и расширяется культурное пространство.

¹Песков В. Жернова времени // Комсомольская правда. 2006. 31 авг.

Сергей Белецкий

ЗАБЫТЫЙ ЮБИЛЕЙ

С какого момента следует вести отсчёт псковской независимости? Этот вопрос, казалось бы, не является остро дискуссионным. В научно-популярной и справочной литературе неоднократно отмечалось, что Псков добился независимости от Новгорода в 1348 году и новая система отношений была закреплена так называемым Болотовским договором.

Действительно, условия Болотовского договора сохранились в летописном рассказе 1348 года о конфликте новгородцев и псковичей при осаде Орешка: «Реша же новгородци: Братье, плесковици! То перво мы вамъ дали жалобу на Болотови: посадником нашим у вас в Плескове не быти, ни судити, а о владельце судити вашему плесковитину, а из Новгорода вас не позывать дворяны, ни подвойскими, ни софьяны, ни извеники, ни беречи. Но борзо есте забыли наше жалование!»¹.

Из летописного рассказа с очевидностью следует, что Болотовский договор был заключён ранее 1348 года. Поэтому в литературе высказывались различные мнения о времени заключения Болотовского договора: его датируют 1348-м, 1337-м или 1329 годами и даже относят к концу XIII века².

На мой взгляд, упрёк «борзо есте забыли наше жалование», прозвучавший в 1348 году, не мог подразумевать события, отстоящие во времени почти на четыре десятилетия, то есть, по меньшей мере, на период активной деятельности целого поколения политических лидеров³. Не случайно, наверное, в Новгородской Третьей летописи⁴ заключение договора отнесено ко времени, непосредственно предшествующему Ореховскому походу, то есть к 1348 году⁵.

¹ Новгородская Четвертая летопись // Полное собрание русских летописей (далее – ПСРЛ). Т. IV. Вып. 1. Пр., 1915 (далее – Н4Л). С. 278.

² Историографию вопроса см.: Янин В.Л. «Болотовский договор» о взаимоотношениях Новгорода и Пскова в XII–XIV веках // Отечественная история. 1992. № 6. С. 3–5, 12, примеч. 1–4.

³ «Период 30-х и 40-х годов XIV в. весьма труден для анализа», – отмечал В.Л. Янин (Янин В.Л. Новгородские акты XII–XV вв. Хронологический комментарий. М., 1991. С. 22). Действительно, «свидетельства документов... после 1316 г. становятся ещё менее удовлетворительными» (Янин В.Л. Новгородские посадники. М., 1962. С. 178). Однако подчеркну: из лиц, носивших титул новгородского посадника в 1329 году, к 1348 году сохранил этот титул только посадник Фёдор Данилович, а все прочие уже сошли с политической сцены (Янин В.Л. Новгородские посадники. С. 184, 185, 192, табл. 3, 6).

⁴ Новгородская Третья летопись (далее – Н3Л) // ПСРЛ. Т. III. СПб., 1841.

⁵ Н3Л. С. 221. Тот же контекст фиксирует, кстати говоря, и Московский летописный свод конца XV века (ПСРЛ. Т. XXV. М.-Л., 1949. С. 177).

В этой связи напомню сообщение Новгородской Первой летописи¹ о владычном подъезде в Псков в 1337 году: «Поиха владыка Василии въ Плесковъ на подъезд, и плесковици суда не даша, и владыка поиха от них, прокляв их»². Из этого сообщения следует, что новгородский архиепископ в момент подъезда претендовал на ту часть своих полномочий, которая, согласно условиям Болотовского договора, переходила в компетенцию псковского владычного наместника и которая, следовательно, в 1337 году сохранялась за новгородским архиепископом. Как ни расценивать действия псковичей в 1337 году, но в данном случае реакция владыки на отказ Пскова в праве суда, выпившаяся во владычное проклятие, даёт основание считать, что в 1337 году Болотовский договор заключён ещё не был³.

Есть основание считать, что Болотовский договор был заключён в период, максимально близкий к 1348 году. В Н1Л под 6850 годом цитируется фрагмент грамоты, адресованной из Пскова в Новгород: «Идёт на нас рать немецкая, до полна ко Плескову. Кланяемся вам, господе нашей, обороните нас»⁴. Хронологическая приуроченность летописной статьи к 6850 мартовскому году (то есть к 1342/43) показана Н.Г. Бережковым⁵. Уточнение выхода новгородцев на помощь псковичам (двумя отрядами в велику пятницу и в

¹ Новгородская Первая летопись старшего и младшего извода (далее Н1Л). М.-Л., 1950.

² Н1Л. С. 346.

³ Ср.: «Болотовский договор, вернее всего, был заключён в годы княжения Александра Михайловича Тверского в Пскове, не в 1348 г., а, самое позднее, в 1337 г.» (Прокуровская Г.В., Лабутина И.К. Псковская феодально-вичевая республика. Начало союза с Москвой // Псков. Очерки истории. Л., 1971. С. 37). В.Л. Янин, полагавший, что договор был заключён в 1329 году, отмечал: «Между 1329 и 1348 гг. не возникало ситуаций, требующих заключения какого-либо нового договора, хотя взаимоотношения Новгорода и Пскова были в этот период далеко не ровными» (Янин В.Л. «Болотовский договор»... С. 5). Опираясь на летописное сообщение о посольстве псковичей в 1329 году в ставку Ивана Калиты и новгородцев на Опоках, а также на историю взаимоотношений Новгорода и Пскова в XII–XIII веках, исследователь подчёркивал: «Мир, заключённый под Опоками в 1329 г., «по старине, по отчине и дедине», был подтверждительным, опиравшимся на традиционный формуляр договора Новгорода и Пскова. Последний же сложился впервые ещё в XII в., после того как приглашением князя Всеволода Мстиславича Псков провозгласил свою независимость от Новгорода» (Янин В.Л. «Болотовский договор»... С. 12). Однако в период с серединой XII и до середины XIV века взаимоотношения Пскова и Новгорода неоднократно менялись, так что вред ли эти столетия можно рассматривать как единую эпоху сложившихся договорных этношений, тем более – с существованием традиционного формуляра договора.

⁴ Н1Л. С. 354.

⁵ Бережков Н.Г. Хронология русского летописания. М., 1963. С. 297 и примеч. 22 на с. 345.

великую субботу, то есть в канун пасхи, 29 и 30 марта) сужает датировку документа до марта 1342 года.

Хотя при цитировании грамоты летописец как будто бы сохранил только нарративную часть текста, нетрудно заметить важную особенность документа: при обращении к Новгороду псковичи употребили форму вассалитета, называя новгородцев «господой». В тексте той же летописной статьи, кстати, факт обращения Пскова за помощью в Литву расценивается новгородским летописцем как предательство по отношению к Новгороду и к великому князю, что косвенно подтверждает подчинённое положение Пскова относительно Новгорода. Таким образом, можно считать, что весной 1342 года суверенитет Пскова не был ещё юридически оформлен¹.

Однако под 6851 годом в Псковской Первой летописи² и в Псковской Третьей летописи³ цитируется фрагмент псковской грамоты в Новгород (оставшейся, правда, не отправленной). В этой грамоте употребляется совершенно иная формула обращения: «Новгородцы, братья наша»⁴, – ни в коей мере не отвечающая отношениям вассалитета, но зато соответствующая формуле Болотовского договора⁵. Составление грамоты достаточно уверенно определяется началом июня 1343 года⁶.

Если отмеченное различие не случайно, то есть основание полагать, что в промежуток времени между весной 1342 и летом 1343 года произошло изменение юридических отношений между Новгородом и Псковом. И в этой связи внимание привлекает известие ПЗЛ о мирном договоре Пскова с Новгородом, зафиксированное в статье 6849 года. Текст статьи содержит сообщения о событиях двух смежных лет – 6849 и 6850 мартовских годов, то есть 1341–1343

¹ Заметим, что в Н4Л в рассказе о встрече псковичей и новгородцев под Мелетово также содержится формула обращения Пскова к Новгороду, соответствующая этикетным нормам вассалитета: «Вам, своей Господе, кланяемся, рати к нам нету» (Н4Л. С. 272).

Правда, в ПЛ цитируется фрагмент послания Пскова к Ольгерду, из которого, казалось бы, следует, что отношения между Псковом и Новгородом в это время были равноправными: «Братья наша, новгородцы, нас поврьгли, не помогают намъ. Помози нам, Господине, в се время» (ПЗЛ. С. 93; см. также: П1Л. С. 18; П2Л. С. 24). Однако в обращении к третьему лицу эта формула юридического смысла могла и не нести, ср.: «Не проливаем кръви съ своею братъею» (Н1Л. С. 225); «Бе своя братъея, бес плоесковицъ, не имаемся на Ригу» (Н1Л. С. 66).

² Псковская Первая летопись (далее П1Л) // Псковские летописи (далее ПЛ). Вып. 1. М.; Л., 1941.

³ Псковская Третья летопись (далее ПЗЛ) // ПЛ. Вып. 2. М., 1955.

⁴ ПЗЛ. С. 98.

⁵ Н3Л. С. 221.

⁶ Бережков Н.Г. Хронология... С. 297.

годов¹. При этом сопоставление текста статьи 6849 года в ПЛ со статьями 6849–6850 годов в Н1Л и Н4Л позволяет относить примирение псковичей с новгородцами к зиме 1342/43 годов².

¹ Летописная статья 6849 года в ПЛ содержит сведения о ряде событий, зафиксированных в Н1Л под 6850 годом. Н.Г. Бережков полагал, что статья 6849 года, как и ряд смежных с ней статей, датированы сентябрьским летосчислением, но при этом вместо 6850 года был ошибочно проставлен 6849 год. При этом исследователь признавал, что чередование событий, о которых сообщено в статье 6849 года в ПЛ, соответствует относительной хронологии событий, в то время как очередность сообщений в статье 6850 года в Н1Л нарушена (Бережков Н.Г. Хронология... С. 345, примеч. 22). Последовательное сопоставление состава рассматриваемых статей в ПЛ и в Н1Л дает основание считать, что посольство Пскова в Новгород с просьбой о помощи и о предоставлении Пскову наместника вместо бежавшего псковского князя Александра Всеволодича состоялось зимой 1341/42 годов, и именно после отказа, полученного псковичами, из Пскова было отправлено посольство в Литву к Ольгерду. Посольство псковичей в Новгород, сведения о котором зафиксированы в Н4П, состоялось в марте 1342 года (новгородцы, отправившиеся на помощь в Псков, выступили, «не умелиша ни мало», двумя отрядами, вышедшими из Новгорода в канун Пасхи, в великую пятницу и в великую субботу, то есть 29 и 30 марта 1342 года). Таким образом, летописная статья 6849 года в ПЛ датирована не сентябрьским летосчислением, как полагал Н.Г. Бережков, а мартовским, но содержит сведения о событиях двух смежных мартовских лет – 6849 и 6850 годов. Летописная статья 6850 года отдельно в ПЛ не представлена.

² Сообщение о примирении Пскова и Новгорода приведено в П3Л в контексте известия об эпидемии в Пскове и Изборске, происходившей в момент «роздрата» (П3Л. С. 97). Термин «роздратие» можно было бы отнести к событиям осады Изборска в августе 1342 года, тем более что П1Л констатирует: эпидемия началась практически сразу же вслед за отъездом из Пскова Ольгерда с Кейстутием и литовских войск, если ещё не во время их пребывания в городе (П1Л. С. 19). Псковская Вторая летопись (далее – П2Л // ПЛ. Вып. 2. М., 1955) не соотносит столь жёстко эти два события во времени, сопровождая рассказ об эпидемии нейтральным «в то же лето» (П2Л. С. 25). Однако заметим, что из контекста статьи 6849 года в П3Л не обязательно должен следовать вывод о соотнесении во времени эпидемии и примирения Пскова и Новгорода: сообщению о мире здесь предшествует фраза о сильном падеже скота, происходившем в Пскове «зимой». С учётом того, что статья содержит сообщения о событиях 6849 и 6850 мартовских лет, падеж скота следовало бы отнести к зиме 1342/43 годов. В этом случае эпидемия в Пскове и отъезд Ольгерда разносятся во времени на несколько месяцев, а термин «роздратие» приходится соотносить с известием о примирении Пскова с Новгородом.

В этой связи чрезвычайно важным оказывается сообщение о разгроме псковичами немцев под Нейгаузеном, содержащее в Н1Л. Это сообщение приведено в тексте статьи 6850 года ранее известия об осаде Изборска (Н1Л. С. 345). Со сведениями ПЛ сообщение о битве под Нейгаузеном напрямую не соотносится. Конечно, можно было бы предположить неточность информации, содержащейся в Н1Л, и считать, что речь здесь идёт об успешном походе псковичей в земли эстов, в Латгалию или «за Нарову», проходившем весной – летом 1342 года: такое предположение вполне допустимо, исходя из установленной нарушенности порядка чередования сообщений в пределах летописи.

Контекст летописного рассказа о примирении фиксирует, что Пскову этот мир был нужен: «(Ольгерд) помочи псковичем никоему же не учиниша. И псковичи видеша, оже помочи имъ нетъ ни от коа страны, и положьше упование на Святую Великую Троицу, и на Всеволодову молитву, и на Тимофееву, и смиришася с Новымъ городом¹». Однако внешнеполитическая ситуация, в которой Псков находился зимой 1342/43 годов, была в целом достаточно благополучной: после разрыва с Новгородом Псков присягнул (в лице Андрея Ольгердовича) Литве, а сын великого князя Литовского продолжал оставаться на псковском княжеском престоле. И хотя псковичи «видеша, оже помочи им нет», теоретически получение этой помощи могли ожидать; во всяком случае, на протяжении нескольких лет, уже после отъезда из Пскова Андрея Ольгердовича, в Пскове находился князь-наместник из Литвы Юрий Витовтович. Поэтому заключение мира с Новгородом в этот момент в любом случае должно было происходить на выгодных для Пскова условиях.

С другой стороны, Новгород в 1342 году сотрясали народные волнения, начавшиеся сразу же по получении известия о гибели Луки Варфоломея и ещё до возвращения в город из похода его сына, Онцифора Лукича². Волнения, происходившие в первой половине 40-х годов XIV века по всей Новгородской земле, вместе с кризисными явлениями в самой власти в Новгороде³ создавали обстановку нестабильности. Выходом из кризиса, как справедливо отмечал В.Л. Янин, явилась реформа внутреннего управления, связанная с именем посадника Онцифора Лукича, однако до проведения этой реформы в 1342 году оставалось ещё двенадцать лет⁴.

ной статьи. Однако сообщение о битве под Нейгаузеном зафиксировано и в Н4Л: здесь оно приведено (наряду с другими сообщениями о битвах 1342 года) в статье 6850 года сразу же после известия о примирении Пскова и Новгорода (Н4Л. С. 274). Очередность сообщений о псковских событиях в статье 6850 года в Н4Л соответствует очерёдности событий, зафиксированных в ПЛ, что и не удивительно, учитывая давно отмеченный исследователями факт включения в текст Н4Л материалов ПЛ (Лурье Я.С. Общерусские летописи XIV–XV вв. Л., 1976. С. 100). Именно сопоставление сведений ПЛ со сведениями Н4Л (см. таблицу в приложении к данной статье) показывает, что во всех текстах есть лакуны, однако в разных текстах эти лакуны различные. В частности, в тексте ПЗЛ отсутствует известие о битве под Нейгаузеном, которое должно было непосредственно предшествовать известию об эпидемии. И именно к этому утраченному фрагменту текста приурочено известие об эпидемии: «Бысть же в то разрятие...». Во всех текстах, кроме ПЗЛ, отсутствуют сведения о падеже скота, происходившем зимой 1342/43 годов И, наконец, только в П2Л сохранилось известие об отъезде Андрея Ольгердовича из Пскова в Литву, состоявшегося, судя по контексту, в момент эпидемии, то есть не ранее зимы 1343 года, но позднее битвы под Нейгаузеном и, тем более, примирения псковичей с Новгородом. В момент примирения, следовательно, Андрей Ольгердович ещё находился в Пскове.

¹П3Л. С. 96–97.

²Н1Л. С. 355.

³Янин В.Л. Новгородские посадники... С. 186, 187.

⁴Там же. С. 193–201.

Таким образом в 1342 году Новгороду было не до Пскова: начинались бурные события, приведшие, в конечном счёте, к перестройке всего государственного механизма Новгорода Великого. Псков, находившийся в этот момент в отношениях вассалитета с Ольгердом, выступал в момент примирения с Новгородом фактически от имени своего нового верховного суверена. Именно этот момент, таким образом, являлся наиболее удобным для юридического закрепления права суверенитета, фактически уже имевшего место. И именно мирные переговоры между Псковом и Новгородом, состоявшиеся зимой 1342/43 годов, я считаю возможным сопоставлять с Болотовским договором.

Однако существенным представляется то обстоятельство, что Болотовский договор между Псковом и Новгородом, по мнению В.Л. Янина, являлся подтверждительным: речь в нём идет о юридическом оформлении отношений Пскова и Новгорода, *de facto* сложившихся раньше, но не имевших правового обеспечения. Если это так, то начало псковской независимости следует относить ко времени более раннему, чем 1342 год.

В этой связи внимание привлекают сообщения первого десятилетия XIV века, отразившиеся в источниках достаточно глухо. Я имею в виду упоминания о конфликте между Псковом и новгородцами, произошедшем в годы святительства владыки Феоктиста. Упоминание о конфликте зафиксировано в статье 6815 года в ПЗЛ: «Бысть псковичемъ немирье съ владыкою Феоктистомъ и съ новгородци». В двух других псковских летописях статьи за 6815 год отсутствуют, а так как упоминание ПЗЛ является первым после 6696 года достоверным известием о взаимоотношениях новгородского архиепископа и Пскова, это упоминание привлекает к себе повышенный интерес.

Считая дату 6815 (1307/08), содержащуюся в ПЗЛ, достоверной², обратимся к той исторической ситуации, которая сложилась в псковско-новгородских отношениях в первом десятилетии XIV века. Первое, что сразу же бросается в глаза, – это отсутствие в период, непосредственно предшествующий 1307/08 годам, сведений о событиях, которые могли бы так или иначе привести к «немирью» между Псковом и Новгородом. Таких сведений нет, в частности, в ПЛ. Правда, отсутствие в них тех или иных сообщений ещё ни о чём не говорит: информация о событиях начала XIV века в этих источниках скучна и крайне

¹ПЗЛ. С. 88.

²Краткость летописных статей ПЗЛ за 6800-е и 6810-е годы и заметная лакунарность текста осложняют проверку погодной даты для интересующей нас статьи. Всё же отметим, что в Н1Л находят подтверждение дата бегства Дмитрия Переяславского в Псков (6801), сведения о тёплой зиме (6811); сообщение о вооружённом конфликте новгородцев с Михаилом Тверским (6820; см.: Н1Л. С. 91, 94, 331, 335). Прочие сведения ПЗЛ за рассматриваемые годы имеют местный характер и данными Н1Л не проверяются. Однако все они (статьи 6801, 6811, 6816, 6817, 6818, 6820 годов) соответствуют по датам статьям П1Л и П2Л. В летописной статье 6817 года содержится упоминание индикта 7, соответствующего дате статьи, что также свидетельствует о достоверности погодных дат в статьях рассматриваемого летописного фрагмента.

фрагментарна. Однако и в Н1Л подобного рода сведения отсутствуют. Более того, в ближайшие к 1307/08 годы Псков в Н1Л вообще не упоминается.

Единственное достоверное известие о системе отношений между Новгородом и Пskовом в начале XIV века – грамота Новгорода, адресованная великому князю Михаилу Ярославичу¹. Грамота датируется второй половиной 1304 – началом 1305 года² или 1305–1307 годами³. В тексте зафиксирована совместная деятельность Новгорода и Пskова в момент новгородско-шведского конфликта 1300/01 годов. При этом в жалобе Новгорода излагаются таюк и псковские обиды, что косвенно свидетельствует о мирных отношениях между Пskовом и Новгородом в момент составления грамоты.

Отметим две особенности, характеризующие отношения Новгорода и Пskова в первые годы XIV века. С одной стороны, Псков назван в тексте грамоты «стольным городом», что подразумевает существование здесь княжеского стола. С другой стороны, князь-кормленщик Фёдор Белозерский был посажен в Псков в 1299–1300 годах великим князем Андреем Александровичем Городецким, а «корм» обеспечивался Новгородом, что подразумевает подчинённое отношение Пskова к Новгороду. С призывами к Фёдору обращался не только Новгород, но и Псков (что ставит между Пskовом и Новгородом знак равенства), однако последний, судя по контексту жалобы 1304/05 (1305/07) годов, при большой степени самостоятельности, выступал в первые годы XIV века не как суверенное государство, а лишь в ранге младшего политического партнёра Новгорода⁴.

В ином качестве Псков предстаёт в годы, непосредственно следовавшие за 1307/08-м: в это время на страницах летописи впервые появляется фигура посадника, занимавшегося активной внутригородской деятельностью, в том числе – фортификационной⁵. Как ни оценивать эту деятельность, местный характер института посадничества в Пskове в это время очевиден⁶. А в тексте грамоты Пskова Якову Голутвиничу, датированной издателями 1308–1312 годами, содержится формула, не оставляющая сомнений в самооценке Пskова: «То воля Господина Великого Пskова у Святой Троицы на вече»⁷.

¹ Грамоты Великого Новгорода и Пskова (далее – ГВНП). М.; Л., 1949. С. 18, № 8.

² Зимин А.А. О хронологии договорных грамот Великого Новгорода с князьями XIII–XV вв. // Проблемы источниковедения. Т. 5. М., 1956. С. 38 и сл.

³ Янин В.Л. Новгородские акты XII–XV... С. 152–155.

⁴ Высказанное ранее предположение о политическом равенстве Пskова и Новгорода в первые годы XIV века (Белёцкий С.В. Печать «князя Александрова» // Советская археология. 1985. № 1. С. 236–237, примеч. 13) было преувеличением возможностей истолкования понятия «стольный город» применительно к Пskову.

⁵ П1Л. С. 14; П2Л. С. 22; П3Л. С. 88.

⁶ Колесова И.О. Псковские посадники первой половины XIV в. // Археология и история Пskова и Пskовской земли. Псков, 1982. С. 31, 32; она же. Псковские посадники XIV–XV вв. / Автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 1984. С. 15–16.

⁷ ГВНП. С. 318, № 333. Мокеев Г.Я. Столичный центр вечевого Пskова / Автореф дис. ... канд. архит. М., 1982. С. 14.

Сказанное позволяет считать, что конфликтная ситуация, зафиксированная летописной статьёй 6815 года, не является случайностью: на время, близкое 1307/08 годам, происходят серьёзные изменения во внутренней и внешней политике Пскова. В этой связи внимание привлекает статья 6816 года в Н1Л Старшего извода: в ней сообщается об уходе с кафедры архиепископа Феоктиста и об избрании на кафедру Давида¹. Событие это настолько близко по времени к конфликту псковичей с Феоктистом, что напрашивается вывод об их взаимосвязи.

Точная дата ухода Феоктиста с кафедры остается дискуссионной. В статье 6816 года отмечено, что владыка покинул кафедру «зимой». Это подразумевает зиму 1308/09 годов. Однако в Н1Л Младшего извода идентичная по составу статья помещена под 6815 годом², что подразумевает зиму 1307/08 годов. Н.Г. Бережков не сомневался в том, что речь идёт о 6816 году мартовского счёта (1308/09), однако аргументов в пользу этого заключения не привёл³. В.Л. Янин же убеждён в том, что отречение Феоктиста приходится на 1307 год⁴.

Статьи 6814 и 6815 годов в Н1Л Старшего извода записей не имеют. Возможно, именно этим объясняется помещение в Н1Л Младшего извода соответствующего текста под 6815 годом (в некоторых списках даже под 6814 годом⁵). Однако событие, сообщением о котором открывается статья, – интронизация в Новгороде Михаила Тверского – в ряде летописей датируется именно 6815 годом. Более того, в Н4Л соответствующая статья помещена под 6815 годом⁶ и завершается сведениями о смерти князя Константина Борисовича Ростовского⁷, подтверждающимися текстами других летописей, где проходит также под 6815 годом⁸.

Правда, на возможность отнести сведения об уходе Феоктиста с кафедры к зиме 1308/09 годов как будто бы указывает контекст рассказа о благословении Феоктистом своего преемника Давида: «Феоктистъ благослови его въ свое место, и поспаша его к митрополиту ставиться»⁹. Из этого рассказа, казалось бы, следует, что Давид вскоре после избрания отправился к митрополиту Петру во Владимир¹⁰.

¹ Н1Л. С. 92.

² Там же. С. 332.

³ Бережков Н.Г. Хронология ... С. 280.

⁴ Янин В.Л. Новгородские акты ... С. 153.

⁵ Н1Л. С. 332. примеч 39

⁶ Рогожский летописец // ПСРЛ, Т. XV Вып. 1. Пр., 1922. Стб. 36; Тверская летопись // ПСРЛ, Т. XV. СПб., 1863. Стб. 407; Ермолинская летопись // ПСРЛ, Т. XXIII, СПб., 1910. С. 97; Московский летописный свод. С. 158.

⁷ Н4Л. С. 253.

⁸ Напр.: Московский летописный свод. С. 158.

⁹ Н1Л. С. 92, 332.

¹⁰ Н.Г. Бережков даже полагал, что статья 6816 года в Н1Л Старшего извода включает сведения о событиях начала следующего, 6817 года (Бережков Н.Г. Хронология... С. 274).

Действительно, рукоположение Давида состоялось 5 июня 1309 года, а в Новгород владыка вернулся 20 июля того же года «на Ильин день»¹. Однако у нас нет достаточных оснований считать, что отъезд Давида во Владимир состоялся зимой или, в крайнем случае, в начале весны именно 1309 года. Рукоположенный патриархом Афанасием в митрополиты всея Руси в июне 1308 года, Пётр по возвращении на Русь из Константинополя вначале посетил Киев и, может быть, Волынь, и только после этого прибыл во Владимир². Как будто бы нет достаточных оснований предполагать, что его возвращение во Владимир относится к зиме 1308/1309 годов. И если избрание Давида на Софийскую кафедру состоялось именно той зимой, то в это время митрополит Пётр почти наверняка ещё не вернулся во Владимир.

Следовательно, между избранием Давида и его отъездом на поставление должен был пройти какой-то срок. Признание этого неизбежно приводит к невозможности использовать в качестве датирующего признака эмоциональное восприятие рассказа о благословении Давида архиепископом Феоктистом.

Замечу, что из рассказа о владычном благословении отнюдь не следует, что наречённый на владычество священномонах Давид немедленно после избрания выехал из Новгорода во Владимир. В тексте летописного свидетельства зафиксировано лишь, что Феоктист, благословив Давида, «послаша его к митрополиту ставиться». А это можно понимать и как «напутствие» Феоктиста перед поездкой Давида на хиротонию безотносительно к тому, когда должна будет состояться эта поездка. Кстати, в тексте летописной статьи не указано имя митрополита. На мой взгляд, это соответствует ситуации, имевшей место не зимой 1308/09-го, а годом раньше – когда только решался вопрос о том, кто из двух претендентов – Пётр или Терентий – займёт место митрополита Максима, скончавшегося в декабре 1305 года³.

Сказанное даёт основание считать, что из двух возможных датировок статьи 6816 года в Н1Л предпочтение следует отдать ранней дате и считать, что в тексте статьи содержатся сведения о событиях 1307/08 годов. Иными словами, статья 6816 года помечена ультра-мартовским годом, соответствующим 6815 мартовскому году⁴.

¹Н1Л. С. 92, 333.

²Голубинский Е. История русской церкви. Т. 2, перв. пол. М., 1900. С. 105.

³Там же. С. 97.

⁴В Н1Л Старшего извода, в пределах летописного отрезка, охватывающего 6807–6860 годы, Н.Г. Бережков отмечает как минимум 2–3 статьи, датированные ультра-мартовским годом, что делает предположение достаточно вероятным (ср.: Бережков Н.Г. Хронология... С. 274). Показательно, что в ряде списков имеется отдельная статья 6816 года, сообщающая о поставлении Петра в митрополиты всея Руси, а о хиротонии Давида во Владимире сообщается под 6817 годом. В Ермолинской летописи отмечено, что Пётр поставил Давида по возвращении во Владимир.

Таким образом, оба события – и конфликт Пскова с новгородским архиепископом, и уход владыки с кафедры – произошли в один и тот же 6815 (1307/08) год. Относя смену владыки в Новгороде к зимним месяцам 1307/08 годов, мы, таким образом, относим конфликт к 1307 году.

Причина отречения Феоктиста не отразилась в летописном рассказе об уходе владыки в монастырь и об избрании нового архиепископа. Формальным поводом, вследствие которого Феоктист покинул кафедру, явилось «нездоровье» владыки. Однако причина была заключена как будто бы не только (и не столько) в самочувствии архиепископа. Напомню, что уход владыки с кафедры традиционно сопровождался в Новгороде «мольбами» жителей города о «возвращении», причём этот ритуал имел место даже в тех случаях, когда причиной отречения действительно становилась физическая немощь архиепископа¹. После отказа владыки вернуться на святительскую кафедру проводили выборы нового владыки из нескольких кандидатов, причём во времени эти выборы могли значительно отстоять от момента отречения прежнего владыки.

Отречение Феоктиста не имело ничего общего с вышеописанной процедурой. После того как владыка «выиде... из владычня двора, своего деля нездоровия, благословивъ Новгородъ, и иде в манастырь... изволивъ молчанью житие», новгородцы не только не просили его вернуться, но, напротив, – сразу же «възлюбиша Богом избрана и святою Софьею отца его духовного Давыда, и съ честью посадиша и въ владычни дворе»². Иными словами, избрание нового архиепископа произошло практически сразу же вслед за отречением Феоктиста, чей уход с кафедры был воспринят как нечто само собой разумеющееся.

Более того, в тексте летописи отсутствуют сведения о других кандидатах на владычную кафедру, баллотировавшихся вместе с Давидом, а о самой процедуре избрания говорится настолько глоухо, что невольно напрашивается вопрос: а проводились ли вообще традиционные для Новгорода альтернативные выборы владыки или же под видом избрания «Богом... и святою Софьею» произошло назначение единственного кандидата на первый пост в государстве? Можно думать,

¹ В 6838 году, когда архиепископ Моисей в первый раз покидал Софийскую кафедру, «много молиша и новгородци всем Новыградом с поклоном, абы пакы сел на своем престоле, и не послуша, но благослови я»; последующие 8 месяцев кафедра в Новгороде оставалась вакантной (Н1Л. С. 99, 342). В 6883 году архиепископ Алексий ушёл с кафедры, «и бысть Новгород в то время в скорби велице; гадав много, послаша к митрополиту... чтобы благословил сына своего, владыку Алексея в дом святей Софей, на свои ему святительскии степень... И привезоша благословение митрополице владыце Алексею и всему Новуграду. И новгородци сташа вецем... И владыка прия челобитье; възведоша владыку Алексея в дом святая София на свои архиепископскии степечь... и ради быша новгородци своему владыце» (Н1Л. С. 381).

² В 6867 году, когда Моисей вторично покинул кафедру «немоши деля свояя», повторилось то же самое, что было в 6838-м: «Молиша его много въ Новъград с поклоном». Нового владыку избрали лишь после того, как Моисей отказался вернуться на кафедру (Н1Л. С. 365).

³ Н1Л. С. 92.

что смена владыки зимой 1307/08 годов реально представляла собой замену одного политического лидера на другого, а процедура отстранения Феоктиста от власти была закамуфлирована оповещением об ухудшении состояния здоровья владыки, сведённого в монастырь и обречённого на обёт молчания.

Конечно, процедура смены владыки зимой 1307/08 годов не идёт ни в какое сравнение с «отвержением» Иоанна Попьяна¹, изгнанием Митрофана² или Антония³. Внешняя благопристойность процедуры в этом случае была соблюдена: владыка, покидая Софийскую кафедру, благословил новгородцев, а после избрания Давида благословил и его «в своё место». Однако все изложенные соображения, как представляется, дают основание считать, что зимой 1307/08 годов в Новгороде произошёл переворот, целью которого явилась отставка Феоктиста от поста главы государства и выдвижение нового лидера – Давида. И если так, то отречение Феоктиста можно с известной гипотетичностью объяснить событиями, которые в 1307 году (то есть всего за несколько месяцев до отставки владыки) привели к конфликту между Новгородом и Псковом.

Прямых сведений о причинах конфликта 1307 года, как уже говорилось, в источниках нет. Об этих причинах и о сути конфликта можно судить только на основании сведений о событиях, последовавших за конфликтом. Важнейшим из них можно считать появление в официальных документах формулы «Господин Великий Псков». Иначе, чем провозглашением суверенитета Пскова и прекращением сложившихся отношений юридического подчинения Пскова Новгороду, фиксировавшихся ещё в 1304/05 (1306–1307?) годах, появление этой формулы как будто бы объяснить не удается.

В этой связи обратим внимание на события, последовавшие за 1307/08 годами. В 1309 году, когда наречённый владыка Давид находился во Владимире у митрополита Петра и ожидал свершения таинства хиротонии, в Пскове началось строительство каменной крепостной стены Среднего города⁴. В литературе высказывалось мнение, согласно которому «новые укрепления, возникавшие в Пскове XIV–XV вв., были повёрнуты, прежде всего, против внешнего врага»⁵. Полагаю, что в начале XIV века говорить об ожидании вторжения с запада не приходится: после битвы 1299 года ближайшее по времени к строительству стены «посадника Бориса» сражение с войсками Ордена под Псковом произошло только в 1323 году, то есть через 14 лет после строительства стен Среднего города⁶. Поэтому естественным представляется сопоставление фортификационной деятельности псковского посадника Бориса именно с эскала-

¹ Н1Л. С. 22, 207.

² Там же. С. 52, 250.

³ Там же. С. 60, 261.

⁴ «Борис посадник с псковичи запожи стену плитяну» (П3Л. С. 83; см. также: П1Л. С. 14; П2Л. С. 22).

⁵ Лабутина И.К. Историческая топография Пскова в XIV–XV вв. М., 1985. С. 77.

⁶ П1Л. С. 15, 16; П2Л. С. 22, 23; П3Л. С. 89, 90.

цией напряжённости между Псковом и Новгородом, начавшейся «немирем» 1307 года. И если сказанное справедливо, то летом 1309 года между Псковом и Новгородом продолжали сохраняться отношения «немирия».

Однако в середине второго десятилетия XIV века летописи фиксируют близость Новгорода и Пскова: в конфликте Новгорода с великим князем Михаилом Ярославичем псковичи принимают участие на стороне Новгорода¹. Следовательно, к этому времени спорные вопросы между городами были уже урегулированы. В этой связи интересна приписка к псковскому Апостолу, датированному 1309–1312 годами. Из текста приписки следует, что книга была завершена «при архиепископе новгородском Давиде, при великом князе новгородском Михаиле, а пльско(вско)мь Иване Федоровици, а посадниче Борисе»². Таким образом, в момент окончания работы над Апостолом Псков находился как будто бы в мирных отношениях с Новгородом. И, следовательно, примирение Пскова и Новгорода произошло ещё при посаднике Борисе, то есть ранее 1 июня 1312 года³. Если же при этом учесть, что в 1311 году Новгород находился в преддверье вооружённого конфликта с Михаилом Тверским⁴, то становится понятной заинтересованность новгородской администрации в мирных отношениях с Псковом и готовность к переговорам.

Сказанное позволяет считать, что в период между 5 июня 1309 года (хиартония Давида) и 1 июня 1312 года (кончина посадника Бориса) между псковским и новгородским правительством прошли переговоры, в результате которых Новгород признал право псковичей избирать посадника из числа представителей местного боярства.

Впрочем, уступки были взаимными: псковичи добиваются права избирать посадника из местного боярства, однако формула «Господин Великий Псков» исчезает из обихода и вновь появляется только в XV веке. Из сообщений Н1Л о совместных акциях Пскова и Новгорода во втором десятилетии XIV века положение Пскова по отношению к Новгороду не вполне ясно: в рассказе о событиях 1316 года⁵ как будто бы фиксируется, что Псков являлся составной частью «волости новгородской»⁶, в известии же о событиях 1318 года Псков и Новгород предстают равными партнёрами⁷. Всё это, на мой взгляд, свидетельствует о

¹ Н1Л. С. 337.

² Срезневский И.И. Древние памятники русского письма и языка // ИИАК ОРЯС. Т. 10. Вып. 4. СПб., 1861–1863. С. 282.

³ П1Л. С. 14; П2Л. С. 22; П3Л. С. 88.

⁴ Н1Л. С. 93, 334, 335; П1Л. С. 14; П3Л. С. 88.

⁵ Н1Л. С. 95, 337.

⁶ Сопоставив сообщение о событиях 1316 года с известием о походе Ярослава на Полоцк в 1198 году, С.И. Колотилова отмечала: «В первом случае (1198 год. – С.Б.) можно предположить, что псковичи составляли нечто особенное от остальной новгородской области, второй текст (1316 года. – С.Б.) не оставляет места для таких предположений» (Колотилова С.И. К вопросу о положении Пскова в составе Новгородской феодальной республики // История СССР. 1975 № 2. С. 50).

⁷ Н1Л. 96, 338.

неопределённости правового положения псковского правительства: являясь de facto независимым государственным образованием, Псков de jure продолжал оставаться в составе «волости новгородской». Эта неопределенность заключается, на мой взгляд, в том, что псковские выборные посадники в результате переговоров 1309–1312 годов были уравнены в правовом отношении с чиновниками новгородской администрации, и такое положение сохраняло возможности для вмешательства Новгорода во внутренние дела Пскова, хотя и резко сократило такие возможности.

Таким образом, началом псковского суверенитета, на мой взгляд, является не Болотовский договор, впервые упомянутый в летописи под 1348 годом, а провозглашение Псковом в одностороннем порядке независимости от Новгорода и появление в политическом лексиконе псковичей формулы «Господин Великий Псков». Это событие произошло в 1307 году, то есть семь столетий тому назад.

Приложение

Сопоставительная таблица сведений по псковским летописям

П1Л	П2Л	П3Л	Н4Л
6849	6849	6849	6850
2 августа разбит отряд Юрия Витововича под Изборском	2 августа разбит отряд Юрия Витововича под Изборском	2 августа разбит отряд Юрия Витововича под Изборском	Разбит отряд Юрия Витововича под Изборском
В течение 10 дней немцы осаждают Изборск			
Переговоры с Ольгердом, крещение Андрея Ольгердовича и его венчание в Пскове	Переговоры с Ольгердом, крещение Андрея Ольгердовича и его венчание в Пскове	Переговоры с Ольгердом, крещение Андрея Ольгердовича и его венчание в Пскове	Переговоры с Ольгердом, крещение Андрея Ольгердовича и его венчание в Пскове
Отъезд Ольгерда из Пскова			
		Зимой в Пскове сильный падеж скота	
		Мир между Псковом и Новгородом	Мир между Псковом и Новгородом
«Тогда, в то время» эпидемия в Пскове и Изборске	«Того же лета» эпидемия в Пскове и Изборске	«Бысть же в то разрятие» эпидемия в Пскове и Изборске	Битва под Нейгаузеном
	Отъезд Андрея Ольгердовича в Литву к отцу		



Татьяна Ешина

ЮБИЛЕЙ КАК РОССИЙСКИЙ ФЕНОМЕН

(на примере подготовки празднования 1100-летия Пскова)

О юбileях спорят всегда: зачем они нужны, это только выброшенные государством деньги, никого уже ничем не удивить, лучше бы не фейерверки запускали, а малоимущим помогли либо дороги сделали и так далее. Это подход бытовой.

А для чиновника юбилей – повод получить федеральные деньги и решить самые острые вопросы: убрать ветхий фонд, сделать ремонт моста, осуществить затянувшуюся реставрацию и тому подобное. Правы и те и другие. К большому сожалению, опыт издания журнала «Праздник» показал, что во многих российских городах юбилей проходит чуть шире рядового Дня города: огромные деньги тратят на зрелищные мероприятия с большим количеством ОМОНа, милиции и других служб безопасности, слегка при этом обновив фасады домов на главной улице. Через неделю-две горожане, которым посчастливилось увидеть гала-концерт звёзд, обо всём забыли, а юбилей был лишь поводом привлечь большие финансовые средства из разных источников.

К счастью, есть и положительный опыт. Это юбилей Риги, Калининграда, на которые в чём-то опирались псковичи, когда начинали готовиться к 1100-летию со дня первого упоминания города в летописи.

Юбилей города является тем событийным мероприятием, которое становится местной национальной идеей не только на время подготовки праздника и его проведения, но и после крупномасштабных торжеств.

Для того чтобы идея празднования объединяла всех, чтобы ожиданием и совместной подготовкой этого события жили все горожане, нужна чёткая концепция праздника. Это, в отличие от обычного Дня города, долговременный проект. Чедра праздничных мероприятий различного формата и масштаба должна охватывать все слои населения, все возрастные группы, все национальные диаспоры.

Как это происходило в Пскове?

Исходные принципы концепции юбилея

В основу концепции были заложены принципы, исходящие из основных направлений Программы социально-экономического развития Пскова.

Отдел по подготовке и организации 1100-летия Пскова, руководствуясь данной Программой на период с 2001 по 2010 год, в деятельности, связанной с подготовкой празднования 1100-летия, выделил три основные направления:

- Содействие развитию экономики и созданию положительного имиджа города Пскова.

История и культура – важнейшие составляющие имиджа города, привлекающие в Псков деловых людей и инвестиции в развитие перспективных отраслей бизнеса Пскова.

1100-летний юбилей должен стать дополнительным фактором в создании инвестиционной привлекательности города и реализации конкретных инвестиционных проектов.

- Маркетинг в сфере культурных событий.

Необходимо развивать отрасли, имеющие непосредственное отношение к организации празднования 1100-летия города. Юбилейные торжества должны способствовать усилению российского и международного маркетинга в сфере культурных программ, событий в Пскове.

Цель – превращение их в туристический продукт и активизация предпринимательской деятельности в сфере культуры и туризма.

Из города-музея, с неприкословенными экспонатами и застывшей историей, мы должны превратиться в современный музей интерактивного типа: с ожившими картинками старины, быта, со своими поэтами, композиторами, учёными, зодчими, великими и известными людьми, прославившими Псков и Россию.

- Улучшение культурного и духовного климата в Пскове.

Содействие развитию образовательного, культурного и духовного потенциала псковичей является неотъемлемой составляющей всей подготовки данного события.

Юбилей должен восполнить тот уникальный ресурс города, который можно обозначить как культурный и духовный климат региона.

Юбилейные мероприятия, подготовка к ним могут содействовать развитию культуры псковичей, эстетическому и патриотическому воспитанию детей, созданию новых культурных ценностей Псковского края.

Отдел по подготовке и организации 1100-летия Пскова

В преддверии даты-события важно создать либо рабочую группу, либо другую координирующую структуру, которая с предпринимательской хваткой смогла бы работать над проектом, привлекать спонсоров, делать анализ эф-

фективности использования полученных средств. Одно из главных условий – *гласность и прозрачность проекта*. Вторым условием является работа координирующего отдела по *конструированию* самого события. Здесь важен принцип проектного подхода, а не работы по ведомственной раздробленности.

Рассмотрим технологию подготовки юбилея Пскова.

Подготовка нашего праздника началась за три года до юбилея, тогда же был создан отдел, в штате которого было два человека. Сразу оговорюсь, что к моменту проведения самого юбилея в отделе было уже шесть человек и дёл хватало всем. Описывать работу, связанную с постоянной перепиской с министерствами, депутатами Государственной Думы, крупными научными деятелями и так далее, нет необходимости, поэтому рассмотрим основные задачи, поставленные перед нашим отделом. Они состояли в следующем:

- создать благоприятные условия для самореализации горожан, как во время подготовки юбилея, так и в период его проведения;
- способствовать улучшению внешнего облика города и развитию благоустройства территорий праздничного пространства;
- улучшить – качественно и количественно – торговое обслуживание на крупномасштабных городских праздниках и создать комфортные условия для участников праздника и зрителей;
- активизировать выпуск издательской и сувенирной продукции к юбилею;
- способствовать улучшению имиджа Пскова и региона для развития туризма и привлечения инвестиций;
- внедрить новые праздничные технологии, когда горожанин из зрителя превращается не только в участника, но и в соорганизатора праздника;
- создать внебюджетные потоки финансирования праздника.

Данные задачи перечислены не в порядке очерёдности или значимости, все они влияют на общий результат, решаются практически параллельно и дополняют друг друга, создавая *уникальный климат* не только в маленьком координационном коллективе, но и в городской среде в целом. Конечно, как в любой административной структуре, у нас было много текущей работы (приём и отправка корреспонденции, встречи с жителями Пскова, гостями, участниками праздника и так далее), но эти направления были приоритетными.

Некоторые подробности

Для того чтобы внедрить что-либо в жизнь города, есть много путей и современных технологий. Мы действовали по следующей схеме, которую можно описать так.

Демократичной и яркой формой праздника во всём мире признан карнавал. Как в старинном русском городе провести такой необычный праздник? Только через формирование общественного мнения, создание сообщества единомышленников, с использованием массированного PR-плана. Что мы и

сделали: собрали делегацию из представителей различных городских и областных структур, в которую вошли не только чиновники, но и представители молодёжных организаций, газет, телевидения, малого бизнеса, туризма, и... поехали на Царскосельский карнавал. Лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать. Понравилось всё, особенно общая атмосфера праздника. Появились отклики в прессе, на телевидении, завязалась дискуссия на тему «а нужен ли нам карнавал». Сформировалась команда единомышленников, появилось некоммерческое партнёрство «Псковский карнавал». Проект зрел. И именно в этом маленьком проекте мы впервые реализовали технологии масштабного привлечения финансовых средств бизнеса в культуру. В сентябре за счёт спонсоров и при поддержке администрации города псковская делегация поехала в Москву, на второй Московский карнавал. В команде были представители самых разных отраслей бизнеса и культуры: архитекторы, художники, преподаватели, представители сферы образования, туризма, прочие. Наши сценарий и программа были настолько искромётными и яркими, что псковскую делегацию не только заметили и оценили, но и пригласили на следующий карнавал. Ехали скобари в Москву с лозунгом: «Верните колокол!», а вернулись с массой идей и благодарственным письмом от мэрии Москвы.

В средствах массовой информации вновь замелькали материалы о поездке псковичей в Москву и о предстоящем псковском карнавале. Необходим был последний, завершающий шаг, чтобы о карнавале не только говорили, но и ждали его, готовились к нему. Нужна была яркая персона – человек со стороны, но авторитетный, с регалиями.

И вот в ноябре в город прибыл карнавальный король, Президент Ассоциации европейских и американских карнавальных городов господин Ван дер Крон. Были встречи с представителями бизнеса, с молодёжью, студентами и школьниками, работниками культуры, чиновниками. Всё это освещалось в прессе, на телевидении, и сторонников карнавала становилось всё больше и больше. Город ждал... и готовился.

Утром 13 января, в Старый Новый год, начались первые Псковские карнавальные забавы и потехи. На технологии подготовки проведения карнавалов мы не останавливаемся, но хотелось бы заострить внимание на самой схеме:

- события праздника происходили «по нарастающей» и...
- ...тем самым постоянно подогревался интерес псковичей и гостей города к предстоящему карнавалу;
- кроме этого, в саму концепцию карнавала была заложена история Пскова, Вечевой республики. Дата 13 января для псковичей значимая и невесёлая: в этот день в 1510 году в Москву забрали Вечевой колокол, символ свободы и демократии, и псковской вечевой республики не стало.

А почему бы не выбрать нового Посадника? Вернуть колокол из Москвы! Тем более что тема выборов и грязных выборных технологий так всем надоела, что захотелось от всего этого отмыться. Так на центральной площади города появилась карнавальная баня. И псковичи, вдоволь посмеявшись над участ-

никами новых выборов, «помылись» сами и местную власть, любя, «хлопали-парили» берёзовыми вениками. Так мы попали в сюжет вечерних российских «Вестей» – аж на 7 минут!

Так был создан отличный информационный повод, а горожане по-иному посмотрели на город и на себя. Кроме того, великое множество конкурсов сделало праздник широким, доступным для всех, кто хотел проявить себя: надеть новые костюмы на всех членов семьи, включая братьев меньших – собак, смешно и недорого украсить любимую машину или мотоцикл, придумать свой, неповторимый колокольчик или оригинальную маску, головной суперубор. А вечером можно было продолжить программу в кафе, клубе, баре, по которым расплескался первый псковский карнавал.

В прессе после окончания праздника рефреном звучало: «Первый карнавал удался, первый блин – не комом! Да здравствует Псковский карнавал!»

Естественно, что новый праздник приняли не стопроцентно, у него были как союзники, так и противники. Жизнь сама подсказала, что слово «карнавал» необходимо заменить на «потехи и забавы», сохранив технологию подготовки и форму проведения праздника.

Таких праздников до юбилея города прошло несколько, причём один из них длился три дня: это были торжественная пятница, развесёлая суббота и очень трезвое воскресенье. На карнавалах мы отрепетировали все сложные моменты, с которыми могли столкнуться на юбилее, от, простите, туалетов, уборки мусора, торговли до безопасности фейерверка.

Кроме карнавала для娛樂 горожан в подготовку самого юбилея мы провели праздник «Всем миром» – праздник людей разных национальностей, которые проживают на Псковской земле и, как добрые соседи, вместе встречают юбилей города. И сами представители диаспор, и гости, побывавшие на празднике, остались довольны. Организаторы же увидели в этом ещё один культурный ресурс.

Своя история есть у акции «Материнский пирог на десантный стол», которая прошла в Пскове уже шесть раз и стала добной традицией.

Когда я навещала ребят в «горячей точке» – на самой границе Чечни и Дагестана, – то видела, как женщины Дагестана собирают стол с угощениями нашим мальчишкам-десантникам, с какой любовью и почтением они это делают. В Пскове, где половина населения связана с ВДВ и 76-й Гвардейской десантной дивизией, найти активных женщин, рассказать им про Чечню, про материнский стол было только делом времени. И мы решили, что псковские мамы не хуже дагестанских, мы тоже можем напечь пирогов и накрыть десантникам стол¹. Накануне Дня ВДВ, после того как прошла соответствующая информация в СМИ, в наш отдел с раннего утра стали приносить и привозить выпечку: от жителей города, фирм, организаций, заводов, частных предпринимателей. Мы были рады, что идея поддержана, востребована. Почти тонну пирогов 1 и 2 августа передали во все подразделения дивизии. Связь города и дивизии неразрывна, и конечно, 2 августа – это праздник, к которому причастны все псковичи.

Можно много рассказывать о праздниках фотографии, последнего звонка, первого апреля и других, но наша задача показать многогранность подготовки юбилея через новые формы праздничных мероприятий, через объединения людей по общему радостному поводу, создание позитивного климата всей предшествующей юбилею работы.

Я не зритель, я участник!

Как сформировать мотивацию для каждого жителя: молодого и пожилого, богатого и не очень обеспеченного, автолюбителя и домохозяйки, – чтобы все ждали праздника, сами готовились к нему, проявляли инициативу?

В первую очередь мы использовали все средства массовой информации, все информационные формы от горячей линии на тему: «Чем я хочу помочь городу, что я хочу видеть на празднике» – до специальных телевизионных передач, публикаций писем горожан. Главным же было то, что добрые инициативы и начинания получали реальную поддержку. Так появилась и была поддержана акция «1100 деревьев к юбилею города», в которой приняли участие не только ветераны, но и молодёжь. В это же время была поддержана идея создания Золотой летописи славных дел к 1100-летию Пскова: ведь есть первое упоминание Пскова в летописи древней, так почему бы не создать современную и не оставить её потомкам? Объём работы увеличился многократно, пошли заявки на внесение в Золотую летопись за добрые дела от частных лиц, фирм, предприятий, государственных учреждений, ходатайства за псковичей и жителей из городов-партнёров, активно помогающих Пскову. Стали работать независимые эксперты, которые готовили заключения на Общественный Совет, а там такие аксакалы сидят – не каждое заключение и проходит! Конечно, сама идея несколько видоизменилась (жизнь сама иногда вносит коррективы), но появились вопросы: *а что можно сделать, чтоб попасть в Золотую летопись?* И это было переломным моментом в подготовке: тише стали проходить заседания рабочих групп, где «воспитывали» арендаторов за беспорядок на прилегающей территории и неудовлетворительное состояние фасадов арендуемых зданий. Многие проблемы, связанные с благоустройством, стали решаться быстрее и без напряжения. А список добрых дел, занесённых в Золотую летопись, с каждым месяцем пополнялся.

К вопросу о деньгах

Во всём мире праздник – высокодоходная индустрия. Во всём мире... кроме России.

Мы, к сожалению, только начали осознавать, что праздник, как и любое событийное мероприятие, может стать толчком для создания новых рабочих мест, для улучшения товарооборота, для развития новых форм малого бизнеса и так далее.

И наш город не исключение: много сувенирной, презентационной продукции приходилось заказывать за пределами Пскова, своих же было «не раскачать». Конечно, понемногу «процесс пошёл», мы стали осознавать, что деньги хорошо бы оставить в родном городе, да и спрос на сувениры увеличился. Появились оригинальные образцы, интересные мастера, новые технологии в изготовлении сувениров. Но индустрией это направление, к сожалению, не стало.

О спонсорах, партнёрах, поставщиках – в общем, опять о деньгах

Как заинтересовать спонсоров, где взять деньги на праздник и как?

В работе с партнёрами, спонсорами есть одно золотое правило: спонсора нужно любить, не изображая интерес, а по-настоящему уважая его успехи, восхищаясь его талантами.

По нашему глубокому убеждению и накопленному теперь опыту, успех праздника предопределён эмоциональным состоянием команды, его делающей. Чем больше любви, позитива, юмора, тем успешнее проект, а спонсор такой же член команды, как сценарист, художник, режиссёр. Он так же, как и вы, делает праздник, видит этапы подготовки, ощущает свою значимость, а где-то даже незаменимость, если фантазии режиссёра превышают утверждённый ранее бюджет.

Работа по привлечению внебюджетных средств чрезвычайно важна, и многих ошибок можно избежать, если заранее готовиться к долгосрочным отношениям со спонсором, видеть в нём не благотворителя на один раз, а партнёра по проекту.

В этой связи в период подготовки юбилея мы апробировали практику подписания Соглашений о сотрудничестве и партнёрстве. Замечу, что спонсоры в городе были и до нас. Но сама церемония встречи людей большого и малого бизнеса в кабинете мэра, ритуал подписания Соглашения, обмен рукопожатиями, добрые слова, присутствие представителей СМИ, в finale – фужер шампанского и фотография на память придали новый импульс такой форме фандрайзинга. Огромная кропотливая работа по привлечению внебюджетных средств дала самые благоприятные результаты: было подписано более ста Соглашений на общую сумму свыше 35 миллионов рублей.

Это средства на ремонт дорог, фасадов, благоустройство памятных мест, помощь медикам, учителям, библиотекам и всей социальной сфере.

Это масса издательских проектов, это новые аттракционы для Детского парка, это сувениры, фейерверк и многое-многое другое. Естественно, все, кто выполнил обязательства по Соглашениям, были занесены в Золотую летопись славных дел. Кроме свидетельств все они получили специально изданные экземпляры-копии той огромной раритетной книги, переданной в дар Псковскому музею-заповеднику на вечное хранение.

Важный момент – финал праздника. Речь идёт не о красивом фейерверке, а о специальном мероприятии-завершении всех юбилейных торжеств, которое способствовало бы дальнейшему развитию начатых проектов и рождению следующих. Мы завершили юбилейный год выставкой «Город и горожане», где были представлены все сферы жизнедеятельности города и все герои Золотой летописи.

О бедах культуры

Где, кроме как у спонсоров, взять деньги?

Встречаясь с работниками культуры разных городов России, часто слышишь жалобы на нехватку бюджетных средств. Причём многие режиссёры возмущаются: «Мы тратим такие творческие силы, средств не хватает, актёры целый день держат площадку, а торговля пришла – народу много, выручку получили и ушли. В лучшем случае, заплатили за уборку и электричество, в худшем – и это всё легло на организаторов – культуру...»

Пскову повезло: с первого же карнавала нас поддержал комитет по торговле, увидев выгоду от участия в специально организованных праздниках, когда программы делятся почти весь день. Не скрою: поначалу трения были. Но к юбилею была разработана настоящая концепция торгового обслуживания, которую потом достойно воплотили в жизнь. Появилась специальная униформа, красивые палатки и палатки с символикой праздника, вырос уровень обслуживания.

А для культуры большим «плюсом» стали взносы, поступающие на специальный счёт праздника, – они помогли решить многие проблемы. Распоряжение администрации города Пскова об участии в праздничных мероприятиях фирм-партнёров и фирм-поставщиков стало первой ласточкой в закреплении юридических отношений организаторов и участников торгового обслуживания на празднике. Закончился юбилейный год, но традиции привлечения внебюджетных средств на социальные проекты были сохранены. В 2003 году город готовился отметить следующую юбилейную дату – 60-летие освобождения от фашистских захватчиков, и встал вопрос о помощи ветеранам и труженикам тыла. Родилась идея проведения долгосрочной акции – благотворительного марафона «Заботу и внимание ветеранам», основанная на тех же принципах подписания Соглашений. В декабре 2003 года был открыт спецсчёт «60 лет Великой Победы», куда стали поступать средства от участников благотворительного марафона. Все предприятия, организации, фирмы города получили информационное письмо с предложением принять участие в марафоне. Наша задача состояла не только в привлечении внимания к участию в марафоне, но и в том, чтобы целенаправленно, в зависимости от нужд ветеранов, через наши комитеты и отделы найти именно «профильных» спонсоров.

Очень важно, чтобы вновь созданные ритуалы были продолжены и превратились в традиции. Нам показалось значимым продолжить начатую в канун

1100-летия Пскова церемонию подписания Соглашения в кабинете мэра¹ – с приглашением представителей прессы, ветеранов, разговором о конкретных делах, проблемах, церемонией подписания (подписи, печати), обменом рукопожатиями, общей фотографией на память. Этот ритуал кому-то кажется обычным, а кто-то испытывает настоящее волнение от чувства причастности к жизни города. Были случаи, когда, подписав Соглашение, директор фирмы говорил о готовности помочь ещё, взять на себя ответственность за то или иное направление. Такую инициативу и отзывчивость спонсоров всегда поощряли и приветствовали.

Марафон стал известным проектом, он продолжился с 2004 года до юбилея Великой Победы. С декабря 2003 года по июнь 2005 года было подписано более 200 Соглашений на общую сумму более 7 миллионов рублей, тем самым появилась возможность удовлетворить заявки и просьбы многих ветеранов. Информация о марафоне в местных средствах массовой информации появлялась регулярно, мы обзванивали потенциальных спонсоров ежедневно, и очень радовало, что инициативу стали проявлять и сами спонсоры. Опыт социального партнёрства продолжается и в настоящее время, подписание Соглашений стало доброй традицией.

Таким образом, сама подготовка к юбилею, проведение многогранных, разнообразных по форме праздничных мероприятий, выставок, создание новых традиций с их последующим сохранением, развитие новых форм социального партнёрства способствовали не только улучшению имиджа Пскова, но и смогли вызвать чувство гордости за свой город у каждого псковича. И пример празднования юбилея Пскова позволяет сделать вывод: конструирование событийных мероприятий, их поддержка может способствовать не только развитию экономики региона, но и снижению социальной напряжённости в обществе.

¹ В некоторых регионах уже переняли наш опыт подписания Соглашений между спонсором и администрацией, в других пошли своим путём – заключают Соглашение между благотворителем и Советом ветеранов.



Анатолий Кирпичников

1250-летие СТАРОЙ ЛАДОГИ Как готовился юбилей

Старая Ладога – ныне небольшое поселение в низовьях реки Волхов, в древности город Ладога. Это примечательное место Отечества. В первые века русской истории этот город с высоким уровнем развития ремёсел и торговли находился на скрещении Балто-Волжского и Балто-Днепровского магистральных путей, соединявших страну Запада и Востока в VI–XIII веках. В 862 году Ладога стала столичным городом князя Рюрика – основателя правящей на Руси династии. Тогда, при Рюрике, началось создание имперской державы, в дальнейшем включившей в свой состав 22 народа и этнических группы. Ладога ознаменовала новый период развития славяно-русского общества, его политики и экономики. Начала формироваться новая государственная машина молодой державы. Подобное понимание значения Ладоги укрепилось в результате работ (с 1972 года) Староладожской археологической экспедиции Института истории материальной культуры РАН под руководством автора этих строк.

Отряду Староладожской археологической экспедиции под руководством доктора исторических наук Е.А. Рябинина в 1973–1975 годах во время раскопок Земляного городища Старой Ладоги при изучении древнейших слоёв этого городища удалось получить спилы древнейших построек, дендродатированных 753 и 756 годами. Анализы спилов были произведены доктором исторических наук, профессором Н.Б. Черных (Лаборатория естественнонаучных методов Института археологии РАН). В своей справке от 20 февраля 2001 года она заключила, что «эти даты определяют время рубки стволов и использования последних в качестве материала для указанных сооружений (речь идёт о медеплавильне и пешеходных мостках. – А.К.). В настоящее время данные конструкции являются самыми ранними для всего восточноевропейского дерева из древнерусских памятников Европы»¹.

Одна из полученных дат, а именно 753 год, привлекла внимание учёных и дала толчок тому, чтобы отметить в 2003 году 1250-летие рекордного по своей точной и древней дате города исторической России².

Надо сказать, что деятельность Староладожской археологической экспедиции не замыкалась только археологическими раскопками. По её инициативе, поддержанной Ленинградским областным отделением Всероссийского общества

¹ В статье использованы материалы личного архива автора.

² Одним из первых на это обстоятельство обратил внимание Д.А. Мачинский. В хлопотах по организации самого юбилея Старой Ладоги он участия не принимал.

охраны памятников истории и культуры, правительственным решением в 1984 году был учреждён Староладожский историко-архитектурный и археологический музей-заповедник федерального статуса. Под защиту была взята территория в 190 гектаров, включавшая не менее 160 памятников археологии, архитектуры, искусства и исторический природный ландшафт. В 1997 году в Старой Ладоге впервые состоялись выездные парламентские слушания, участники которых высказались за приятие комплексу исторических памятников этого поселения статуса особо ценного объекта культурного наследия народов Российской Федерации.

В 1998 году под председательством академика Ж.И. Алфёрова состоялись два заседания Президиума Санкт-Петербургского научного центра РАН, посвящённых историко-культурному наследию Старой Ладоги. Члены Президиума, побывав в этом поселении и познакомившись с местными памятниками истории и культуры, отметили их выдающееся национальное, международное, историческое, образовательное и музейное значение. В постановлениях Президиума было записано: «...обратиться к Президенту и Правительству Российской Федерации с предложением о проведении в 2003 году празднования 1250-летия Старой Ладоги – первой столицы Руси».

Начиная с 1998 года письма о проведении 1250-летия Старой Ладоги направляли деятелям Думы и представителям власти, особенно чиновникам Министерства культуры РФ, руководителям РАН. При этом авторы писем обращали внимание на временную «столичность» этого центра, его роль, значение и международные связи в процессе создания русской государственности, необычную дату основания. Прилагался и соответствующий проект указа Президента РФ. Наши обращения были направлены В.В. Путину, В.П. Сердюкову, И.М. Касьянову, В.И. Матвиенко, В.А. Яковлеву, Г.Н. Селезнёву, С.М. Миронову, М.Е. Швыдкому, Н.Н. Губенко, В.В. Черкесову, а также Ю.С. Осипову, Н.Д. Некипелову, А.Н. Сахарову. Отношение к юбилею Старой Ладоги в ряде ответов было сдержанным, и высказывались сомнения в отношении даты и столичности Ладоги, неопределённости источника финансирования события...

К сожалению, к подготовке своего юбилея руководство Староладожского музея-заповедника отнеслось более чем пассивно. Нам говорили: зачем стараться, время и так работает на нас. Определённую активность проявило Правительство Ленинградской области. Однако его усилия зачастую терялись в бюрократических лабиринтах московских кабинетов.

Итоги наших хлопот были подведены в письме от 30 мая 2001 года начальника Департамента науки, образования и развития социально-культурной инфраструктуры Министерства культуры РФ В.Ф. Зивы. Процитируем: «В соответствии с поручением Правительства Российской Федерации Департамент науки, образования и развития социально-культурной инфраструктуры с участием заинтересованных министерств и ведомств, правительства Ленинградской области проработал вопрос о праздновании 1250-летия основания Первой столицы Северной Руси – Старой Ладоги. Значительную помощь в этой работе нам оказали и ваши документы, в частности, при подготовке пояснительной за-

писки к проекту указа Президента Российской Федерации «О 1250-летии основания Первой столицы Северной Руси – Старой Ладоги».

Проект указа Президента Российской Федерации «О 1250-летии основания Первой столицы Северной Руси – Старой Ладоги» завизировали министр культуры Российской Федерации М.Е. Швыдкой, заместитель министра по делам Федерации, национальной и миграционной политики Российской Федерации А.А. Томтосов, заместитель председателя Государственного комитета Российской Федерации по строительству и жилищно-коммунальному комплексу Н.В. Маслов, губернатор Ленинградской области В.П. Сердюков. Не поставили своих виз: Минфин России, Минэкономразвития России, Минюст России.

Повторные попытки министра культуры Российской Федерации М.Е. Швыдкого, губернатора Ленинградской области В.П. Сердюкова найти взаимоприемлемые решения с Минфином России, Минэкономразвития России, Минюстом России положительного результата не имели.

Нам сложно что-то советовать Вам, но, видимо, в данной ситуации реальная поддержка, кроме нашего министерства, других ведомств, одобряющих идею празднования 1250-летия основания Первой столицы Северной Руси – Старой Ладоги, может исходить и от депутатов Думы, и от общественных организаций».

Создавшееся положение пояснил в письме от 30 июля 2001 года заместитель министра культуры РФ П.В. Хорошилов. Вот строки этого документа: «В соответствии с письмом Аппарата Правительства Российской Федерации и поручением Администрации Президента Российской Федерации Министерство культуры Российской Федерации в очередной раз рассмотрело Ваши письма о праздновании 1250-летия Старой Ладоги.

Сообщаем, что Министерство культуры Российской Федерации в целом положительно относится к празднованию этой юбилейной даты. Однако согласовать проект Указа Президента Российской Федерации «О 1250-летии основания первой столицы Северной Руси – Старой Ладоги» не представляется возможным, так как согласно Указу Президента Российской Федерации от 20.02.95 г. № 176 термин «Объект исторического и культурного наследия» применяется к недвижимым памятникам истории и культуры, музеям-заповедникам и музеинным комплексам, а не к историческим населённым пунктам.

По нашему мнению, проект Указа Президента Российской Федерации должен вноситься не Министерством культуры Российской Федерации, а Правительством Ленинградской области. <...>

Кроме того, Минэкономразвития России считает, что подготовка и проведение празднования должны осуществляться за счёт средств Ленинградской области».

В процессе обсуждения вопроса о праздновании 1250-летия собранные материалы были направлены Министерством культуры РФ на экспертизу Российской Академии наук. Руководитель Центра истории древней Руси, доктор исторических наук В.А. Кучкин в своём заключении усомнился в дате основания

Ладоги. Он предложил считать годом её основания 756 год, заметив при этом, что «говорить о Ладоге как о «древней столице Руси» не приходится». Суждения В.А. Кучкина¹ (а их произвольность для нас очевидна) не вполне убедили его руководителя, директора Института российской истории РАН члена-корреспондента РАН А.Н. Сахарова. В своём письме вице-президенту РАН академику А.Д. Некипелову от 27 ноября 2001 года он писал следующее: «Мы поддерживаем целесообразность отметить юбилей основания села Старая Ладога, что способствовало бы сохранению и восстановлению уникальных исторических памятников, развитию научно-исследовательской и просветительской деятельности, возрождению духовности и воспитанию подрастающего поколения в духе патриотизма. В летописях этот населённый пункт связывают с именем легендарного Рюрика, сумевшего примирить враждовавшие племена и создать северный центр Древнерусского государства. Что касается даты юбилея, то с научной точки зрения его целесообразно было бы отмечать как в 2003, так и в 2006 году. На мой взгляд, вопрос этот следовало бы решать в чисто политической плоскости и исходить из целесообразности времени».

К исходу 2001 года попытки продвинуть предложение о праздновании 1250-летия Старой Ладоги стали всё более пробуксовывать. Как написал первый заместитель начальника Главного управления внутренней политики Президента РФ С.А. Абрамов (в письме от 13 июля 2001 года), «проведение юбилейных мероприятий в честь основания одного из древнейших городов России, несомненно, заслуживает поддержки со стороны государства, однако для организации празднования не требуется издания специального указа Президента Российской Федерации».

Следует также отметить, что вопрос признания Старой Ладоги в качестве первой легитимной столицы Руси, по мнению учёных-историков, является дискуссионным».

В поисках выхода из создавшегося тупика я обратил внимание на сообщение средств массовой информации о том, что во встречах Президента РФ с учёными-гуманитариями принимает участие его советник по экономическим вопросам А.Н. Илларионов. «На удачу» 22 января 2002 года написал ему в Москву следующее: «Вы, как стало известно, присутствовали на встрече Президента В.В. Путина с учёными-историками. Обсуждались важные темы об исторической роли севера и юга Руси и её главных городов. Говорилось о выработке национальной идеи. В этой связи можно вспомнить о Старой Ладоге, 1250-летие которой состоится в 2003 году. С 753 года она являлась центром федерации славянских и финских племен, а с 862 года – первой государственной столицей Руси. Именно в Ладоге утвердилась новая русская государственность и про-

¹ Об ошибочных высказываниях В.А. Кучкина по поводу времени основания Ладоги см.: Мачинский Д.А. Почему и в каком смысле Ладогу следует считать первой столицей Руси // Старая Ладога и северная Евразия от Байкала до Ла-Манша. Связующий путь и организующие центры. СПб., 2002. С. 31–32.

изошла историческая встреча людей Запада и Востока, объединённых интересами международной торговли и коммерции.

Юбилей Старой Ладоги (до 1704 года это город Ладога) научно обоснован и по своей значимости достоин федерального уровня. К сожалению, его подготовка завязла в бюрократических прохождениях».

Неожиданно А.Н. Илларионов, к моей радости, всерьёз заинтересовался идеей юбилея Ладоги и попросил своего помощника И.Л. Василевского проверить состояние дел. Позже, когда я лично дружески познакомился с Андреем Николаевичем, я спросил его, почему он, специалист в области современной экономики, проникся прошлым России. Он ответил, что развитие экономики будет более уверенным, если будет строиться с учётом истории страны. Живой интерес к культурному наследию оказался присущ этому разностороннему человеку, глубокому аналитику, оригинальному мыслителю, независимому в своих суждениях и поступках. И.В. Василевский, выполняя поручение своего начальника, прошёлся по министерствам и выяснил, что предложения о ладожском юбилее легли на дно чиновничих ящиков, иными словами, похоронены. Собрав все материалы, И.П. Василевский доложил обо всём своему шефу. А.Н. Илларионов поступил отважно. Убедившись в доказательности высказанных предложений, он отправился к Президенту РФ с проектом Указа о 1250-летии Старой Ладоги. Высшее лицо государства было с подробностями проинформировано о старейшем городе исторической России, и 9 декабря 2002 года указ был подписан. Он гласил:

УКАЗ
«О праздновании 1250-летия основания с. Старая Ладога
Ленинградской области»

1. Принять предложение правительства Ленинградской области о праздновании в 2003 году 1250-летия основания с. Старая Ладога.
2. Рекомендовать Правительству Ленинградской области по согласованию с органами местного самоуправления с. Старая Ладога разработать и утвердить план праздничных мероприятий и определить источники их финансирования.
3. Рекомендовать федеральным органам исполнительной власти и органам государственной власти субъектов Российской Федерации принять участие в подготовке и проведении празднования 1250-летия основания с. Старая Ладога»

Президент
Российской Федерации
В.В. ПУТИН

9.XII. 2002. Москва. Кремль

Как видим, тезис о столичности древней Ладоги в указе, к сожалению, был обойден молчанием, зато добытая археологами дата достойно послужила проведению общероссийского памятного события.

Летом 2003 года юбилей Старой Ладоги был отпразднован. По этому поводу 17 июля упомянутого года в посёлок приехал сам президент РФ. Год спуст-

тя В.В. Путин, к удивлению некоторых чиновников, приехал в Старую Ладогу ещё раз. Тогда он был гостем Староладожской археологической экспедиции. Вместе с А.Н. Илларионовым и президентом РАН Ю.С. Осиповым он спустился в раскоп, внимательно осмотрел части вскрытых построек и археологические находки¹. Запомнилась его фраза о труде археологов: «Должен сказать, что это очень нужное и полезное дело, потому что это живая история, не выдуманная из головы, не предложенная, а факты». Большое впечатление на В.В. Путина произвело посещение могильы, где, по преданию, похоронен легендарный князь Олег Вещий. С этого места открывается полная неотразимого природного очарования panorama Старой Ладоги и её памятников. Интерес руководства страны к древнейшему городу Руси и начальным этапам русской истории был в определённой мере удовлетворён.

В связи с подготовкой юбилея посёлок в низовьях Волхова с населением около 3000 человек преобразился. Были проведены крупные благоустроительные работы, открыт музей археологии, отремонтированы Дом культуры и средняя школа, вычищены дороги, устроена речная пристань, в дома жителей проведён газ. Существенно увеличился приток туристов. В посёлке, где раньше негде было остановиться, появились две гостиницы, открыты три кафе и ресторан «Князь Рюрик». О 1250-летии Старой Ладоги напоминает гранитная стела, поставленная в 2003 году, а в здании Дома культуры прикреплена мемориальная доска о том, что здесь 17 июля 2003 года В.В. Путин провёл совещание о развитии малых городов России. Духовное возрождение Старой Ладоги ознаменовано справедливой передачей Санкт-Петербургской епархии Никольского и Успенского монастырей. Наконец-то полуразрушенные постройки – ценнейшие памятники русской архитектуры – обрели своих подлинных хозяев. Впервые за многие десятилетия жители услышали звон церковных колоколов.

За юбилейными успехами не скрыть и негативных явлений. Руководство музея-заповедника не спешит воспользоваться свалившимся на него «оживлением места». Заброшена реставрация крепости XVI века. Не утверждены границы музея-заповедника, хотя разговоры об этом идут уже много лет. Требует внимания древнейшая городская улица – Варяжская. Не украшают посёлок разрушающиеся дома, экспозиция в новооткрытом музее археологии выполнена не вполне профессионально. Недостаточна заинтересованность музея в реставрации вещей, особенно археологических. Программа развития села и музея-заповедника разработана и опубликована, но о ней даже не вспоминают.

Верим, однако, что новый период в развитии ставшего знаменитым исторического поселения России, который начался в текущем столетии, будет прирастать свершениями культуры, науки, сбережением наследия и улучшением жизни посёлка на благо всех любящих прошлое и настоящееРоссии.

¹Более подробно: Кирличников А.Н. Неотпитая чаша // Старая Ладога. Первая международная экспедиция-школа. Учёные и писатели о культуре, истории, археологии, искусстве, языке, литературе и политике. СПб., 2004. С. 5 сл.

Нина Цветкова

НЕСОСТОЯВШИЕСЯ ЮБИЛЕИ СТЕПАНА ПЕТРОВИЧА ШЕВЫРЁВА

Начало нашего века – время сразу двух круглых дат, имеющих отношение к С.П. Шевырёву, родившемуся в 1806 году и умершему в 1864-м. Но 200-летия младшего современника Пушкина российская филологическая наука не заметила. Даже Московский университет, которому профессор Шевырёв отдал свыше двадцати лет жизни, в своё время организовав празднование его 100-летия и подготовив к этому юбилею «Биографический словарь Императорского Московского университета», сейчас не посчитал нужным вспомнить о нём. Не стоит даже говорить о 140-летии со дня смерти профессора. Эта памятная дата падает на 2004 год, и её тоже не заметили. И всё-таки юбилеи Степана Петровича Шевырёва, если и не были замечены, состоялись!

Именно в 2004 и в 2006 годах в свет вышли две книги. Первая – в серии «Классика литературной науки»: Шевырёв С.П. Об отечественной словесности (составление, вступительная статья, комментарии В.М. Марковича). Вторая – Шевырёв С.П. Итальянские впечатления (вступительная статья, подготовка текста, составление, примечания М.И. Медового).

Появление этих книг, безусловно, значительное событие и для специалистов, и для всех, кто занимается и интересуется историей русской литературы и культуры, литературной критикой, теорией литературы. Есть некий высший смысл в том, что сборник «Об отечественной словесности» появился через 140 лет после смерти и в преддверии 200-летия С.П. Шевырёва, а «Итальянские впечатления» – в год его юбилея. «Бывают странные сближения»!

Впервые (!) после смерти Шевырёва современный учёный издаёт книгу под названием «Об отечественной словесности», составленную из немногих, но наиболее известных и значительных сочинений филолога XIX века. В ней собраны некоторые статьи из журналов, в которых Шевырёв сотрудничал, а также фрагменты книг: «История поэзии» (1835), «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов» (1836), «История русской словесности, преимущественно древней» (1846).

К сожалению, книга слишком мала по объёму, чтобы дать полное представление о крупном учёном-филологе, который определил развитие многих процессов в области русской литературной критики, начиная с конца 20-х годов XIX века (в том числе предвосхитил методологию зрелого Белинского), создал новую научную дисциплину – историю древнерусской литературы, без которой невозможно представить современное филологическое образование, подгото-

вил ряд выводов в области науки о литературе XX века (В. Дильтей)¹, а также в области современных научных представлений о творчестве Пушкина, Баратынского, Лермонтова, Гоголя... И хочется надеяться, что сборник «Об отечественной словесности» совокупно с «Итальянскими впечатлениями» – лишь начало и толчок к большому и вдумчивому исследованию и разностороннему наследия, и трагической, на наш взгляд, личности учёного, критика, гражданина.

Комментарии В.М. Марковича ко всем текстам Шевырёва, список его литературоведческих и литературно-критических работ, а также воспоминаний о нём, библиографический список научно-критической литературы, отличающиеся обстоятельностью и полнотой, свидетельствуют о высоком профессиональном уровне издания. Хотя к числу основной научно-критической литературы стоит отнести и, к сожалению, отсутствующие в списке работы: Мордовченко Н.И. «Московский наблюдатель» (1835–1837)²; Манн Ю.В. Историческое направление литературоведческой мысли (1830–1840 годы)³.

Обращение к опубликованным текстам позволяет лишь приблизиться к пониманию уникальной личности Шевырёва, которому на протяжении всей жизни русская литература и направление её развития были глубоко не безразличны. В его судьбе были два любимых дела: университетская кафедра, которой он верно служил долгие годы, и журналистская деятельность, начавшаяся в эпоху «Московского вестника» и продолжившаяся в 1830-е годы в «Московском наблюдателе», а в 1840-е – в «Москвитянине».

При составлении книги был использован хронологический принцип: она начинается статьями Шевырёва, опубликованными в «Московском вестнике», о которых не один раз писали учёные XX века и которые, равно как эстетическая и общественная позиция их автора, уже получили объективную оценку. Так, В.М. Маркович подчёркивал, что Шевырёв «первым ввёл в русскую критику анализ, подчинение аналитическому подходу и характеристики конкретных текстов, и рассмотрение теоретических проблем»⁴. Ю.В. Манн говорил о блестательных выступлениях молодого критика, оригинальности оценок современных произведений, о толковании им «Междудействия к «Фаусту», с одобрением воспринятым Гёте, о полемике с «официальными установками» «Северной пчелы», о «страстности обличения российского застоя» и так далее⁵.

Гораздо реже исследователи обращались к критическим работам Шевы-

¹ См. Бознак О.А. Литературная деятельность С.П. Шевырёва 1840-х–1850-х годов. Кандидат. дис. СПб., 2004.

² Мордовченко Н.И. Журнал «Московский наблюдатель» (1835–1837) // Очерки по истории русской журналистики и критики. Т. 1. Л., 1950. С. 370–382.

³ Манн Ю.В. Историческое направление литературоведческой мысли (1830–1840 годы) // Возникновение русской науки о литературе. М., 1975. С. 298–332.

⁴ Маркович В.М. Уроки Шевырёва // Шевырёв С.П. Об отечественной словесности. М., 2004. С. 17. Далее ссылки на это издание даны в тексте в скобках.

⁵ Манн Ю. Русская философская эстетика. М., 1969. С. 149–190.

рёва в журнале «Московский наблюдатель», из которого опубликованы всего лишь три статьи: «О критике вообще и у нас в России», «Миргород» и «Перечень Наблюдателя». Они, конечно, не могут дать полного представления о деятельности критика. И составитель мудро вводит в книгу рядом с журнальными статьями 30-х годов фрагменты из научных монографий Шевырёва того же времени (из «Истории поэзии» и «Теории поэзии...»), позволяющие представить их автора более широко как оригинального теоретика литературы и создателя нового метода критики.

Именно методологические идеи Шевырёва наряду с критикой коммерциализации литературы вызовут антагонизм практически всего журнального мира России: «Телескопа» Надеждина и Белинского, «Библиотеки для чтения» Сенковского, «Северной пчелы» Булгарина и Греча. И лишь «Современник» Пушкина будет на стороне Шевырёва.

Во вступительной статье «Уроки Шевырёва» В.М. Маркович глубоко и полно представляет позицию критика эпохи «Московского наблюдателя» и первых лет преподавания в Московском университете. Он учитывает и достижения Шевырёва в области методологии критики, и в области истории словесности, учитывает его историософские размышления о судьбе России и высказывания теоретического характера о значении критики в современной литературе, пустившейся в торговлю. Исследователь приходит к такому выводу: «В критических статьях Шевырёва не вырисовывается обобщённое представление о современном литературном процессе. Оценки отдельных явлений не складываются в картину движения литературы. Нет пока ещё и серьёзных попыток указать направление литературного развития, попыток, казалось бы, тоже предусмотренных теоретическими идеями Шевырёва» (31). С этим выводом трудно согласиться, если ознакомиться с тем, что было опубликовано Шевырёвым в «Московском наблюдателе» на протяжении всего времени издания журнала.

На самом деле, используя исторический метод, на материале русской литературы 30-х годов на страницах «Московского наблюдателя» критик воссоздаст «картину движения литературы», «укажет направление литературного развития». В своем лице он совместит «философа и критика» – «Шеллинга и Лессинга». Признавая философские начала, Шевырёв все-таки отдаёт предпочтение «частной теории», воплощённой в достижениях Аристотеля и Лессинга и связанной с идеей родов. Современная литература и будет рассмотрена им по родовому признаку. Опираясь на произведения разных родов, критик назовёт основные признаки прозы, лирики, драмы.

Кроме того, Шевырёву важны общие представления о характере времени, которые определяют главные черты современной литературы. В одной из статей он пишет: «Психологические задачи о человеке всего более привлекают теперь наше внимание. Анатомия души есть наука века...»¹. Мысль, близкая многим современникам Шевырёва: В.К. Кюхельбекеру, А.А. Бестужеву-Марлин-

¹ «Московский наблюдатель». Ч. VI. 1836. С. 244.

скому, Е.А. Баратынскому, – выражена им в ёмкой формуле, предвосхитившей выражение «диалектика души» Н.Г. Чернышевского.

Верное изображение века, по мнению критика, – психологическое изображение. В связи с этим высоко оцениваются «Три повести» Н.Ф. Павлова, «глубокого повествователя, который черпает жизнь не с верхушки, а со дна»¹, а жанр психологической повести признаётся современным и обладающим важными художественными достоинствами. Исторический роман также современен, главная задача его, по убеждению критика, изображение «внутренней жизни эпохи», потому что «роман не есть ещё история, он более чем история: он есть жизнь»².

Теоретические суждения Шевырёва об эпических жанрах, по нашему убеждению, уже в середине 30-х годов прогнозируют развитие русской прозы: творчество Лермонтова, Достоевского, Толстого. Однако тезис «анатомия души есть наука века» не мог объяснить «Миргорода» Гоголя, хотя наблюдения критика над природой гоголевского юмора до настоящего времени не потеряли своей ценности. Трудным было и постижение Пушкина, о чём справедливо пишет Маркович (31).

Современная драма тоже имеет в «Московском наблюдателе» теоретические обоснования. В ней особенно важен предмет изображения, каковым должна стать, по мнению Шевырёва, «История государства Российского» Н.М. Карамзина, которая «дала новое направление словесности, способствовала развитию национального в ней духа»³. Анализируя драму Н. Кукольника «Князь Михаил Васильевич Скопин-Шуйский», Шевырёв, несомненно, вспоминал пушкинскую трагедию «Борис Годунов», которую слышал в чтении самого автора. Воплощаясь в художественную структуру драмы, «История государства Российской» Карамзина, по твёрдому убеждению критика, «может иметь снова влияние на жизнь народа»⁴. Высокое содержание исторической драмы сделает её фактом современной духовной жизни. Так, именно с исторической драмой Шевырёв связывает особые надежды на национальное возрождение.

И в области современной поэзии он был настоящим оптимистом, потому что выступал с идеями реформы русского стиха, считая, что время гармонической лирики, центральной фигурой которой был Пушкин, миновало и что будущее развитие русской поэзии связано с обновлением ритма, рифмы, слова. Об этом уже писали исследователи, считая стихотворные и переводческие опыты и теоретические поиски Шевырёва в области стиха исторически значимыми и в конечном итоге предвосхитившими не только некрасовскую реформу, но и некоторые открытия в поэзии начала XX века, что позволяет сделать вывод о Шевырёве как о поэте, критике, филологе, опередившем своё время. Этот вы-

¹ Там же. Ч. I. 1835. С. 125.

² Там же. Ч. VI. 1835. С. 87.

³ Там же. Ч. I. 1835. С. 110.

⁴ Там же.

вод в ещё большей степени подтверждается деятельностью критика и ученого в 1840-е годы.

Из научного и критического наследия Шевырёва составитель выбирает статьи из «Москвитянина» о «Герое нашего времени» Лермонтова, сочинениях Пушкина по материалам трёх последних томов посмертного издания, о «Мёртвых душах» Гоголя и «Петербургском сборнике», изданном Некрасовым, а также фрагмент книги «История русской словесности, преимущественно древней».

Характеризуя консервативную общественную позицию критика, которому была близка формула министра просвещения графа С.С. Уварова: «православие, самодержавие и народность», современный исследователь совершенно справедливо замечает, что у Шевырёва «речь идёт не столько о социальных устоях, сколько о чувствах, то есть прежде всего об особенном психологическом строе народной души» (44). Но стоит добавить, что сам Шевырёв свято верил в эти три главные национальные начала, о которых размышлял ещё в конце 20-х – начале 30-х годов, находясь в Италии. В 1840-е годы эти убеждения ещё более укрепились в нём, подвигнули защищать их и на страницах печати, и на кафедре университета, что привело, в конечном итоге, к разладу критика с современниками.

Не принимая новых, демократических тенденций в литературе этого периода, Шевырёв тем не менее активно откликнулся на самые значительные произведения: на «Героя нашего времени» Лермонтова, на «Мёртвые души» и «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголя, на опубликованные в 1841 году «Сочинения Александра Пушкина», на «Петербургский сборник» с ранними произведениями Некрасова, Достоевского, Тургенева и на многое другое, что стало предметом интересного и глубокого анализа для автора вступительной статьи. Замечательная черта этого анализа – целенаправленный интерес ко всему, что в филологических поисках критика опередило его время и стало достоянием лишь современной науки. Приведу примеры: «Шевырёв первым почувствовал присутствие в «Герое нашего времени» универсально-философского смыслового плана...» (38), «Верно подмечена во второй статье Шевырёва о «Мёртвых душах» существенная особенность гоголевской манеры...» (38), «Шевырёв по-своему понял особенность двойственной, лиро-эпической природы «Мёртвых душ» (38), «Рассуждая о содержании «чиновничей» темы в прозе натуральной школы, Шевырёв угадал особую важность одного из составляющих её мотивов... «амбицию русского человека в чиновнике»...» (39).

В повествовании о деятельности Шевырёва в журнале «Москвитянин» выбрана совершенно особая временная дистанция: В. Маркович говорит о нём и с ним, как со своим современником и коллегой, спорит, доказывает и даже иногда негодует. В случае с Шевырёвым нарушение принципов историзма, несомненно, идёт на благо научной истины. Современный исследователь, отмечая блистательные прозрения Шевырёва-критика, не может простить ему некоторой

половинчатости выводов и вступает в спор. Причём спорит эмоционально и запальчиво, как с живым собеседником, не желая ничего простить.

Обратимся к примеру про замечания критика по первому тому «Мёртвых душ» о «необходимости утешительных картин, прямо изображающих положительные начала русской жизни» (41). Автор вступительной статьи пишет: «Гоголь не отверг замечаний Шевырёва. К тому же пожелания критика недалеки от более поздних намерений автора поэмы... Но сущность поэтики первого тома, сущность воплощённого здесь парадоксального видения мира осталась для Шевырёва непонятной. Он не понял того, что так чутко уловил, например, Ап. Григорьев, отметивший способность гоголевского юмора – при очевидной его «однобокости» – «отражать в себе действительность во всём её бесконечном многообразии». Шевырёв не заметил той ощущимой (хотя и странной, на первый взгляд) переклички, которая в «задорах» пошлых «существователей» первого тома заставляет почувствовать тот же «русский безудерж» первого тома, ту же непредсказуемость, что и в стремительном полёте Руси-тройки. Шевырёв не понял того, что широта и глубина постижения русского мира достигнуты автором «Мёртвых душ» не вопреки комической деформации реальности, а как раз благодаря ей» (41).

Какое эмоциональное восприятие, выраженное в целом каскаде повторов: «не понял», «не заметил», «не понял»! Так можно спорить лишь с достойным противником, с современником и товарищем по цеху. Всё это ещё раз подтверждает, что Шевырёв, как критик, историк и теоретик литературы, обогнал своё время. Именно так осмыслена автором вступительной статьи и вышедшая из печати в 1846 году «История русской словесности, преимущественно древней».

Если современники Шевырёва видели в этом труде начало новой научной дисциплины, то В. Маркович не мог не заметить кропотливой и огромной по объему работы исследователя и систематизатора в «историческом духе», использующего в интерпретации литературы «её связи с мировоззрением и психологией народа, его культурой и общественной жизнью...» (34).

И снова к Шевырёву возможно применить лишь критерии нашего времени, как к предвосхитившему открытия В. Дильтея, немецкого теоретика конца XIX – начала XX века, наряду с Шлейермахером считающегося создателем новой науки – литературной герменевтики.

Итак, книга Шевырёва «Об отечественной словесности» оказывается удивительным образом современной. Она конспективно представляет судьбу критика и учёного, который, постоянно опережая современников в понимании теории и поэтики литературы, в своих аналитических прозрениях при обращении к классическим текстам (Гоголь, Лермонтов, Баратынский), трагически не совпадал со своим временем. В эпоху популярности западнических идей и их сторонника Белинского Шевырёв как критик журнала «Москвитянин», профессор университета и декан словесного отделения – словом, государственный человек – честно служил России, но признанием именно поэтому не пользовал-

ся. Несовпадение со своим временем и в области критики, и в области филологической науки, и в области идеологии делает личность Шевырёва глубоко трагической. Его итальянские дневники, написанные в конце 20-х – начале 30-х годов, проясняют и усиливают именно такое впечатление об этом человеке.

Изданные в год 200-летнего юбилея «Итальянские впечатления» Шевырёва подводят некоторый итог его работы в журнале «Московский вестник» и намечают практически все аспекты его деятельности в будущем: писатель, поэт и журналист, критик, историк и теоретик литературы, профессор университета и общественный деятель. Итальянские дневники пророчат о сбывающемся, но в ещё большей степени о несбывающемся.

В журналах, которые молодой Шевырёв вёл почти ежедневно, отразился процесс самоопределения личности, главной чертой которой можно назвать нравственный максимализм: о каком бы поприще он ни задумывался, во всём ему нужны были творческая новизна и этическая высота. Задумывался ли он о карьере драматурга, решался ли он связать своё будущее с научной и педагогической деятельностью, размышлял ли об историческом предназначении и судьбе России, Шевырёв был предельно искренним, иногда неуклюже прямолинейным и бескорыстным созиателем.

Совсем не случайно итальянский дневник Шевырёва полон идей о нравственном самоусовершенствовании, что отчётливо проявляется в записях о сути русского национального характера, вершины которого – Пётр Великий, Пушкин. Он должен олицетворять веротерпимость, патриотизм, воплотить этическое совершенство. «Всего труднее быть истинно русским, ибо надо с беспристрастием к другим народам-предшественникам сохранить свой характер», – рассуждает Шевырёв. И далее: «Кто соединит терпимость к чужому с любовью к своему – тот истинно русский. Русские должны и в нравственном мире, в пище духовной... олицетворять то гостеприимство, которое их предки словене и они сами теперь упражняли в физическом мире, в еде»¹.

О себе Шевырёв записывает: «...я из чужбины вывез то чувство, что славно и весело быть русским в наше время и научился лучше как быть им...» (188). «Быть русским» для Шевырёва – это служить своей стране, будучи поэтом и драматургом, учёным и просветителем. И ко всем возможным жизненным поприщам, о чём уже было замечено, он относится как нравственный максималист. Если переводит поэму «Освобождённый Иерусалим» Т. Тассо, то она должна доказать необходимость реформы в русском стихосложении. Если пишет историческую трагедию «Ромул», то она должна помочь ответить на современные вопросы и открыть ему путь на сцену. Если думает об университете поприще, то задаётся вопросом: «Кафедра словесности не требует ли подвига в теории оной?» (33).

¹ Шевырёв С.П. Итальянские впечатления. М., 2004. С. 181–182. Далее ссылки на это издание даются в тексте в скобках.

Взвешенно и основательно рассуждает Шевырёв о своих планах на будущее в письме к Погодину: «Мне надо сосредоточиться, пропасть перечесть. Короче, вот был мой план доселе: теперь я весь привязан Италии, искусству, истории ея и его, древним, частию и Ромулу. Будущий год хотел я посвятить на слушание лекций в каком-нибудь университете и, заключив 3 года путешествия в Россию, целый год ничем не заниматься как Русским (включив сюда славянское со всеми наречиями) и историей, а там и на поприще» (579).

Цель – встать России с веком наравне – станет тем ферментом, который будет способствовать интенсивной разносторонней деятельности Шевырёва в Италии. Он не только выполняет обязанности учителя сына З.А. Волконской, но и берёт уроки итальянского, занимается чтением Гомера и комментированием его, переводит седьмую песнь «Освобождённого Иерусалима» Т. Тассо, сочиняет историческую трагедию «Ромул» и так далее. Он успевает путешествовать по разным городам Италии и вести почти ежедневные записи, касающиеся памятников архитектуры, живописи, скульптуры. В эмоциональных записях Шевырёва русский язык чередуется с латинским и итальянским, имена европейских учёных и философов – с именами знаменитых художников.

Великое искусство Италии вызывает глубочайший интерес, массу ассоциаций и сравнений, эстетические переживания, но воспоминания о России, её образ живут в душе, памяти Шевырёва, приходят во сне: «С июля 28 на 29, со вторника на среду я видел сон, в котором был так живо перенесён в Россию, что, почитая это сном, хотел проснуться, но не мог. Я живо помнил во сне, что утром я был в жаркой Италии, и вдруг в один день очутился в России зимою. Ощущение этого сна для меня памятно» (91). Или на других страницах дневника, когда автор подъезжает к Вечному городу: «Голая степь кругом останавливалася стремление взора, желающего схватить первый признак столицы веков. Внимание утомлялось долгим ожиданием, и сон одолевал любопытство. Внезапно я просыпался, кидал кругом взоры, и обширная степь переносила меня в Россию» (60).

Почти патетическая запись от 14 мая 1830 года из письма к тёти: «Мне, видно, сужено в жизни любить одно родное. А мне любить надо! Я, как пьяный виноград, не могу жить без подпорки. Мне надо дружиться, обнимать, любить. Но здесь некого; мои объятия широко, далеко простираются. У меня руки бесконечные от Италии до России, до милой Волги» (160). Подобные признания можно обнаружить в журналах Шевырёва достаточно часто. За границей у него обостряется чувство родины: он постоянно осознаёт себя в Италии русским человеком. Даже воспоминания о своих соотечественниках препомляются в дневниковых записях в особую плоскость – в плоскость национального. Так происходит в записи от 19 октября 1830 года о Булгарине, Н. Полевом, Пушкине, Погодине и их соответствии русскому типу. По словам Шевырёва, Пушкин выражает русский тип, «но в высших благороднейших чертах, но в высшем значении, в XIX веке, в образованной европейской России, в лучшем кругу её общества» (199). Русский

типа, сущность национального характера у писателя твёрдо связаны с Пушкиным, который здесь, в Италии, мыслится равновеликим России.

Соизмерим с Россией и Пётр Великий: «тип чисто русского», в котором «есть сходство с Христом». В сравнение Петра I с Христом писатель вносит этический смысл, утверждая, что «жизнь Петра есть русское евангелие» (187). Таким образом, Шевырев определяет вершины в русской культуре, русской истории, русском просвещении: самая авторитетная фигура для него Пётр Великий. Постоянно обращаясь своими мыслями к нему, Шевырев утверждает: «Как Бог съемлет с себя божество и облекается человеком, так и Пётр Великий съемлет с себя божество земное (величество), чтобы показать русскому, как быть русским. Жизнь Петра есть русское евангелие» (187).

Дневник Шевырева позволяет увидеть направление его развития как поэта, создающего стихи о Пушкине, России, Италии, как драматурга, обращающегося к истории Рима (трагедия «Ромул») и русскому фольклору (либретто к опере А.Н. Верстовского «Вадим»). Дневник передаёт сильнейшие впечатления об Италии – «стране, где среди простого народа широко распространены эстетическое чувство, эстетические предметы и понятия»¹. «В соответствии с этим... именно в Италии – стране, красота и искусство которой сохранили изначальную «духовность», – Шевырев видит идеал, к которому должна стремиться Россия»².

Здесь, в Италии, несмотря на горение творческого духа, в Шевыреве всё более отчётливо побеждают интересы науки и просвещения. Здесь он серьёзно занимается самообразованием, готовясь к университетскому поприщу. Об этом письмо близкого друга писателя Н. Мельгунова: «...главное – чтоб настроил себя на этот предмет. Ты, душа моя, рождён критиком: трудолюбие, начитанность, знание дела и – что всего важнее – чувство изящного, которого, между нами, нет ни на волос у здешних Надеждиных, несмотря на их многоуclideanсть. Критик должен быть поэтом: таков был Мерзляков, таков и Авг. Шлегель, таков и ты. И мне кажется, что твой путь через это ничуть не раздвоился; ты не на распутье, а на большой, широкой дороге...» (579).

В Италии Шевырев постоянно думает об особенностях российского воспитания и просвещения, что доказывают записи дневника, в которых он старается определить своеобразие исторической судьбы России в отношении к Европе и Азии: «Что есть русская история? – История преобразования народа азиатского в европейский. Из этого определения не ясно ли следует и разделение оной на два главных периода: азиатский до Петра и европейский от Петра» (147). Двойственность как определяющую черту русской национальной истории Шевырев подчеркнёт в выводе, к которому он приходит через месяц в записи от 13 июля 1830 года: «Россия есть слияние Востока и Запада. С этой точки надо смотреть на все явления России» (165).

¹ Константинова С.Л. «Итальянский текст» русской литературы XIX–XX вв. Псков, 2005. С. 110.

² Там же. С. 110–111.

Особая историческая судьба России, по мнению Шевырёва, определила её отношения с западным миром: «Теперь в России к Западу сто врат настежь отворено – и просвещение Европейское разных столетий, разных племён так и хлещет в неё морем Атлантическим» (165). Считая благотворным западное просвещение для России, писатель высказывает своё представление о её роли в отношении к Европе: «Русские выходят последние на сцену Европы с тем, чтобы всё докончить» (156). По мнению Шевырёва, завершившие круг образованности европейские страны должны уступить место в деле просвещения России, «постому перед Россией открыта возможность участь все варианты европейского опыта, все заключённые в них достижения, противоречия, опасности и перспективы»¹.

Осмысление исторической судьбы России и её просвещения, как их понимает Шевырёв, сначала происходит в поэтической форме: он сочиняет сказку, записывая её 15 мая 1830 года. Героини сказки – мать Европа и пятеро дочерей, и у каждой особые дары: у Италии искусство, у Германии наука, у Франции «политика в высшем смысле», у Англии «торговля, машины, словом, жизнь практическая». У России в сказке роль младшей сестры, которая «от отца азиатского с гибким характером, с свежими силами собираёт воедино дары сестёр, усвоит их себе и их усовершенствует» (160). Как бывает в сказке, младшая сестра (младший брат) оказываются самыми счастливыми и удачливыми.

Поэтическое произведение помогает писателю высказать важные и общественно значимые идеи, укрепиться в понимании смыслов создаваемого проекта, быть одновременно художником и общественным деятелем.

Программа просвещения записана Шевырёвым 6 августа 1830 года. Она говорит не только о хорошем знании «европейской образованности», но позволяет судить о той огромной внутренней работе, происходящей в сознании и душе этого человека, – работе, которая и определила выбор жизненного поприща, полезного России. А разнообразие интересов – общественных, творческих, научных – в его записях, и в этом проекте в частности, несомненно, подчеркивают масштаб личности. Его просветительская программа посвящена воспитанию, что выявляет в первую очередь её этический пафос.

«В воспитании русском, – пишет Шевырёв, – после своей веры, своего Отечества и своего языка, которые да будут его центром, ибо цель русского всё-таки Россия, хотя русское понятие об Отечестве должно ближе, нежели кто-нибудь из других народов, сливать с понятием о человечестве, ибо ведь Россиею только можем мы действовать и на всё человечество, итак, после помянутого да войдут в состав воспитания русского изучение философии германской, но изложенной с ясностью француза, искусства итальянского, но по теории умных [и] ясных немцев, законодательства французского, но только в Монтескье, а не в крайностях, и при том с разумным применением к отечественному, практической жизни английской с разумным применением к местности русской, т. е. к её климату, почве,

¹Маркович В.М. Уроки Шевырева. С. 24.

характеру народа, нуждам и проч^{ее}. Вот 4 части воспитания, кроме первой и главной – русской. Тогда мы сочетаем в себе глубокомыслие немцев без темноты, вкус изящный итальянцев без поверхностного их взгляда, политику французов без вредных её крайностей и житейскую промышленность англичан и, обогатившись чужим опытом, явимся достойными европейцами» (182–183).

Понятие быть «достойными европейцами» у писателя, как видим, самое широкое. В русском образовании он совмещает богатый опыт разных европейских народов, не возвышая при этом русской национальности и отдавая дань уважения другим. В своё время А. Веселовский писал о Гердере: «...его точка зрения широка и гуманна; в его восторгах найдётся место и для южной баллады, и для литовской песенки, и для малорусской думки; законность бесконечно-го разнообразия, национальных и местных оттенков в жизни и поэзии стала для него истинным догматом, и он не раз зло подсмеивается над ограниченностью тех немецких патриотов, которые не хотят знать ничего на свете, кроме своей родины, и презрительно относятся к быту других стран»¹.

Приведённое высказывание хорошо объясняет идеи Шевырёва: в его понимании национального воспитания и образования есть тот же гуманистический подход Гердера, исключающий даже намёк на мысль о превосходстве русской национальности над другими.

Шевырёв провозглашает план воспитания и просвещения «достойного европейца», требующий научных свершений и этического подвига, который на протяжении всей своей жизни будет воплощать. Служением ему будет и преподавание в Московском университете, и критическая деятельность на страницах журналов «Московский наблюдатель» и «Москвитянин».

Гражданские приоритеты Шевырёва также на долгие годы определены в его дневнике – совершенно справедливо автор вступительной статьи в книге «Итальянские впечатления» называет его «незаурядным документом, многое проясняющим в истории русского славянофильства» (6). Действительно Шевырёв в некоторых размышлениях о сути русского национального характера, об отношениях русского человека к вере, России к Западу и так далее предвосхищает тот комплекс идей, который будет свойственным славянофильству. И не только ему, но и западничеству, потому что ещё нет идейного перевеса в какую-либо сторону.

Обращаясь к книгам С.П. Шевырёва, мы приходим к выводу о том, что их автор опередил своё время в разных областях: истории и теории литературы, в анализе художественного текста и методологии критики, даже в идеях будущих общественных споров. Но он трагически не совпадал со своей эпохой и в 30-е, и в 40-е, и в 50-е годы вызывал неприятие как человек, служащий государственной идеологии. Изданые в юбилейные для Шевырёва годы книги позволят увидеть значение сделанного им и беспристрастно оценить его.

¹ Веселовский А. Западное влияние в новой русской литературе. М., 1906. С. 206.

Нина Попова

ДВА ЮБИЛЕЯ: ПУШКИНСКИЙ И АХМАТОВСКИЙ Некоторые наблюдения

Памяти
Стеллы Абрамович.
Татьяны Николаевны Воронихиной,
Татьяны Галушки,
Олега Щербина

В преддверии юбилейного пушкинского 1987 года, за пять лет до его наступления, музей-квартира Пушкина закрылся на реставрацию.

О реставрации – восстановлении квартиры поэта в полном объёме, в 11 комнат – речь шла давно. Ещё в начале XX века от квартиры нижнего этажа, где жил Пушкин, при ремонте были отделены четыре комнаты, на месте которых была возведена лестница. Проекты восстановления всей квартиры обсуждались в юбилейном 37-м и в юбилейном 49-м. Проблема осознавалась как своего рода исторический долг перед памятью поэта. И вот, наконец, наступило долгожданное время – предпринятое решением Ленгорисполкома освобождение от жильцов всего дома на Мойке с флигелями для торжественного юбилейного восстановления всей квартиры к 1987 году. Предстояли долгие пять лет, за которые нужно было провести восстановительные работы по всему дому и создать новую экспозицию в новом объёме квартиры.

Через год после того как музей закрыли, в июне 1983 года, в квартире поэта проходили съёмки документального телефильма «Дома у Пушкина» (режиссёр Дмитрий Чуковский, оператор Марина Годовская, съёмочная группа Центрального ТВ, сценарий Виктора Листова). Рассказчиком, по замыслу сценаристов, стал академик Д.С. Лихачёв.

Почему был выбран Лихачёв? Формальной причиной можно было назвать то обстоятельство, что именно в том – 1983-м – году Лихачёв был назначен Председателем Пушкинской комиссии АН СССР (вместо умершего М.П. Алексеева). Неформальной причиной было ощущение огромного потенциала – духовного, нравственного, гражданского – этого человека и какого-то особого его места в нашей жизни.

Комнаты в музее-квартире Пушкина были совсем пустые, все экспонаты были отправлены в фонды: ремонт ещё не начался, но все уже были готовы к нему. Помню, мы говорили с том, что в фильме останется облик квартиры в

этом уникальном состоянии – как будто Пушкин ёщё не переехал в эту квартиру или Наталья Николаевна с детьми после смерти поэта уже покинула её. Марина Голдовская ходила с тяжеленной камерой в 12 килограммов на плечах. Моя роль – собеседника, подающего реплики или задающего вопросы, была, конечно, пассивной. Я представляла дом, хозяев, которых сейчас нет.

В перерывах между съёмками Лихачёв рассказывал о себе – то, что теперь мы хорошо знаем: о своём аресте, о Соловках, о своей первой опубликованной работе. Листов предложил ему посмотреть хронику о Соловках 1928 года: «Вы, может быть, узнаете кого-нибудь».

После моего рассказа о Болдине, где я бывала на Пушкинских чтениях, о деревенском кладбище с высокими, выше человеческого роста, крестами и растущим возле каждой могилы кустарником – тёрном, дикой колючей сливой с маленькими чёрными ягодами, Дмитрий Сергеевич заметил: «Вот это нужно. Я всё думал, что посадить на могиле дочери». Попросил привезти из Болдина пушкинские сборники.

Для меня был очень интересен его рассказ о быте пушкинского времени: Лихачёв рассказывал, как свидетель. Эти бытовые подробности как будто были в его собственном опыте. Например: в те времена самовар спасал быт, общение – не нужно было тратить семейное время на то, чтобы разогревать плиту и подогревать чайник. (Как и русская печь: уходя на работу, ставили кашу в печь, вечером всё было тёплое). В дорогу брали самовар – плоский, укладывали в футляр («укладку»). И ёщё брали в дорогу сафьяновую подушку (сафьян заказывали в Казани). Когда речь зашла о Н.Н. Пушкиной, он сказал: «Её сёстры были старше её, поэтому она не могла идти замуж первой, она должна была подождать, пока сёстры не выйдут замуж. Это был не только её долг перед ними, но таково было общественное мнение, так понимавшее её долг».

Самое сильное ощущение – какой-то непривычной «стилистики поведения» этого человека. Обычно пушкинисты, приходя на Мойку, после первых минут знакомства чувствовали себя по-хозяйски. Это – их Пушкин, они знают его нас kvозь. Лихачёв так и не повел себя по-хозяйски, не воспользовался этой ролью ни как академик, ни как пушкинист. Общее ощущение – особой его деликатности. Здесь, в квартире на Мойке, он был в гостях, в чужом доме, где не во всём нужно вторгаться и нельзя запросто заглядывать во все углы. И еще чувствовалось, что он, Лихачёв, ближе к Пушкину, чем мы, – действительно, ближе, на протяжённость своей жизни. Дмитрий Сергеевич очень ограничен как человек другой – до-советской культуры: русской классической...

Фильм был показан на ЦТ в июне 1984 года, к пушкинским дням¹.

В это время мы с Т.Н. Воронихиной и её сыном О.В. Щербины, художниками, которым по договору с музеем предстояло работать над будущей новой

¹ В настоящее время телефильм «Дома у Пушкина» хранится в Гостелерадиофонде. Фильм не вошёл в подготовленную к юбилею библиографию работ Д.С. Лихачёва. См.: Запесоцкий А.С. Дмитрий Лихачёв – великий русский культуролог. СПб., 2007.

экспозицией, начали знакомиться с проектными материалами реконструкции здания на Мойке, 12 (архитектор К.А. Кочергин). Тогда было обнаружено, что проект реконструкции означает полное разрушение здания, замену всех перекрытий, оконных проёмов, всего, кроме фасадных стен.

Именно тогда в Ленинграде впервые стали применять новую технологию реставрации старинных зданий, утверждённую и принятую ГИОПом (Государственная инспекция по охране памятников. – Ред.), которую следует скорее называть воспроизведением здания, чем реставрацией его.

Не подготовленные к этим технологиям – особенно применительно к зданию, связанному с последними трагическими днями жизни Пушкина, – мы воспринимали их избыточно эмоционально. Через год с небольшим, 10 февраля 1986-го, на памятном собрании в Капелле, увидев дом без перекрытий, без крыши, с пустыми глазницами окон, Таня Галушко воскликнет: «Из дома Пушкина ушла душа, отлетела в небо...»

На моих глазах строители, вынимая рамы из окон в кабинете Пушкина, вытаскивали куски древесного угля, который, как оказалось, поглощал лишнюю влагу. Было странное чувство, что слои этого угля, заложенные меж рамами ещё при возведении дома, хранят звуки голоса Пушкина.

О том, что грозит дому, поняла прежде всего Т.Н. Воронихина – по первой профессии архитектор. Попытки склонить руководство музея к размышлению ни к чему не привели. Тогда Воронихина уговорила меня обратиться к Лихачёву, чтобы показать ему будущий проект, и летом 1986-го мы втроём (вместе с Дмитрием Сергеевичем) пошли на приём к Б., главному архитектору города, чтобы побудить его приостановить осуществление этого проекта.

Б. был обычный советский функционер. Внимательно и уважительно выслушав академика, он сказал приличествующие случаю слова. Как выяснилось позже, уже наутро он позвонил директору музея, проинформировав её о нашем визите и о надвигнувшейся опасности: оба они вышли из недр партийного аппарата (расхожее изречение конца 70-х, перефразирующее название романа Хемингуэя, «обком по-прежнему звонил в колокол»...). Конечно, главный архитектор не собирался ни обсуждать, ни, тем более, отменять ничего, что связано с реконструкцией: уже вовсю раскручивался маховик будущего пушкинского юбилея, где реконструкция дома на Мойке во всех газетах была обозначена как главное событие. Кстати, на эту юбилейную программу по-своему «сработал» и фильм ЦТ «Дома у Пушкина»: знаменитый академик выступил в роли пушкиниста, заинтересованного в восстановлении последней квартиры поэта.

Как только я вернулась из отпуска, меня вызвали к руководству. «Что, звёздной болезнью заболели?» – был первый вопрос. Меня отстранили от участия в работе над проектом реконструкции-реставрации, определив мою задачу и задачу всей группы научных сотрудников, работавших над новой экспозицией: через три месяца сдать экспозиционный план.

Таким образом, главный архитектор нас «кинул». Но ведь он таким образом «кинул» и академика Лихачёва, обнадёжив его обещанием рассмотреть

проблему и зарыв её под ковёр. Скорей всего, Лихачёва совместными усилиями ГИОПа, дирекции музея и главного архитектора города уверили, что всё находится под контролем и всё будет хорошо.

В 1986-м нависла опасность ещё над одним петербургским зданием из эпохи Пушкина – домом Дельвига на Владимирской площади; тут речь о воспроизведении уже не шла – дом собирались просто снести. И тогда группа «Спасение» призвала Лихачёва к публичному выходу на площадь. Всем вместе на перестроечной волне гласности дом удалось отстоять. В глазах жителей Лихачёв обретал статус правозащитника Города – защитника его прав на сохранение памяти, его прошлого. И когда академик по каким-то обстоятельствам не смог принять участие в следующей городской акции весной 1987 года (по поводу гостиницы «Англетер», которую та же группа «Спасение» пыталась защитить от разрушения, – главным аргументом была её связь с последними часами жизни Есенина), без Лихачёва отстоять здание не удалось. Руководителей группы пригласили на переговоры с руководством, а за это время здание снесли.

Съёмки документального фильма «Власть Соловецкая», а главное – начавшаяся работа советского Фонда культуры и новый – высокий – статус деятельности Д. С. Лихачёва, связанный с контактами с Раисой Максимовной Горбачёвой, увеличили его внимание от того, что происходило и с «Англетером», и с домом на Мойке.

Последний предъюбилейный 1986 год проходил напряжённо и бурно. Поскольку юбилей гибели Пушкина был структурирован как государственное мероприятие (по-прежнему праздник! хотя речь шла о гибели поэта), формы его организации были те же: своего рода поле битвы, поле гражданской войны.

На Мойке происходили ежемесячные, а потом и еженедельные летучки – встречи руководителей города с директорами строительных организаций: речь шла о недопустимости срыва сроков строительства, о необходимости строгого соблюдения графика строительных работ. Был брошен клич добровольцам – жителям города – для участия в разборке и вывозе мусора из подвальных помещений дома. Группы школьников с учителями и обычновенные «неорганизованные» граждане приходили на Мойку, чтобы участвовать в работах¹. Возникало ощущение (поддерживаемое СМИ), что реставрация дома – общегородское, более того, общенациональное дело, борьба с какими-то нерадивыми строителями, с кем-то, кто не до конца понимает общенациональную важность стоящих перед гражданами задач. В СМИ в связи с работами на Мойке использовали идеологически окрашенную стилистику ранних пушкинских: «Товарищ,

¹ Добровольцы работали на Мойке с декабря 1985 года два раза в неделю по вечерам по окончании их рабочего дня. Выполняли самую что ни на есть «чёрную» работу, на которую расценок просто не бывает или эти расценки должны быть так высоки, что никаких денег не хватит. Разбирали в подвалах кирпичные полы XVII века, отделяя битые кирпичи от цельных. Плели сетку рабицу для штукатурных работ. Конопатили щели вокруг оконных рам. Труд энтузиастов – тоже одна из особенностей и характерных примет музеиных писательских юбилеев.

верь, взойдет она...» – или тютчевских стихов: «Тебя ж, как первую любовь, России сердце...». Короче, шла еженедельная война за взятие неких вершин, битва, усугубленная перестроечными лозунгами гласности и демократизации.

Размышления о том, когда в советском обществе началось идеологически окрашенное использование имени Пушкина и мифа о Пушкине, приводят к событиям того первого широкомасштабного юбилея 1937 года. Когда и кем закладывались идеологические основы пушкинского юбилея?

В этой связи интересно майское, 1936 года, письмо Маргариты Алигер. На первомайскую демонстрацию 1936 года вышли студенты Литинститута: «Всю дорогу было весело, пели, прыгали... Дождь идёт, а мы кричим: «Нет дождя!», поём песни, идём не спотыкаясь... а на Красной площади было чудно. Дождик стал тихим, а у Мавзолея совсем прошёл, незаметно для нас. Сталин стоит страшно свой и хороший... Мы несли несколько больших портретов Сталина, Ленина, Горького и Пушкина. Пушкина за 19 лет впервые (то есть после 1917 года. – Н.П.) вынесли на демонстрацию. Мы шли близко, во второй колонне. Stalin заметил, начал всех толкать, показывать, и все они улыбались и радовались. Чудно было»¹. Конечно, в первомайской колонне студенты несли портрет Пушкина как знак своей профессиональной причастности к русской литературе. Но заслуживает внимания реакция Сталина.

Через восемь месяцев, в феврале 1937 года, на Пушкинской площади будет устроено целое шоу: сразу несколько Пушкиных. Кроме самого монумента (олекушинского памятника) ещё один портрет – на панно, установленном на колокольне Страстного монастыря, следующий – на рекламном щите у кинотеатра «Центральный», где шёл фильм «Юность поэта». Портреты Пушкина в руках у демонстрантов. «В этом смысле пушкинский митинг мало чем отличался от праздничных манифестаций на Красной площади, где к Мавзолею с фигурами вождей на трибуне демонстранты несли их же портреты»². Тогда же, в феврале 1937 года, в Колонном зале Дома Союзов на Пленуме Союза писателей – так называемом пушкинском пленуме – с докладом выступал Н. Тихонов. Современники вспоминали, что Стalinу очень понравилась речь Тихонова: он воспевал Пушкина так, что всем было ясно – речь идёт о вожде.

Образ Пушкина обретал статус вождя. Может быть, отсюда жёсткая идеологическая подкладка пушкинских юбилеев советского XX века.

Но вернёмся к событиям на Мойке в феврале юбилейного 1987 года.

Несостоявшаяся внутри коллектива дискуссия о способе реконструкции дома в 1985-м, после нашего похода к главному архитектору, выплеснулась наружу после торжественного, при звуках фанфар и движении конной милиции на набережной Мойки, открытия нового музея. И речь теперь шла не о способе реконструкции дома – поезд уже ушёл, – а об открывшейся новой экспозиции.

Новый музей не нравился обыкновенным людям, так много слышавшим об

¹ Приведено в кн.: Громова Н. Узел. Поэты: дружбы и разрывы. М., 2006. С. 292.

² Молок Ю. Пушкин в 1937 году. М., 2000. С. 25.

этой грандиозной реставрации, хотя они и не могли четко сформулировать, что их отторгает: бетонные конструкции, слишком прямые углы стен и потолков, ощущение новодела... Новый музей не кривился и подавляющему большинству сотрудников. Выплеск отрицательных эмоций (а музейные люди вообще очень консервативны: сознание обращено в прошлое, с тем чтобы сохранить его если не навеки, то хотя бы на длину своей жизни), принял форму публичного обсуждения. Время было перестроенное, страницы газет и журналов, телевизионные студии стали местом резких дискуссий, превращая проблемы профессиональные в площадную публицистику.

Итак, в состав группы входили: С.Л. Абрамович, О.Ю. Александрова, Т.К. Галушки (Санасарян), Р.Г. Жукова, Н.И. Попова и художники Т.Н. Воронихина и О.В. Щербин. Мы начали работу задолго до открытия музея. Нашей задачей было: собрать все документальные материалы как об истории дома на Мойке, так и о квартире нижнего этажа, где жил Пушкин, и конечно, о самом Пушкине. Мы были настроены просмотреть все архивы, ориентироваться на подлинные документы в работе над новой экспозицией, чтобы избежать всякого рода произвола, о котором мы знали из прошлого музея. Так, во время реставрации 1937 года были использованы недостаточно проверенные воспоминания одного из современников (а может быть, и проверенные, но интерпретированные так, как было нужно идеологически) – о том, что в квартире были дощатые лопы (а современник бывал только в передней квартире, где прощался с Пушкиным). И во всех комнатах старые ларкетные попы были заменены на дощатые, окрашенные масляной краской. В 1937-м это был идеологический приём: был первого поэта должен быть близок быту простого советского человека. Хотелось избежать подобных идеологических подмен: искали наибольшей исторической достоверности¹.

После реставрации квартиры возникли иные пропорции и ритмы пространства квартиры поэта, возникло иное соотношение парадных, жилых и служебных комнат. Это создавало ощущение более сложного, чем казалось раньше, быта и образа жизни Пушкина. В это новое пространство оказалось невозможным перенести старую экспозицию. Изменившийся объём и облик квартиры требовали другой композиции и структуры – с точки зрения известной триады в музейной экспозиции: исторические документы (и подлинные вещи) – вещи эпохи – режиссёрский приём.

Я не буду подробно рассказывать о логике всей композиции². Остановлюсь только на отдельных её узлах.

¹ Наша работа по истории дома на Мойке была опубликована в сборнике АН СССР «Памятники культуры. Новые открытия», издание которого курировал Д.С. Лихачёв. См: Абрамович С.Л., Голлер Н.И. 250 лет жизни дома на Мойке // Памятники культуры. Новые открытия. М., 1977. С. 346–356.

² Новая экспозиция, существовавшая не более двух лет, была зафиксирована в издании: Музей-квартира А.С. Пушкина на Мойке. М., 1989. Об экспозиционных проблемах и истории реставрации см.: Попова Н.И. Квартира Пушкина на Мойке. 12 // Панорама искусства. Вып. 11. М., 1988. С. 266–281.

Документы последнего года жизни Пушкина доказывали, что в одной из хозяйственных комнат квартиры Пушкина-издателя должен был храниться непроданный «Современник» за 1836 год, как и непроданные книги «Истории Пугачёва». Склад издания был прямо на квартире Пушкина, и по требованиям книгопродавцев он порциями передавал книги в лавки. Три с половиной тысячи книг пугачёвской истории и около четырёхсот томов журнала. По количеству – это вторая библиотека Пушкина. Одного четвёртого тома «Современника», где была напечатана «Капитанская дочка», – 107 экземпляров при тираже 900...

Так возникло экспозиционное решение выложить эти непроданные книги на полках коридора – в связках, стопами, пачками, представив визуально, предметно весь объём непроданных книг. Книги при проходе через коридор обступали посетителей со всех сторон. Полки с книгами видны были через открытые двери детской, где экскурсоводы рассказывали о будущем детей Пушкина и таким образом вообще о будущем. Эти нераскупленные пушкинские книги нельзя было не заметить, не ужаснуться этому материальному знаку того, что Пушкин-историк, анализировавший прошлое, размышлявший о крестьянском бунте, предостерегавший о революции в стране, – не был нужен в России 1836 года, число его читателей резко падало. Все это давало ещё одно важное измерение жизни Пушкина накануне его последней дуэли.

Ещё одно предложение было связано с экспозиционным решением гончаровских комнат. Понятно, что их присутствие в доме Пушкина было, говоря метафорически, той дверью, через которую в семью входили ценностные представления враждебного поэту светского Петербурга. Нам показалось логичным в одной из гончаровских комнат на ширме из стеклянных створок (такие бытировали в интерьерах пушкинской поры – защищали от анфиладных сквозняков) разместить акварели с изображением бальных запов, картинки из модных петербургских журналов 1836 года, литографии, представлявшие форму офицеров кавалергардского полка. Ширмы были поставлены в освобождённой от мебели «гончаровской» комнате на фоне окон, выходивших на Мойку с видом старинных зданий на её противоположном берегу. Возникало неожиданное ощущение достоверности того города, на фоне которого происходили трагические события 150-летней давности.

Полемика, возникшая вокруг новой экспозиции, акцентировала именно эти два узла и определила их как неудачные. Впрочем, по мере дискуссии наши противники стали настаивать на отказе от гончаровских комнат – как не вошедших в план квартиры, зарисованный Жуковским, как чуждых миру Пушкина и вообще не нужных в музее. Этот приём введения в профессиональный разговор аргументов, близких к политической публицистической дискуссии, с моей точки зрения, – самый тяжёлый результат юбилейного сознания. Мы все попали в стилистику политического спора, что для нас оказалось совершенно непримлемым.

При этом в дискуссию вводился ещё один аргумент: канонизировалась

предыдущая экспозиция 1965 года. Тогда из музея были удалены все элементы литературной экспозиции, и квартира была сконструирована такой, какой она якобы была в последние дни (с использованием во всех комнатах, кроме кабинета, типологической мебели). Да, мы все её очень любили – такую квартиру Пушкина на Мойке. Но то решение экспозиции, предложенное С.С. Ландой, тоже было осуществлено в определённом историческом контексте.

Первая экспозиция музея в 1925 году была решена Б.Л. Модзалевским как система неких гостиных пушкинского времени с книгами поэта в шкафах, его портретами, видами Петербурга на стенах, и только одна комната – кабинет – была условно решена как комната памяти. Модзалевскому было важно наломнить атмосферу пушкинского времени, передать «воздух эпохи». В 1937-м это решение было сметено, новая экспозиция стала могучей иллюстрацией на тему: Пушкин и его классовые врачи-убийцы; таков был идеологический посыл времени. После войны к юбилею 1949-го, в самый разгар борьбы с космополитизмом (тогда был арестован замечательный пушкинист Г.А. Гуковский), экспозиция музея-квартиры Пушкина не претерпела особых изменений. В спальне, например, была представлена тема дуэли Пушкина и висел портрет Дантеса. А в 65-м, после прошедшей оттепели, классово-социальное или социально-политическое объяснение причин дуэли Пушкина вызывало уже полное неприятие. Это событие – смерть Пушкина – хотелось пережить перед лицом вечности как личную потерю. Так в 1965 году возникла новая экспозиция, представившая квартиру на Мойке местом, где прошли последние дни жизни поэта.

В 1987-м, после реконструкции квартиры (к сожалению, её облик порой напоминал съёмочный павильон Ленфильма), трудно было принять её историческую и архитектурную подлинность. Трудно было поверить в историческую подлинность бытовой экспозиции музея. Кроме того, за последние двадцать лет многое изменилось в восприятии пушкинской эпохи: блестящие исторические работы Н.Я. Эйдельмана, Ю.М. Лотмана, В.С. Непомнящего, исследования С.Л. Абрамович принесли большую глубину, более тонкое понимание психологической мотивированности поступков её героев. И мы были убеждены, что новая экспозиция должна строиться в соответствии с нашими новыми знаниями и должна быть ориентирована на другую меру условности.

Вместо этого в ходе дискуссии, длившейся почти два года, новое экспозиционное решение было объявлено чуждым Пушкину, а сторонников назвали разрушителями, нанёсшими урон национальной святыне. Всё закончилось приездом московских комиссий, заседаниями Учёных советов, где, я помню, было высказано мнение одного из руководителей Ленинградского управления культуры: «Мы не можем разрешить экспериментировать на теме Пушкина».

Ширма из гончаровской комнаты была разобрана и отправлена на склад. Туда же, видимо, пошли и муляжи «Истории Пугачёва» и «Современника»...

* * *

В 1989 году, в июне, отмечали столетие со дня рождения Анны Андреевны Ахматовой – отмечали торжественно и в масштабе европейском. Накануне, в 1988-м, в Париже прошла первая международная ахматовская конференция, куда впервые официально были приглашены советские литературоведы – прямой результат перестройки.

Тогда же, летом 1988 года, было принято решение Ленгорисполкома о создании музея в Фонтанном доме – Шереметевском дворце, где Ахматова жила более 30 лет. Тогда же из дворца – памятника культуры XVIII века – срочно выселили Институт Арктики и Антарктики, располагавшийся там ещё с предвоенного времени. Музей Ахматовой должен был разместиться в садовом флигеле дворца.

Ленгорисполком финансировал создание музея и разрабатывал его юридическую базу: для обеспечения необходимого фронта работ (от решения до открытия было всего 10 месяцев) он открывался как филиал Музея Достоевского, с тем чтобы потом стать самостоятельным.

Конечно, создание музея проходило на волне перестроечной идеологии: вернуть истории имя поэта и стихи, многие десятилетия советской жизни находившиеся под запретом. В том же 1989 году в Ленинграде был впервые опубликован «Реквием». Но, кроме того, ленинградскому начальству было важно созданием музея Ахматовой снять, отвести от себя некую чёрную тень, связанную с именем одного из большевистских идеологов и руководителей города: ведь именно Жданову принадлежала формулировка постановления 46-го года, в котором Ахматова была названа поэтом, чуждым советскому народу, «попу-монахиней, полу-блудницей».

В процессе совещаний и обсуждений будущей экспозиции было заметно, как изменился сам стиль поведения чиновников Управления культуры: никаких жёстких идеологических рекомендаций. Не было ни одного визирования тематико-экспозиционного плана музея, не было даже пополнений его изучать.

Помню, как утром перед открытием музея руководительница одного из отделов Управления культуры (та, которая два года назад на заседании Учёного совета в музее на Мойке говорила, что «нельзя экспериментировать на Пушкине») предложила мне свою помощь и, видя, что остались только хозяйствственные проблемы, стала помогать нам протирать полы.

В день открытия музея с речью выступал председатель Ленгорисполкома: накануне музейщикам предложили составить для него текст выступления. По всему было видно, что ахматовский юбилей для начальства был всего лишь обязательным мероприятием, с которым нужно было достойно справиться, а потом про него забыть. Отсюда и предоставленная музею свобода принятия экспозиционных решений (художником экспозиции была та же Т.Н. Воронихина). Начальство не затрудняло себя необходимостью что-то понимать про

Ахматову, указания на идеологическое использование ахматовского юбилея сверху слушено не было...

Наша первая ахматовская экспозиция была довольно поверхностной. Сказывались не только короткие сроки, которые были нам отпущены для работы, но необходимость параллельно с экспозиционными решениями искать подлинные вещи и документы, разыскивать владельцев и общаться с ними. Времени для анализа, изучения ахматовских текстов и её биографии почти не было.

Зато потом была возможность выстроить экспозицию такой, чтобы, сохранив глубину и объёмность ахматовского мира, сделать её частью современного сознания. Помню, как на одном из обсуждений, когда речь зашла о парижском периоде жизни Ахматовой, прозвучало предложение показать Париж не только на почтовых открытках из наших фондов, а при помощи web-камеры, – живой, движущийся Париж. С этого времени начинаются наши контакты с художниками-специалистами в области мультимедиа-искусства, которые представили нам новые возможности в решении литературной экспозиции. Ведь создаваемые поэзией виртуальные образы очень близки по своей сути виртуальным возможностям видео-арта...

Создавая, например, экспозиционный аналог первой Северной элегии Ахматовой «Так вот когда мы вздумали родиться...», построенной как размышление о наступившем ХХ веке в истории России, мы ввели через видеопроектор кадры уроники ХХ века: от Эйфелевой башни, ровесницей которой Ахматова называла себя («Я родилась в один год с Чарли Чаплиным, Эйфелевой башней...»), до эпохи Н.С. Хрущёва, Двадцатого съезда, полёта Гагарина. Кинохроника ХХ века в литературной экспозиции, представляющей ахматовский мир, акцентировала чувство истории, которое было одним из главных слагаемых поэзии Ахматовой¹.

* * *

...С Дмитрием Сергеевичем Лихачёвым мы иногда встречались и разговаривали о музее и про музей, но, как мне показалось, у него не было желания возвращаться к обсуждению произошедшего на Мойке, 12. Я знаю, что в период самых острых дискуссий вокруг Мойки к Лихачёву обращались и наши оппоненты. Он не отказывал им во внимании, сочувственно выслушивая их аргументы.

И, может быть, самым сильным моим ощущением от общения с ним в последние годы было его сожаление о том, что в нашей культуре и в нашей жизни всё раздираемо полярными мнениями и что так трудно, практически невозможно свести эти мнения меж собой на началах здравого смысла...

¹ Последняя экспозиция музея Анны Ахматовой в Фонтанном доме 2003 года (художники В.И. Герасимовский, О.В. Веселицкий) представлена в издании: «Так под кровлей Фонтанного Дома...». СПб., 2004.

Ирина Парчевская

ПОЭТ В МУЗЕЕ ПОЭТА

Татьяна Кузьминична Галушко родилась в Ленинграде 25 января 1937 года, незадолго до самого громкого в XX веке Пушкинского юбилея, ознаменованного в СССР торжествами по случаю, как тогда официально внушалось, бессмертия поэтического гения в эпоху великого Сталина.

Я родилась в тот самый год,
Когда кровопролитный пот
Застал России лбы и очи
И революций колыбель.
В январь шутнув меня, в метель,
Шепнула: «Закалаяся, доча!» –
В противовес расходных смет...¹

Бывают страшные сближения.

Потом была Финская война, запомнившаяся ленинградскому младенцу морозом и «темнотицей немой»², потом Отечественная, блокада любимого города, от которой спасла «Дорога жизни», зимняя Ладога, приютивший их с матерью солнечный, приветливый Душанбе... Возвращение домой после освобождения города.

Начало практически такое, как у всех – этого и соседствующих с ним года выпуска в жизнь. И даже в том, что она родилась поэтом, кажется, нет ничего исключительного. Ленинград той поры сформировал целое поэтическое поколение, и Татьяна оказалась одной из многих. Из тех, кому, помимо собственного таланта, повезло с учителем – замечательным поэтом и педагогом Глебом Сергеевичем Семёновым. Но и в этом круге, по общему признанию, её голос звучал особенно, запоминающе-ярко, а источник голоса поражал сочетанием «таланта, темперамента, человеческой красоты»³. Близко знавшие Татьяну отмечали, что уже «по тем молодым её стихам чувствовалась её будущая бесстрашная мощь»⁴.

¹ Галушко Т. За всё заплачено – не забудь! Поэма // То время – эти голоса: Ленинград. Поэты «оттепели». Сб. стихов. Л., 1990. С. 143–144.

² Там же. С. 143.

³ Тарутин О. «Одиночество слуха и речи...» // Галушко Татьяна. Жизнь. Поззия. Пушкин / Сост. Рона Зепенова. СПб., 2003. С. 128.

⁴ Тарутин О. Межледниковые // Нева. 2000. № 4. С. 310.

Известный ленинградский литературовед, критик и переводчик Т.Ю. Хмельницкая говорила при жизни Т. Галушки (в письме к Г. Трифонову), что поэт она превосходный. «Её стихи наполнены ещё и громадной культурой, почти пушкинской, и равным Цветаевой темпераментом. Она ни на кого не похожа»¹. Находила общее между Татьяной Галушки и Марией Петровых «в поэтической устремлённости слова, у Петровых сдержанной, у Галушки – безмерной»². Позже Г. Трифонов добавил: «Её художественный гений был действительно обширным. <...> Её гений был спланирован природой на долголетие и долготерпение, он не был хрупким, как у Евдокии Ростолчиной (одна из любимых героинь исследований Т. Галушки. – И.П.), и своевольным, как у Цветаевой. Он развивался в ахматовском русле...»³.

Выпускница пединститута имени Герцена, в ноябре 1960 года Галушки была принята на работу в музей Пушкина по рекомендации заместителя директора по науке А.М. Гордина. Тому, в свою очередь, её рекомендовал сын – поэт и будущий историк Я. Гордин. Так Дом Поэта на Мойке, 12, стал её домом, местом её службы, вернее, служения и любви.

Выбор был неслучайен. Вот стихи, впервые опубликованные в альманахе «Молодой Ленинград» (1970) под названием «Набережная реки Мойки возле последней квартиры Пушкина». В книге стихов «Равноденствие» (1971) они названы – за очевидность – короче: «Набережная Мойки». Взамен им предложен эпиграф из Пушкина: «Чью тень, о други, видел я?...».

Решётки этой почерк отродясь
Я жалованной грамотой считала,
Я каждый день чугун её читала,
И между нами возрастала связь.
Меж небом и гранитной мостовой,
То в снеговом, то в лиственном плясанье
Незыблемо её правописанье,
Младенчески затверженное мной...»⁴ (Курсив наш. – И.П.)

Верно и сильно замечено, что «из мерзостей нашего века Татьяна Галушки, с юности услышавшая Пушкина своим особым слухом, тянулась в культуру века минувшего»⁵. Но век её, поэта, настигал и тут, заботливо держал под присмотром. Ей не простили участия в знаменитом вечере творческой молодё-

¹Хмельницкая Т. Письма вдали / Вступ. заметка, публикация и примеч. Г. Трифонова // Вопросы литературы. 1999. № 2. С. 309–310.

²Там же. С. 312.

³Трифонов Г. «Уже друзья не причинят мне зла...» // Галушки Татьяна. Жизнь. Поззия. Пушкин / Сост. Рона Зеленова. СПб., 2003. С. 47.

⁴Галушки Т. Равноденствие: Первая книга стихов. Л., 1971. С. 11.

⁵Трифонов Г. «Уже друзья не причинят мне зла...»... С. 43.

жи 30 января 1968 года, на котором она выступала вместе с А. Городницким, С. Довлатовым, В. Поповым, И. Бродским и другими и последствия которого С. Довлатов описал и определил как один из «самых гнусных эпизодов» своей юности¹. Ей не давали выступать, неохотно печатали. Достаточно сказать, что за жизнь у неё вышло всего четыре небольших книги стихов: «Монолог» (1966), «Равноденствие» (1971), «Образ» (1981), «Древо времени» (1988). Цензурному искажению подвергались даже такие – пушкинские – стихи. Оказывается, первоначально процитированные строки звучали иначе (сошлёмся на авторскую правку в экземпляре, принадлежащем М.В. Бокариус):

...То в снеговом, то в лиственном сиянье
Висит её священное писанье,
Неведомо затверженное мной... (Курсив наш. – И.Л.)

Напомним, что всякий усмотренный цензурой намёк на религию был тогда недопустим. Удивительно, как позже прошло в печать её куда более дерзкое и ошеломляющее (теперь – с обратным знаком) «Благовещение», прочитанное, к слову сказать, ею 10 февраля 1982 года в Пушкинских Горах, в Доме культуры на вечере, посвящённом 145-й годовщине гибели Пушкина. Но вернёмся на петербургскую набережную:

...И для меня уже который год,
Особенно при небольшом тумане,
На Мойке так необходимо-странен
Изгиб реки и зданий поворот.
Предчувствие открытия и беды
В одушевлённом том столпотворенье
Особняков. В наклонном ускоренье
Решётки – вспять движению воды...²

Тогда же (1970 год) впервые о том же самом она сказала в прозе:
«Вот этот дом. Дом, в котором он жил и умер. Дом, в котором я работаю.
Двести семьдесят раз в году... моё утро начинается набережной.
Я вытвёрдила наизусть чугунный почерк её решётки. <...>
И каждый день, особенно если изморошь или туман пропитали город, меня заново настораживает крутой изгиб Мойки, какая-то рыбья рябь воды, серые здания, торопливо повернутые к течению. Как предчувствие.
Как пролог.

¹ Довлатов С. Ремесло // Довлатов С. Собрание прозы: В 3 т. Т. 2. СПб., 1993. С. 32–37. См. также: Иванов Б. Свой человек в Большом доме // Галушко Татьяна. Жизнь. Пoesия. Пушкин. С. 52–58.

² Галушко Т. Равноденствие. С. 11.

Как в игре «холодно – горячо»¹.

Потом она использовала этот зчин в очерк «Последние адреса», дважды опубликованном при её жизни и однажды посмертно².

Она состояла на службе в музее 28 лет, до самой своей кончины 4 октября 1988 года. Работала в экспозиционном отделе под руководством известного С. С. Панды, возглавила отдел после его ухода. На её счету множество работ, которые в музейном мире высоко оценивают и сегодня. 25 января этого года, в Татьянин день, на Мойке, 12, состоялся вечер её памяти. Примечательно, однако, что проходил он не как сугубо музейное мероприятие, но как CLVIII собрание клуба книголюбов «Бироновы конюшни» (по местоположению научной библиотеки, при которой этот клуб существует). И в пригласительном билете говорилось, и со сцены звучало, что поэт Татьяна Галушкина была и остаётся гордостью музея, где до сих пор на экскурсиях звучат её стихи. К памятному вечеру её коллегами была подготовлена выставка «Решётки этой почек отродясь Я жалованной грамотой считала...». А между тем она ценила свои музейные удачи не меньше литературных... И странно, что из перечня её работ, указанных в программе вечера, «выпала» важнейшая – участие в рабочей группе по созданию экспозиции музея-квартиры А.С. Пушкина 1987 года.

Помню, как поразила она одной фразой в момент нашего знакомства, четверть века тому назад, 10 февраля 1982 года. Нас представили друг другу по окончании траурной церемонии в Свято-Горском монастыре, и я от волнения сказала, что знаю её только как поэта. В том смысле, что не знакома с её музейной деятельностью. В ответ услышала молниеносное: «А я и есть поэт. Музей – это мое хобби».

Хобби. Любимое занятие.

«Это казалось странным и страшным – здесь работать. Исключительное, единственное сделать обыденностью. Служение – службой.

А что ты, собственно, там делаешь? – спрашивают меня. Что ответить? Что все мы тут мучительно раздумываем над тем, как эту квартиру увидеть и почувствовать пушкинской, живой, обитаемой, как найти соотношение музейной и жизненной правды? <...>

О чём же ещё сказать? О том, как трудно водить экскурсии по этой квартире? И не оттого, что невольно привыкаешь – наоборот, оттого, что не можешь привыкнуть, оттого, что боишься, вдруг подумаешь: магнитофон. Вдруг не почувствуют, как перехватывает дыхание, когда вхожу в кабинет»³.

¹ Галушкина Т. «...Незримый рой гостей» // Аврора. 1970. № 12. С. 55.

² Галушкина Т. Последние адреса: Пушкинский календарь // Искорка. 1987. № 2. С. 1–7. Также: Галушкина Т. Последние адреса (к 150-летию со дня гибели А.С. Пушкина) // Я говорю с тобой из Ленинграда: Лит.-худож. сб. Л., 1987. С. 109–111. Также: Галушкина Т. Пушкинский календарь: Повествование в двенадцати рассказах с приложениями. Л., 1991. С. 17–19.

³ Галушкина Т. «...Незримый рой гостей». С. 56–57.

Это звучит как исповедь и одновременно как профессиональный и человеческий урок всем нам, сегодня занятым сходным делом.

«Есть ли он в этом доме? И если есть, то какой?»¹. Это вопрос, заданный в 1970-м. А вот как развернут её вопрос в 1987-м, после реконструкции музея:

«Дом сверкает всеми окнами. И отовсюду спешат к нему люди. Есть ли в нём Пушкин? И если есть, то какими представляем ему мы? (курсив наш. – И.П.)»². Вопрос выдаёт в музейщике поэта, обнаруживает особый тип и уровень сознания.

«Дом-музей?

Я утешаю себя тем, что произвожу это слово от Музы. А Муза – ещё с детства – вовсе не та исполненная очарованной силы дева, которая «при звёздах и при луне» скакет «по хребтам Кавказа» или сидит со свирелью под веткой ивы, и даже не та строгая и мудрая богиня, которая знает себе цену, не суетится и «не оспаривает глупца».

Муза – это музыка.

И из наслаждений жизни уступает одной любви. Это я могу понять и поэтому – верю³.

Ей, создателю крупных, запоминающихся выставок, автору музея Пушкина в молдавском селе Долна, непревзойденной экспозиции музея «Дача Китаевой» в Царском Селе, резкспозиции (1985) музея-квартиры Н.А. Некрасова, дважды довелось участвовать в реэкспозиции (а в 1987-м ещё и в реконструкции) святая святых – последней квартиры Пушкина. Последняя работа, драматически (потому что вызвала ожесточённые споры) и всё-таки счастливо осуществлённая, была доступно, вдохновенно, с доверием пересказана читателям журнала «Аврора», будущим посетителям нового музея. Одновременно она обращается к тем, кто уже не принял, кто ещё не захочет принять такое решение экспозиции. Терпеливо объясняет, убеждённо растолковывает:

«Ловишь себя на чувстве неукоя. Квартира стала параднее, торжественней и... холоднее. Дом первого министра двора его величества П.М. Волконского и образ жизни первого русского поэта столкнулись, и обнаружилось их противостояние, внутренний антагонизм. Жизнь Пушкина, её напряженная духовность, её гармония определяются одним словом – творчество. Быт Пушкина – быт большой семьи в условиях материальной зависимости, жёстким режиме требований, предъявляемых высшим кругом общества, в котором его вынуждали оставаться обстоятельства. Само это столкновение, столь явное именно в этом доме, отличит квартиру на Мойке от всех других музеев поэта. Оно не придумано художником, а существовало в самой действительности, оно бросалось в глаза и при жизни поэта. <...>

Музей поэта – всегда литературный музей. Музей его музы. Показ результа-

¹ Там же. С. 55.

² Галушки Т. Пушкинский календарь. С. 19.

³ Там же.

тов и обстоятельств творческого труда в нём не предположителен, а непреложен. Более того: показ этот – единственное условие существования такого музея.

Поэтому на Мойке существует ещё и внутреннее противостояние: вся квартира и – кабинет Пушкина. <...>

<...> В квартире на Мойке двойственность и сплитность быта и бытия обнажены самой жизнью. <...>

Высокое и низкое, будничное и будущее – вот сюжет этого музея, подлинность вещей в подлинных обстоятельствах места и времени¹.

За двадцать прошедших лет градус этой убеждённости для поверивших ей не изменился. И по-прежнему вдохновенно звучит этот голос, рассказывая о труде реставраторов, рабочих, добровольных помощников музея:

«Как нелегко давалась эта работа!

Каким счастьем она была. <...>

Назовём несколько имён <...>

Они говорили: «Это честь – для Пушкина работать» <...>

Надёжной и отрадной силой была эта отзывчивость. Эта радостная готовность.

Имя Пушкина вызывало её к действию, ставя рядом с действием и вровень с ним – честь.

Почему этого нет всегда? Почему труд и праздник так редко совпадают? Пушкин отвечает и на это. Своим существованием в каждом из нас и во всех сразу. Потому что *и а д о л ю б и т ь* (разрядка автора. – И.Л.)².

Позволю себе вместо комментария процитировать строки её же письма из личного архива: «Все мы вызваны к жизни одним законом любви, может быть, поэтому и те, кто не испытал её никогда, как к своей пропамяти к ней тянутся, умирают без неё. Я имею в виду не любовь полов, а жажду тепла и ласки, опеки, заботы...» (май 1984).

Именно так, с таким чувством она жила жизнью этого Дома и его хозяина. Так понимала музей Поэта и своё место в нём. О музее другого поэта, Лермонтова, писала схоже:

«Здесь жил, бывал, любил, писал...»

Магический зчин легенды.

«Здесь», «тут» – исключают подобие, повтор. От этих кратких звуков возникает озноб, как от заветного стука в дверь. Тут – значит, больше нигде. Никогда. Над обстоятельствами места обстоятельства времени почти не властны. Бывает, что и места, собственно говоря, уже нет, но обстоятельства его воскрешают.

Музей без легенды обречён на пустоту. Если его окна не затуманены дождём и слезами любви и легенды, люди в него не пойдут³.

¹ Галушко Т. «У Конюшенного моста...» // Аврора. 1987. № 2. С. 81–82.

² Там же. С. 83.

³ Галушко Т. «...я каждый день Бессмертным сделать бы желал...» // Аврора. 1982. № 1. С. 138.

О союзе поэта и музея мне уже приходилось говорить¹. Уточню только прежнюю свою формулировку: «Татьяна Галушки соединяла в себе дар поэта и высокий профессионализм исследователя-пушкиниста и музейного практика. Однако никогда не смешивала два эти ремесла, сказав однажды:

...мне в музейную суму
За песней лазить не пристало»².

Добавлю: это высказывание касается только так называемых «поэтических историй»³, то есть соблазна рифмования более-менее расхожих биографических сюжетов, за которыми пропадает суть, понимание того, что значит – жизнь поэта. Она-то знала: «Би-о-гра-фия – это то, что мешает художнику работать по призванию, это существование. И только из сопротивления материала житейских обстоятельств в работе рождается (или нет) судьба. Чего же ради расписывать горечь, бешенство, тоску многих часов ради минуты на лету услышанной? угаданной? – ну несёт, выдранной с мясом из этого бешенства, осмыслившей его – строчки» (май 1984 года, из личного архива).

Это писано в пору тяжёлой болезни, которой она в течение последних шести с половиной лет сопротивлялась так же яростно, как и всегда сопутствующим, почти всегда кромешным «житейским обстоятельствам»: «У меня много работы в музее, два долга – статьи для журналов и долг перед собою, сосущий день и ночь (невозможность писать, глухота и немота), но нет сил ни за что взяться. Вообще, видимо, жить, как раньше не по силам. Надо отказаться либо от музея, либо от всякой сверхурочной нагрузки: Каро (муж. – И.П.) требует, чтобы я ушла. Врачи грозят. А я не могу решиться. Я вообще боюсь (уже давно) перемен. Любых. Помните у Пушкина: «Единственное мое желание, чтобы ничего в жизни моей не переменилось. Лучшего не дождусь» (это он Плетнёву, кажется, и кажется, зимою 1831 года писал). После 30 лет это ощущение становится всеобъемлющим, потому что слышно, как время уходит (то есть жизнь)» (8 ноября 1982 года, из личного архива).

Стихов собственно о Пушкине у неё не так много – не только в силу понимаемой ею ответственности перед этим именем, но и попросту в силу очевидности его постоянного, повседневного вдохновляющего присутствия в её профессиональной и частной жизни. Пушкинские эпиграфы предваряют не только стихи о нём, пушкинские реминисценции возникают в самом личном контексте. «Всё в жертву памяти твоей...» – эпиграф к циклу стихов «Памяти Р.» – рано умершего первого мужа и друга. Вот стихи, написанные в пору вдовства, несомого ею, по признанию близких, «с необыкновенным достоинством»⁴:

¹ Парчевская И.Ю. Поэт и музей // Михайловская пушкиниана. Вып. 14 : Сб. научных статей по материалам конференции «У каждого времени свой Пушкин». М., 2001. С. 36–43. См. также: Парчевская И.Ю. Поэт и время // Иосиф Бродский и мир: Сборник. СПб., 2000. С. 203–210.

² Парчевская И.Ю. Поэт и музей. С. 41.

³ Галушки Т. Образ. Л., 1981. С. 30.

⁴ Трифонов Г. «Уже друзья че причиняг мне зла ...», С. 48.



И горько захотела я
Жилого звяканья посуды,
Печей, крахмального белья,
Гвоздики и грибного супа.
Устроить всё, как у других...

.....

С путей нехоженых свернуть;
Искала я на них немало...
Как долго я не понимала,
Что благ один – всеобщий путь...¹

Сравните в письме Пушкина к Н.И. Кривцову от 10 февраля 1831 года: «До сих пор я жил иначе как обыкновенно живут. Il n'est de bonheur que dans les voies (Счастья мне не было. Счастье можно найти лишь на проторённых дорогах (франц.)» (XIV, 150–151).

Случай Татьяны Галушки – феноменальный пример не раздвоения (поэт – и музейщик-пушкинист), а удвоения, утрояния (если иметь в виду её также в полноте осуществлявшуюся женскую долю) и так далее ослепительно-яркого и безоглядно щедрого природного дара.

Однажды она спросила себя:

Зачем я верна лицемиру?
Ведь он и не знал, что я буду,
Ведь сам он над бездной проточной
Пылал, как листва и бумага².

Ответ содержится не только в этих и других стихах, но и в её музейном творчестве, серьёзных исследованиях о Пушкине и его современниках, щедром, честном просветительстве, в последние годы чаще всего обращённом к юным, в самой природе этого дара. Любовь, верность, честь в её понимании – не архаические понятия, а самая что ни на есть правда, унаследованная от Пушкина, притом единственная возможная и в сегодняшнем времени тоже. Потому что с Пушкиным, с пушкинским временем её связывало не просто родство, но «боль родства»³, горячо осознаваемая и точно выраженная всей её стремительной жизнью. Не случайно и похоронить она себя завещала на старом Казанском кладбище в Царском Селе, близ пушкинской невыцветающей юности.

¹ Галушки Т. Равноденствие. С. 18.

² Галушки Т. Образ. С. 29.

³ Там же. С. 28.

Лора Акользина

«ШОЛОХОВСКАЯ ВЕСНА»: ОТ ИСТОКОВ ДО 100-летнего ЮБИЛЕЯ

Волна юбилейных торжеств, захлестнувшая страну в последнее десятилетие (начиная от 850-летия Москвы, 1000-летия принятия христианства на Руси, 200-летия со дня рождения А. С. Пушкина, 300-летия Петербурга, 1000-летия Казани и так далее), породила стремление осмыслить это явление. Ряд авторов (к примеру, Н. Петров¹, А. Бессуднов², В. Шуваев³, И. Клех⁴ и многие другие) предпринимают попытку исследовать этот феномен российской жизни. Не претендую на полный анализ всей литературы по данному вопросу, выскажем лишь несколько соображений.

Прежде всего, следует отметить, что предприняты лишь первые шаги по изучению проблемы юбилеев в современной России и определены лишь некоторые подходы.

Так, среди российских юбилеев выделены мегаюбилеи и региональные, а также государственные и не попавшие в это число. Другая классификация юбилейных праздников разделяет их по сферам и направлениям деятельности человеческого сообщества: исторические, литературные, спортивные, даже космические (связанные с освоением космоса человеком). Очевидно, этот список можно будет продолжать по мере накопления юбилейных событий в других сферах.

Количество юбилеев в нашей стране в последние годы настолько велико и разнообразно по тематике – от традиционных исторических (60-летие Победы в Великой Отечественной войне или предстоящее 200-летие победы в Отечественной войне 1812 года) до новых религиозных (1000-летие принятия христианства или 100-летие со дня канонизации Серафима Саровского – 2003 год, Нижегородская область) и даже экзотических (таких как, например, «День водно-болотных угодий» в Биологическом музее имени К.А. Тимирязева), – что появилось желание что-то обобщить, выявить тенденции. Традиция отмечать

¹ Петров Н. Формирование региональной идентичности в современной России (<http://www.velikinovgorod.ru/publications/?id=38>).

² Бессуднов А. Юбилей в России не просто праздник, а способ экономического развития и политического выживания // «Эксперт. Северо-Запад». 2003. 17 марта.

³ Шуваев В. Что будем праздновать в 2012 и 2017 году? // Псковская губерния. 2003. 19–25 марта.

⁴ Клех И. Пушкинский праздник (<http://sputnik.mto.ru/kultura/pushkin/www.guektaan.ru>).

годовщины и юбилеи насчитывают уже не одно столетие. История также свидетельствует, что юбилеи отмечались не только в России, но и в других странах, причём не только годовщины со дня рождения, но и со дня смерти (например, в Германии отмечали полувековые годовщины смерти Шиллера и Гёте).

Другие авторы обращают внимание на отдельную категорию юбилеев, таких как знаменательные даты в истории городов и регионов, и, обобщив практику их проведения, выявляют интересную тенденцию: стремление к искусственному конструированию юбилеев. Для этого производят ревизию или, бывает, даже подтасовку исторических фактов. Так, например, произошло, по мнению А. Бессудного и Н. Петрова, с празднованием 1000-летия Казани, когда основанием для датировки стала лишь чешская монета 940–980 годов, найденная в 1997 году в Казанском кремле во время раскопок, а дата празднования юбилея была установлена произвольно. Есть и другие примеры. Кроме того, местные власти выискивают и отмечают не только юбилеи регионов, но и отдельные даты из их истории. Так, на Вологодчине торжественно отмечалось 500-летие создания стенной росписи Дионисия в Ферапонтовом монастыре, в Смоленске – юбилей Крепостной стены, в Перми – 540-летие крещения Чердынского края (ранее Пермь Великая Чердынь) и так далее.

Следует указать, что исторические спекуляции, как правило, связаны с теми городами и событиями, история которых уходит в древние эпохи или в средневековье. Возможностей для «юбилейных фантазий» здесь много в связи с тем, что либо достоверных источников не сохранилось вовсе, либо в письменных памятниках, дошедших до наших дней, существуют разнотечения.

Изучающие проблему отмечают ряд общих характерных черт сегодняшних юбилеев в России. Так, все исследователи подчёркивают политическую ангажированность многих празднеств и пишут о том, что обретают государственный характер и становятся всенародными далеко не все знаменательные даты или события, а только те, что отвечают современному политическому сюжету и политической конъюнктуре. С этой точки зрения череда юбилеев перестроенной эпохи связана с переосмысливанием истории Отечества, «восстановлением в правах» множества исторических периодов, политических и религиозных персон, деятелей культуры. Вряд ли ещё 30 лет назад можно было себе представить такие юбилейные торжества, как 1000-летие принятия христианства, 100-летие со дня канонизации Серафима Саровского или 250-летие со дня рождения известного донского атамана Платова (2001)…

Единодушны все исследователи и в том, что «юбилей в России – это не просто праздник, а способ экономического развития»¹. Так как при современной экономической системе большая часть сборов поступает в федеральный бюджет, то юбилеи становятся для мэров и губернаторов хорошим шансом «выбить» из центра дополнительные финансы для решения социально-экономических проблем. Совпадают и прочие юбилейные «традиции» – система

¹ Бессуднов А. Указ. соч.

подготовки и сценарии проведения юбилеев (указы, юбилейные комитеты, конкурсы, фестивали, ярмарки, гала-концерты и так далее).

Плодотворным представляется подход авторов, пытающихся исследовать историю отдельных юбилеев. В частности, интересный опыт в этом принадлежит Игорю Клеху, посвятившему свою работу 120-летней истории пушкинских юбилеев в России. Он рассмотрел 7 из них (1880, 1887, 1899, 1937, 1987 и 1999 годов) и пришёл к выводу, что каждый юбилей носил отпечаток своего времени. Автор совершенно справедливо полагает, что лучший праздник для Пушкина – это не помпезные торжества и речи, а то, «...когда мы обращаемся к нему, как и он к нам, за душевной помощью, открывая любой том его сочинений. И тогда поэт... воскресает и оживает в душе читателя».

Однако критический настрой многих работ не отрицает положительного знания юбилейных праздников. Здесь, прежде всего, нужно отметить тот факт, что празднование значимого для российской истории и культуры юбилея – это сохранение исторической и культурной памяти нации, её лучших черт и традиций.

В исторической и культурной жизни российского государства много дат, событий и персонажей, роль и значение которых неоспоримы. К ним относятся имена классиков русской литературы, и среди них, конечно, имена А.С. Пушкини и М.А. Шолохова.

Михаил Александрович Шолохов – всемирно известный писатель, наш великий земляк. Память о нём живёт, прежде всего, в душах людей; вместе с тем бережно сохраняется всё, что связано с его жизнью и творчеством. Для этого 11 июля 1984 года, после смерти писателя, был создан Государственный музей-заповедник М.А. Шолохова.

Музей очень молод, ему всего 22 года, и начался он с единственного объекта в станице Вёшенской, где в 1985 году в здании бывшей мужской гимназии к 80-летию писателя была открыта первая выставка «М.А. Шолохов. Жизнь и творчество». У истоков создания музея стоял его первый директор Н.А. Булавин, человек, хорошо знавший и любивший М.А. Шолохова. Именно благодаря его большому организаторскому таланту, подвижнической деятельности и целеустремлённости в удивительно короткие сроки был создан не просто литературный музей, а комплексный музей-заповедник, где на первых порах работало всего 50 сотрудников и только начинали формироваться основы музейной коллекции. Изначально определяющим моментом формирования музея стала идея его развития как комплекса мемориальных, историко-этнографических и природных достопримечательностей. Был создан своеобразный «музей под открытым небом», который позволил в полном объёме реализовать главную задачу – рассказать о художнике и его шедеврах через буквальную среду жизни самого писателя и его героев, предоставить читателю произведений Шолохова возможность «перечитать» их, не перелистывая страницы, – пройти дорогами его героев, вдыхая степной воздух, которым они дышали вместе с автором, услышав песни, которые они пели.

За короткий срок музей-заповедник превратился в современный музейный комплекс. Это 12 основных объектов, расположенных на территории трёх районов Ростовской области. В 15 отделах музея трудится 317 человек, общая площадь музейных помещений 8000 м², в числе которых 1870 м² выставочной площади. Общее число хранящихся в фондах музея экспонатов превышает 70 000 единиц, зона охраняемого панорама составляет около 40 000 га. Являясь научно-методическим центром музеев Ростовской области, Государственный музей-заповедник М.А. Шолохова осуществляет широкую научно-исследовательскую, просветительскую, экспозиционную, туристическую деятельность. Сегодня музей-заповедник получил высокий статус, так как в соответствии с Указом Президента от 30 октября 2006 года внесён в Государственный свод особо ценных объектов культурного наследия народов РФ.

За 22 года существования музея сложились определённые традиции проведения шолоховского праздника. Он получил название «Шолоховская весна», и с 1985 года его проводят ежегодно, в конце мая. Начало традиции было положено в год смерти М.А. Шолохова. Он умер 21 февраля 1984 года, а 24 мая, в день рождения писателя, в станицу Вёшенскую стали стихийно съезжаться почитатели его таланта со всей России: писатели, поэты, актёры, фольклорные коллективы, тысячи жителей близлежащих районов и соседних областей.

Следующий, 1985 год был годом 80-летия классика. С этого времени праздник приобретает официальный статус, вырисовываются его контуры. 80-летний юбилей прошёл очень скромно с точки зрения официального представительства. Самый высокий государственный чиновник – А.И. Шкурко – был в ранге заместителя министра культуры РСФСР (даже не СССР!), партийная власть была представлена секретарями обкома (В.Т. Суслан и В.М. Губский). Вместе с тем большое количество приехавших на праздник гостей – многочисленные представители творческой интеллигенции, самодеятельные и профессиональные артисты, тысячи простых людей разных возрастов и профессий – свидетельствовало о том, что народ помнит и любит Шолохова.

К 80-летию было приурочено открытие Литературного музея – первого объекта музея-заповедника, в котором разместилась экспозиция о жизни и творчестве писателя. Только за два дня, 23–24 мая, её посетило 4 тысячи человек.

В эти дни газеты писали о многочисленных встречах писателей и поэтов с гостями праздника и жителями района. Так было положено начало «Шолоховским чтениям», которые проходили в виде научной конференции с участием ведущих учёных-литературоведов страны. Под открытым небом, на улицах и площадях станицы выступали многочисленные фольклорные коллективы.

В последующие годы праздник рос, расширял границы, обретал традиции. Увеличивалось число его гостей и участников.

В 1986 году праздник проходил в рамках II Всесоюзного фестиваля народного творчества. Тогда же на нём была впервые проведена ставшая потом ежегодной демонстрация народных промыслов. В том же году по инициативе

музея и Ростовской организации Союза художников была организована творческая группа художников «На Родине Шолохова», которая с тех пор каждую весну привозила в музей выставки. В неё вошли донские живописцы Е. Покидченко, Б. Щербаков, В. Кульченко, А. Щебуняев, В. Трунин, а также графики А. Лемешев и В. Сухоруков.

С 1987 года на праздник стали приезжать гости из-за рубежа. В этот год шолоховскую землю посетили фольклорные группы из Югославии и Болгарии.

С 1985 по 1995 год шло активное развитие музея-заповедника, в строй вводили новые объекты, и открытие их стали проводить в дни «Шолоховской весны».

За это время сложилась традиционная структура праздника, включающая «Шолоховские чтения», выступления фольклорных коллективов, выставки работ художников и народных мастеров-промышленников. Отдельные районы области проводят конкурс казачьих куреней (выставляются традиционные казачьи кушанья, сельхозпродукция, исполняются песни).

Официальное название торжеств – литературно-фольклорный праздник «Шолоховская весна» – не случайно. Праздник проходит весной, в день рождения писателя. В его литературную часть входят «Шолоховские чтения» (научно-практическая конференция) и встречи с писателями, поэтами, известными артистами театра и кино. Организаторами конференции традиционно выступают Московский государственный гуманитарный университет имени М.А. Шолохова¹, Ростовский государственный университет, Музей-заповедник М.А. Шолохова, Ростовская Донская государственная публичная библиотека. Ростовский региональный фонд имени М.А. Шолохова. Конференция начинает свою работу в Ростове-на-Дону, а затем её участники переезжают в Вёшенскую. В организационный комитет входят учёные-шолоховеды и писатели (Н.И. Глушкин, Т.О. Осипова, Б.Н. Проценко, Н.И. Столченко, Е.А. Шевченко). Ежегодно на конференцию представляют около 100 докладов. Среди её участников преподаватели вузов, лицеев, школ, сотрудники музеев и библиотек, студенты и аспиранты из разных регионов России (Москва, Ростов, Ульяновск, Воронеж, Сочи, Днепропетровск, Санкт-Петербург, Липецк, Нижний Новгород, Якутск) и стран (США, Китай, Черногория, Украина). В 1997 году в «Шолоховских чтениях» участвовал ведущий учёный-шолоховед, профессор Принстонского университета Герман Ермолов. По итогам конференции в свет выходят сборники научных работ.

В разные годы, в знак глубокого уважения к памяти великого писателя, в станицу приезжали писатели А. Калинин, П. Лебеденко, А. Сафонов, В. Осипов, С. Исаев, В. Петелин и другие, а также известные артисты П. Глебов, Л. Чурсина, Л. Соколова, З. Кириенко, Л. Федосеева-Шукшина, Ю. Назаров и другие.

Второй составляющей «Шолоховской весны» является фольклорный праздник, на котором бывают представлены фольклорные профессиональные

¹ Ранее – Московский государственный открытый педагогический университет имени М.А. Шолохова. (Прим. ред.)

и самодеятельные коллективы из России и зарубежья. Среди них «Иристон» из Северной Осетии, «Незерке» из Казахстана, «Эргырон» из Чукотского автономного округа, фольклорная группа терских казаков из Чеченской республики, художественные коллективы из Украины, а также известные, прославленные коллективы – Государственный ансамбль донских казаков, Государственный ансамбль кубанских казаков, Воронежский народный хор и, кроме того, многочисленные самодеятельные артисты Шолоховского района и Ростовской области. В 1986 году при музее возникла фольклорная группа «Зарница», самобытно исполняющая казачьи песни, которые М.А. Шолохов использовал в романе «Тихий Дон». Всего же в праздниках обычно участвует по нескольку десятков художественных коллективов; в 1998 году, например, их было 63. В дни праздника станица превращается в большой концертный зал, где на открытых сценах происходят красочные представления. Артисты выступают на 7 площадках в станице, а также в хуторе Кружилинском и станице Каргинской.

В 1995 году отмечалось 90-летие со дня рождения М.А. Шолохова. К юбилейной дате на набережной станицы Вёшенская была установлена скульптурная композиция «Григорий и Аксинья», выполненная скульпторами Н.В. Можаевым и Э.М. Можаевой.

В 1995 году, в связи с шолоховским юбилеем, состоялся ряд мероприятий в Москве. В ИМЛИ имени Горького накануне юбилейных торжеств прошла научная конференция «Михаил Шолохов – великий писатель XX века». В ней принял участие профессор Гейр Хьетсо (Осло), который в составе шведско-норвежской исследовательской группы в 70-е годы провёл компьютерное исследование текста «Тихого Дона», подтвердившее авторство М.А. Шолохова и опровергшее обвинения в плагиате. А в Центральном театре Российской Армии прошло торжественное собрание, посвящённое 90-летию со дня рождения М.А. Шолохова. В нём приняли участие известные деятели культуры (В. Распутин, М. Алексеев, П. Глебов, Э. Быстрицкая, З. Кириенко, И. Скобцева и другие).

Из года в год росло количество детских творческих коллективов (в последние годы их около двадцати), принимающих участие в торжествах. Так постепенно сложилась новая традиция, которая с 2001 года стала неотъемлемой частью шолоховского праздника – «Детская Шолоховская весна». Под этот праздник «отводят» специальный день, детские выступления открывают и литературно-фольклорный праздник.

Событием как в российской, так и в мировой культуре стал 100-летний юбилей М.А. Шолохова.

Значение и масштаб этого юбилея определили указ Президента России от 11 сентября 2002 года и соответствующее распоряжение Правительства Российской Федерации. Международное культурное сообщество выразило своё отношение к событию решением 32-й сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО: 100-летний юбилей писателя был включён в список памятных дат, и 2005 год был объявлен Годом Шолохова.

Подготовка к празднованию шолоховского юбилея началась задолго до этого события. Был создан оргкомитет под председательством министра социального развития России В.И. Матвиенко и утверждён план мероприятий. План этот включал несколько направлений: а) реставрацию и благоустройство памятников и памятных мест, связанных с жизнью М.А. Шолохова; б) реставрацию, реконструкцию и музеефикацию объектов Государственного музея-заповедника М.А. Шолохова; в) реконструкцию и благоустройство объектов социально-культурной инфраструктуры (газификация хуторов, реконструкция набережной, капитальный ремонт школ, детских садов, церкви и т.д.), проведение исследовательской работы и пропаганду творческого наследия (подготовка и издание полного академического собрания сочинений М.А. Шолохова, летописи жизни и творчества М.А. Шолохова и других изданий, проведение научных конференций, семинаров, праздника «Шолоховская весна» и так далее).

Финансирование юбилейных мероприятий осуществлялось за счёт средств федерального и областного бюджетов. Под руководством губернатора Ростовской области В.Ф. Чуба была разработана и региональная программа к 100-летию писателя. Общий объём финансирования превысил 440 миллионов рублей, из них 210,8 миллиона рублей – из федерального бюджета, 220 миллионов рублей – из областного, остальное – из местного. В предыдущие годы основная доля расходов на праздник ложилась на областной и местный бюджеты. Так, в 1995 году на «Шолоховскую весну» было выделено 130 миллионов рублей из областного бюджета, но это составляло всего 30% от необходимого: участие же центра было незначительным. Тем не менее проблемы были решены за счёт местных предприятий, совхозов и колхозов, которые взяли на себя приём и размещение делегаций.

Программа подготовки к юбилейным торжествам была успешно реализована.

В ходе реконструкции были реставрированы памятники М.А. Шолохову в станице Вёшенская и в Ростове-на-Дону, а также заложен памятник писателю в Москве. Церемония открытия закладного камня в основание памятника состоялась 11 июля 2005 года на Гоголевском бульваре, рядом с переулком Сивцев Вражек, где жил М.А. Шолохов.

Особое внимание было уделено объектам Государственного музея-заповедника М.А. Шолохова. В 2003–2005 годах была проведена реконструкция практически всех объектов музея-заповедника – в станице Вёшенская, в хуторе Кружилинский и станице Каргинская. Музей только в 2005 году освоил более 130 миллионов рублей. После реконструкции в строй вошли: Информационно-административный корпус, Народный дом (Музейно-выставочный центр), гостевой дом в Вёшенской и «Типичный казачий курень» в Каргинской.

Основное внимание при подготовке к празднованию 100-летнего юбилея писателя было уделено социальному-культурной сфере Ростовской области. Губернатор В. Чуб неоднократно подчёркивал: «Нашей задачей было не просто

потратить деньги на праздник, а сделать что-то максимально полезное для людей, живущих на земле Шолохова, поэтому только два процента выделенных из бюджета средств оргкомитет направил непосредственно на само празднование, остальные средства пошли на развитие инфраструктуры Шолоховского и Боковского районов, которая ещё долго будет служить людям¹. Подтверждением этих слов стали отремонтированные к юбилейным торжествам автодороги Шолоховского района, реконструированные мостовые переходы. К хуторам Шолоховского и Боковского районов были проведены газопроводы, построены газовые котельные в станице Вёшенская, выполнен капитальный ремонт Каргинского Дома культуры и сельской библиотеки, в самой станице Вёшенская были проведены масштабные восстановительно-строительные работы. Перечень этот далеко не полный, и его можно продолжить.

В рамках юбилейного плана, намеченного распоряжением правительства, были изданы крупные исследования о жизни и творчестве М.А. Шолохова. Назовём здесь лишь некоторые из них. Так, издательский дом «Синергия» в 2005 году выпустил юбилейное собрание сочинений писателя в 8-ми томах. В рамках правительственной программы в ИМЛИ была начата работа по подготовке полного академического издания собрания сочинений М.А. Шолохова в 10-ти томах. В 2003 году впервые опубликованы сборники писем: «Шолохов. Письма 1924–1984: Жизнеописание в документах» под редакцией В.В. Петелина² и «М.А. Шолохов. Письма» под общей редакцией сотрудников ИМЛИ А.А. Козловского, Ф.Ф. Кузнецова, А.М. Ушакова и директора ГМЭШ А.М. Шолохова³. Эти книги – первый опыт научного систематизированного издания писем писателя. В 2005 году силами Государственного музея-заповедника М.А. Шолохова также вышло в свет большое издание-исследование биографических материалов классика XX века – «Михаил Шолохов: летопись жизни и творчества (материалы к биографии)»⁴. Оно выполнено в виде хроники жизни и творчества писателя и, как убеждены в музее, станет хорошей документально-исследовательской базой для создания научной биографии писателя. К юбилею М.А. Шолохова напечатаны воспоминания о нём. В 2004 году сын писателя Михаил Михайлович Шолохов в издательстве «Советский писатель» выпустил в свет книгу «Об отце. Очерки-воспоминания разных лет».

Можно выделить также ряд крупных литературоведческих монографических исследований, приуроченных к шолоховскому юбилею. Среди них, например, книга Г.С. Ермолова «Михаил Шолохов и его творчество»⁵. В этой книге

¹ Чуб В. Лучший подарок к столетию писателя – улучшение жизни жителей Дона // Выбор Дона. № 8 (80). 2005. Май.

² М.: Сов. писатель, 2003. 232 с.

³ М.: ИМЛИ РАН, 2003. 480 с.

⁴ М.: «Галерия», 2005.

⁵ СПб.: Академ. проект, 2000. 448 с. (Серия «Современная западная русистика»; Т. 32).

профессор Принстонского университета рассматривает творчество писателя с разных сторон: философия и идеология, эволюция стиля и его особенности, исторические источники «Тихого Дона» и проблема авторства. Другое издание – книга В.В. Петелина «Жизнь Шолохова: Трагедия русского гения»¹. В 2005 году в Москве в издательстве «Алгоритм» вышла книга «Шолохов и русское зарубежье» – подарок её составителя, известного шолоховеда В. Васильева, к юбилею М.А. Шолохова. Назовём в этом ряду и сборник статей «Правда и ложь о М.А. Шолохове (Объективное литературоведение против скандального)»². Сборник этот составили исследования литературоведов, лингвистов, писателей об авторстве «Тихого Дона». Накануне шолоховского юбилея также вышел в свет «Словарь языка Михаила Шолохова» под редакцией профессора Московского государственного открытого педагогического университета имени М.А. Шолохова Е.И. Дибровой. В книгу вошло лишь 5 тысяч слов и 2 тысячи фразеологизмов. Подобное издание является первым опытом лексикографического описания языка художественных произведений писателя.

Повторю, что эти научные работы, воспоминания, сборники – лишь небольшая часть опубликованного к юбилею нобелевского лауреата. Кроме того, следует отметить, что помимо книг о Шолохове, многие издательства в связи со 100-летием со дня рождения классика литературы вновь обратились к публикации его произведений «Тихий Дон», «Поднятая целина», «Донские рассказы», «Судьба человека». По неполным сведениям Российской книжной палаты, в 2000–2005 годах в России тираж произведений Шолохова составил 1.160.300 экземпляров.

Проходящие традиционно «Шолоховские чтения» в Год Шолохова приобрели юбилейный размах. Они проходили с 13 по 25 сентября 2005 года в три этапа: Москва – Ростов-на-Дону – Вёшенская и проводились ИМЛИ совместно с Московским педагогическим госуниверситетом имени М.А. Шолохова, РГУ, Донской государственной публичной библиотекой, Ростовским педагогическим университетом, Министерством образования Ростовской области и Государственным музеем-заповедником М.А. Шолохова. В них приняло участие около 200 учёных, писателей, студентов, аспирантов, сотрудников музея.

В Год Шолохова юбилейные торжества проходили не только на родине писателя. В Москве, Богучаре, Николаевске, Дарьинске (Казахстан) к празднованию шолоховского юбилея готовились задолго и основательно: создавали юбилейные комиссии, проводили встречи, конференции, концерты, открывали музеи и памятники. Так, в правительстве Москвы был создан организационный комитет по подготовке и проведению мероприятий, посвящённых 100-летию со дня рождения М.А. Шолохова, во главе с председателем, вице-мэром города Москвы В.П. Шанцевым. Среди многочисленных мероприятий следует отметить издание полного собрания сочинений М.А. Шолохова, закладку памятни-

¹ М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2002. 895 с.

² Ростов н/Д: ООО Ростиздат, 2004. 320 с.

ка великому писателю на Гоголевском бульваре, присвоение (по инициативе мэра Москвы Ю.М. Лужкова) имени Шолохова Казачьему кадетскому корпусу, открытому в 2002 году по инициативе префекта Юго-Восточного округа Москвы В.Б. Зотова и верховного атамана Союза казаков А.Г. Мартынова.

Центром активной и подвижнической работы по подготовке и празднованию 100-летнего юбилея Шолохова в Москве стал Юго-Восточный административный округ, бессменным префектом которого уже 13 лет является Владимир Борисович Зотов – уроженец Ростова и большой патриот Ростовской области, председатель Совета землячества «Ростовчане», преданный поклонник творчества Шолохова.

По инициативе «Ростовчан» в Государственной Думе открылась выставка, посвящённая жизни и творчеству М.А. Шолохова, подготовленная сотрудниками музея; а до этого при их активном участии и при поддержке мэра Москвы Ю.М. Лужкова, губернатора Ростовской области В.Ф. Чуба на Волжском бульваре в 2003 году был воздвигнут памятник писателю по проекту народного художника и академика Владимира Глебова.

Особая роль в пропаганде творчества известного писателя принадлежит Детской школе искусств имени М.А. Балакирева. По инициативе директора школы Людмилы Николаевны Комаровой возникла идея проведения Межрегионального фестиваля искусств «Шолоховская весна» в Москве. Первый такой фестиваль провели в 2001 году, затем он стал традиционным и проходил при поддержке директора музея-заповедника М.А.Шолохова – Александра Михайловича Шолохова, внука великого писателя, и префектуры Юго-Восточного административного округа Москвы. Воспитанники школы искусств и её руководители по несколько раз в год ездят на родину писателя, в станицу Вёшенскую, с концертами.

Тесно связан с именем М.А. Шолохова город Богучар Воронежской области: в 1915–1918 годах будущий писатель учился в Богучарской гимназии. В городе чтят память Михаила Александровича, считают его своим земляком и бережно относятся ко всему, что связано с именем Шолохова. Центром сохранения шолоховских традиций здесь является Богучарская школа-интернат для детей-сирот и детей, оставшихся без попечения родителей, расположенная в здании бывшей мужской гимназии. Ещё в 80-е годы здесь был создан школьный музей, воссоздан класс, стол, за которым сидел юный гимназист, ставший затем всемирно известным писателем, по крупицам собраны сведения о богучарском периоде жизни Шолохова; сейчас в музее представлено около трёхсот экспонатов. К юбилейной дате школа подготовила проект «Шолохов на Богучарской земле», который работает по принципу: «Гордимся – изучаем – предлагаем – действуем».

В связи с юбилеем Богучарской средней школе-интернату для детей-сирот и детей, оставшихся без попечения родителей, было присвоено имя М.А. Шолохова, заложен сквер, в середине которого был установлен гранитный камень с барельефом и памятной доской с надписью: «Шолохову Михаилу Александро-

вичу от воспитанников Богучарской средней школы-интерната». Автор барельефа – воспитанник школы-интерната Николай Мосин, ныне студент Воронежского технического университета.

Юбилейные торжества на Донской земле стали апогеем Года Шолохова. В городах и районах области в год 100-летия великого писателя проводили книжные выставки, научные конференции, встречи, книжные презентации, в музеях открывали юбилейные экспозиции, в театрах и домах культуры ставили спектакли, на радио и на телевидении готовили передачи и снимали кинофильмы, посвящённые жизни и творчеству М.А. Шолохова.

Началом праздничных торжеств на Донской земле стал День славянской письменности и культуры, который в 2005 году проходил в Ростове-на-Дону, а также в Таганроге и Новочеркасске. Эти торжества были приурочены к 100-летию мастера русской словесности М.А. Шолохова. Объединение этих событий символично, так как творчество писателя, органично связанное с лучшими национальными традициями славянских народов, – это высокий образец славянской письменности и культуры. В торжествах принял участие министр культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации А. Соколов, представитель Президента в Южном Федеральном округе Д. Козак и другие официальные лица.

25 мая 2005 года в Вёшенскую прибыл Президент России В.В. Путин. Глава государства возложил цветы на могилы писателя и его жены. Он положил у надгробий два букета тёмно-бордовых роз и поклонился могилам, осмотрел дом М. Шолохова, в котором тот жил в 1946–1984 годах. После посещения дома и усадьбы В.В. Путин оставил запись в Книге почетных гостей: «Поздравляю со 100-летием М.А. Шолохова. Благодарен всем, кто хранит уникальную атмосферу его дома, воссоздал и оберегает обстановку, связанную с жизнью нашего великого соотечественника».

Затем Президент спустился из усадьбы на набережную. Здесь встретился со станичниками, которых поздравил со столетием со дня рождения их земляка – писателя, и направился в здание литературного музея, где состоялась встреча Президента с атаманами войсковых казачьих обществ, а также рабочая встреча с губернатором Ростовской области. В начале встречи глава государства сказал: «Хочу поздравить вас с большим национальным праздником. Мы давно планировали эту встречу. Очень приятно, что она состоялась здесь, на Дону, в дни, когда страна отмечает 100-летие выдающегося писателя». Он подчеркнул: «Именно Шолохов показал нам лучшие стороны казачества – то, чем мы все гордимся. Нам приятно осознавать себя частью этого народа».

Своим визитом на родину М. Шолохова Президент подчеркнул государственную значимость юбилея, приравняв его к национальному празднику.

Торжества по празднованию юбилея всемирно известного писателя продолжились в станице Вёшенской 27–28 мая. Литературно-фольклорный праздник «Шолоховская весна-2005» отличался своей масштабностью, уров-

нем официального представительства (в лице руководителей федеральных органов законодательной и исполнительной власти, руководителей субъектов федерации), количеством аккредитованных журналистов из различных средств массовой информации (от центральных до региональных телевидения и радиоканалов), фольклорных и спортивных коллективов, а также звёзд эстрады. На праздник приехали Полномочный представитель Президента России в Южном Федеральном округе Д. Козак, председатель Федерального агентства по культуре и кинематографии М. Швыдкой, руководитель Федерального агентства по строительству и жилищно-коммунальному хозяйству В. Аверченко, председатель Центризбиркома России А. Вешняков, председатель избиркома Ростовской области С. Юсов, губернатор Ростовской области В. Чуб, председатель Законодательного Собрания Ростовской области А. Попов, министр культуры Ростовской области С. Васильева, мэр города Ростова М. Чернышов, владыка Пантелеимон, митрополит Ростовский и Новочеркасский, и другие.

Накануне праздничных мероприятий директор музея-заповедника, внук писателя, в своём интервью агентству «Интерфакс-Юг» сказал: «В двадцатый раз соберутся почитатели таланта Михаила Шолохова на берегах воспетого им Дона. К юбилеям, как известно, внимание большое – и если в «обычные» годы «Шолоховская весна» собирала до 70 тысяч человек, то в нынешний ожидаем не менее 100 тысяч»¹. Это и подтвердила официальная статистика.

Первый день праздника, 27 мая, в станице начался с детского литературно-фольклорного праздника. На сцене целый день, сменяя друг друга, выступали юные артисты из Воронежской и Волгоградской областей, Кубани, Ставрополья, Чеченской республики, Украины...

В этот же день в Вёшенской районной библиотеке прошла встреча с московскими поэтами и писателями Риммой Казаковой, Михаилом Кураевым, Владимиром Коробовым, Валерием Шашеном, Натальей Корниенко, которые прочли стихи и отрывки из своих прозаических произведений. Вечером того же дня в районном Доме культуры состоялся торжественный тематический вечер, посвящённый 100-летию со дня рождения М.А. Шолохова.

Кульминацией праздника стал его второй день – 28 мая. Он начался со встречи гостей на въезде в Вёшенскую в импровизированном казачьем стане, где запели пушки оповестив о начале нового дня «Шолоховской весны».

Фольклорные группы выступали одновременно на нескольких сценических площадках в центре станицы и представляли как различные регионы России – от Кавказа до Чукотки, так и ближнее зарубежье. Всего в народном гулянье на торжествах в Вёшенской приняли участие около 5 тысяч артистов.

На вёшенском стадионе состоялся большой спортивный праздник. Здесь собирались лучшие спортивные коллективы Ростовской области.

¹ Музей в XXI веке. К 100-летию со дня рождения М.А. Шолохова. Ростов н/Д, 2006. С. 24.

Завершал праздник гала-концерт на набережной реки Дон. «Мы назвали представление «Михаил Шолохов: Слово и Слава России», сообщил на пресс-конференции в станице Вёшенской главный режиссёр гала-концерта, заслуженный деятель искусства России Григорий Кантор. Он напомнил, что 60-летие М. Шолохова отмечалось в Колонном зале Дома Союзов в Москве. Именно поэтому возникла идея воссоздать в Вёшенской часть этого зала. «Мы решили возвести на берегу Дона Колонный зал Дома Союзов во всей красоте, величии и российской помпезности», – сказал он. Вели концерт народные артисты России Аристарх Ливанов, Сергей Шакуров и телеведущая Лариса Вербицкая. В лазерном музыкальном прологе перед зрителями проходили вехи нашей истории, летописцем которой был Шолохов. Документальные кадры и кадры из кинофильмов, снятых по произведениям Шолохова, перемежались выступлениями ансамблей донских и кубанских казаков, ансамбля «Русская песня» под руководством Н. Бабкиной, а также звёзд российской эстрады В. Толкуновой, Н. Баскова, С. Захарова, Пелагеи. Заключительным аккордом праздника стал великолепный фейерверк, сопровождавшийся лазерным шоу.

Итогом череды юбилейных празднеств в Год Шолохова стал торжественный вечер в Москве, в Большом театре, который прошёл 10 июня 2005 года.

В год Шолохова в связи со знаменательной датой Общероссийская общественная организация «Российская муниципальная Академия», которую возглавляет вице-мэр Москвы Валерий Шанцев, учредила памятную медаль «К 100-летию М.А. Шолохова». Эта награда вручается «за вклад в обеспечение высокого уровня сохранения и пропаганды историко-культурного наследия великого русского писателя, лауреата Нобелевской премии М.А. Шолохова». Этой медалью были награждены ряд деятелей науки и культуры – шолоховед В.О. Осипов, актриса Л.И. Хитяева, сотрудники музея – Л.П. Разогреева, И.Н. Борщёв, Н.Т. Кузнецова, первый директор музея-заповедника Н.А. Булавин (посмертно) и другие, всего около 300 человек.

Для многих тысяч людей в нашей стране и за рубежом 2005 год останется в памяти как Год М.А. Шолохова.

Подводя итог, следует отметить, что 100-летний юбилей М.А. Шолохова – не просто праздник, он не был выдуман, не был искусственно сконструирован. Это было событие национального и международного характера, так как имя писателя и его творчество имеют всемирное признание, а произведения его изданы на 90 языках мира.

Вместе с тем шолоховским торжествам были присущи многие черты современных юбилеев в России. Сценарий праздника повторяет уже известные «традиции», а большие финансовые «вливания» в регион стали хорошей возможностью для решения важных социально-экономических проблем и подтвердили правило: «Юбилей в России – это не просто праздник».



II. Материалы

V «Онегинских чтений в Тригорском» памяти А.П. Чудакова (1938-2005)

Сергей Бочаров

К ИДЕЕ ОНЕГИНСКОГО ТОТАЛЬНОГО КОММЕНТАРИЯ АЛЕКСАНДРА ПАВЛОВИЧА ЧУДАКОВА

Александр Павлович свой проект онегинского тотального комментария изложил один раз печатно, но в основном излагал его устно в ряде докладов и в курсе, читанном в школе-студии МХАТа. В курсе, наверное, он развернул его более широко; в трёх докладах, спытанных мною в разное время, как и в статье, он не двинулся далее 16-ти строф первой главы. Один из докладов был сделан здесь, в Тригорском, пять лет назад. Я тоже здесь тогда выступал и помню, как мы про бобровый воротник все заслушались...

Я также помню, как А.П. любил говорить, ссылаясь, не помню точно, кажется, на Ю.Г. Оксмана, что комментарий – самый свободный жанр. Мне этот афоризм очень нравится, хотя он как будто в противоречии с тем фактом, что комментарий – это служебный жанр, который обязан быть строгим; и это так, и он же не только свободный, но самый свободный. И помню ещё, как А.П. ценил примечания Модзальевского к четырёхтомнику пушкинских писем – именно за то и ценил, что там «много лишнего», прямо не относящегося к этим письмам. Это лишнее – как материалы к широкой пушкинской энциклопедии.

Сейчас вопрос о комментарии становится проблемным и интересным. Он стал проблемой теоретической – во многом как результат таких опытов, каким, в особенности, был тот всем памятный мощный комментарий к Тыняновскому тому в 1977 году, который тогда подарили нам супруги Чудаковы с Е. Тоддесом. Вот только что вышло: «Текст и комментарий», высокоумный круглый стол, диапазон вопроса с разных сторон – комментарий и интерпретация, комментарий и исследование, объективное и субъективное и доля и мера последнего, можно ли это всё развести и поставить границы. Склоняются в основном, что нельзя, границы есть, но они подвижны. В основном докладе Вяч. Вс. Иванова названа как последний по времени аргумент и «идея сверхподробного, «тотального»

комментария к каждой строке (и слову) «Е.О.» А.П. Чудакова. «Он предложил начало такого комментария, показывающее трудность реализации замысла»¹.

В целом обсуждение утверждает комментарий как задачу высшей сложности в филологии. Филолог начинает с диссертаций и монографий и в конце пути приходит к комментарию – типичный для нынешней ситуации путь². Таким ведь и оказался путь А.П. – только ни он, ни мы не знали, что это было в конце пути. а видели – и это было так, – что в начале нового пути. *Нас всех подстерегает случай.*

А.П. начал свой большой путь «Поэтикой Чехова», и было это эпоху или две назад (1971). Задание на *тотальность* как на принцип было уже и там – на полное описание чеховского мира по уровням (повествование, объективное и субъективное, предметный мир, сюжет и мир идей), и на всех этих уровнях обнаруживалось – «изоморфно» и даже, пожалуй, несколько монотонно – то же самое. Мир Чехова несколько раз был прокручен по уровням, и главное – не была упущена ни одна им написанная строка.

В онегинском комментарии эту установку на исчерпывающую внимательность к тексту надо было осуществить в границах единого текста – но такого, который был признан универсальным для этой цели, текстом, единственным в своем роде. У А.П. ведь была идея взять грандиозно онегинский текст плацдармом-фундаментом целой литературной теории и медленным чтением романа в стихах заменить традиционный курс введения в литературоведение на первых курсах филфаков (такие курсы он и опробовал в студии МХАТа). Если взять, например, преизобильный предметный онегинский мир, он сам по себе уже есть теоретический материал, картина того, как строится поэтический вечный мир из реального и современного, сиюминутного.

Мы все знаем, как Саша любил предметный мир и в литературе, и в жизни. Картина предметного мира в литературе всегда для него – теоретическая картина, в том смысле, что предметные миры у разных писателей дают нам образы их миров в полноте, в их целом. У Гоголя и Достоевского они сильным образом деформированы их идеиними целями. У Собакевича и шкаф – Собакевич. У Достоевского шкаф составляет обстановку идеиного самоубийства Кириллова в «Бесах»: «С правой стороны этого шкафа, в углу, образованном стеною и шкафом, стоял Кириллов, и стоял ужасно странно..» – а затем этот шкаф как трагический символ переходит в будущую поэзию («Позма без героя»): *Шутки ль месяца молодого, Или вправду там кто-то снова Между печкой и шкафом стоит?* Снова там кто-то в новом веке за вечным шкафом стоит. Дорогой, многоуважаемый шкаф у Чехова – просто шкаф, и чеховское снятие гаевской патетики позволяет ему стоять прочно. Пушкин, писал А.П., видел в минимуме подробностей твёрдые лики вещей, и Чехов после Пушкина, вопреки промежу-

¹ См.: Текст и комментарий. М., 2006. С. 30–31.

² См. там же: Мейлах М., с. 51.

точным титанам, Гоголю с Достоевским, неполнценность свою к которым так он чувствовал, дал предметно-зримую картину материальной среды эпохи, и можно наконец у него предметно эпоху увидеть, как у титанов её не увишишь, – какой она «на самом деле» была.

В своем романе-идиллии А.П. воссоздал-сохранил для будущего в таких изобильных подробностях материальный мир послевоенной нашей истории – и сделал это, конечно, по-чеховски.

Так вот, предметный мир онегинский. Цветы, любовь, деревня, праздность, Поля! я предан вам душой, Всегда я рад заметить разность Между Онегиным и мной... Это их общие предметы и общий мир, как и театр, красавицы, аи и бордо, – и автор у нас на глазах пересаживает всё это из собственной жизни в роман и строит из той же самой предметности новый подобный волшебный мир. Совсем подобный, но волшебный. И превращение всё тех же всем знакомых предметов в волшебные творится у нас на глазах. Так что эта онегинская предметность – одновременно жизненная среда и строительный материал. Живая теория и картина того, как совершалось преображение близкой и современной жизни в поэзию – в ЕО так наглядно в первый раз совершалось.

В уже упомянутом докладе Вяч. Вс. Иванова тотальный комментарий А.П. поставлен рядом с комментарием Г.Г. Шпета к «Запискам Пиквикского клуба» (1934). Шпет уже не мог печатать свое философское и написал универсальный предметный и бытовой комментарий к диккенсовской Англии – как ездили, как судились, что пили – кэб, эль и всё такое. Иванов говорит: Лотман в своём комментарии хотел описать пушкинскую Россию, как Шпет диккенсовскую Англию. Комментарий А.П. продолжает эту традицию, возводя в квадрат и в куб дотошность реального комментирования. (Также и филологический язык А.П. очевидно следовал причудам шпетовской герменевтики, и такие его персональные термины, как случайность в чеховской книге и отдельность в пушкинском комментарии, – явно в шпетовском духе больше, чем в опоязовском: он любил вспоминать, что формалисты говорили о Шпете с его для них устаревшей философичностью: *zu spet.*)

Уж тёмно: в санки он садится. Пади, пади! — раздался крик... В этой картине почти буквально нам растолковано реально-исторически и предметно каждое слово, и мы, всю жизнь читая ЕО, картину впервые действительно видим. Читаем: санки, но разве мы их себе представляем как вид столичного транспорта, вроде тогдашних такси? Мы эти санки так же не видим, как не слышим по-настоящему слово онегинского языка, как пушкинское небрежный: Небрежный плод моих забав... А комментатор от этих санок восходит к целой упряжно-экипажной энциклопедии сведений.

Морозной пылью серебрится Его бобровый воротник. Им в исполнении и истолковании А.П. мы и заслушивались пять лет назад. Комментарий предметный продолжается, но в этом кульмиационном месте уже не он составляет главное. Здесь соль в другом. Переключение не просто в поэтику, но в большую поэтику историческую. По части поэтики лотмановский комментарий

удивительно беден, о чём говорили на упомянутом круглом столе¹, у Лотмана почти всё – стоящая за текстом культура. У Чудакова в этом хрестоматийном пункте открывается горизонт. Открывается сфера смыслов и целей, как пушкинских поэтических, так и собственных комментаторских. Не комментирование же вещей-реалий самих по себе цель комментатора Чудакова. «Цели воротнику назначены более дальние и важные». Так у поэта, так и у комментатора. Писавшие о ЕО до А.П. не давали истолкования бобровому воротнику – что тут, собственно, истолковывать? – а между тем самой своей эффектной запоминаемостью он о чём-то нам говорит. Классический пример «картишного заполнения метрического пространства»²? Но в том-то и дело, говорит А.П., что деталь предметная никакой сюжетной цели не служит, красуется «просто так». Не стреляющее ружьё. Деталь нового типа, «самодостаточная пристальность» поэтического зрения как новое качество и воротник как его манифест. Оно, это новое зрение, утверждает себя морозной пылью на бобровом воротнике, а она получает равное право на поэтическое и наше читательское внимание – на равных правах с такими содержательными характеристиками героя, как его сплин и список прочитанных книг. На равных правах и во имя полного и свободного образа Божьего мира. Эстетическая кантовская целесообразность без цели.

О бобровом воротнике у нас с А.П. случился последний телефонный разговор незадолго до катастрофы. В воспоминаниях Фета я читал и встретил о щегольстве молодого Толстого, как он красовался «в новой бежеше с седьмым бобровым воротником». Такое вот продолжение онегинского сюжета в русском литературном быту уже следующей эпохи. А.П. заинтересовался особенно тем, что Толстой, как новый Онегин, щеголял как бы в пушкинском черновом варианте, которого знать не мог (*И покрывает пылью снежной Седой бобровый воротник*). О бобровом воротнике последний был разговор!

В Новосибирске 15 августа 2005-го, также за месяц с небольшим до катастрофы, подробная стенограмма обсуждения вопроса о комментарии, и там говорят о бобровом воротнике в чудаковской транскрипции. А. Долинин: это интерпретация³ – в комментарии лишнее, так можно понять в лаконической записи. Конечно, интерпретация, но куда без неё? Остаться при реалии? Но это выход в поэтику – в историческую поэтику. С горизонтом и перспективой: пушкинский «воротниковый эффект» даст в будущем такую онтологическую деталь (самоценная вещь, присутствующая в поэтическом мире «по онтологическому праву») впервые в прозе у Чехова, а в поэзии – у акмеистов (так ли? А Фет – природы праздный соглядатай? У Фета такого много, в отличие, скажем, от Тютчева, у которого любая деталь «ангажирована»). В общем – целое поле для исторической философской поэтики.

¹ См.: Цит. изд. С. 81.

² Т.О. Винокур.

³ См.: Тыняновский сборник. Вып. 12. X–XI–XII Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М.; 2006. С. 543.

К обоснованию и оправданию привлечена и энциклопедия русской жизни. Энциклопедический принцип не только захвата обширного, но «захвата бреднем, без идеологического отбора», как утверждает этот принцип А.П., с разрушением иерархического принципа предшествующей литературы. Пушкинские перечни: *Мелькают мимо будки, бабы...* Мысль, дорогая А.П. и уже развернутая две эпохи назад на Чехове: картина мира адогматическая и неиерархическая, не освобождённая от лобочного и случайного. Знаменитая чеховская случайность, заново после Пушкина освобождающая изящную словесность от громоздкой иерархичности Достоевского.

Так дорога ему эта мысль, что исследователь перенесёт этот принцип и в свой филологический метод, он хочет уподобляться любимым творцам. Метод – медленное невыборочное чтение, слово за словом, стих за стихом, строфа за строфой. Не только чтение медленное, что с Гершензоном было известно, но невыборочное. Такое известно не было. Замысел экстремальный – осуществим ли? Подстерегавший случай остановил экстремиста на первой главе. Но – величие замысла (главное – говорила Ахматова Бродскому: главное – это величие замысла). Тотальный замысел А.П. – весьма редкий пример величия замысла в филологии наших дней.

Работа миниатюрная и грандиозная вместе – в таком сочетании и размахе случай единственный. Она уже такова и в том, что есть, что осталось. Только начато, а размах грандиозный. И хотя он сам замечает где-то, что такая работа может быть выполнена лишь коллективным иждивением разных специалистов (А.П. любил такие слова в значениях, какие нынче воспринимаются как архаические и в словарях приводятся с пометой *устар.*), на самом деле она могла быть только его чудаковской единоличной и персональной, а энциклопедистов-специалистов он один в немалом объёме в себе содержал.

В Новосибирске на обсуждении было сказано (Ю.Н. Чумаковым): «Нужен отбор!» И он же: такой комментарий, где всё пролисано, трудно представить, и нужен ли он? Но понять возможность этого – необходимо. Величие замысла было оценено как необходимое, но в осуществлении только возможное. Подстерегавший случай распорядился.

Впрочем, тут же участники обсуждения, спровоцированные идеей тотальности, начали предъявлять дальнейшие претензии и пожелания по этой части тотальности объяснения всего буквально. Тот же Чумаков: как мог Онегин с прогулки прямо в ресторан? не надо ли было домой заехать переодеться? И как же он в боливаре ходит зимой? И Долинин: может быть, сезоны совмещены? Очень уж видна разница боливара с бобровым воротником.

На круглом столе В.Н. Топоров сказал (написанное им зачитали посмертно), что автор в известном смысле теряет право собственности на свой текст, который начинает жить в сознании читателей и обнаруживает в этих сознаниях – «не большинства, а некоего меньшинства» – свою скрытую ранее мощь («В этом свойстве художественного текста заключается его мощь»), в том числе обнаруживает, что в нём скрыт не один только текст, и в тексте, особенно в

тексте большом, скрывается напластование текстов, своего рода внутренний палимпсест. ЕО не назван, но, конечно, максимальным в нашей словесности текстом таким был он. А.П. уже вышел на это, когда написал статью с вопросом, сколько сюжетов в ЕО? Мне кажется, он насчитал даже слишком много – четыре или пять. Но безусловно два или три сюжета, и даже – два по крайней мере не сюжета только, но прямо романа там напластовано – несложно и нераздельно. Я тоже в старой статье «Форма плана» формулировал о романе героев, не сливающемся с лирическим романом я и романом автора. В статье о сюжетах А.П. распластовывал напластование, в замысле же тотального комментария дал героическую попытку то же напластование взять как таковое, в целостном нераспластованном состоянии, том самом естественном состоянии, в каком оно дано нам, читателям.

А.П. когда-то сказал в разговоре, что только в конце наших 60-х годов ЕО впервые стали читать сложно. Примерами он назвал несколько статей – первые онегинские потмановские, И.М. Семенко, первые чумаковские и мою «Форму плана». Что он хотел сказать? Что стали писать не о том, о чём до того писали. Поверх типичной и всем знакомой тематики, так или иначе упирающейся в «Пушкина и декабристов», стали писать об универсальных, бытийственных состояниях, какие автор с героями переживает в романе, но пушкинистика сплошь переживала. Идеей тотального комментария А.П. задал задачу сложности высшей, и я не могу иначе назвать этот замысел, как героическим.

В Новосибирске ещё было сказано (А. Осповатом), и это А.П. себе в дневник записал: первую главу обсосали все. А дальше – нет! Я (А.П.): Жизни не хватит! Жизни и не хватило. – Конец романа более непонятен (Осповат). Я: Начать с 8 главы? – Если угодно. Но в курсе своём он как будто читал и дальнейшие главы. Хочется представить себе, как бы, скажем, он комментировал в главе седьмой: *Мой бедный Ленский!* за могилой *В пределах вечности глухой...* Вечность глухая – надо ли комментировать? Скажут опять, что это интерпретация. И на такую пушкинскую глубину интерпретация! Но мне такая только и интересна. Нужен будет «словесный план», как называет это А.П., то есть вечность в пушкинском словаре, а она у Пушкина такая неканоническая. Адская вечность в набросках адской поэмы с Фаустом: Ведь мы играем не из денег, А только б вечность проводить. Пушкинский каламбур Денису Давидову, записанный в дневнике Погодина: Кото-рый час, спрашивают адских теней – вечность. С глухой вечностью Ленского как-то эти мрачные образы соотносятся. Да и хрестоматийное Краскою вечною сиять несколько зловеще в соединении с субъектом этого состояния – равнодушной природой. Или о счастье, в которое он не верит (во французском письме П.А. Осиповой то есть, в письме сюда, в Тригорское) как в *grand peut-être*, как говорил Рабле о рае или о вечности. Такой страшноватый контекст, какой с глухой вечностью Ленского соотносится. Нужно ли собирать такой словесный план как комментарий к одной строке – вот вопрос. Я думаю, что такой словарно-смысловой комментарий – это самая интересная и ценная перспектива, и в задание тотального комментария она входит.

Мариэтта Чудакова

О КОММЕНТАРИИ А.П. ЧУДАКОВА К «ЕВГЕНИЮ ОНЕГИНУ»

28 сентября 2004 года, во время поездки по Японии, А.П. сделал в дневнике запись, отчеркнув её скобку вертикальной чертой как особо важную:

«Единственный способ избежать посмертной публикации своих дневников – это их уничтожить, как хотел Кафка. Все остальные случаи (вырезка страниц, пропажа тетрадей за целые годы и пр.) – не спасают. Поэтому лучший способ – на склоне лет, на покое, но еще до потери памяти, где-нибудь в 201 (?? 87) году, сделать самому компьютерный их варъянт, где не будет <нрзб.>, перевернутых фамилий и слов. Хорошо бы также добавить и краткие подстрочные примечания, кто есть кто».

Сделано это не было.

Уничтожать свои дневники ни он, ни я никогда не думали.

Следуя смыслу процитированных слов, привожу далее выбранные из дневника А.П. записи, которые могут служить частичным комментарием к его работе над Пушкиным¹.

* * *

В конце 1991 года Гарвардский университет и Русский центр предложили нам с Чудаковым исследовательские гранты на следующие полгода. Оба мы не хотели покидать Россию в это тяжёлое и решающее время надолго и попросили ограничить грант тремя месяцами.

15 февраля 1992 года А.П. Чудаков, находясь уже в Кембридже, записывал в дневник:

«Нет, я странен, у меня какие-то заскоки. До тем своих работ додумываюсь с трудом, хотя часто они лежат на поверхности. <...> Только что додумался до темы, которая для её окончательного завершения может занять остаток жизни по своей необъятности, но уже в ближайшие годы даст материал для цикла лекций в Пушкинском музее и заграничных университетах:

«Евл[ений] Онегин». Опыт построчного чтения. Историко-литературного чтения и лингво-стилистический анализ. Стrophe I. След[ующая] лекция – тоже «Стrophe I». Ещё одна – «Стrophe I».

¹ Записи 2005 года публиковались – в составе всего дневника 2005 года – в «Тыняновском сборнике», вып. 12, 2006. Поскольку в своих записях А.П. нередко пользовался угловыми скобками, конъектуры повсеместно вводим в квадратных скобках.

Сюда войдет всё – и объяснение реалий, и историко-лит[ературные] источники, и строение строфы, и многоголосие, и образ автора, лики повествователя, и структура персонажа, и историч[еская] лексикология, и синтаксис. Кому ж, как не мне? Никто не занимался всеми этими вещами. Т.е. это будет в конце (если Бог даст) более полный путеводитель по ЕО, чем Бродского, Лотмана, Набокова и проч. Задача для меня – вроде безумной затеи просмотреть всю русскую прессу 1883–1904 гг.».

Вскоре и началась работа, которая очень тянула его, но шла урывками: всё время отвлекали разные неотложные научные дела.

Далее ограничиваемся отдельными записями из дневников 2004 и 2005 годов: они достаточно говорят сами за себя.

2004

27 мая. Смотрел «Капитанскую дочку». Стар стал, плакуч от каждой фразы величайшей повести русской литературы.

30 мая. Как не отпускает Пушкин – чуть к нему прикоснёшься. После «Капитанской дочки» два вечера на ночь читал – в первый пропущенную главу, во второй – весь конец повести.

С 31 мая по 4 июня в Великом Новгороде шла VII Международная Пушкинская конференция «Пушкин и мировая культура». На ней 3 июня А.П. сделал доклад «Евгений Онегин: проблема тотального комментария». В дневнике в этот день записано: «Было много вопросов ко мне: как всё-таки ограничить комментарий?.. Сколько такой курс может занять времени?»

3 декабря А.П. записывает в дневник, что накануне «был в Школе-студии МХАТ у Толи Смелянского, который хочет, чтобы я читал его студийцам (он – ректор) свой курс по «Евгению Онегину», который, считает он, им очень нужен. 7 февраля приступаю. <...> Звонила Ира Сурат – надо писать о Пушкине в затеявший какой-то пушкинский сборник».

21 декабря. «Башмет говорит, что Святослав Рихтер мог заплакать при слушании хорошей музыки. Однажды он сыграл Башмету этюд Шолена – «гениальный, и когда снял очки, я увидел на глазах его слёзы». Меня это утешает – не один я такой чувствительный, когда у меня при чтении на лекциях стихов Пушкина прерывается голос».

2005

9 января. С тех пор как в моей душе (лет в 12) открылась дверца в литературу и науку – её уже сможет закрыть только смерть.

11 января. Кажется, статья летит к концу – в пушкинский сборник Иры Сурат. Читая с утра до глубокой ночи Пушкина, ещё раз напишу: слаб стал до слёз на великую русскую литературу.. Пушкиным надо было заниматься раньше, когда нервы были крепче.

2 марта. Читаю в Школе-студии МХАТ «Евгения Онегина». Смущая, аплодируют и благодарят в конце каждой лекции, смущая.

Надо побольше говорить им по профилю: о художественном чтении стихов, например.

9 февраля по ТВ Евг[ений] Миронов – хороший актёр – очень плохо читал Пушкина. «Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем» – лицом и шеей играет «мятежное наслажденье». Диапазон – от патетики до многозначительного шёпота. «Я вас любил, любовь ещё может» – с паузами, зловещим шёпотом, который становится почти неслыханным. «Мне не спится, нет огня» – снова шёпот – видимо, это главная его краска. Скажу им: так не читают стихи. Его кто-то обманул.

10 марта. Вчера читал доклад в секторе Непомнящего о тотальном комм[ентировании] ЕО. Пожилой идиот с обтянутым, как у скелета, черепом, задавал дурацкие вопросы и порождал не менее идиотские высказывания, что я не опираюсь на теорию литературы и труды самых известных пушкинистов.

– На какие же?

– На мои. Шутка.

Знаем эти шуточки. Оказался [...].

Непомнящий говорил, что чтобы осуществить эту тотальную программу, жизни не хватит. А вообще надо ком[ментировать] по слоям: язык, герои, сюжет. Он сам так собирается делать. Я сказал, что моя задача – именно в объединении всех слоёв в пределах строфы, строки, чтобы понять, как всё, включая пунктуацию, рождает смыслы.

17 марта. 16-го с Женечкой ходили в [театр] Ермоловой на спектакль-чтение Г.И. Энтина и Голышева «Ужель та самая Татьяна?..» Шёл с опаской, т.к. все актёры читают стихи плохо или очень плохо. К счастью, ошибся: провалов вкуса не было, а местами просто хорошо. Боюсь, однако, что слишком субъективен: видимо, нервы поизносились – лучшие стихи ЕО не могу воспринимать без слёз. Как буду читать весь роман в Школе-студии МХАТ?..

Потом говорил с Энтиным 1,5 часа по телефону, по его просьбе особо остановился на недостатках: спорно дуэтное чтение, несоблюдение enjambementа («И, задыхаясь, на скамью // Упала»), отсутствие паузы в «Минуты две они молчали...», «небрежен» не значит спустя рукава, – лёгок, поэтичен и не надо делать жесты небрежности).

Благодарил: «Мне ещё никто не сделал столько таких серьёзных замечаний».

Л. (мне): – Ещё бы!

Рассказал ему про мой курс тотального комментирования ЕО.

21 марта. После лекции в Школе-студии МХАТ зашел к Смелянскому; у него К. Райкин.

Толя стал говорить, в каком восторге студенты от моих лекций, и приглашать Райкина вслушаться, т.к. в следующем году он будет начальником 1-го курса и надо, чтобы его студенты тоже слушали меня.

– Они мне рассказали, о чём вы им читаете. Это то, что нужно! И про театр пушкинского времени, и про то, как надо читать стихи и вслушиваться в текст.

Я не удержался, как обычно, и разразился небольшой лекцией из комментария к ЕО. Райкин тоже сказал, что это то, что нужно.

– Я им рассказываю и про некоторые режиссёрские решения.

Смелянский:

– Они, конечно, актёры...

– Кто знает! Конст[антин] Аркадьевич тоже не сразу стал режиссёром!

– Нет, я актёр, актёр...

Поговорили о необразованности актёров. Я сказал, что в своё время, поговорив с Гриценко, был потрясён.

Райкин: – Ну, Гриценко – это даже среди актёров случай почти патологический. Но в целом, конечно... Но зато они впитывают, схватывают из разговоров умных людей.

Смелянский: – Потому им и важны лекции таких людей, как А.П.!

28 марта. С неожиданно фантастическим успехом прочёл лекцию, где анализировал строфы XXX–XXXIV ЕО про ножки. Что значит будущие актёры – такого живого восприятия ещё не встречал.

30 мая. С утра принимал зачёт в Школе-студии МХАТ – 24 чел[овека] (по ЕО). Был поражён знанием моих лекций и общим энтузиазмом будущих актёров.

7 июля. На днях звонил Толя Смелянский. Предложил в Школе-студии МХАТ читать не семестр, как в этом году, а два. ЕО – на I курсе, а во II семестре – историческую поэтику рус[ской] литературы. <...>.

Евгения Астафьева

НА ЛЕКЦИЯХ А.П. ЧУДАКОВА

Мой дедушка Александр Павлович Чудаков читал курс под названием «Комментарий к «Евгению Онегину» на первом курсе Школы-студии МХАТ в год, когда я зимой экстерном закончила среднюю школу и оказалась непривычно свободной.

Он предложил мне слушать его лекции, на что я с удовольствием согласилась.

С первого же раза стало ясно, что это не обычная лекция – как, например, «Курс по истории русской литературы первой трети XIX века». Это нечто новое, не только для меня, но и для этих первокурсников. Ведь никто в школе нам не объяснял значения пушкинских строк и слов – почему, например, Онегин «лентит» именно «на почтовых».

Александр Павлович стал объяснять задачи и цели курса. Он говорил, что для актёров этот курс ещё более важен, чем для филологов. Кроме пополнения общей эрудиции, понимания нюансов, полноты смысла слова, он поможет им в актёрской игре. И на каждой лекции он пытался показать студентам, насколько слово классика многосоставнее, чем слово в обыденной речи. На мой взгляд, это была очень важная работа, потому что узнать, что значит то или иное слово, можно и в словаре, но понять его значение в контексте произведения или даже эпохи очень трудно, а порой невозможно.

С самой первой минуты Александр Павлович заинтересовал студентов, как бы разбудил их и дальше подпитывал их интерес, не давая скучать на протяжении всей лекции. Казалось, они даже отдохнули на его лекциях, потому что Александр Павлович разбавлял чтение шутками и заставлял студентов улыбаться и от души смеяться.

Студенты слушали с большим вниманием. Многие оставались и после лекции, чтобы ещё побеседовать или что-то уточнить.

Вообще они очень удивлялись, что профессор читает всё наизусть и вообще не берёт в руки текст «Евгения Онегина». По ходу дела он делал некие лирические отступления, давал студентам советы по актёрскому чтению поэтических произведений, и особенно Пушкина. Также он рассказывал, что когда чтецы декламируют «Евгения Онегина», то у них получается всё с одной интонацией, без акцентов, необдуманно и скучно.

Мне запомнилось объяснение строчек:

Вошёл: и пробка в потолок,
Вина кометы брызнул ток...

Он показывал, обводя руками невидимый стол и выстреливающую пробку. Было чрезвычайно интересно узнать, что вино получило название от кометы, которую в Европе можно было наблюдать в 1811 году. Далее – про слово *ток*. Когда я первый раз читала «Евгения Онегина», значение слова сопоставляла с электрическим током. Мне кажется, это первая ассоциация, которая приходит в голову при первом чтении этих строк. Но Александр Павлович пояснял, что ток – это струя, быстро текущая масса воды.

За полгода лекций он дошёл примерно до шестнадцатой строфы...

На одну лекцию пришла Татьяна Толстая. И неизменно, на каждой лекции, сидел Анатолий Смелянский.

Студентам было настолько интересно, им так нравилось, что они каждый раз встречали и провожали Александра Павловича аплодисментами. Было видно, что это его смущало. Он был очень скромный...

Екатерина Дмитриева

ОНА КАЗАЛАСЬ ВЕРНЫЙ СНИМОК DU COMME IL FAUT...

В этой статье речь пойдёт, как это уже следует из названия, об известной пушкинской характеристики Татьяны, которая, с лёгкой руки поэта, впоследствии стала важным смысловым кодом для определения сущности истинного аристократизма – определения очень важного для русской культуры: вспомним, что этим понятием оперировал и Лев Толстой и что Татьяну, казавшуюся «верным снимком *du comme il faut*», возвёл в идеал русской женщины Ф.М. Достоевский.

Собственно, у Пушкина в восьмой главе «Евгения Онегина» Татьяна определяется двумя иностранными выражениями, на тот период равно непереводимыми: она – *du comme il faut*, и в ней полностью отсутствует то, «...что модой самовластной В высоком лондонском кругу Зовётся *vulgar...*». Впрочем, если выражение *du comme il faut* так и осталось в русском языке непереводимой формулой, то *vulgar* уже даже в пушкинские времена получило русский эквивалент – *вульгарный, пошлый*¹.

Казалось бы, здесь всё предельно ясно: *du comme il faut* – это то, чем Татьяна является (и это, безусловно, хорошо), а *vulgar* – то, чем она не является (что было бы очень плохо). Однако стоит поставить понятие в контекст эпохи, как всё оказывается значительно сложнее. Ю.М. Лотман, комментируя выражение *du comme il faut* достаточно лапидарно, даёт сначала его словарное значение – «порядочный, приличный, буквально «как должно», и далее приводит в параллель известные строки из пушкинского письма к жене: «Ты знаешь, как я не люблю всё, что пахнет московской барышнею, всё, что не *comme il faut*, всё, что *vulgar...* Если при моём возвращении я найду, что твой милый, простой аристократический тон изменился, разведусь, вот те Христос...»². Эта параллель к тексту романа в переписке Пушкина дала впоследствии повод П.Е. Щёголову противопоставить идеал Татьяны (*du comme il faut*) реальности Натальи Николаевны, которая, по его мнению, так и осталась «московской барышней», *vulgar*³.

Но вернемся к комментарию Юрия Михайловича, которому, разумеется, было известно и другое значение *du comme il faut*, на которое он, однако,

¹ О сущности вульгарности см.: Вайнштейн О. Денди. Мода. Питература. Стиль жизни (гл. «Денди-стий: кодекс общения»). М., 2006.

² Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1983. С. 352.

³ Щёголов П.Е. Дуэль и смерть Пушкина. Исследования и материалы. Пг., 1916.

намекнул лишь между строк. Потому что если вчитаться в комментарий внимательнее, то становится очевидно, что и саму цитату из пушкинского письма Ю.М. Лотман приводит для того, чтобы доказать, что выражение *du comme il faut* употреблено в самом что ни на есть положительном смысле: «выражение порядочный, приличный, как должно, употреблено не в ироническом, а в положительном смысле. Ср.: «Ты знаешь, как я не люблю...» и так далее¹.

А ведь на то, что выражение могло быть употреблено в ироническом контексте, имелись все основания. Дело в том, что *du comme il faut*, или, правильнее, *somme il faut* (у Пушкина выражение употреблено в родительном падеже, в этой форме оно и закрепилось ошибочно в русском сознании) было в его времена достаточно новым: оно получило широкое распространение во Франции лишь после революции 1789 года, считалось тем самым порождением наполеоновской эпохи и употреблялось чаще даже в отрицательном, чем в положительном смысле; во всяком случае, легко приобретало в зависимости от контекста пажоративную коннотацию.

По мнению Алена Рे и Софи Шантро, авторов известного словаря, «оно утверждается в области социальных условностей и манер или же устоявшихся предрассудков, с чем связан его ярко негативный аспект»². И если в XVII–XVIII веках сочетание *comme il faut* встречается лишь как наречие (так, Лафонтен пишет: «rien n'était comme il faut», что дословно можно было бы перевести как «всё было беспорядочно»), то с конца XVIII века мы встречаем его употребление как в положительном, так и отрицательном смыслах. Но даже употреблённое в положительном смысле, выражение легко воспринимается на двух уровнях: употреблённое в положительном смысле персонажем, оно является косвенным индикатором иронического отношения автора к данному персонажу. Так Стендаль в «Красном и чёрном» вкладывает в уста провинциала господина де Реналя знаменательную фразу: «Vous sentirez l'avantage d'entrer dans la maison des gens comme il faut» («Вы почувствуете всё преимущество войти в дом людей *comme il faut*»)³. Или, например, в его же романе «Жизнь Анри Брюлара»: «Ils cherchaient toujours à être de bon ton ou comme il faut, ainsi qu'on disait à Grenoble en 1793» («Они всегда пытались найти верный тон или быть *comme il faut*, как говорили в Гренобле в 1793-м»)⁴.

Впрочем, относительно нейтрально выражение употребляется, например, в «Красной тетради» Бенжамена де Констана: «Il y venait en hommes quelques gens comme il faut, et beaucoup d'escrocs» («Среди мужчин, которые туда приходили, было несколько людей *comme il faut* и множество проходимцев»)⁵. В полу-

¹Лотман Ю.М. Указ. соч. С. 352.

²Rey Alain, Chantreau Sophie. Dictionnaire des expressions et locutions. Paris le Robert, 1993. P. 348.

³Stendhal. Le rouge et le noir. Paris, 1987. P. 243.

⁴Stendhal. La vie de Henri Brulard. Paris, 1986. P. 32.

⁵Constant Benjamin. Le cahier rouge. Paris, 1978. P. 47.

жительном смысле говорит в своей переписке о женщинах comme il faut Жорж Санд: «J'ai vu que les femmes comme il faut ne portaient pas de ces modes outrées qui nous arrivent de province et qui nous rendent si ridicules aux yeux des gens de bon goût» («Я видела, что женщины comme il faut не носили этих смешных фасонов, которые приходят к нам из провинции и делают нас столь смешными в глазах людей с хорошим вкусом»)¹.

И, напротив, в резко отрицательном значении употребляет это выражение Шарль Фурье в книге «Новый промышленный мир»: «Ils vont passer au bal six heures de nuit, compromettre la santé pour voir sauter des automates (car les femmes dites comme il faut sont des automates à la danse)» – «Они проведут на балу ночью шесть часов, портят себе здоровье, чтобы увидеть, как прыгают автоматы (потому что так называемые женщины comme il faut – это танцевальные автоматы)»².

У Бальзака, также нередко употреблявшего данное выражение в своих романах, есть и отдельный текст 1840 года, который примыкает к его физиологическим очеркам и так и называется «*Femme comme il faut*» («Женщина comme il faut»).

Как истинный семиотик, Бальзак рассматривает данное явление во всей его амбивалентности: «Первый брошенный на неё (женщину comme il faut. – Е.Д.) взгляд может быть сравним с предисловием к прекрасной книге, он заставляет вас предчувствовать мир элегантный и мир изящных вещей... Среди парижских вульгарностей вы встречаете наконец редкий цветок. Её поза, одновременно спокойная и безразличная, заставляет самого независимого денди сделать всё, чтобы ей понравиться. Шляпка на ней удивительной простоты. На ней нет цветов, потому что они привлекали бы слишком большое внимание, а перья на шляпе делали бы затруднительным проезд в экипаже. Это женщина, уверенная в себе, но абсолютно лишенная фатовства, которая ни на кого не смотрит, но всё видит, и чьё пресыщенное тщеславие выражается на её лице в особого рода безразличии, которое вызывает любопытство. <...> Женщина comme il faut всегда чувствует себя непринуждённо в своей одежде, вы никогда не увидите её смотрящейся в зеркало, чтобы проверить, не испортилась ли у неё прическа или правильно ли приколота брошь»³.

Текст этот был написан в 1840 году. И признаемся, если бы мы не знали, что возник он уже после завершения романа «Евгений Онегин», то был бы велик соблазн порассуждать о том, что и как Пушкин заимствовал у Бальзака. Впрочем, то, о чём писал Бальзак, разумеется, было известно его современникам. Заметим, что в бальзаковском описании женщины comme il faut абсолютно приложимым к Татьяне оказывается в первую очередь идеал естественности, элегантности, спокойствия, исключающий всякую вульгарность. Но на самом

¹ Письмо к г-же Гондуэн Сен-Аньян от 8 февраля 1830 года.

² Fourier Ch. Le nouveau monde industriel. Paris, 1830. P. 28.

³ Balzac H. La Femme comme il faut. Paris, 1840.

деле, как далее показывает Бальзак, эти женщины *comme il faut* обладают качеством, которое, если даже во французской культурной традиции ещё может расцениваться как положительное (вспомним, что в качестве эталона аристократического поведения во Франции с XVII века выступает свойство *paraître* – казаться), то для русской традиции имеет скорее коннотацию отрицательную: женщины *comme il faut* – актрисы, комедиантки, мастерство которых доведено до столь великого совершенства, что «вы никогда не увидите ни тени фальши в том, что они делают и что говорят», «Как бы ни было велико её чувство, – продолжает Бальзак, – она никогда не принесёт его в жертву семейному благополучию, стало быть, своему спокойствию. Эта женщина соединяет в себе лучшие качества английского лицемерия XVIII века и французской грации».

Не заставляет ли нас данное размышление Бальзака несколько иначе взглянуть на известные строки финала «Евгения Онегина»: «Но я другому отдана, я буду век ему верна», – традиционно рассматриваемые как выражение самой сущности характера русской женщины? Что это? Выражение нравственной высоты и чистоты? Или же то комедиантство и лицемерие самого высокого образца, что облекает страх перед переменами и волнениями страсти в формы высокого нравственного императива?

И здесь самое время вспомнить ещё об одном произведении французской литературы, которому интересующая нас проблематика вовсе не чужда. Я имею в виду роман г-жи де Лафайет «Принцесса Клевская», сюжетная коллизия которого в определённом смысле очень хорошо накладывается на любовную линию пушкинского романа¹. Главная героиня романа, принцесса Клевская, испытывая неподдельную и к тому же взаимную страсть к герцогу Немурскому, тем не менее отказывается от любви, объясняя это тем, что не может причинить боль мужу, которого искренне уважает и почитает. Правда, в finale «Принцессы Клевской» муж умирает, и оба героя оказываются свободными в своём решении. И все же принцесса Клевская по-прежнему отказывается от любви – теперь уже под предлогом верности умершему мужу.

Об этом романе много спорили, и в момент его появления, и впоследствии. Причём если решение героини оставаться верной мужу, сделавшее в итоге несчастными всех троих – и самого мужа, и влюбленного в неё герцога, и самою себя – ещё в начале XVIII века было прочитано в контексте философии янсенизма как нравственная резиньация и, соответственно, так и понято, то в начале XIX века, то есть в эпоху романтизма, это же решение героини вызвало резкое неодобрение. В нём увидели свидетельство неспособности любить искренне и оставаться верной своим чувствам. Некоторые критики прочитали его как откровенное, хотя и виртуозное лицемерие. Последнее не так уж далеко от характеристики, которую Бальзак дал женщинам *comme il*

¹ О близости образов принцессы Клевской и Татьяны Лариной см.: Гриб В.Р. Избранные работы. М., 1956. С. 347. См. также: Вольперт Л. Пушкинская Франция. СПб., 2007.

faut. Но так ли оно далеко от той характеристики, которую дал своей героине Пушкин?

Кстати, если задуматься, то намёк на данное возможное прочтение даёт другая известная реплика Татьяны: «я тогда моложе, я лучше, кажется, была», подразумевающая абсолютную естественность её деревенского поведения, способность вопреки всем правилам социального общежития отдаваться страсти – и своеобразный «дюкомильфотизм» и «кажимость» Татьяны петербургского периода, где её нравственное поведение скрывает отказ от искренности и истинности чувства. И так ли уж случайно появляется само слово «казалась» (то самое пресловутое французское *paraître*) у Пушкина в сочетании с выражением *du comme il faut?* («она казалась верный снимок...»)¹.

И в этом смысле стоит ещё раз обратить внимание на этимологию выражения *comme il faut*, дословно означающего «как должно». А что мы, в сущности, знаем о том, как должно? И вообще, само это существование не предполагает ли необходимость игры, комедианства, о которых говорил Бальзак в связи с женщинами наполеоновской эпохи, которых он противопоставлял истинным аристократкам *Ancien régime*, то есть дореволюционной Франции? И в этом смысле насколько выше и тоньше звучит употреблявшаяся ранее формула *je ne sais quoi* (дословно – я не знаю что), которая как раз и выражала превосходную форму, будь то женщины, будь то эстетического явления – но в виде неформулируемой неопределённости.

В заключение хочется сказать, что пафос этого сообщения заключается вовсе не в том, чтобы переставить акценты и сделать из Татьяны, идеала русской женщины, актрису, доведшую до совершенства свою роль и саму в ней уверовавшую. Думаю, что то, как мы всегда понимали поведение Татьяны в finale романа, и есть правильное понимание, и в том числе пушкинское понимание. Речь идёт о другом: показать тот иной контекст, который, безусловно, существовал для читателей пушкинской эпохи и который делает всю линию Татьяны в романе «Евгений Онегин» гораздо менее однозначной.

¹За данное наблюдение приношу благодарность В.А. Кошелеву.

Владимир Беляков-Бодин

СЮЖЕТНАЯ ХРОНОЛОГИЯ РОМАНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

*Светлой памяти моего деда,
профессора русской литературы
Павла Ивановича Новицкого,
посвящается*

Введение

Почти сто лет тому назад появилась хронология романа «Евгений Онегин»¹, основанная на словах автора в предисловии к отдельному изданию первой главы: «...Первая глава представляет собой нечто целое. Она в себе заключает описание светской жизни петербургского молодого человека в конце 1819 года...». Из этого делался вывод, что оба героя – Евгений и Александр (он же – автор) – после совместных прогулок, совершившихся в период белых ночей, практически одновременно покинули Петербург. Но так как автор был выслан из северной столицы в 1820 году, а Евгений в том же году уехал в деревню к умирающему дяде, то его дуэль с Ленским состоялась в 1821 году. Далее, после апелляции к дате начала путешествий (3 июля), почерпнутой из черновиков, и к упоминанию автора о том, что к началу путешествий Евгений дожил до двадцати шести лет, вычисляются год его рождения и год вступления в высшее общество. Кроме того, возвращение из путешествий было датировано осенью 1824 года на основании описаний встречи Александра и Евгения в Одессе и их расставания (существующих тоже только в черновиках) по причине отъезда автора в Псковскую губернию, а Евгения – в Петербург. Из всего этого естественно следовало, что последняя встреча Евгения и Татьяны происходила в начале весны 1825 года.

Применённая Ивановым-Разумником логика рассуждений была настолько убедительной, что ей не противостояли ни интуиция писателя (и переводчика романа на английский язык)², ни скрупулёзная дотошность учёного³, и эта логика, ставшая традиционной, принимается, дополняется и уточняется многими иссле-

¹ Иванов-Разумник Р.В. «Евгений Онегин» // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 6 т. Т. 3. СПб., 1909.

² Набоков В.В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. М., 1999.

³ Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 1995.

дователями¹. Однако, как справедливо было отмечено, например, В. Баевским, при построении традиционной хронологии романа один из основных вопросов – правомерность использования черновых или отброшенных вариантов произведения – решался использованием цитат из черновиков, подтверждающих рассуждения, и апеллированием к декларации автора, опущенной им при дальнейших публикациях². Поэтому возникли работы, в которых авторы предлагали другие хронологии³, основанные на том, что Татьяны именини происходили в 1824 году, или на том, что в 1819 году Онегину было 18 лет. Сторонники этого направления обосновывали свою позицию, в частности, наличием в тексте фамилий исторических лиц, присутствие которых вносит анахронизмы в традиционный подход, отсутствием упоминания об участии Онегина в Отечественной войне 1812 года и других реалий, не укладывающихся в рамки предыдущих исследований. Возникающие в этих хронологиях противоречия, естественно, умалчивались. К тому же сами построения (за исключением названной работы В. Кожевникова) тоже основывались на данных, явно и неявно взятых из черновиков. Поэтому одной из целей данной работы являлось воссоздание внутренней хронологии романа, основанной только на *финальной авторской редакции*, включающей в себя не только текст романа (главы первая – восьмая), но также примечания автора в «Отрывках из путешествия Онегина», опубликованные в 1837 году. Это второе отдельное издание автор имел возможность отредактировать в 1836 году.

Противоречивость всех вариантов хронологии «Евгения Онегина» привела некоторых авторов⁴ к отрицанию принципиальной возможности её построения или к фактическому уходу от обсуждаемых проблем под прикрытием «сложной

¹ См.: Бродский Н.Л. Комментарий к Евгению Онегину. М., 1932; Слонимский Ю. Балетные строки Пушкина. Л., 1974; Шоу Т. Проблема единства позиции автора-повествователя в «Евгении Онегине». (Перевод с английского Д. Унгуряну) // Петербургский сборник. Вып. 2. СПб., 1996; Семенко И.М. Эволюция Онегина // Русская литература. 1960. № 2. С. 111–128; Бочаров С.Г. Форма плана // Вопросы литературы. 1967. № 12. С. 115–136; Лазукова М. Время в романе «Евгений Онегин» // Литература в школе. 1974. № 2; Никишов Ю.М. Пушкин как герой своего стихотворного романа // Вопросы биографии и творчества А.С. Пушкина. Калинин, 1979. С. 24–46; Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957; другие.

² Баевский В.С. Время в «Евгении Онегине» // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XI. Л., 1983. С. 116.

³ См., например: Баевский В.С. Время в «Евгении Онегине» // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XI. Л., 1983; Тархов А. Календарь «Евгения Онегина» // Знание – сила. 1974. № 9; Кожевников В.А. «Вся жизнь, вся душа, вся любовь...» М., 1993; Шварцбанд С. «...время расчислено по календарю» // Иерусалимский Пушкинский сборник. Вып. 1. Иерусалим, 1997.

⁴ Например, Дмитрия Чижевского (см.: *Pushkin A. S. Evgenij Onegin. Ed. With Introduction and Commentary by Dm. Cizevsky. Cambridge, 1953. P. 219*) или Иосифа Тойбина (см.: Тойбин И.М. «Евгений Онегин»: поэзия и история // Пушкин. Исследования и материалы. Т. IX. Л., 1979).

организации романного времени¹. При этом было забыто авторское определение: «В наше время под словом роман разумеем историческую эпоху, развитую на вымышленном повествовании» (XI, 92). Но, скорее всего, основной ошибкой исследователей являлись не только желание приурочить романные события к конкретным историческим датам и молчаливое отождествление автора с персонажем и с повествователем, но и отсутствие ясного и чёткого определения употребляемых лингвистических объектов. Пожалуй, впервые только В. Кошелев заострил внимание на одновременном использовании в предлагаемых ранее хронологиях словосочетаний «время», «историческое время», «культурно-историческое время», «романное время» (и, как следствие, «хронология», «хронология романа», «внутренняя хронология»), то есть на неявном смешивании совершенно различных значений слова «время»².

Поэтому прежде всего поясним, что в дальнейшем будет подразумеваться под словами «внутренняя хронология» (или более корректно – *сюжетная хронология*) и «сюжетное время». Обычно «по умолчанию» авторы подразумевают, что длительность года в начале и в конце произведения равны между собой, что означает равномерность течения сюжетного времени романа на всей области описываемых в нём действий и определяется анализом прямых или косвенных описаний длительности вымышленных событий, происходящих с персонажами, и интервалов между ними. И поскольку «хронология» – это перечень событий во временной последовательности, *внутреннюю*, то есть сюжетную, хронологию можно получить, упорядочив их по сюжетному, вымышленному времени произведения. При этом необходимо указывать не только само значение времени, но и точность его определения, то есть пределы, в которых оно лежит. Ведь ясно, например, что слова «восемь лет», присутствующие в романе, вовсе не означают интервал времени именно в 96 месяцев, а, скорее всего, срок от семи с половиной до восьми с половиной лет.

Анализ хронологических данных

«Когда же юности мятежной / Пришла Евгению пора...» – эти слова для установления сюжетной хронологии романа являются вопросительными, поскольку автор не конкретизирует возраст юноши, так же как не указывает, насколько быстро после этого «Monsieur прогнали со двора» и случилось событие: «Вот мой Онегин на свободе...» – означающее начало его самостоятельной жизни. Не определено в тексте также то, сколько времени потратил Евгений на парикмахеров и портных для того, чтобы он был «Острижен по последней моде: / Как dandy лондонской одет – / И наконец увидел свет».

¹Баевский В.С. Цит. соч. С. 127.

²Кошелев В.А. Евангельский «Календарь» Пушкинского «Онегина» (к проблеме внутренней хронологии романа в стихах) // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 1994.

Описание светского дня Евгения начинается с замечания: «Бывало, он ёщё в постеле: / К нему записочки несут» – и содержит стихи: «Морозной пылью серебрится / Его бобровый воротник», – явно указывающие на то, что действие происходит зимой. В этот день, в частности, он совершает дневную прогулку, затем посещает ресторан, где его ждёт Каверин, и театр, в котором уже начался новый балет с Истоминой. Не дожидаясь конца представления, «Домой одеться едет он». Здесь автор делает отступление: «Изображу ль в картине верной / Уединенный кабинет, / Где мод воспитанник примерный / Одет, раздет и вновь одет?» – которое неразрывно вписывается в описывающий день. Поскольку далее в тексте этой строфы присутствуют стихи: «Всё украшало кабинет / Философа в восемнадцать лет», – создаётся впечатление, что Евгению исполнилось восемнадцать лет к этому зимнему дню, причём такое впечатление усиливается и другими лингвистическими приёмами, на которые указывает В. Баевский¹. Далее Онегин направляется на бал, затем «В постелю с бала едет он», и этим заканчивается описание дня молодого человека.

Однако созданное впечатление конкретности этого дня полностью разрушается следующим за этими описаниями стихом «И завтра то же, что вчера» и словом «бывало» в процитированном выше стихе, поскольку становится ясно, что это любой, типичный день из всего множества дней, проведённых Евгением в свете. Это значит, что его нельзя однозначно сопоставить ни с возрастом Евгения, ни с каким-то определённым спектаклем или упомянутой в тексте личностью. Просто автор воспользовался своим правом описывать действия героя не во все фазы многолетнего процесса, периодичного по природе, но однообразного по событиям. Слова же о восемнадцатилетии поэтому можно воспринимать всего лишь как авторское указание о том, что к этому возрасту Евгений стал философом в ироническом смысле этого слова.

Далее констатируется результат такого времяпрепровождения: «Ему наскутил света шум» – и конкретное событие: «Онегин дома заперся», – означающее окончание этого периода нахождения Онегина в свете, длительность которого зафиксирована в тексте: «Вот, как убил он восемь лет». Соответственно принятому нами подходу отметим, что отклонение в ту или иную сторону может составлять не менее полугода, то есть восемь лет ± шесть месяцев.

Следующее событие заключалось в том, что он подружился с ёщё одним героем романа (условно назовём его Александром), от имени которого некоторое время ведётся повествование в романе: «Условий света свергнув бремя, / Как он, отстав от суety, / С ним подружился я в то время» – и они неоднократно (возможно, не только в какой-то один год) гуляли по городу в период белых ночей: «Как часто летнею порою, / Когда прозрачно и светло /

¹Баевский В.С. Цит. соч. С. 117.

Ночное небо над Невою...» Употреблённое словосочетание «летнею порою» здесь воспринимается как период времени, захватывающий три недели в ту или иную сторону от самой короткой ночи – 8 июня (по старому стилю). Поэтому можно считать, что эти гулянья происходили 8 июня ± три недели.

Потом последовал отъезд Александра или Евгения из Петербурга, поскольку повествователь говорит: «Но скоро были мы судьбою / На долгой срок разведены. / Отец его тогда скончался» – и: «Иль предузнав издалека / Кончину дяди старика...» – а также: «Вдруг получил он в самом деле / От управителя доклад... Прочтя печальное посланье, / Евгений тотчас на свиданье / Стремглав по почте поскакал». При этом слова «вдруг» и «тотчас» фиксируют момент отъезда с неопределенностью не более одного-двух дней (думается, что читателям понятна такая оценка из жизненного опыта). Сочувствие же Евгению в постигших его семейных горестях вызывает естественный вопрос: когда умер отец? Если слово «тогда» означает момент, совпадающий с прогулками Александра и Евгения, то какой смысл вкладывает автор в слова «скоро» и «издалека» (последнее употреблено здесь явно во временнном, а не в пространственном значении), на первый взгляд, противоречие друг другу? Однако противоречия не возникнет, если слово «тогда» соответствует какому-то предыдущему моменту их знакомства, достаточно отдалённому от описанных летних прогулок. Это совсем бы легко воспринималось, если, например, все стихи, относящиеся к смерти отца, автор взял бы в скобки, как это изображено ниже:

(Отец его тогда скончался.

.....

Кончину дяди старика.)

Поэтому непротиворечивое восприятие текста возникает в предположении, что отец Евгения скончался до 15 мая («8 июня минус три недели») того года, в который Александр расстался с Евгением. Однако из текста всё же не ясно, кто именно из друзей покинул Петербург «скоро» после ночных прогулок, поскольку слово «издалека» может означать срок, превышающий «скоро». Необходимо заметить также, что два стиха: «Стремглав по почте поскакал» и «Но, прилетев в деревню дяди», написанные в одной строфе, создают впечатление краткосрочности поездки (один-два дня), так как разделены замечаниями, не имеющими отношения к её продолжительности.

Следующие за этим стихи: «Его нашел уж на столе» и «Покойника похоронили» – указывают на то, что похороны произошли в день приезда Евгения в деревню и с этого момента он стал «сельской житель». Поскольку «Два дня ему казались новы / Уединённые поля», – а «На третий роща, холм и поле / Его не занимали боле; / Потом уж наводили сон; / Потом увидел ясно он, / Что и в деревне скуча та же», – то детали сельского пейзажа: «Пред ним пестрели

и цветли / Пуга и нивы золотые», – фиксирующие состояние природы конца июня – начала июля (1 июля \pm полторы недели) относятся не ранее, чем к пятому дню пребывания Евгения в деревне. Поэтому можно считать, что Онегин похоронил дядю 27 июня \pm полторы недели.

Наглядное представление о сюжетной хронологии происходивших событий можно получить, изобразив их на временной шкале. Возьмем два из них: прогулки Евгения и Александра в «белые ночи» и приезд Евгения в деревню. Для определенности будем предполагать пока, что оба эти события произошли в одном и том же году. Если отрезок времени длительностью в один год изобразить горизонтальной линией, разделенной на двенадцать месяцев, и отметить на нём периоды времени, соответствующие этим событиям, то получится следующая картинка:

приезд Евгения в деревню (27 июня \pm полторы недели)



прогулки Александра и Евгения (8 июня + три недели)

Так как далее «Один среди своих владений, / Чтоб только время проводить, / Сперва задумал наш Евгений / Порядок новый учредить», то некоторое время (хотя бы несколько дней) он продолжал скучать в одиночестве, учреждая новый порядок и избегая всяческих ему не нужных встреч. Однако «В свою деревню в ту же пору / Помещик новый прискакал» «По имени Владимир Ленской», который «...пел поблеклый жизни цвет / Без малого в осьмнадцать лет». Поскольку «без малого» означает в данном случае период времени менее полутора, то можно считать, что Ленский родился в сентябре \pm три месяца. А из стихов: «Сперва взаимной разнотой / Они друг другу были скучны; / Потом понравились; потом / Съезжались каждый день верхом, / И скоро стали неразлучны» – следует, что должно было пройти ещё, по крайней мере, пять дней после знакомства, прежде чем они поехали к Лариным, где Евгений и встретился первый раз с Татьяной. Стало быть, это случилось 10 июля \pm полторы недели. После поездки к соседям друзья, беседуя, возвращаются домой. В произнесённых во время беседы фразах: «Однако в поле уж темно», «В чертах у Ольги жизни нет», «Кругла, красна лицом она, / Как эта глупая луна / На этом глупом небосклоне» – Онегин обыгрывает двузначность слова «красна» по отношению к красоте лица Ольги и цвету луны, на которую он указывает Владимиру (употребляя местоимение «этая») и сравнивает овал её лица с формой луны. Для проводимого здесь анализа важно то, что Евгений описывает картину вечернего восхода полной луны, и это позволяет определить время следующих событий. К тому же после встречи с Евгением «Увы! Теперь и дни и ночи...» Татьяна переживает нахлынувшие на

неё чувства и начинает разговор с няней при следующих обстоятельствах: «Нстанет ночь; луна обходит / Дозором дальний свод небес, / И соловей во мгле древес / Напевы звучные заводит. / Татьяна в темноте не спит / И тихо с няней говорит». Когда же разговор закончился, «...между тем луна сияла / И томным светом озаряла... И капли слез...», «И всё дремало в тишине / При вдохновительной луне», «Всё тихо. Светит ей луна. / Облокотясь, Татьяна пишет». И, наконец, эта сцена заканчивается утром: «Но вот уж лунного луча / Сиянье гаснет», – когда Татьяна просит няню передать письмо Онегину через внука, что было выполнено в тот же день и достаточно быстро (смотри первый стих в следующем абзаце). В сцене написания письма автор настойчиво (шесть раз!) обращает внимание на динамику состояния луны. В начале разговора её не видно в комнате, хотя на небе она есть, а в конце разговора комната оказывается освещённой настолько ярко, что можно рассмотреть мелкие детали (капли слёз). Более того, так как ни разу не упомянуто о каком-либо дополнительном источнике света (например, о свече, которую любят рисовать некоторые иллюстраторы), возникает внутреннее чувство уверенности, что письмо писалось исключительно при лунном свете, вплоть до рассвета, когда начинает гаснуть её сияние из-за зари. Описанная динамика соответствует третьей четверти луны, то есть началу её старения. Поэтому можно предположить, что Татьяна написала письмо Евгению либо через три-четыре дня, то есть в середине июля ± полторы недели, либо через месяц после их знакомства, поскольку оно тоже произошло в полнолуние. Упоминание же о «звукных напевах», слышимых в начале ночи, а затем прекратившихся, можно (если речь идёт об июле) отнести лишь к лению какой-то певчей птицы, ибо соловей поёт все ночи напролёт в конце весны – начале лета: «Там соловей, весны любовник, / Всю ночь поёт...» Так как весьма сомнительно, что в середине августа ± полторы недели (во второй половине августа – начале сентября по новому стилю) могут быть слышны трели певчих птиц, следует считать, что с большей вероятностью письмо было написано в середине июля ± полторы недели и автор здесь под словом «соловей» не подразумевает именно певчую птицу, разновидности рода *Luscinia*.

Время же (один день), которое прошло между отправлением письма и второй встречей Татьяны с Евгением, прямо указано автором в тексте: «Но день протек, и нет ответа. / Другой настал: всё нет как нет», а приехавший к Лариным Владимир сообщил, что «Сегодня быть он обещал». При этом достаточно определённо упоминается как и время действия: «Смеркапось; на столе, блестая, / Шипел вечерний самовар», так и бытовые обстоятельства: «Татьяна пред окном стояла, / На стёкла хладные дыша... Прелестным пальчиком писала / На отуманенном стекле», указывающие только на то, что действие происходит во второй половине лета, когда в сумерки быстро начинает холодать и это проявляется в запотевании стёкол. Упоминание же о том, что «В саду служанки, на грядах, / Сбирали ягоду в кустах», тоже не позволяет уточнить время действия.

Далее в течение оставшейся части лета, осени и начала зимы не происходит никаких конкретных событий вплоть до некоторого вечера, когда «Евгений ждёт: вот едет Ленский / На тройке чалых лошадей <...> Теперь беседуют друзья». Точно фиксированная в тексте дата изменения природной обстановки: «В тот год осенняя погода / Стояла долго на дворе... Снег выпал только в январе / На третью в ночь. ...» – и стереотипные представления о зимних русских катаниях в санях, запряжённых тройкой лошадей, создают впечатление, что беседа друзей произошла не ранее 3 января. Во время её Владимир говорит: «Ты к ним на той неделе зван. / «Я?» – Да, Татьяны именины / В субботу...» Для русскоязычного читателя, не знакомого с православными традициями, замечания «на той неделе» и «в субботу» означают лишь тот факт, что намечающееся торжество состоится не ранее 9 января (если беседа состоялась 3 января) и что между беседой и именинами должно пройти не менее шести и не более тринадцати суток. Поэтому необходимо пояснить, что православные имена давались при крещении в честь святого, который выбирался покровителем этого человека. Именны (тезоименитство) – это день памяти святого, имя которого носил человек. «День Мученицы Татианы и с нею в Риме пострадавших» отмечается один раз в году – 12 января. Таким образом, становится очевидно, что вечерняя беседа Владимира и Евгения состоялась в какой-либо из дней с 3 по 6 января.

Православные же праздники – Святки («Святые дни» или «Святые вечера») делятся от праздника Рождества Христова (25 декабря) до Крещенского сочельника (5 января). В народе на Святки совершают обряды, идущие от языческих традиций и поэтому не одобряющиеся Православной Церковью. К таким относятся и гадания, которые прекращаются в день Крещения (6 января). А так как «Настали святки. То-то радость! / Гадает ветреная младость», то ночное гадание Татьяны, во время которого она «На месяц зеркало наводит; / Но в тёмном зеркале одна / Дрожит печальная луна... / Чу... снег хрустит...», происходит в так называемые «страшные вечера» (между Васильевым днём и Крещением) с 3 по 5 января. Очевидно, что месяц резонно назвать «луной», когда освещено чуть больше половины лунного диска, то есть в начале второй или же в конце третьей лунной фазы. Если произвести расчёты, опираясь на дату первой встречи Татьяны с Евгением и на длительность лунного месяца, равного 29,6 суток, то окажется, что гадание Татьяны должно было происходить в конце третьей фазы. Затем она ложится спать и видит сон, после которого «Дней несколько она потом / Всё беспокоилась о том». «Но вот багряною рукою / Заря от утренних долин / Выводит с солнцем за собою/ Весёлый праздник именин». Здесь тоже говорится лишь о непродолжительности времени, оставшегося до праздника, что не позволяет уточнить дату гадания.

После именин к Евгению «поутру» явился сосед, который привёз ему от Ленского вызов на дуэль. В размышлениях, которым предался Евгений после ухода соседа-секунданта, присутствует два замечания: «Во-первых, он уж

был неправ, / Что над любовью робкой, нежной / Так подшутил вечер небрежно. / А во-вторых: пускай поэт / Дурачится; в осьмнадцать лет...», – говорящие о том, что именины происходили именно вчера и Владимиру к этому времени уже исполнилось восемнадцать лет (что укрепляет уверенность в правильности ранее сделанных предположений о дне рождения Ленского). По условию дуэли «Они на мельницу должны / Приехать завтра до рассвета», и, хотя Евгений опоздал на поединок, дуэль всё же произошла в понедельник, через день после именин Татьяны.

На этом трагическом эпизоде заканчиваются события, произошедшие с Евгением в деревне, так как, «Убив на поединке друга, / Дожив без цели, без трудов / До двадцати шести годов... <...> Оставил он своё селенье... И начал странствия без цели...» Начало странствий Онегина приходится, скорее всего, на февраль – март (более корректно – на третью декаду марта ± два месяца), поскольку к разгару весны, когда «Долины сохнут и пестреют; / Стада шумят, и соловей / Уж пел в безмолвии ночей», относятся слова автора: «В деревне, где Евгений мой, ... Ещё недавно жил зимой... Но где его теперь уж нет...» Из цитат начала абзаца также следует, что Евгению исполнилось 26 лет в третьей декаде марта ± два месяца.

Нарисованную же ранее картинку на временной шкале можно теперь дополнить ещё одним событием – началом путешествия Онегина:

отъезд Евгения из деревни (третья декада марта ± два месяца)



Венчание Ольги с уланом состоялось вскоре после гибели Владимира: «Мой бедный Ленский! изнывая, / Не долго плакала она», «И скоро звонкий голос Оли / В семействе Лариных умолк. / Улан, своей невольник доли, / Был должен с нею ехать в полк». Никаких точных данных о времени свадьбы в тексте нет, но можно предположить, что она состоялась в первой половине лета того же года, когда был убит Ленский, поскольку Татьяна, разлучённая с сестрой, во время одной из прогулок, когда «Был вечер. Небо меркло» и «Уж расходились хороводы», случайно оказывается возле дома Онегина «Луны при свете серебристом». Войдя в дом, она рассматривает комнату Евгения, и в частности «вид в окно сквозь сумрак лунный». Уходит же она из дома, когда «Темно в долине. Роща спит / Над отуманенной рекою; / Луна сокрылась за горою». Приведённые элементы пейзажа и бытовые детали деревенской

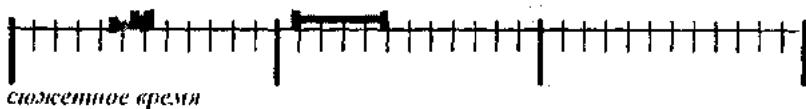
жизни, связанные, скорее всего, с народными праздниками, не позволяют, однако, определить время действия более точно, чем «летнее». Описание же динамики луны даёт возможность говорить о том, что она находится в первой фазе, и подтверждает впечатление (возникшее благодаря наличию фраз «небо меркло» и «темно в долине»), что первое посещение длилось не менее часа. Автор точно указывает далее, что второй раз (и последний) Татьяна в этот пустынный замок «...Через день / Уж утром рано вновь явилась».

Последним же это появление стало не только из-за того, что она «Ужель загадку разрешила?» при втором посещении, но и потому, что в это время произошёл разговор её матери с соседом, который посоветовал: «В Москву, на ярманку невест! / Там, слышно, много праздных мест». / – Ох, мой отец! доходу мало. / «Довольно для одной зимы, / Не то уж дам хоть я взаймы». / Старушка очень полюбила / Совет разумный и благой; / Сочлась – и тут же положила / В Москву отправиться зимой». Эта беседа на экономические темы даёт возможность восстановить временные расчёты Прасковьи Лариной, заключающиеся в том, что при поездке в Москву она, надеясь только на свои доходы в этом и следующем году, должна вернуться к ближайшим весенне-летним работам. В противном случае доходы следующего года могут уменьшиться так, что не позволят ей прожить дальше (зиму через зиму) без посторонней помощи. Кроме того, существенно (в три-четыре раза) возрастут расходы на проживание в городе. Возможна и более жёсткая интерпретация слов «доходу мало», означающая отсутствие средств даже на поездку. В этом случае только посторонняя помощь позволит ей ехать, но уж тогда она обязательно должна вовремя вернуться к началу весенних работ, ведь именно «Она езжала по работам, / Солила на зиму грибы, / Вела расходы, брила лбы...» Готовность же соседа дать взаймы позволила ей согласиться с ним и зимой отправиться в Москву для того, чтобы там выдать старшую дочь замуж.

Их поездка состоялась, хотя не с самого начала зимы, так как «Татьяне страшен зимний путь. / Отъезда день давно просрочен, / Проходит и последний срок». Но, в конце концов, «Уселись, и возок почтенный, / Скользя, ползёт за ворота». Пушкин сообщает, что «Семь суток ехали оне». Неизвестно, когда на этот раз выпал снег, но обычно он ложится в начале декабря и лежит до середины марта (по новому стилю). Другими словами, средний период санного пути равен трём с половиной месяцам ± полторы недели. И возвращаться с этим же санным обозом необходимо по снегу, а значит, выехать из Москвы нужно в конце февраля (по старому стилю), иначе придётся задержаться там до конца следующего ноября. Таким образом, на поиски подходящего жениха для Татьяны старушке Лариной, при плохом материальном положении, отводилось три месяца. Поэтому разумно было бы считать, что их поездка началась 15 декабря ± полмесяца и длилась от шести с половиной до семи с половиной суток. Из разговора, который уже в Москве происходит между

Прасковьей и княжной Алиной, эту дату можно уточнить. «...В Москве, живёт у Симеона; / Меня в сочельник навестил», – рассказывает княжна Лариной, а так как святочные дни – 24 декабря и 5 января – называются соответственно «Рождественский сочельник» и «Крещенский сочельник», то, значит, в этом случае речь идёт о Рождественском сочельнике, то есть Парины приехали не позднее 5 января, а уехали из деревни 21 декабря ± неделя. В случае же, если Прасковья рассчитывала вернуться домой только к следующей зиме, началом поездки можно считать середину санного сезона, то есть вторую половину января ± месяц. Эти два варианта отъезда тоже изобразим на временной шкале:

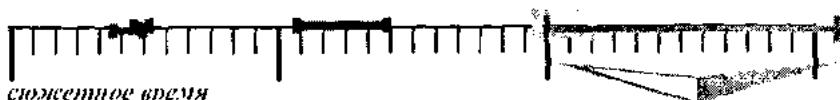
отъезд Лариных при жёсткой интерпретации слов "доходу мало" (21 декабря ± неделя)



отъезд Лариных при мягкой интерпретации слов "доходу мало" (вторая половина января ± месяц)

Уже со второго дня приезда «...по родственным обедам / Развозят Таню каждый день». Сколько у княжны было родственников в Москве, автор не указывает, так же как и не говорит о том, когда именно «Её привозят и в Собранье», где «глаз меж тем с ней не сводит / Какой-то важный генерал». Однако он (автор, а не генерал) делает заявление: «Но здесь с победою поздравим / Татьяну милую мою», которое воспринимается как указание на то, что вскоре её «...с спезами заклинаний / Молила мать», и поскольку «...для бедной Тани / Все были жребии равны...», Татьяна вышла замуж. Кажется сомнительным, чтобы Татьяна венчалась в отсутствие матери, а укоренившееся в нашем сознании чинопочитание навязывает представление о том, что если молодому улану были необходимы месяц или два для завершения процесса ухаживания и обручения женитьбой на Ольге, то уж «важному генералу» – не меньше. Однако, принимая во внимание временные расчеты Прасковьи Лариной, можно предположить, что свадьба состоялась не позже первой декады февраля, поскольку в течение недели до начала Великого поста, длившегося семь недель, и ещё неделю после него Русская Православная Церковь таинства венчания не совершает. В этом случае Татьяна вышла замуж 25 января ± 20 дней и Прасковья успела возвратиться в деревню до весны, хотя торжество венчания могло быть отложено до осени или следующей зимы (июль ± шесть месяцев), как это изображено на следующем графике:

*тишество венчания Татьяны при жёсткой
интерпретации слов "доходу мало"
(25 января ± 20 дней)*



Более определённым кажется то, что женихом на свадьбе был именно тот самый «важный генерал», поскольку автор, сделав вышеупомянутое заявление, не описывает более никаких поездок тётушек с Татьяной в поисках жениха. Следующая же сцена, во время которой появляется Татьяна, начинается со слов: «К хозяйке дама приближалась, / За нею важный генерал», причём действие происходит уже на светском рауте в Петербурге. Тогда же и состоялась встреча Татьяны и Евгения, который вернулся из надоевших ему путешествий и, увидев её, спросил оказавшегося рядом генерала: «Да кто ж она?» – Жена моя. – / «Так ты женат! не знал я ране! / Давно ли?» – Около двух лет».

Неопределенность срока женитьбы, упомянутая князем, позволяет считать, что Татьяна венчалась от полутора до двух с половиной лет тому назад. Таким образом, эта встреча Евгения и княгини Татьяны произошла либо во второй половине января ± семь месяцев, либо в июле ± 12 месяцев через три года после отъезда Евгения из деревни. Эти оценки получаются из естественного правила временных расчетов: неопределенность суммы интервалов времени равна сумме их неопределенностей, то есть $10 \pm 3 + 5 \pm 2 = 15 \pm 5$, а сами события на временной шкале будут расположены так:

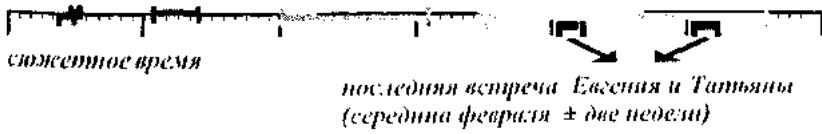
*встреча Евгения с княгиней Татьяной при "жёстком"
варианте (вторая половина января ± семь месяцев)*



После этой встречи Евгений «В тоске любовных помышлений / И день и ночь проводит...», «К её крыльцу, стеклянным сеням / Он подъезжает каждый

день». Из текста нельзя определить, как долго всё это длилось, но, в конце концов: «Он пишет страстное посланье: / Второму, третьему письму / Ответа нет. В одно собранье / Он едет; лишь вошёл... ему / Она навстречу. Как сурова! / Его не видят, с ним ни слова; / У! Как теперь окружена / Крещенским холодом она! / Как удержать негодованье / Уста упрямые хотят! / Вперил Онегин зоркий взгляд: / Где, где смятенье, состраданье? / Где пятна слёз?.. Их нет, их нет!» Слова о крещенском холоде можно было бы, конечно, отнести на счет традиционного, поэтического (авторского) сравнения состояния княгини Татьяны с наиболее сильными морозами. Однако последующие три стиха наводят на мысль о том, что все выражения в этой строфе, оканчивающиеся восклицательными знаками, являются внутренними выражениями и ассоциациями Евгения (то есть он сам является повествователем этой сцены). А ассоциации, как следует, например, из его разговора с Владимиром («круглое лицо» – «глупая луна»), у него были вполне конкретные. Поэтому в данном случае они могли быть связаны с реальным крещенским морозом, который сильно пробрал его во время поездки в собрание (15 января ± десять дней).

Как мы помним, холодное отношение княгини к Евгению привело к тому, что «От света вновь отрёкся он». А из дальнейшего повествования: «Дни мчались; в воздухе нагретом / Уж разрешалася зима», «Весна живит его: впервые / Свои покой запертые, / Где зимовал он как сурок. . . . Он ясным утром оставляет, / Несётся вдоль Невы в санях», «Примчался к ней, к своей Татьяне» – следует, что последняя встреча, на которую «весною» «в санях» примчался Евгений, произошла в середине февраля ± две недели.



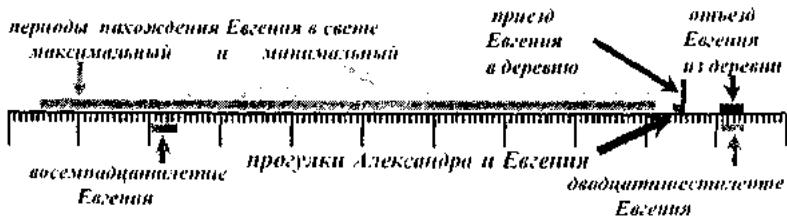
На рисунке время их последней встречи изображено дважды, с расстоянием в год, так как оба эти варианта возможны при любом (из двух указанных) материальном положении Прасковьи Лариной. Вероятность же этой встречи ещё год спустя мала, поскольку это потребовало бы не только достаточных доходов Лариной, но и ещё и максимально допустимого интервала времени, определённого словами «около двух лет». Поэтому здесь такое событие не изображено.

События, происходившие с Евгением во время его странствий, изложены без каких-либо привязок ко времени. Только когда Онегин посещает Тавриду, в тексте появляются слова: «Спустя три года, вслед за мною, / Скитаясь в той же стороне, / Онегин вспомнил обо мне. / Я жил тогда в Одессе пыльной...» Для временного анализа эти слова означают, что во время посещения Тавриды Ев-

гений вспомнил о своём друге, причём это событие произошло спустя три года ± полгода после того, как там побывал Александр, который в этот момент жил в Одессе. Поэтому можно сделать заключение: Александр, расставшись с Евгением после прогулок, тоже когда-то покинул Петербург, побывал в Бахчисарае, а затем оказался в Одессе, и эти события никак более не связаны с другими, описанными в романе.

В принципе, разумно было бы предположить, что Александр с Евгением встречался в Одессе, но этот эпизод автор в текст не включил, пользуясь своим правом описывать не все события, происходившие с персонажами романа. Это предположение основывается на том, что согласно тексту и Александр, и Евгений имеют каждый у себя «письмо» Татьяны: «Письмо Татьяны предо мною; / Его я свято берегу» и «Та, от которой он хранит / Письмо». Поэтому непротиворечивое восприятие этой ситуации возникает при понимании, что в первом случае речь идёт о списке (о копии письма), но автор использовал слово «письмо» точно так же обобщённо, как слово «соловей» в сцене его написания. Тогда возникает только вопрос о том, каким образом Александр мог стать обладателем списка. Маловероятно, что Евгений приспал его по почте, поскольку «толку мало вообще / Он в письмах видел». Более вероятно, что, вспомнив об Александре в Тавриде, он заглянул к нему, заехав затем в Одессу. А после того как они вновь принялись за воспоминания о своих былых романах, скрашивавшие их прогулки по набережной Невы, Александр сделал список письма.

Завершая эту часть анализа, изобразим на временной шкале некоторые события, происходившие с Евгением до начала его путешествий:



Заметим, что период его пребывания в свете должен удовлетворять всего лишь двум условиям: во-первых, перекрывать восемнадцатилетие и, во-вторых, предшествовать описанным прогулкам по набережной Невы в период белых ночей.

Подведём теперь итоги анализа основного текста романа:

1. Период пребывания Евгения в свете (восемь лет ± полгода) не фиксирован по отношению к другим событиям, а должен всего лишь перекрывать период восемнадцатилетия Евгения и предшествовать прогулкам Александра и Евгения.

2. Ночные прогулки Александра и Евгения происходили в период «8 июня ± три недели», а отец Евгения умер до 15 мая того года, когда происходили эти описываемые прогулки.

3. Отъезд Евгения или Александра из Петербурга состоялся в год их прогулок, однако из текста при этом не следует, кто именно из друзей покинул Петербург.

4. Нижеследующая последовательность образует хронологическую цель связанных между собой событий:

- Похороны дяди Евгения состоялись 27 июня ± полторы недели.
- Первая встреча Татьяны и Евгения произошла 10 июля ± полторы недели.
- Татьяна отправила письмо Евгению 14 июля ± полторы недели с большей вероятностью, чем 14 августа ± полторы недели.
- Владимиру исполнилось 18 лет в сентябре ± три месяца в год его знакомства с Онегиным.
- Вечерняя беседа Владимира и Евгения состоялась с 3 по 6 января следующего года, а Татьяна гадала в какой-либо из дней с 3 по 5 января.
 - Празднование именин Татьяны происходило в субботу 12 января.
 - Владимир был убит 14 января.
 - Евгений покинул деревню и начал путешествовать в третьей декаде марта ± два месяца.
- Евгению исполнилось 26 лет в этой же, третьей декаде марта ± два месяца.
- Свадьба Ольги состоялась, возможно, в первой половине лета, а посещение Татьяной поместья Евгения произошло, наверное, во второй.
- Равновероятно, что поездка Лариных в Москву началась или 21 декабря ± неделя, или во второй половине января ± месяц. В первом случае они приехали не позднее 5 января.
 - Таинство венчания Татьяны с важным генералом состоялось равновероятно либо 25 января ± 20 дней, либо в июле ± шесть месяцев.
 - Первая встреча Евгения и княгини Татьяны произошла через три года после отъезда Онегина из деревни, во второй половине января ± семь месяцев либо в июле ± двенадцать месяцев.
- Последняя встреча княгини Татьяны и Евгения произошла в середине февраля ± две недели через три или через четыре года после кончины Владимира.
 - Время между последней и предпоследней встречей Евгения с Татьяной равноправно можно оценить либо в месяц ± десять дней, либо в полтора месяца ± месяц, если он просто «зимовал как сурок».
 - Во время путешествия Евгений посетил Тавриду спустя три года ± полгода после того, как в Бахчисарае побывал Александр, который в этот момент жил в Одессе.

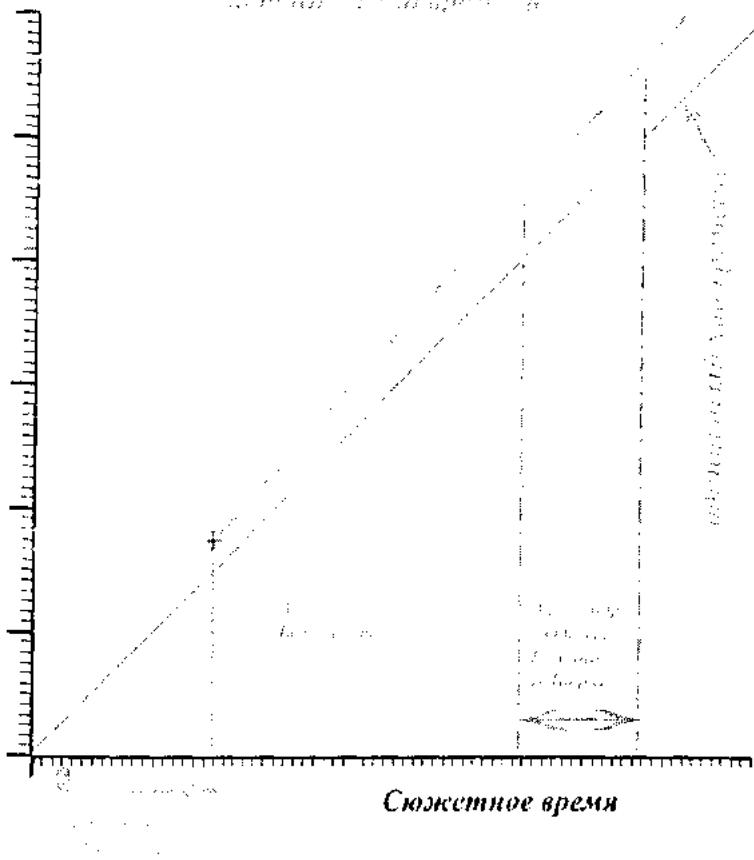
Здесь необходимо ещё раз подчеркнуть, что почти все события определяются не точными датами, а всего лишь интервалами времени, в которые они достоверно могли произойти. Границы же этих интервалов выбирались из естественных соображений, и поэтому их можно варьировать в разумных пределах. Например, можно считать, что Татьяна венчалась не от полутора до двух с половиной лет, а за два года \pm пять (или четыре) месяцев до разговора генерала с Евгением, так же, как ночные прогулки Евгения и Александра могли происходить 8 июня \pm четыре недели. Предлагаемая структура сюжетной хронологии романа от этого не меняется.

Синхронизация сюжетного времени романа с астрономическим

В том случае, когда один из персонажей является прототипом исторического лица, существует возможность ввести в рассмотрение астрономическое время, которое является независимой от сюжетного времени переменной. Поэтому если можно определить астрономические времена хотя бы двух описанных в романе событий, связанных именно с этим героем, то можно установить связь (корреляцию) между этими переменными.

В романе такими событиями являются, во-первых, ночные прогулки Александра и Евгения в период «8 июня \pm три недели», а во-вторых, момент нахождения Евгения в Таврии спустя три года \pm полгода после Александра, который в это время жил в Одессе. Проверим, прежде всего, насколько точно синхронизированы времена Александра и автора. Для этого достаточно знать, что автор находился в Одессе один год \pm две недели с серединой июля, а за три года и два месяца \pm месяц до этого он покинул Петербург, при этом спустя пять месяцев \pm месяц после отъезда побывал в Бахчисарае. Отрезок времени длительностью в шесть лет (с разбивкой каждого года на двенадцать месяцев) отложим на вертикальной оси и отметим на ней исторические события, относящиеся к автору. Например, основание стрелки, направленной вверх, определяет время его отъезда из Петербурга, а время нахождения в Бахчисарае и Одессе обозначено парами горизонтальных, соответственно, пунктирных и штрихпунктирных прямых. На горизонтальной оси отложим сюжетное время, размеченное только по месяцам, и отметим основанием горизонтальной стрелки момент отъезда Александра из Петербурга. Неизвестный момент его нахождения в Бахчисарае, упоминаемый в тексте, отметим вертикальной пунктирной линией, а момент проживания в Одессе (спустя три года \pm полгода) вертикальными штрихпунктирными линиями. Пересечения соответствующих линий образуют области, по центрам которых можно оценить ход времени Александра по отношению к ходу времени автора, как это показано на рисунке:

относительное время автора

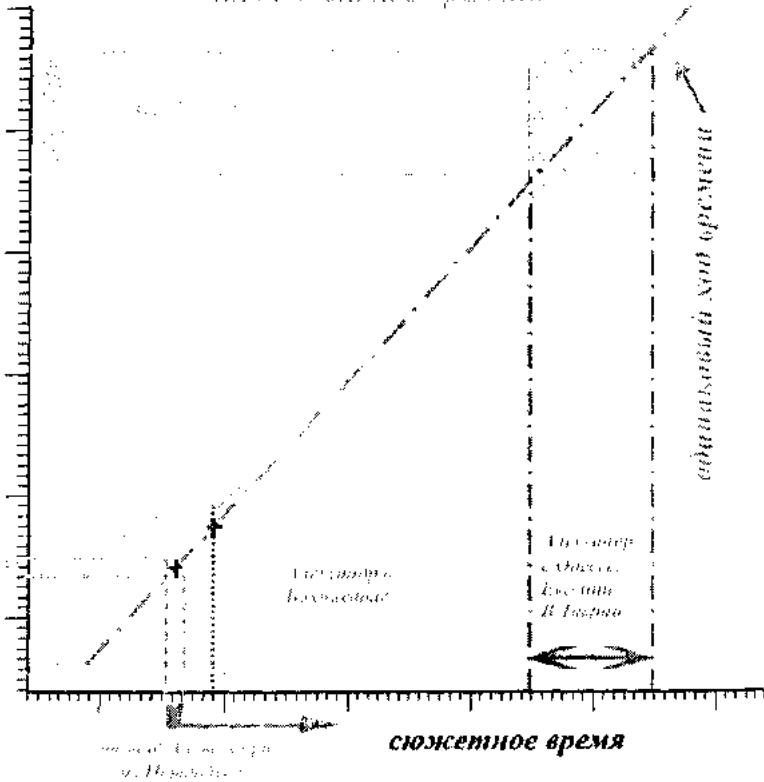


Теперь становится видно, что *внутреннее время* Александра и *внутреннее время автора*, оценённое по времени нахождения в Бахчисарае и среднему моменту их пребывания в Одессе, текут практически одинаково, так как оценённый и одинаковый ход времени практически параллельны. Поэтому синхронизация их времён позволяет не только восстановить время отъезда Александра из Петербурга, но и синхронизировать по месяцам *сюжетное время* романа с *относительным временем автора*:

относительное время автора

исторический ход времени

историческое время



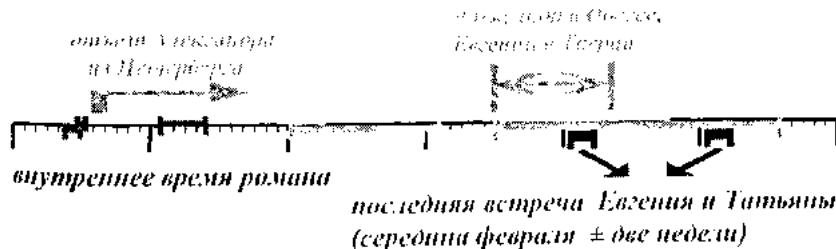
Синхронизация астрономического времени через внутренние времена Александра и Евгения даёт основание считать, что сюжетное время романа между их петербургскими прогулками и моментом нахождения Евгения в Таврии течёт синхронно с астрономическим. Поэтому (в силу принятого условия о равномерности течения внутреннего времени произведения) всё сюжетное время романа течёт синхронно с астрономическим временем и создаёт впечатление, что в проведённом анализе можно заменить времена описанных событий их исторически точными датами. Ошибочность такого подхода следует хотя бы из того, что, соответственно тексту и полученным результатам синхронизации, Александр покинул северную столицу после ночных прогулок, происходивших в период 8 июня \pm три недели. Поэтому историческое время выдворения автора из Петербурга – 6 мая – разумно принимать не за точную дату для Александра, а лишь для оценки точности синхронизации времён.

Синхронизация внутреннего времени литературного персонажа и его исторического аналога или прототипа, при кажущейся тривиальности полученного выше результата, является всё же необходимым моментом исследования, поскольку автор имеет право, например, пропускать в повествовании неинтересные или несущественные (для развития сюжета) события или интервалы времени, а также сжимать (или растягивать) время повествования по своему усмотрению, если произведение не является биографией. В этом случае становится очевидной бессмыслицность попыток приурочить каждое романное событие к конкретной исторической дате. В данном же романе сюжетное и астрономическое время текут с одинаковой скоростью, но это означает всего лишь, что автор использовал и такую возможность для создания впечатления реальности романых событий.

При синхронизации возникает и вопрос о том, насколько соответствует персонаж своему историческому прототипу в описанные моменты времени. В данном случае – насколько близок образ Александра-повествователя к своему прототипу – автору романа в моменты, по которым проводилась синхронизация их времён. Так, например, в цитированном исследовании В. Баевского приведены основанные на анализе текста аргументы в пользу того, что «на протяжении первой главы расстояние между образом автора и его прототипом столь значительно, что не допускает их отождествления ни в чём, в частности в восприятии хронологических сигналов...»¹. Однако похоже на то, что сам автор, набросав рисунок кциальному изданию первой главы в письме к брату со словами «Та же сцена, слышишь ли? Это мне нужно непременно», а затем написав элиграмму «Вот перешед через мост Кокушкин», придерживался иного мнения.

Сюжетная хронология произведения

Если теперь к данным, изображённым ранее на рисунке, иллюстрирующим возможность годичного раздвоения последней встречи Татьяны и Евгения, добавить события, относящиеся к Александру, то получится следующая картина:



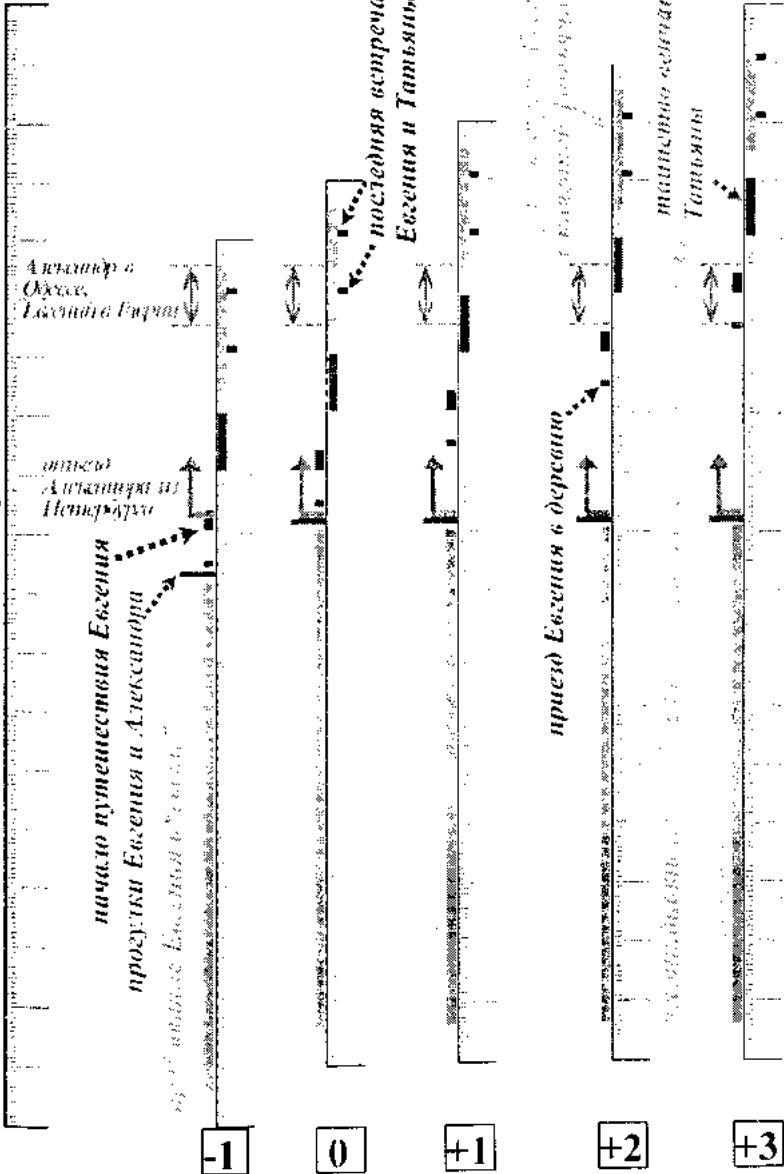
¹ Баевский В.С. Цит. соч. С. 122.

После этого легко показать, что отъезд Евгения не более чем через три года после или за год до отъезда Александра не нарушает ход событий и не противоречит тексту романа. Для этого достаточно изобразить все варианты развития событий с нумерацией их от «-1» до «+3», соответственно разности (в годах) между временем отъезда Александра и Евгения из Петербурга (см. схему на с. 165). И так как сюжетное время романа течёт синхронно с астрономическим, а реальным и единственным прототипом Александра (для которого было вычислено время отъезда из Петербурга) является автор, то разумно было бы считать, что Александр покинул столицу в 1820 году. На схеме это выражено тем, что отъезд Александра из Петербурга и период его пребывания в Одессе, в отличие от остальных событий, находятся в одном и том же положении на временной шкале. Теперь становится очевидным, что не может существовать вариант «-2», так как в этом случае Евгений должен будет последний раз встретиться с Татьяной до того, как побывает в Таврии. Вариант «+4» тоже невозможен, поскольку Евгений не мог, скитаясь, вспомнить об Александре до отъезда из деревни. Однако, несмотря на то что ни одна из представленных цепочек событий не противоречит тексту романа, некоторые из них более вероятны, то есть более достоверны, чем другие, и их можно упорядочить по вероятности.

Такое упорядочивание по достоверности можно провести, во-первых, на основании замечания автора о непрерывности развития сюжета, высказанного им в предисловии к «Отрывкам из путешествия Онегина»: «Автор чисто сердечно признаётся, что он выпустил из своего романа целую главу, в коей описано было путешествие Онегина по России. <...> ...сие исключение, может быть и выгодное для читателей, вредит однако же плану целого сочинения; ибо через то переход от Татьяны, уездной барышни, к Татьяне, знатной даме, становится слишком неожиданным и необъяснённым. <...> Автор... решился выпустить эту главу по причинам, важным для него, а не для публики» (VI, 197). Путешествия же Онегина всего лишь заполняют двухлетний интервал времени, а вовсе никаким образом не описывают трансформацию Татьяны как личности и не делают в этом смысле переход от уездной барышни к знатной даме менее неожиданным. Поэтому не исключено, что автор дополнил сюжет «отрывками, в основном, для сохранения временной целостности плана всего сочинения. Это позволяет сформулировать первый критерий достоверности развития романских событий: чем продолжительнее воображаемые, но не декларированные автором промежутки времени между событиями, тем менее вероятно развитие сюжета по таким сценариям.

Соответственно этому критерию вариант «+3» является наименее вероятным из всех, поскольку Евгений должен был бы три года (с 1820 до 1823) что-то делать в Петербурге и ещё два года где-то скитаться до встречи с княгиней Татьяной, после посещения Таврии в 1824 году. Хотя только при таком развитии сюжета именины Татьяны могли произойти именно в субботу.

сюжетное время



Следующим по недостоверности является случай «+2», согласно которому Евгению пришлось бы потратить на указанные действия соответственно два года и год.

Вариант «+1» вполне удовлетворительно синхронизируется с текстом по таврическому воспоминанию Евгения об Александре. Единственным слабым его местом является отсутствие объяснений (или хотя бы каких-то намёков в черновиках) действий Евгения в Петербурге в течение года после отъезда Александра. Необходимо заметить, что этому варианту соответствует первонаучальная, черновая дата Татьяниных именин – четверг.

Случаи же «0» и «-1» своей непротиворечивостью и чёткой синхронизацией всех времён заслуживают более детального рассмотрения и упорядоченности (по достоверности) на основании оценки времени между пребыванием Евгения в Таврии и, например, его первой встречей с княгиней Татьяной. Поскольку первое из этих событий должно быть предшествующим, то второй критерий можно сформулировать следующим образом: чем меньше промежуток времени между началом предыдущего и концом следующего события, тем менее вероятно развитие сюжета по такому сценарию.

Поэтому в «-1» (когда Евгений покидает Петербург на год раньше Александра) практически однозначно определяется, что замужество Татьяны и её первая петербургская встреча с Евгением достоверно могли происходить лишь при «мягком» варианте, а последняя встреча – только через четыре года после отъезда Евгения из деревни, то есть в 1824 году. А так как этот вариант возможен только в том случае, если Евгений гулял в Таврии именно в первую половину пребывания Александра в Одессе, то вероятность самого варианта «-1» равна примерно 0,5.

В варианте «0» (который соответствует традиционно излагаемой хронологии), как это можно увидеть из рисунка, наиболее вероятно, что Евгений последний раз встретился с княгиней Татьяной в 1825 году, так как в этом случае он уже наверняка смог побывать в Таврии. Это означает, в частности, что вариант «0» более вероятен, чем «-1». При этом с вероятностью около 0,75 Татьяна не вышла замуж той зимой, когда она приехала в Москву.

Таким образом, можно сделать заключение:

Сюжетная хронология романа содержит две годичные неоднозначности – по расставанию Евгения и Александра после петербургских прогулок и по моменту последней встречи Татьяны с Евгением, а также несколько неоднозначностей месячного масштаба. Поэтому каждой непротиворечивой цепочке событий соответствует некоторая её правдоподобность (вероятность), которую можно оценить на основании сформулированных критериев. При этом наиболее правдоподобным (наиболее вероятным) является традиционный вариант развития романтических, вымыщленных событий, при котором Александр и Евгений покидают Петербург в одном и том же году, а последняя встреча Евгения с княгиней Татьяной происходит в 1825 году.

Причиной существования вероятностной картины сюжетной хронологии является следующий фундаментальный принцип: восприятие текста – это обратная, по отношению к авторской, задача. Именно при чтении (и анализе) предпринимается попытка восстановить ход событий, возникший в его мыслях, по имеющимся в тексте выражениям. Автор же решает прямую задачу: он формулирует свои мысли с помощью выражений, которые по своей природе имеют некоторую неопределенность, как, например, слово «вскоре». Эти неопределённости и являются причиной некорректности обратной задачи, то есть невозможности однозначного восстановления хода событий даже в том случае, если автор представлял их себе достаточно чётко.

Историческая же эпоха отражается в романе разнообразными реалиями (прямыми или косвенными упоминаниями как исторических лиц, так и событий, бытовых деталей и тому подобного), которые нельзя синхронизировать, то есть линейно связать, с сюжетным временем, поскольку для этого необходимо участие именно этой реалии, по крайней мере, в двух романах, вымышленных событиях. В частности, поэтому нам кажется некорректной попытка жёсткой привязки сюжетной хронологии к субботним именам Татьяны, ибо автор ни в каких более романах событиях не использует такую реалию, как день недели.

Послесловие

В данной работе мы несколько раз обращали внимание на фазы луны, что было небезинтересно для восстановления течения сюжетного времени. Однако нам кажется, что следует избегать попыток установления исторических моментов, связанных с теми или иными астрономическими явлениями, описанными в романе, как, например, это было сделано у Ю. Лотмана: «ХХIV, 4 – И встречен Веспер петухом... – Веспер – здесь: утренняя звезда, Венера. Поскольку опоздание противника на дуэль могло быть достаточной причиной для её отмены (чего Зарецкий не сделал...), Пушкин весьма тщательно фиксирует время описываемых им событий. Венера бывает утренней или вечерней в зависимости от положения её на орбите относительно Солнца и Земли. В день дуэли (14 января 1821 г. по ст. стилю) она была утренней (поэт называет её неточно Веспером – это название было дано античностью только вечерней Венере, утренняя именовалась Люцифером). Однако время появления её на небосклоне запомнилось Пушкину исключительно точно. По данным для Тартуской (Дерптской) обсерватории, что соответствует также Михайловскому и вероятному месту действия романа, восход Венеры в этот день приходился на 6 ч. 45 мин. утра, что точно соответствует словам Зарецкого: «Пора вставать: седьмой уж час» (6, ХХIII, 13). Противники должны были встретиться «до рассвета» (6, XII, 12). Солнце в этот день появилось над горизонтом в 8 ч. 20 мин. Около этого времени и была назначена встреча»¹. Некоторая не-

¹Лотман Ю.М. Цит. соч. С. 679.

точность в утверждении, что михайловское время соответствует тартускому, в данном случае не существенна (михайловское время на 22 минуты опережает тартуское). Более важным является то, что 14 января 1821 года автор романа находился в Каменке (между Киевом и Кишинёвом) и восхода Венеры в Михайловском видеть и заломнить «исключительно точно» не мог. В Каменке же он мог наблюдать это явление, если стояла безоблачная погода. Но тогда исследователю необходимо было бы обосновать возникшие ассоциации. Однако главной ошибкой в приведённой цитате является то, что исследователь забыл о цикличности астрономических явлений. Любой человек, знакомый со школьным курсом тригонометрии и астрономии, может определить, что следующее аналогичное явление происходило в Михайловском в январе 1826 года. Для этого нужно всего лишь использовать вышеуказанные данные Дерптской обсерватории и справочные данные о периодах обращения Земли и Венеры вокруг Солнца. Полученные при этом результаты становятся более тесно связанными с местом и временем написания шестой главы.

Существование различных значений слова «время», в принципе, позволяет использовать не линейную форму измерения времени, как это было сделано в данной работе, а только какую-нибудь её циклическую составляющую (например, год) и построить непротиворечивую концепцию включения основных событий романа, например, в евангельский календарь, как это было сделано у В. Кошелева¹. Следует, однако, отметить, что возможность найти соответствие любого эпизода, описанного в романе, какому-нибудь Православному празднику или событию легко видна из следующей схемы. На ней на годовой временной шкале отмечены (соответственно православному церковному календарю издательства Московской Патриархии) непереходящие православные праздники и интервалы времени, на которые могут приходитьсь переходящие православные праздники:

Воскресение – Пасха Христова (период празднования отмечен символом );

двунадесятые переходящие праздники – Вход Господень в Иерусалим, Вознесение Господне и День Святой Троицы – Пятидесятница (периоды празднования отмечены символом );

двунадесятые непереходящие праздники – Крещение Господне, Сретение Господне, Благовещение Пресвятой Богородицы, Преображение Господне, Успение Пресвятой Богородицы, Рождество Пресвятой Богородицы, Воздвижение Креста Господня, Введение во храм Пресвятой Богородицы, Рождество Христово (отмечены символом );

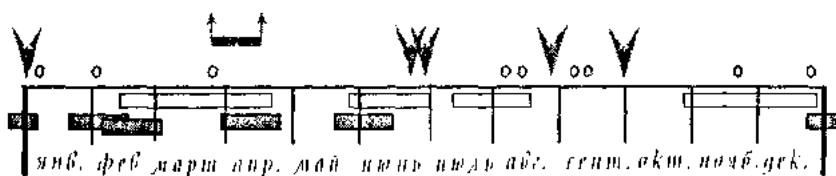
великие праздники – обрезание Господне и память святителя Василия Ве-

¹ См.: Кошелев В.А. Евангельский «Календарь» Пушкинского «Онегина» (к проблеме внутренней хронологии романа в стихах) // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 1994; Кошелев В.А. «Онегина» воздушная громада. СПб., 1999.

никого, Рождество Иоанна Предтечи, святых первоверховных апостолов Петра и Павла, Усекновение главы Иоанна Предтечи, Покров Пресвятой Богородицы (отмечены символом **▼**);

сплошные седмицы – Святки, Мытая и фарисея, Сырная (масленица), Пасхальная (Светлая), Троицкая (отмечены символом **■**);

а также многодневные посты – Великий пост, Петров пост, Успенский пост, Рождественский (Филиппов) пост (отмечены символом **□**).



Поскольку точность определения времени практически всех романских событий не лучше, чем «± полторы недели», то соотнести с каким-нибудь православным праздником нельзя только те из них, которые произошли в октябре. Поэтому кажется сомнительным, что «именно в «расчислении» по евангельскому календарю приоткрывается существо романной композиции»¹.

¹ Кошелев В.А. Евангельский «Календарь»... С. 147

Ирина Манкевич

ГЕРОИ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА» В ЗЕРКАЛЕ СОЦИОНИКИ ЛИТЕРАТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЙ: КУЛЬТОРОЛОГИЧЕСКИЙ ЭТЮД

Русская классическая литература, будучи уникальной коллекцией «Ума холодных наблюдений / И сердца горестных замет»¹ и одновременно родом тезауруса человеческих типов и отношений, являет собой благодатное поле для любых, даже самых экстравагантных читательских интерпретаций, неизбежно отражающих опыт «другой жизни» классического текста – его судьбу в иных повседневных пространствах и временах.

Последнее, в частности, касается опыта интерпретации художественных текстов с позиции соционики литературного творчества – прикладной области научного знания, возникшей на стыке классической соционики (ведущей свою родословную от З. Фрейда и К. Юнга) и филологических дисциплин. В этой связи интересен тот факт, что автор соционической теории А. Аугустинавичюте² предложила в качестве псевдонимов социотипов использовать имена известных лиц, включая писателей и литературных персонажей, таких как Гамлет, Дон Кихот, В. Гюго, А. Дюма, О. Бальзак, Т. Драйзер, Ф. Достоевский, М. Горький, Д. Лондон, С. Есенин³.

¹ Здесь и далее при цитировании пушкинского текста курсив мой. – И.М.

² Аушра Аугустинавичюте (1924–2005) – литовский экономист, социолог, изобретатель соционики – науки о типах психо-информационных систем (социотипы) и взаимодействии между ними (интертипные отношения). Социотип – устойчивая структура личности человека, обусловливающая пропорции между основными функциями психики: деловая логика, структурная логика, этика эмоций, этика отношений, волевая сенсорика, сенсорика ощущений, интуиция возможностей, интуиция времени. Интертипные отношения – тип межличностных отношений (коммуникации), обусловленный характером взаимодействия (кооперация или конфронтация) психических функций социотипа. См.: Аугустинавичюте А. Соционика: В 2 кн. М., 1998; Филатова Е.С. Личность в зеркале соционики. СПб., 2001.

³ Первоначальный список псевдонимов социотипов со временем был значительно расширен многочисленными толкователями соционической теории за счет включения в него имен «второго состава». Так, социотип «Достоевский» обрёл своего «двойника» «доктора Ватсона». Факт этот примечателен тем, что свидетельствует не только о возможных разнотечениях внутри самой соционики, но и о расширении семантических границ имени нарицательного как модели ценностных ориентаций личности, модели жизни.

Следует подчеркнуть, что методологический потенциал соционики, позволяя описывать любые аспекты деятельности человека, вносит новые «сюжеты» в проблему интерпретации «повседневных текстов» литературной культуры¹. Весьма актуальным в этой связи представляется высказывание Б. Хаймора по поводу того, что «исследователи повседневности могут найти больше общего с Джойсом и Вульфом, чем с Гарфинкелем и Фуко», подобно тому «как Фрейд нашёл непосредственных предшественников не только среди учёных, но и среди романистов и поэтов»².

Можно предположить, что в галерее разнообразных версий образа А.С. Пушкина, «блуждавших» и бытующих в сознании читателей разных поколений (от революционера и монархиста до пророка и фаталиста), вполне вероятно появление и новой дефиниции – «Пушкин-соционик». И хотя Пушкин соционики не знал, точно так же как современники поэта не знали того Пушкина, которого сегодня знаем мы, не исключено, что, когда из-под пера гения рождалось: «Я понять тебя хочу, / Смысла я в тебе ищу», – он уже предчувствовал грядущее знание.

Так или иначе, гениальность пушкинского текста (вкупе с текстами авторитетных его интерпретаторов) делает его не только привлекательным для соционического «прочтения», но и оптимально для него подходящим. Последнему обстоятельству способствуют, во-первых, пушкинское «Я», присутствующее во всех главных персонажах, благодаря чему «роман автора» и «роман героя» оказывается слитым воедино «в одном дыхании творца»³. Во-вторых, сам сюжет романа построен из «непроисходящих событий», ни одно из которых не влечёт за собой ожидаемых читателем последствий⁴. В-третьих, характеры героев представлены автором «по системе парных противопоставлений», что сводит каждый из них к набору «дифференциальных признаков»: Онегин – автор, Онегин – Ленский, Онегин – Татьяна и так далее⁵. Помимо этого, Пушкин виртуозно перемещает героев из виртуального мира своих фантазий в мир реальный, внелитературный, а исторических персонажей – в виртуальную реальность литературного текста. Наконец, изящно-небрежное «па-де-де» автора с публикой напоминает нам, «что писатель не только тво-

¹ На страницах журнала «Соционика, ментология и психология личности» можно встретить небезинтересные для филологов и культурологов соционические версии личности Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова, И.А. Бродского, Л.Н. Толстого и героев его романа «Война и мир».

² Цит. по: Венедиктова Т.Д. Люди и стены: осмысление повседневности в литературе (Г. Мелвилл и Ф. Достоевский). (Электронный ресурс) Режим доступа http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_Vened_PeopleWalls.htm

³ Дружников Ю.И. Развод Татьяны, в девичестве Лариной // Русские мифы. СПб., 1999. С. 121.

⁴ Потман Ю.М. Пушкин. СПб., 1995. С. 441.

⁵ Там же. С. 442–443.

рит миры, но и сам живёт в мире, который воспринимает его творение как своё подобие»¹.

Поэт создаёт иллюзию жизненной реальности своих персонажей «косвенно, подчёркивая зыбкость личности героя и наши противоречивые, неадекватные методы определения её существа»². В итоге текст романа «как бы перестаёт быть литературой», а действующие лица – литературными персонажами³. Литература становится «романом жизни», её герои – живыми людьми, а Пушкин – «поэтом действительности»⁴. Таким образом, в романе «Евгений Онегин», явно или скрытно, присутствуют все «ингредиенты», необходимые для рассмотрения образов его героев (равно как и самого поэта) в контексте соционической теории личности, или, если быть точнее, в контексте «соционики литературных коммуникаций»⁵. Так, в частности, на страницах романа нашли отражение четыре (по числу основных персонажей) варианта социотипов и шесть вариантов интертиповых отношений: Онегин – Татьяна (зеркальные), Онегин – Ленский (полудуальные), Онегин – Ольга (квазитождества), Ленский – Ольга (ревизии), Ленский – Татьяна (заказа), Татьяна – Ольга (полной противоположности).

На вопрос о том, почему Татьяна отвергла любовь Онегина, пытались ответить любители словесности самых разных мировоззренческих ориентаций⁶. Своя версия этого литературного казуса есть и у приверженцев соционического взгляда на проблему «литература и жизнь».

В самом кратком изложении соционическая версия портретов героев романа, по мнению автора этих строк, выглядит следующим образом.

Евгений Онегин – социотип под псевдонимом «Наполеон» (он же «Цезарь» или «Политик»), что означает **сенсорно-этический иррациональный экстраверт**⁷.

¹ Todd III У.М. Литература и общество в эпоху Пушкина. СПб., 1996. С. 137.

² Там же. С. 150.

³ Лотман Ю.М. Указ. соч. С. 452.

⁴ Там же. С. 444.

⁵ В данном случае «литературная коммуникация» трактуется как движение, взаимодействие и трансформация литературных смыслов-образов в социальном времени и пространстве. Подробнее см.: Манкевич И.А. Литературная коммуникация и культурологическое знание // Вопросы филологии. 2006. № 1. С. 167–175.

⁶ См. Дружников Ю.И. Указ. соч. С. 113–140.

⁷ Доминирующая функция – волевая сенсорика. Главная жизненная ценность – овладение пространством. В достижении цели мобилизует всю энергию, демонстрируя своё превосходство. Искусно пользуется людскими слабостями. Предпочитает быть свободным от обязательств. Заботится о сохранении своего положительного имени, соблюдая независимость. Импульсивен и непоследователен в делах. Не способен рационально использовать знания в практических делах. Зависим от устоявшегося порядка вещей в ближайшем окружении. Нуждается в поддержке друзей в непредвиденных ситуациях. Слабо чувствует назревающие события. Ленив и сварлив, когда располагает избытком времени; бодр и весел, когда занят делами.

Волевая сенсорика (твёрдость, лидерство, экспансия) – самая сильная черта Онегина. Эгоцентрик с «умом, любящим простор», он выстраивает свой жизненный круг по стереотипам «науки страсти нежной»:

Подслушать сердца первый звук,
Преследовать любовь, и вдруг
Добиться тайного свиданья...
И после ей наедине
Давать уроки в тишине! (VI, 10)

Торопясь «и жить», «и чувствовать», сам Онегин – «забав и роскоши дитя» – нимало не заботится о чувствах близких ему людей, мимоходом, скучи ради умножая число своих «блестательных побед».

Когда ж хотелось уничтожить
Ему соперников своих,
Как он язвительно злословил!
Какие сети им готовил! (VI, 10)

Надулся он, и негодяя,
Поклялся Ленского взбесить
И уж порядком отомстить. (VI, 111)

Жизнь Онегина «подобна произведению искусства, имеющего цель в самом себе». Последнее особенно ярко проявляется в действии второй сильной функции социотипа – *этике отношений* (восприятие отношений между людьми, долг, мораль, соблюдение традиций).

Онегин – актёр в жизни, владеющий, по меньшей мере, несколькими десятками масок, в проявлении которых он непредсказуем. В его артистическом арсенале маски литературные – Мельмот, Чайльд-Гарольд, байронический «сплин», светские – ханжа, чудак, добрый малый и извлечённые из «шкапа» модного сектантства – космополит, патриот, квакер.

Включаясь в эмоциональную ситуацию, построенную на условностях светского общества, Евгений, словно фокусник, виртуозно жонглирует ими, играя на слабостях и ожиданиях людей:

Как рано мог он лицемерить,
Таить надежду, ревновать,
Разуверять, заставить верить,
Казаться мрачным, изнывать,
Являться гордым и послушным,
Внимательным иль равнодушным! <...> (VI, 9)

Молчание и пламенное красноречие, стыдливость и дерзость, шутливость и злословие – все свои таланты «непостоянный обожатель» бросает на получение «вседневных наслаждений» и в этом «истинный был гений».

А вот в **логике отношений** (познание закономерностей, анализ, рационализм) Онегин слаб. Это самая уязвимая черта его характера. Постижение законов и меры собственной жизни и окружающего мира чуждо герою:

Он рябься не имел охоты
В хронологической пыли
Бытописания Земли (VI, 7)

Хотел писать – но труд упорный
Ему был тощен; ничего
Не вышло из пера его... (VI, 23)

Благие намерения Онегина в сфере непрерывного образования – «Себе присвоить ум чужой» – также терпят фиаско: «Как женшин. он оставил книги». Непредсказуемость, неусидчивость Евгения (следствие иррациональной логики) лишает его жизнь «цели и трудов». «Проказник» «И сам не знает поутру, / Куда поедет» (поскачет, помчится, полетит) «вечеру». Неспособность Онегина на творчески распорядиться своим «культурным наследием» делает его «мяичиком предрассуждений», зависимым от установленного порядка вещей.

Имея «Всё, что в Париже вкус голодный... / Изобретает для забав», вкупе с умением изъясняться по-французски, танцевать мазурку и непринужденно кланяться, Евгений владеет всеми, как сказали бы сегодня, атрибутами коммуникационной культуры, необходимыми для входления в столичный свет, то есть «умён и очень мил». Пренебречь условностями света, не боясь простыть «неучем» и «фармазоном», Онегин позволяет себе только в мелочах, предпочитая донского жеребца общению с несимпатичными ему соседями. Однако он не обладает должной независимостью, чтобы поставить дружбу выше условностей света и искать примирения с Ленским. Небрежное нарушение Онегиным правил дуэли – предъявление своего лакея в качестве секунданта и непростительное опоздание – ещё одно свидетельство неспособности героя адекватно оценить трагизм ситуации, им же самим созданной. Признать себя несостоявшимся «мужем с честью и умом» Евгений способен лишь «Наедине с своей душой» – «...светская еражда / Боится ложного стыда».

Интуиция времени (предчувствие, прогноз) – вторая слабая функция социотипа. Вечный скитальец, перманентно томимый «охотой к перемене мест» и действующих лиц, в азарте погони за «вседневными наслаждениями» не способен ощутить движение времени и назревание событий. В «бездействии досуга» Онегин ворчлив и угрюм:

Всё видел: лицами, убором
Ужасно недоволен он;

.....
И молвил: «всех пора на смену»; (VI, 14–15)

.....
Потом увидел ясно он,
Что и в деревне скуча та же.
Хоть нет ни улиц, ни дворцов,
Ни карт, ни балов, ни стихов.
Хандра ждала его на страже... (VI, 28)

Скуки ради, желая отомстить Ленскому, Евгений превращает «пир огромный» в развлекательную пьесу с одним актёром:

..... проворно
Онегин с Ольгою пошёл;
Ведёт её, скользя небрежно,
И наклоняясь ей шепчет нежно
Какой-то пошлый мадригал,
И руку жмёт... (VI, 116)

Как отмечает С. Бойм, А.С. Пушкин использует слово «пошлый» в привычном смысле как «старый, обычный», но в его контексте угадывается будущее развитие понятия в значении «вульгарный, тривиальный». «Пошлый мадригал» – жанр ритуального комплимента кавалера даме, но вместе с этим обнажается и иной смысл этого слова, указывающий на банальный флирт Онегина с Ольгой. «Пошлое» поведение Онегина не нарушает светского этикета, но приводит к драме человеческих отношений¹.

Последствия своей «минуты мщенья» Онегин предвидеть не смог. Ожидаемая победа сменилась неожиданным поражением: «Убит!.. Сим страшным восклицаньем /Сражён...». Не сумел Онегин и разглядеть свою судьбу в Татьяне:

Я думал: вольность и покой
Замена счастью. Боже мой!
Как я ошибся, как наказан... (VI, 180)

Финал «романа героя» подобен пейзажу после битвы, в которой Онегин потерял всех, кому был дорог: «Несчастной жертвой Ленский пал», бедная Таня «другому отдана», а сам герой, «Как... громом поражён», остался один на один с завоёванной им в этой битве «постылой свободой».

¹ Бойм С. Общие места: Мифология повседневной жизни. М., 2002. С. 63–65.



Владимир Ленский – восторженный мечтатель и романтик, «поклонник Канта и поэт». Его соционический портрет вырисовывается довольно быстро: интуитивно-этический интроверт, псевдоним – «Есенин» (Лирик)¹.

Интуиция времени (предчувствие, воображение) – самая сильная функция этого типа. Живя в мире иллюзий и идиллий, Ленский безуспешно пытается выстроить живые романтические картины в русской деревне: студент из Германии, лелеющий вольнолюбивые мечты; поэт, бегущий от модного света; средневековой рыцарь, играющий в шахматы со своей дамой; возлюбленная, приходящая на его раннюю могилу.

Этика эмоций (выражение душевного состояния) – вторая сильная функция этого социотипа. Имея «дух пылкий и довольно странный», Ленский открыто выражает свои «возвышенные чувства»:

Свою доверчивую совесть
Он простодушно обнажал. (VI, 39)

«Вдохновенный взор» и «восторженная речь» Ленского – свидетельства его веры «мира совершенству» и готовности принести себя в жертву:

Он верил, что друзья готовы
За честь его приять оковы... (VI, 34)

.....
Он мыслит. «Буду ей спаситель.
Не потерплю, чтоб развратитель
Огнём и вздохов и похвал
Младое сердце искушал... (VI, 124)

Однако Ленский – иррационалист. *Деловая логика (целесообразность, практичность, выгода)* – самая уязвимая черта его характера. Далёкий от повседневной прозы жизни, он свято верил, «Что есть избранные судьбами. / Людей священные друзья». Роог Ленский! Он и представить себе не мог, что будет убит своим другом на узаконенной традицией дуэли, что его резвяя Ольга, которой он читал нравоучительные романы, пропуская в них нескромные места, выйдет замуж за первого подвернувшегося офицера и что у его ранней могилы хильй ластук будет плести лапти.

¹ Доминирующая функция социотипа – интуиция времени. Главная жизненная ценность – роскошные сады собственного воображения, благодаря которому можно проникнуть в прошлое и будущее, постичь загадки окружающего мира и эмоционально вдохновить людей на желаемые действия. Умеет предчувствовать назревание событий. Оторван от будничной жизни. Верит в хорошее будущее, ради которого может принести себя в жертву. Не переносит силового давления. Легко поддается чужому влиянию, если оно сулит ему приятные ощущения.

Волевая сенсорика Ленского (вторая слабая функция социотипа) полностью зависит от внешних обстоятельств. Здесь он всегда ведомый, его легко сбить с толку. Так, сначала «кипящий Ленский», не будучи «в силах... снести удара» Опенькиных «проказ», решает «кокетку ненавидеть». Но при первой же встрече со своей «ветреной надеждой»

Все чувства в Ленском помутились ..

.....
Уж он, раскаяньем томим...

.....
Он счастлив... (VI, 123)

В итоге «листолетов пары» разрешают судьбу несчастного идеалиста: соблазнённым и погубленным оказывается сам «спаситель».

* * *

На языке соционики отношения между **Онегиным** (сенсорно-этический экстраверт) и **Ленским** (интуитивно-этический интроверт) называются **полудальными, или неполного дополнения**. Это означает, что люди, связанные подобным типом отношений, довольно быстро находят общий язык и явно симпатизируют друг другу:

Они сошлись. Волна и камень,
Стихи и проза, лёд и пламень
Не столь различны меж собой. (VI, 37)

Поэт в жару своих суждений
Читал, забывшись, между тем
Отрывки северных поэм,
И снисходительный Евгений,
Хоть их не много понимал,
Прилежно юноше внимал. (VI, 38)

С позиции соционики сильная воля Онегина дополняет слабую Ленского, а сильное воображение Ленского компенсирует отсутствие оного у Евгения. Однако при дальнейшем сближении у обоих нередко возникает ощущение душевного дискомфорта: что-то всё время не сходится, чего-то не хватает:

«Да скуча, вот беда, мой друг».
– Я модный свет ваш ненавижу;
Милее мне домашний круг,
Где я могу ... – «Опять эклога!
Да полно, милый, ради бога...» (VI, 51)

А. Аугустинавичюте отмечала, что такого рода отношения «напоминают известный случай, когда температура зажигания выше температуры горения»¹. Причина тому – отсутствие дополнений по сильным (этика отношений и этика эмоций) и слабым (логика отношений и деловая логика) функциям обоих социотипов. Насмешливый цинизм Онегина противоречит пылкости чувств Ленского, что постепенно приводит сначала к взаимному разочарованию:

«.....
В чертах у Ольги жизни нет.
Точь-в-точь в Вандиковой Мадонне:
Кругла, красна лицом она,
Как эта глупая луна
На этом глупом небосклоне».
Владимир сухо отвечал
И после во весь путь молчал. (VI, 53)

А далее – и к открытому конфликту, заканчивающемуся трагически для более слабого:

Онегин, втайне усмехаясь,
Подходит к Ольге. <...>

.....
...Ленский сам
Не верит собственным глазам. (VI, 115)

Враги! Давно ли друг от друга
Их жажда крови отвела? (VI, 126)

Интересно сопоставить пушкинскую метафору и соционические характеристики полуудальных отношений. «Волна» (Ленский) набегает, омывая и обтасчивая твёрдое тело «камня» (Онегин), но тут же, разбившись об него, отступает. Они близки, но союза нет. Оба могут жить друг без друга, хотя в пейзаже они так красивы. Сливаясь в пушкинском «Я», «лёд» (Онегин) – тает, «пламя» (Ленский) – гаснет. «Убив на поединке друга», Онегин расстается со своим полуудалом и теми искрами живой души, которые тот в нём поддерживал.

Представим себе, что, волею автора, Ленский остаётся жив и женится на своей беспечной **Ольге**, которую, несмотря на скопость пушкинских характеристик, скорее всего можно отнести к социотипу **этико-сенсорный экстраверт** (псевдоним «Гюго», Энтузиаст)². В этом случае отношения героев определя-

¹ Аугустинавичюте А. Соционика. Кн. 1. Введение. М., 1998. С. 246.

² Доминирующая функция социотипа – этика эмоций. Главная жизненная ценность – положительные эмоции, которые следует приумножать всеми силами и не тратить время на бесплодные мечты. Радуется любому проявлению жизни.

лись бы как *отношения ревизии*, при которых «Ревизор» (Ленский) испытывал бы постоянную потребность контролировать и наставлять «Ревизуемого» (Ольга), а та, в свою очередь, старалась бы ускользнуть от давления мужа. И тогда Ленский, узнав «жизнь на самом деле», был бы «счастлив и рогат».

* * *

Татьяна – этико-сенсорный рациональный интроверт – псевдоним «Драйзер», или Хранитель¹.

Этика отношений, доминирующая функция социотипа, проявляется в верности внутренним этическим нормам и чувству долга. «Хранителя» традиций невозможно использовать в корыстных целях, его нельзя провести наигранным дружелюбием. Прекрасно чувствуя фальшь, он общается с людьми, чуждыми ему по духу, на далёкой психологической дистанции, и в случае необходимости способен защитить себя и своих близких, твёрдо указав обидчику на его место.

Волевая сенсорика (твёрдость, воля, требовательность) – вторая сильная функция социотипа – проявляется в твёрдости и настойчивости отстаивания «Драйзером» своих нравственных принципов.

Татьяна – интроверт и, будучи очень эмоциональным человеком, скрывает свои чувства даже от близких людей: «И тайну сердца своего... / Хранит безмолвно». Но «легкомыслие страстей» неожиданно проявляется в «необдуманном письме» к Онегину, с которым героиня едва знакома:

За что ж виновнее Татьяна?

Что от небес одарена
Воображением мягким,
Умом и волею живой,
И своенравной головой... (VI, 62)

Однако те же «воля и рассудка власть» помогают героине в сложных ситуациях сохранить достоинство:

Как сильно ни была она
Удивлена, поражена,
Но ей ничто не изменило... (VI, 173)

¹ Доминирующая функция социотипа – этика отношений. Главная жизненная ценность – верность внутренним этическим нормам и чувству долга, сохранение традиций. Прекрасно чувствуя фальшь, навязывает партнёру свою линию поведения. Способен добиться падения боевого духа соперника. Испытывает трудности в неопределённых ситуациях, плохо представляя их внутреннюю причину. Не доверяет самодовольным эгоистам, даже если они талантливы. Тяжело переносит смену привычного уклада жизни.

«Где, где смятенье, состраданье?
Где пятна слёз?.. Их нет, их нет! (VI, 182).

Внешняя деликатность Татьяны – «дика, печальна, молчалива», «не холдна, не говорлива» – проявляется на далёкой психологической дистанции и не даёт возможности Онегину при первой встрече обнаружить твёрдость её характера. Но приходит время, и волевые свойства натуры героини обнаруживают себя в силе эмоционального отпора, вызванного запоздальми признаниями Онегина:

<...> Как сурова!

У! как теперь окружена
Крещенским холодом она! (VI, 182)

«Та самая Татьяна» продолжая любить Онегина, предпочитает «встать на горло собственной песне» и оставаться верной мужу, а, по сути, самой себе, явив при этом «русскую меру чувств»¹.

Интуиция возможностей (постижение смысла, проницательность) – самая уязвимая черта характера героини. В социотипе «Драйзер» слабость этой функции проявляется в ситуациях неопределенности, когда человек, хорошо видя внешние стороны явления, не находит объяснения скрытым в нём смыслам. Теряясь в догадках и мучительных сомнениях, «Драйзер» нередко склонен подозревать обман и лукавство там, где его нет.

В характере Татьяны это свойство её психического мира ярко проявляется в том влиянии, которое оказывают на героиню эпистолярные романы:

Она влюблялась в обманы
И Ричардсона и Руссо. (VI, 44)

Доверчиво «себе присоя / Чужой восторг, чужую грусть», Татьяна подсознательно воспринимает книгу как руководство к действию. Встретив Онегина, Татьяна «вмиг узнала» в нём героя своего романа и поступила так, как подсказывали ей её любимые героини. Признаваясь в любви, она одновременно томится предположением об «обмане неопытной души» и романтическим ожиданием то ли погибели, то ли триумфа любви:

Кто ты, мой ангел ли хранитель,
Или коварный искуstель:
Мои сомненья разреши. (VI, 67)

¹ Григорьев А.А. Литературная критика. М., 1967. С. 212.

Сон Татьяны – вместилище страхов, запретных желаний и воображаемых кар, в которых тёмные стороны эпистолярного романа обрачиваются кошмарами: «гибельный мосток», «взъерошенный медведь», «шайка домовых» и поверженный Ленский. Знакомые «прежней Тане» чувства страха и тревоги, сопровождавшие её мечты об Онегине, побуждают героиню усомниться в искренности его признаний:

Зачем у вас я на примете?
Не потому ль, что в высшем свете
Теперь являться я должна;

Но потому ль, что мой позор
Теперь бы всеми был замечен... (VI, 187)

Деловая логика (целесообразность, практичность, расчёт, выгода) – вторая слабая функция социотипа. В этой сфере Татьяна вынужденно оказывается ведомой. Чувство дискомфорта, испытываемое героиней при смене жизненных обстоятельств, компенсируется лишь энергией её воли. Любя Онегина «без искусства», она с готовностью принимает сопутствующие безответной любви «горькие мученья»:

«Погибну», Таня говорит, –
«Но гибель от него любезна,
Я не ропщу: зачем роптать?
Не может он мне счастья дать». (VI, 118)

Изменения в своей жизни Татьяна принимает без радости, но и не противится им. Её замужество «по расчёту» – уступка жизненным обстоятельствам:

Меня с слезами заклинаний
Молила мать; для бедной Тани
Все были жребии равны... (VI, 188)

Действительно, смерть Ленского от руки её любимого, замужество младшей сестры в нарушение традиционного старшинства, дефицит женихов «в глухи лесов», зловещие сны, сущие «лекальных много приключений», побуждают Татьяну согласиться на брак с «бажным генералом» и холодно жить без любви. Смена пространства и социальной роли не меняют отношения героини к материальному миру. И в Москве «на ярмарке невест», и в собственном модном доме она остаётся «прежней Таней», готовой отдать «Всю эту ветошь маскарада... За полку книг, за дикий сад, / За наше бедное жилище. / За те места...», хранителем традиций которых остается её душа.



Интериипные отношения между **Онегиным** (сенсорно-этический экстраверт) и **Татьяной** (этико-сенсорный интроверт) на языке соционики называются **зеркальными**. Герои во многом похожи друг на друга: совпадают их интеллекты, оба руководствуются в жизни литературными образцами поведения, у обоих взаимный интерес друг к другу, ведь и Онегин «выбрал бы другую». Общность, помимо прочего, определяется совпадением сильных (сенсорика и этика) и слабых функций (логика и интуиция) обоих социотипов. Только Онегин – экстраверт и иррационалист, а Татьяна – интроверт и рационалист.

Это означает, что, обладая похожими талантами, но не имея рядом близких им по духу друзей-дуалов, оба героя интуитивно стремятся найти для себя опору в более совершенных качествах друг друга. Интроверт Татьяна – в смелости и открытости Онегина в общении с внешним миром. Экстраверт Онегин – в душевном равновесии и твёрдости внутреннего «я» Татьяны. Действие сильных функций проявляется и в обоюдной склонности героев поучать друг друга. Он: «Учитесь властвовать собою». Она: «Вы должны... меня оставить».

Векторы волевой сенсорики героев ориентированы на разные пространства, но смена среды обитания (деревня – светский Петербург) изменяет их ролевые функции. В результате взаимоотношения Онегина с Татьяной оказываются закольцованными – кто-то всё время либо торопится, либо слишком медлит. Тем не менее конфликты, как утверждают соционики, при зеркальных отношениях маловероятны, так как у обоих социотипов отсутствует возможность задеть энергией своих сильных функций слабые струны друг друга.

Ту же ситуацию мы видим и в романе. Разлука Онегина с Татьяной явилась следствием конфликта Онегина и Ленского, а не их собственных взаимоотношений. Была драма – драма непонимания. «Сработала» слабая функция «интуиция возможностей», благодаря которой Татьяна имела смутное представление о том, «ло ком она вздыхать осуждена». Вопреки её ожиданиям, Онегин вовсе не собирался ни «хранить», ни «губить». Он вообще «не создан для блаженства» и способен предложить бедной Тане лишь братскую любовь. После проповеди Онегина Татьяне ничего не остаётся, как молча отойти в сторону, чтобы через несколько лет преподнести ответный урок своему учителю.

Вторая встреча Онегина с Татьяной снова ничем не заканчивается. «Долже без цели, без трудов / До двадцати шести годов», Онегин готов перейти в иной жизненный круг, но он опоздал. Интуиции героев находятся на разных полюсах. Теперь, оказавшись рядом с Татьяной в близком ему пространстве светского Петербурга, он не встречает у неё сочувствия. Будь жив Ленский, он сумел бы поддержать друга-«инвалида» в этой нештатной для него ситуации «любви». В своих полубредовых мечтах Онегин все ещё видит Татьяну сельской девушкой, а не «законодательницей зал». А в глазах Татьяны Онегин не влюблённое дитя, страдающее от безответной любви, а жаждущий соблазнительной чести герой-любовник из прочитанного ею когда-то романа из его же

библиотеки. При таком обоюдном видении союз, как и прежде, невозможен, а «развод» мучителен. Любопытно, что и соционики отмечают склонность людей с зеркальным типом отношений к трудной любви, незрелым и непродолжительным бракам.

Бедной Тане, как заметил некогда Ю. Тынянов, влюбиться бы в Ленского. Тем более что отношения *«социального заказа»*, связывающие этико-сенсорного интроверта (Татьяна) и интуитивно-этического интроверта (Ленский), исключительно благоприятны для брачного союза. Татьяна (*Заказчик*) с её *«свое-нравной головой»* активизировала бы слабую волю поэта, а он (*Подзаказный*) безоговорочно выполнял бы все желания супруги, как свои собственные, и при этом ощущал бы себя стоящим на *«высокой ступени»* *«света»*.

В связи с отсутствием в «романе героев» финала, ожидаемого читателями, *«Евгений Онегин»* с равной долей пессимизма и оптимизма может быть прочитан как *«роман о несостоявшемся счастье»* или как *«роман о состоявшейся любви»*¹. Закольцованный сюжета, его зеркальность (в контексте «зеркальных» интертипных отношений героя этот литературный факт обретает символический смысл) находит адекватное отражение в соционическом анализе текста романа.

* * *

Прочтение романа в соционическом ракурсе даёт материал и для сопоставления соционического портрета автора романа с портретами его героя (а при наличии определённых данных и с портретом читателя).

Интересно, что классик соционической мысли А. Аугустиновиче относила *А.С. Пушкина* к социотипу *сенсорно-этический экстраверт*, *«Наполеон»*.² Если согласиться с этим мнением, то автора и его героя связывают исключительно благоприятные для совместного духовного развития *тождественные отношения*, при которых благодаря совпадению сильных и слабых функций между партнёрами царит полное взаимопонимание:

Я был озлоблен, он угрюм;
Страстей игру мы знали оба:
Томила жизнь обоих нас;
В обоих сердца жар угас... (VI, 23)

Однако утрата общей цели и отсутствие полезных идей для обмена мнениями приводят людей, связанных подобным типом отношений, к утрате интереса друг к другу.

¹ Дружников Ю.И. Указ. соч. С. 113.

² Аугустиновиче А. Указ. соч. С. 307.

Блажен, кто праздник Жизни рано
Оставил, не долив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел её романа
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим. (VI, 190)

Да и сам поэт ещё в начале романа с иронией предупреждал:

Всегда я рад заметить разность
Между Онегиным и мной,
Чтобы насмешливый читатель
Или какой-нибудь издатель
Замысловатой клеветы,
Сличая здесь мои черты,
Не повторял потом безбожно,
Что намарал я свой портрет... (VI, 28–29)

Здесь уместно будет сделать отступление от соционических «домыслов» и обратиться к «Прогулкам с Пушкиным» А. Терца, заметившего следующее:

«Если сопоставить Онегина с Пушкиным (а в романе они сопоставлены), прежде всего, в глаза бросается «разность», ухватясь за которую, автор путает карты подсказками, что-де «я был озлоблен, он угрюм», и долго не мог привыкнуть «к его язвительному спору, и к шутке, с жёлчью пополам, и злости мрачных эпиграмм» (уж по части-то эпиграмм хотя бы Пушкин задал бы жару Онегину!). Всё это заметает следы в действительном соотношении сил. Взятый как относительно целостный образ (хоть в сущности он не таков), каким он видится издали, в качестве литературного типа, Онегин не походит на Пушкина (что общего с Пушкиным у того, в ком нет ни грана поэзии?), тогда как по частностям и мелочам настолько с ним совпадает, что, кажется, автор смотрелся в зеркало, списывая черту за чертой: поверхность, светскость, лень, безверие, внимание к ногтям и т. д. Получилась человеческая пародия на поэта... (так, великолепная лень поэта стала обыкновенным бездельем бесталанного лоботряса, любовное переполнение выхолостилось в бесполую «науку страсти нежной», и если поэта-Пушкина убили на дуэли, то человек-Онегин сам не преминул убить без причины такого же, как он, тривиального друга-певца)...».¹

Ну, а поскольку с Татьяной – «милым идеалом» и «личной Музой Пушкина»² – поэта связывают зеркальные отношения, то она, как заметил А. Терц,

¹ Терц А. Прогулки с Пушкиным. СПб., 1993. С. 117.

² Там же. С. 21.

потому и «не связалась с Онегиным и соблюла верность нелюбимому мужу», поскольку «Пушкин её, так сказать, сохранял для себя»¹.

По мнению Ю. Дружникова, неожиданная развязка романа явилась отражением тогдашних взглядов Пушкина на супружескую жизнь, связанных с предстоящим вступлением поэта в брак с Натальей Гончаровой. И более того. «В подтексте неколебимой верности Татьяны как национальной героини просматривается и ещё один нерасторжимый брак» – Пушкин, которому было отказано в выезде за границу, «оказался навечно привязан к отечеству, и ему оставалось до конца дней пребывать на должности верноподданного». А в самом романе «подсознательно отражена линия жизни Пушкина: гедонизм, соединённый с целеустремлённостью к свободе, любовь к России и невозможность развода с отечеством»².

Отмеченные выше соционические контексты прочтения литературного текста представляют собой перспективную сферу культурологических исследований. При этом органичное встраивание соционических методов в культурологический анализ классической триады «Автор – Герой – Читатель», на которой зиждется бытие литературной культуры всех времен и народов, занятие полезное не только в сугубо научном, но и в практическом, повседневно-бытовом плане. Ведь соционика предлагает некую «чистую», вневременную модель социотипа, психические функции которого проявляют свой энергетический потенциал независимо от «исторического момента». Последнее обстоятельство даёт повод для сравнения моделей поведения людей, тождественных по социотипу, но принадлежащих к разным историческим и субкультурным сообществам. Так, познавая других, мы познаём и самих себя. «А что человеку (между нами будь сказано). – как заметил Н.М. Карамзин, – занимательнее самого себя?»³.

Великие мастера слова были правы, потому, что *познавали*, а имена их героев, пережившие не одно поколение читателей и ставшие нарицательными, – доказательство и символы этой правоты.

К сказанному остаётся добавить, что ещё в 1987 году Ю.М. Лотман отмечал, что Пушкин останется «поэтом поиска» и к своему 200-летнему юбилею (а, следовательно, в перспективе и ко всем последующим) он «будет таким, какими будут его читатели»⁴.

¹Там же.

²Дружников Ю.И. Указ. соч. С. 134–135.

³Цит. по: Дружников Ю.И. Указ. соч. С. 120.

⁴Лотман Ю.М. Пушкин 1999 года. Каким он будет? // Таллинн. 1987. № 1. С. 63–64.

Клара Шарафадина

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЭТНОБОТАНИЧЕСКИХ РЕАЛИЙ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ «КОММЕНТАРИИ» В.В. НАБОКОВА К РОМАНУ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (сравнительный анализ переводов)

Знаменитый англоязычный комментарий В.В. Набокова к «Евгению Онегину» (первое издание – 1964 год)¹ долгое время не был доступен русским читателям. К двухсотлетию Пушкина и столетию Набокова он был издан в двух русских переводах: в 1998 году книгу выпустило в свет петербургское издательство «Искусство-СПб», в 1999-м – московское издательство «НПК «Интелвак»². Москвичи издали «Комментарий» (назав его «Комментарии») с большими сокращениями, исключив из собственно комментаторской части пояснения Набокова к черновым строфам романа.

Рецензенты дружно отметили множество упущений, ошибок, казусов, а наиболее строгие – «некомпетентность переводчиков»³. Так, в петербургской версии перевода русские цитаты не приводятся, а переводятся с английского оригинала⁴. Но при этом отмечалось, что московский перевод в стилевом отношении более стерilen, выхолощен по сравнению с оригиналом, целиком погружен в русскую языковую стихию. Петербургские же переводчики смогли сохранить и донести «лёгкий акцент» первоисточника.

¹ Eugene Onegin: a novel in verse by Aleksander Pushkin / Translated from Russian, with a Commentary by V. Nabokov: in 4 vol. NY: Bollingen Foundation, 1964.

² Набоков В. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин» / Пер. с англ.: [Научн. ред. и автор вступ. ст. В.П. Стари]. СПб.: «Искусство-СПб»: «Набоковский фонд». 1998. 926 с.; Набоков В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина / Пер. с англ.; Под ред. А. Н. Николюкина. М.: «НПК «Интелвак», 1999. 1008 с., ил.

³ Добродомов И.Г., Пильщиков И.А. [Рец. на кн.:] В. Набоков. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / Пер. с англ. СПб., 1998; В. Набоков. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина / Пер. с англ. М., 1999 // Philologica. 1998. Т. 5. № 11/13. С. 420–421; Шульяков Г. Точная рифма к «Онегину» // Новый мир. 1999. № 11. С. 227–231.

⁴ «Журнал Печорина» стал «Дневником Печорина», «Решительный вечер гусара» Д. Давидова – вечером «решающим», «Разговор между издателем и классиком» П. Вяземского превратился в «Разговор Издателя с Классиком», «Бедный поэт» П. Милонова – в «Несчастного поэта».

Задача нашей статьи – выявить серьёзные ошибки переводчиков при переводе фрагментов «Комментария», связанных с ботаническими терминами и понятиями, чтобы предупредить доверчивых исследователей, не догадывающихся о некомпетентности предлагаемых им переводов, от невольного тиражирования ошибок и казусов.

Для анализа мы выделили один тематический блок, а именно пояснение и разъяснение растительных реалий, встречающихся в романе Пушкина. Поводом для избрания этой, казалось бы, «точечной», периферийной для «Комментария» темы стала неискушённость англоязычного читателя в этнографических (в том числе этироботанических) реалиях, упоминаемых Пушкиным в деревенских главах романа.

Разнообразно проявляемый интерес Набокова к ботанике и энтомологии, в том числе художественной, общеизвестен. С.Т. Аксаков потерял в его глазах право называться писателем только потому, что невежественно описал бабочек¹. Напомним его злой отзыв о писателях, путающих породы деревьев или не знающих виды цветов. С какой едкой иронией он пишет в романе «Дар» о том, что «Чернышевский ... не мог назвать ни одного лесного цветка, кроме дикой розы; но характерно, что это незнание ботаники сразу восполнял «общей мыслью», добавляя с убеждением невежды, что «они (цветы сибирской тайги) все те же самые, какие цветут по всей России»².

Сравним: описание растительности болотистой местности за рекой Оредежь (под Петербургом), данное Набоковым в «Других берегах», может служить прекрасной иллюстрацией глубокой ботанической осведомлённости писателя: «Наконец я добрался до конца болота. Подъём за ним весь пламенел местными цветами – лупином, аквилией, пенстемоном; лилия-марипоза сияла под пондерозовой сосной»³.

Поэтому закономерно, что в «Комментарии» он посвящает специальный пассаж литературной флористике, подробно рассуждая о принципах и приёмах её перевода на другие языки. Поводом для этого этюда становится комментирование «черёмух и акаций» из VII строфы шестой главы романа («под сень чёрёмух и акаций»). По мнению Набокова, переводчик должен руководствоваться при выборе имени-названия растения принципом точности ассоциации с растительным прототипом. Чтобы показать, к чему приводит буквализм перевода, он ссылается на пример, когда поэтическая русская «черёмуха» становится в английской версии *bird-cherry*, то есть «птичьей вишней»⁴.

Для сравнительного анализа мы выбрали фрагмент «Комментария» к

¹ См.: Набоков В.В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 4. С. 207.

² Там же. Т. 3. С. 219.

³ Там же. Т. 4. С. 212.

⁴ *Eugene Onegin: a novel in verse by Aleksander Pushkin... Vol. 3. P. 11.* Ср.: современные переводчики предлагают следующие версии: «черёмуха, или птичьи вишни» (*bird-cherries*), «вишни» (*cherries*), «душистые, ароматные деревья» (*fragrant trees*).

строфе XXXV второй главы, в которой Пушкин, описывая русский быт семейства Лариних, упоминает о троицком обряде, заключающемся в «оплакивании цветов»: «Умильно на пучок зари / Они роняли слёзки три».

Они хранили в жизни мирной
Привычки милой старины;
У них на масленице жирной
Водились русские блины;
Два раза в год они говели;
Любили круглые качели,
Подблюдны песни, хоровод;
В день Троицын, когда народ
Зевая слушает молебен,
Умильно на пучок зари
Они роняли слёзки три;
Им квас как воздух был потребен,
И за столом у них гостям
Носили блюда по чинам.

Набоков более или менее подробно поясняет англоязычному читателю встречающиеся в этой строфе этнографические реалии: блины, круглые качели, квас. По поводу того, какое растение скрывается под именем «заря», он предлагает своего рода ботаническое расследование, перечисляя, со ссылкой на В.И. Даля, шесть растений-претендентов¹.

Обратимся к оригинальному тексту: «There are several plants to which the name zarya or zorya is applied in Russia. Dahl's Dictionary lists six. Among these, the least likely is lovage of the carrot family; however, all translators automatically hit upon it, without bothering to find out if this southern European apiaceous herb (*Levisticum officinale*) occurs endemically in north-western Russia (where the Larins lived); it does not; and none of the other plants that are, or have been, designated as «lovage» in England coincides with any zarya in Russia»?

В версии московского переводчика В.А. Зорина этот фрагмент выглядит так: «Существует несколько растений, которые в России называют «заря» или «зоря». В словаре Даля их шесть. Среди них менее всего подходит любисток (*Levisticum officinale*), однако все переводчики невольно ухватились за него.

¹ См.: «ж. заря. | Растение *Ligusticum levisticum*, *Levisticum officinale*, любистка, любисток, любим. Дикая зоря, растение *Ptarmica vulgaris*, гулявица, кровавник, чихотная. | Дикая зоря, *Angelica silvestris*, кудрявый дягиль; | растение *Conioselinum Fischeri*. | Луговая зоря, растение *Ranunculus acris*, чечина, жабник, кленовый или сильный цвет, пятник | *Ranunculus repens*» Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1955. Т. 1. С. 694.

² Eugene Onegin: a novel in verse by Aleksander Pushkin... Vol. 2. P. 300.

даже не побесокоившись узнать, встречается ли эта южноевропейская зонтичная трава в северо-западной России (где жили Ларины), она не растёт там, и никакое другое растение, которое определяется как любисток в Англии, не называется «зарей» в России¹.

Петербургский переводчик Н.М. Жутовская даёт такой вариант: «В России существует несколько растений, которые носят название «заря» или «зоря». В словаре Даля их приводится шесть. Наименее вероятное для данного контекста – любисток семейства зонтичных, однако все переводчики, не задумываясь, хватаются именно за него, не беря на себя труд поинтересоваться, насколько распространена эта южноевропейская зонтичная трава (*Levisticum officinale*, любисток лекарственный) в северо-западной России; между тем она там не растет, да и прочие растения, именуемые любистоком в Англии (англ. *lovage*), не похожи на русскую «зарю»².

Оставив в стороне очевидные стилистические недочёты обоих переводов («*В России существует несколько растений...*», «*среди них менее всего подходит*»), обратим внимание на совершенно невразумительный по смыслу финальный тезис в обоих версиях перевода: «и никакое другое растение, которое определяется как любисток в Англии, не называется «зарей» в России», ср.: «*да и прочие растения, именуемые любистоком в Англии (англ. lovage), не похожи на русскую «зарю»*».

Набоков, приводя такое избиравшееся для переводов на английский название растения *Levisticum officinale*, как *lovage* (созвучное *love* – «любовь»), имеет в виду, что оно отсылает к другим ассоциациям, нежели русское название «заря». Оба переводчика не смогли понять и передать этот смысл фрагмента, доверившись буквальному (подстрочному) переводу.

Если Набоков указывает, что известные ему на то время переводчики предпочитали переводить «зарю» как любисток, то современные переводчики, по нашим наблюдениям, более разнообразны в своих версиях, но они, как правило, ориентируются не на список В.И. Даля, подбирая либо эквивалентный для своей культурной традиции вариант (Леджер), либо довольствуясь перифразом (С.Н. Козлов).

Так, С.Н. Козлов заменил «зарю» перифразом «молельная трава» (graying grass): Ларины «искали случай найти» пучок такой травы, чтобы пролить на него «несколько слёзок – две или три»:

On all Whitsundays caught a chance,
While people yawn in church at prayer.

¹ Набоков В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. М., 1999. С. 301.

² Набоков В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 271.

To find a bunch of praying grass
And drop some tears twice or thrice¹.

Переводчик счёл нужным дать следующее пояснение в примечании: «мольельную траву» использовали при поминании умерших родственников.

В недавнем переводе Леджер (Ledger G.R.) заменил русскую фольклорную «зарю» на «незабудку» (*the forget-me-not*), причём Ларины в его версии отмеряют ровно «три слезы»:

At Holy Trinity, when the people
Yawn as they hear the special mass,
Emotionally they would let drop
Three tears upon the forget-me-not².

У Е. Бонвера (Y. Bonver) заря растительная превратилась в зарю атмосферную, и Ларины «проливают слёзы (две или три) на утренней заре»:

On Trinity, when a man mass,
All yawning, listens at the service,
They poured a tear (twice or trice)
At the first show of the sunrice³.

В известном 15-томном англоязычном собрании сочинений Пушкина «заря» переведена, похоже, в соответствии с комментаторской версией Набокова, а именно как «лютик», но с уточнением – «лютики раскаяния»:

At Trinity, when service brings
The people, yawning, in for prayer,
They'd shed a tender tear or two
Upon their buttercups of rue⁴.

Если при этом учитывать дословный перевод выбранных переводчиками английского синонимического названия этого растения – *buttercup*, то получится, что Ларины «роняли нежную слезу или две» в «(масляные) чаши раскаяния».

Вернемся к комментарию. Даже не слишком внимательный читатель уже при первом чтении переводов не сможет не заметить, что московский и петербургский списки растений-номинантов не совпадают. Однаково переведено с

¹ См.: Puškin A.S. Eugene Onegin = «Евгений Онегин»: Novel on verse / Transl. by Kozlov S.N. M., 1994.

² См.: Pushkin A.S. Poems (<http://www.pushkins-poems.com>)

³ См.: Pushkin A.S. Eugene Onegin / transl. by Yevgeny Bonver (http://www.poetrylover-spase.com/yevgeny/pushkin/evgeny_onegin.html)

⁴ Puškin A.S. Eugene Onegin // Puškin A.S. The complete works of Alexander Pushkin: In 15 vol. – Downham Market, 2002. Vol. 4.

латыни только *Levisticum officinale* – любисток, остальные атрибутированы по-разному. Петербургская версия «цветника» такова: любисток, чихотная трава, дудник лесной, виды гирчовника, растущий на лугах лютик едкий. Ср. с московской версией: любисток, *Achillea ptarmica* (именно так, в латинской транскрипции), дикая ангелика (кудрявый дягиль), болиголов, луговой лютик (калужница болотная).

Откуда же такие разнотечения?

Дело в том, что Набоков называет растения, используя синонимические названия из английского ботанического лексикона (*apiaceous herb, lovage, sneezewort, wild angelica, hemlock parsley*) и латинские имена растений (*Levisticum officinale, Conioselinum, Ranunculus acris*). За их счёт его список вырастает до 14-ти названий, причём половина из них относится к лютику едкому (*Ranunculus acris, the meadow buttercup, crazy, craisey, giltcup, goldcup, kingcup*), который Набоков считает самым вероятным претендентом на «зарю».

Четвёртое растение из перечня ошибочно переведено московским переводчиком как болиголов, так как он не соотнёс родовое название (*Conioselinum*) с видовым (*hemlock parsley*).

Трудно представить себе троицкие букеты из высокого травянистого растения (1–1,5 метра), каким является болиголов. Переводчика не остановило и откровенно предупреждающее русское название. болиголов, так как издаёт сильный мышиный запах, от которого кружится голова. Ср. у Саши Чёрного: «Роза прекрасна на вид и имеет запах чудесный, Болиголов некрасив и ужасно воняет». Это ещё один аргумент против болиголова – вряд ли бы в церковь понесли «вонючее» растение. Но если русское имя «болиголов» как-то смягчает прогноз воздействия растения на человека, то родовое название этого растения – *Conium* (от греческого «умерщвление») – прямо указывает на его зловещую суть, и это предупреждение реально: растение содержит сильный наркотический яд конин. По преданию, чашу с этим ядом выпил Сократ.

Пятое растение из перечня переведено московским переводчиком как калужница болотная (лютик луговой), а петербургским – как лютик едкий (куриная слепота).

Зорин, проигнорировав приведённое Набоковым латинское видовое название *Ranunculus acris* (однозначно отсылающее только к лютику едкому), предложил синонимическое английское «луговой лютик», которое ещё раз атрибутировал как «калужницу болотную». Действительно, калужницу болотную из семейства лютиковых именуют также «луговым лютиком». Но стоило заглянуть в любое ботаническое руководство, чтобы убедиться, что эта атрибуция в контексте строфы не просто ошибочна, но и противоречит самой сути обряда. Дело в том, что свежая трава калужницы считается ядовитой для лошадей и коров, а во время весеннего цветения её токсичность повышается, поэтому трудно представить, что растение с такой негативной репутацией, пусть и привлекательное внешне, могли использовать для троицкого букета.

Но важнее то, что калужница болотная не смогла бы выполнить своей главной миссии в троицкой обрядности – быть своего рода чашей для «росы благочестия». Эта ранневесенняя многолетняя болотная трава (русское название «калужница» – производное от диалектного русского «калуга», то есть «толь, болото, застойная вода», ср. с украинским «калюжа» – «лужа») принадлежит к растениям-водолюбам. Вынутая из воды, она увядает на глазах.

Комментаторы на сегодняшний день так и не нашли однозначного ответа на вопрос, какое же конкретное растение, используемое в троицкой обрядности, скрыто под именем «заря»¹. По данным «Словаря русских народных говоров», растений с названием «заря» не шесть, как указывал В.И. Даль, а более десяти². На Рязанщине троицкий букет составляли из разных цветов и трав, а «зарей» его называли, так как собирали на заре троицына утра.

Нет единства и в истолковании подоплеки ритуала «оплакивания цветов» Спектр версий широк: аграрная магия «вызываания дождя», оплакивание своих грехов (по количеству веток в букете или капель росы на нём), символическое поминание (оплакать умерших родственников, чтобы помочь их душам воскреснуть к будущей жизни)³.

Набоков был склонен к версии «росы благочестия», то есть оплакивания своих грехов. Переводчики вновь дали поразительно неуклюжие пояснения: «слёзы греха» (которых Ларины «роняли слёзки три») – московский перевод, «росинки грехов» (Ларины проливали не больше трёх) – петербургский перевод.

К сожалению, подобные примеры можно продолжить. Так, бродячий монах Камелиус, привезший с острова Лусон растение, названное в его честь, в версии петербуржцев стал уроженцем этого острова («иезуит с острова Лусон»). В московской версии набоковская ссылка на латинское родовое название цветка «далия», данное в конце XVIII века в честь шведского ботаника А. Даля, последователя К. Линнея,искажена, так как заменена ссылкой на русское название «георгин», данное позже (в 1803 году) в честь профессора Петербургского университета И. Георги. В московском переводе жёлтая акация растёт не «вокруг господских беседок», как ей положено, а в самих беседках.

В заключение следует высказать настоятельное пожелание учесть и исправить отмеченные ошибки при переиздании, а также привлекать к переводу специфических – подобных ботаническим – фрагментов «Комментария» специалистов-редакторов.

¹ См.: Толстой Н.И. «Плакать на цветы»: Этнолингвистическая заметка // Русская речь. 1976. № 4. С. 29; Конн Ф. Язычество и христианство в России: «двойная вера» или «тройная вера»? // Тысячелетие введение христианства на Руси 988–1988. М., 1993. С. 172.

² Словарь русских народных говоров / Под ред. Ф.П. Филина. Вып. 11. Л., 1976. С. 15

³ См. обзор версий в ст.: Тульцева Л.А. «Умильно на пучок зари...» (К реконструкции одного из пушкинских образов милой старины) // Этнографическое обозрение. 1999. № 3. С. 5–15.

Ольга Купцова

«ЧЕМ БОГАТЫ, ТЕМ И РАДЫ»: ТЕАТРАЛЬНЫЕ ЗАТЕИ В ПРИЮТИНЕ (1806–1834)

Домашний театр Олениных в работах по оленинскому кружку, а также по истории усадьбы Приютино всегда оставался темой факультативной. Поэтому и возникла идея составления комментированной летописи документально подтверждённых приютинских театральных забав¹.

Мыза близ Петербурга была куплена А.Н. Олениным в 1795 году как «расходная усадьба», дача, своего рода «увеселительная резиденция», что и было закреплено владельцем в её названии – Приютино. Весь ряд ассоциаций в духе «чувствительной эпохи» (от «приюта муз» до «дружеского приюта»), вызываемых этим именованием и неоднократно обыгранных друзьями-поэтами в текстах, посвящённых Приютину и его хозяевам, требовал и соответственной театрализации этого усадебного пространства. На смену торжественным приемам гостей в усадебном «рае» екатерининского времени на рубеже XVIII–XIX веков пришли разыгрываемые семейные идилии и воспеваемые дружеские пирсы. Все первоначальные театральные представления в Приютине были пркреплены к семейному «слушаю» – именинам (5 сентября) приютинской хозяйки, Елизаветы Марковны Олениной².

В Приютине всегда практиковали лишь «благородное любительство», в отличие от соседей Олениных по имению – Всеволожских, у которых в Рябове были крепостные актёры и музыканты³. (Рябовский оркестр не раз одолживал

¹ Источники для такой летописи: тексты пьес с пометами о постановках; афиши; письма; рисунки, запечатлевшие театральные события. И лишь за ними – мемуары участников и зрителей театральных забав, написанные, как правило, значительно позже. Эфемерность и несерьёзность домашних театрализованных развлечений не обязывала мемуариста быть точным. Отсюда в подобных воспоминаниях часты контаминации событий разных лет, приближенность или неточность датировок, а в приютинском случае – смешение представлений, устраивавшихся в петербургском салоне Олениных и на их петербургской даче. Основной материал для летописи – фонд Олениных (ОР РНБ. Ф. 542).

² Выскажу предположение (не имея возможности подробно и аргументированно его подтвердить в рамках данной статьи), что второй семейный праздник – день рождения Е.М. Олениной (2 мая) – отмечался театральными представлениями в петербургском доме Олениных. Поэтому все театральные затеи, предположительно или точно датированные 2 мая, не рассматриваются в данной работе.

³ Т. Дынник ошибочно считала, что А.Н. Оленин имел крепостную труппу. См.: Дынник Т. Крепостной театр. Л., 1933. С. 254.

ся для приютинских праздников.) У приютинского театра не было специального помещения: играли где придётся – в гостиной, на парадном дворе перед домом, при необходимости приспосабливали под театр хозяйственные помещения¹.

Приютинские театральные забавы, длившиеся около тридцати лет, со временем изменили свой характер. Сначала инициаторами театрализованных праздников было старшее поколение: сам А.Н. Оленин, ближайшее родственное окружение – в частности, братья Полторацкие, гости-литераторы. В этот период театрализованные праздники были наполнены литературно-театральными аллюзиями. Пьесы для семейных торжеств (как правило, пародийные, о которых можно говорить как о части общей литературно-театральной полемики оленинского кружка) писались чаще всего специально и обычно на русском языке. Авторами домашних пьес, игравшихся только в Приютино, были Н.И. Гнедич и, возможно, А.Н. Оленин. Не исключено, что иногда приспосабливались и именинные сюрпризы, первоначально созданные не для Е.М. Олениной. Так, есть свидетельства о том, что в Приютине ставили одноактную комедию «Пирог» (и её автор, И.А. Крылов, играл в спектакле господина Вспышкина)². Однако неизвестна ни дата этого домашнего спектакля, ни состав его участников.

Второй период приютинского театра связан с молодёжью (В.А. и А.А. Олениной, а в 1834 году – с сёстрами Л. и А. Блудовыми и другими). Репертуар приютинского театра этого периода в своей значительной части состоял уже из готовых пьес, в том числе и французских. Из приютинских спектаклей постепенно уходила литературно-театральная аллюзивность, ей на смену приходила аллюзивность кружковая, домашняя, семейная. Между двумя периодами приютинского театра не было отчётливого водораздела. Молодёжь подрастала и всё больше стремилась захватить инициативу в подготовке праздников, а старшее поколение охотно уступало это право. Но все же, по-видимому, точкой, обозначившей рубеж, стал именинный сюрприз 1827 года – «Чем богаты, тем и рады», последний, в котором принял участие А.Н. Оленин.

Душой первых праздников в Приютино, как вспоминала В.А. Оленина, был родной брат Е.М. Олениной: «Праздник затевал обыкновенно любимый наш дядя Константин Маркович Полторацкий, редкой доброты и весельчак. Любя

¹ Свидетельство О.Н. Сом о том, что П. Гонзаго специально для Приютино «нарисовал» декорации и занавес, остаётся ничем не подтверждённой легендой.

² См.: Крылов И.А. Полное собрание драматических произведений / Сост., вступ. ст., комм. Л.Н. Киселевой. СПб., 2001. С. 614. «Пирог» был написан, вероятно, как именинный пролог для княгини В.В. Голицыной (урожд. Энгельгардт), хозяйки саратовского поместья Зубриловка, на что указывают финальные реплики комедии. В оленинском фонде сохранилась драматическая пословица, водевиль в 1 действии с «большим ди-вертисментом, картинами и портретами, составленными из живых людей» князя А.А. Шаховского «Живые картины, или Чужое хорошо, а своё дурно» (ОР РНБ. Ф. 542, ед. хр. 776). Впервые эта пьеса была поставлена на императорской сцене в Санкт-Петербурге в декабре 1821 года. По сюжету она подходит для «именинных» пьес. Возможно, её также играли в Приютине.

страстно Маменьку... он всячески старался её потешать и к 5-му сентября в Елизаветин *<день>* делал великолепные сюрпризы, привозя оркестр музыкантов, фейерверки, плошки для иллюминации. <...> Фигурировали тогда дядюшка К.М. [Полторацкий], к[нязь] Шаховской, Озеров, Хемницер, Киселёв, гр. Уваров (который был тогда Серёжа Уваров) и многое другое, которых не могу вспомнить, будучи в то время ребёнком...»¹.

Совсем не случайно первое известное нам театральное представление **5 сентября 1806 года** – travestированная ирои-комическая трагедия в 1 действии С.Н. Марина «Превращённая Дидона», гротескная пародия на первую трагедию Я.Б. Княжнина «Дидона», весёлое прощание с классицизмом. «Превращённая Дидона» вряд ли была написана специально для Приютинского сюрприза, который и в целом представлял пародию – на торжественные усадебные праздники конца XVIII века². Пародийно также было и увековечивание А.Н. Олениным этого события (на манер запечатления коронационных торжеств, фейерверков и прочего), и само название памятных листов: «Изображение в лицах знаменитых зрелиц из числа 365 сюрпризов, бывших на мызе Приютино 5 сентября 1806 года в память и в знак благодарности действующим

¹ Оленина В.А. Тетрадь с газетными вырезками и воспоминаниями. 1868. ОР РНБ. Ф. 542, ед. хр. 877, п. 122 об.

² По-видимому, можно говорить, как минимум, о трёх представлениях «Превращённой Дидоны» в «благородном театре». Об одном из них (недатированном) с участием И.А. Крылова (Дидона), Ф.С. Голицына (Ярб), С. Н. Марина (Еней), Н.И. Леграна (Асканий), Е.М. Рибопьер (Антенор), А.И. Рибопьера (Анна), М.П. Сумароковой (Гетул) писал Н. Арнольд в комментариях к первому изданию пьесы Марина на русском языке (Марин С. Н. Полн. соб. соч. Летописи. Кн. 10. М., 1948. С. 388.). Появление французского перевода бурлескной трагедии Марина в сборнике 1821 года «*Théâtre de l'arsenal de Gatchina ou recueil de pièces de Société*» («Театр из гатчинского арсенала, или Сборник пьес благородного театра») можно считать достаточным основанием для предположения, что пьеса также игралась гатчинским придворным обществом.

³ В сценарий приютинского праздника входили: «№ 1. Выезд Флориной колесницы с подарками, поднесёнными Е.Ф. Полторацкою, маизелью Фюршт и мадамою Монготье; № 2. Отчаянное побоище рогожных рыцарей К. Полторацкого и А. Данилова на лопатах; № 3. Торжественное шествие рогожного рыцаря после победы, сопровождённое приютинским гарнизоном; № 4. Торжественный выезд чахотного Геркулеса и практики Минервы с их поезжальами, т.е. Фёдора, Александра и Константина Полторацких, Наумова, Данилова и Аумана; № 5. Разительное явление из трагедии Дидоны, переведенной с греческого подлинника г-м Марином; № 6. Пожар города Трои, представленный смоляными бочками. Зрелице, изобретённое А.П. Квашниной-Самариной и приведённое в действие П.А. Миловым. Сверх того был вход и хор А.П. Самариной, Миловых, Капниста, Озерова; огромный фейерверк Энгеля и А. Полторацкого; павильон Милова, балансёры, куклы, балет, бал и бесчисленное множество разных штучек». (Оленин А.Н. Зарисовки разных игр, имевших место на мызе Приютино 5-го сентября 1806 г. ОР РНБ. Ф. 542, ед. хр. 353). Четыре рисунка опубликованы в книге А.В. Корниловой: Корнилова А.В. Мир альбомного рисунка. Русская альбомная графика конца XVIII – первой половины XIX в. Л., 1990. С. 228–230.

лицам». Все части этого именинного сюрприза разыгрывались на открытом воздухе. Небольшой двор перед усадебным домом, маленький пруд вполне соответствовали бурлескному характеру этих торжеств: ибо Флориной колесницей являлась всего лишь жалкая телега с уставленными на ней кадками с деревами; рыцари были «рогочными», а их «отчаянное побоище» происходило на деревянных лопатах; Минерва представляла «прачкой», а Геркулес – «чахотным»¹. Смоляные бочки («пожар Трои») напоминали, с одной стороны, о пристрастии пародируемого Княжнина к специальным театральным эффектам, а с другой – о тех усадебных праздниках второй половины XVIII века, когда знатного Гостя везли в усадебный рай «огненной дорогой». Специфика приютинского представления «Превращённой Дионисии» заключалась в том, что в нём участвовали только мужчины-актёры².

Следующее театральное событие, от которого остались свидетельства, отстоит от первого на девять лет. Оно состоялось 5 сентября 1815 года, когда «на новом приютинском театре» (быть может, он и назывался новым потому, что возник долгий перерыв в театральных затеях) была сыграна комедия Н. Гнедича «Стихотворец в хлопотах, или Вечер утра мудренее» («пословица навыворот, или как кому угодно». Комедия в двух действиях), уже специально написанная к именинам Е.М. Олениной³. В «Стихотворце», комедии о поэзии как

¹ Выезд Минервы и Геркулеса являл собой пародию на официальные «сценарии власти». Вместо «Торжествующей Минервы» (коронационное празднество Екатерины II) – Минерва-прачка; вместо символа могущества государственной власти – «чахотный» Геркулес.

² Антенор - А. Данилов. Еней Анхизович – С. Марин. Аскаша (Асканий) - Ф. Полторацкий. Анна – С. Уваров. Дионис – Ф. Энгель. Яrb Ярбович – И. Наумов. Гетул – К. Полторацкий. В представлении, упомянутом Н. Арнольдом, в качестве одного из гротескных приёмов также была применена travestissement; не только мужчины играли в нём женские роли, но и наоборот: женщины – мужские.

³ Впервые опубл.: Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. Т. 91. Пг., 1915. С. 39–104. Существуют два несколько отличных списка действующих лиц и исполнителей. Первый список был напечатан Г.П. Георгиевским вместе с текстом пьесы. Второй список сохранился в оленинском архиве. (Гнедич Н.И. Программа постановки в приютинском театре его комедии «Стихотворец в хлопотах». ОР РНБ. Ф. 542, ед. хр. 359). На сохранившемся экземпляре с рукописными пометами В.А. Олениной от руки проставлен номер (№ 11). Так, по-видимому, нумеровались программы-афиши для гостей. Приводим список действующих лиц и состав исполнителей по второму списку (в печатном списке указаны имена персонажей и псевдонимы исполнителей, а рукой В. Олениной приписаны расшифровки псевдонимов): Иван Сидорович Стихоплёткин – г. Приютин – Н.И. Гнедич. Матрёна Савична, жена его – г-жа Забудкина – М.Ф. Коханеева. Варя – дев. Ленивина – В.А. Оленина. Аннушка – дев. Догадкина – А.А. Оленина. Свистов, молодой барин – г. Долгоносов – А.А. Оленин. Дубинин, тамбовский откупщик – г. Лентягин – И.А. Крылов. Клеопатра – г-жа Скороговоркина – А.Ф. Фурман. Аглай – г-жа Несмелова – А.П. Полторацкая. Василиса, служанка Стихоплёткина – г-жа Бусурманова – Р.Ф. Ребе. Лакей Дубинина – г. Долгоносов – А.А. Оленин. Приказчик от купца – г. Добронравов – М.Е. Лобанов.

ремесле, были заняты сразу два поэта – Гнедич и Крылов. По свидетельству В. Олениной, они нередко вместе принимали участие в приютинских именинных представлениях, причём, по оценке мемуаристки, Крылов «замечательный был мимик. Но Гнедич, сам автор, играл посредственно»¹.

В названии пьесы заявлена водевильная ситуация «в хлопотах» (или иначе: «в затруднительном положении»)². Жанр «драматической пословицы» был вывернут Гнедичем наизнанку и обозначен как «пословица навыворот»: общепринятая сентенция «Утро вечера мудренее» превращалась в свою противоположность: «Вечер утра мудренее».

Процесс подготовки именинского сюрприза и был сюжетом комедии. Пoэт Стихоплёткин сочинял за плату «салютации» (поздравительные стихи к разным торжествам) и «билетцы»³ (любовные послания в стихах) на заказ, а Гнедич – автор этой именинной пьесы – в ней же и играл Стихоплёткина. Нехитрый (и обычный для именинных прологов) сюжет, ловко переплетающий жизненную реальность и игровую условность, являлся лишь стержнем для целого ряда комических приёмов: разнообразных традиционных лацци; домашних шуток (например, над «дебелостью» Крылова); вкрапленных *jeux d'esprit* – всяческих «шарад в действии», «каламбуров в действии» и тому подобного; вставных пародийных текстов; танцевальных номеров и прочего.

Как литературная пародия «Стихотворец» был прежде всего частью «хвостовианы», комплекса текстов, высмеивающих творчество графа Д.И. Хвостова⁴. В списке действующих лиц в комедии заявлялся молодой человек Свистов (сын внесценического персонажа – стихотворца, которого Стихоплёткин именует «тигром парнасским», «вепрем геликонским»), а в самой пьесе он фигурировал уже под фамилией Хлыстов. Это не было опечаткой: и Свистов, и Хлыстов – одинаково принятые пародийные именования графа Хвостова. Обе фамилии обыгрывались в момент первого появления Хлыстова-младшего, обставленного как «шарада в действии»:

«Х пы с т о в (тихо входя в шляпе с хлыстом в руках, свистит)...»

Такое двойное именование персонажа не оставляло никаких сомнений у зрителей по поводу прототипа.

Но пародийное поле комедии было гораздо шире: в него попали многие поэты «Беседы любителей русского слова», а также М.В. Ломоносов, В.К. Тредиа-

¹ Гнедич Н.И. Программа постановки...

² Ср.: название французского водевиля Мельвиля (А.О.Ж. Дюверье) «Гувернёр в хлопотах» («Le précepteur dans l'embarras», 1823) или пьесы на французском языке для домашнего театра в Знаменском «Стихотворец в хлопотах и без хлопот» («Le Poète dans l'embarras et hors d'embarras», 1830) И.П. Мятлева.

³ От *billet doux* (франц.) – любовная записка.

⁴ Давно опубликованный, «Стихотворец» почему-то редко оказывается в поле внимания современных исследователей, изучающих творчество Д.И. Хвостова и его пародистов.

ковский и другие. Дочери купца Дубинина гротескно воплощали две линии бытowego светского поведения: экзальтированную чувствительность (Аглая, чье имя несомненно отсыпало к карамзинскому альманаху) и щегольство (Клеопатра).

Завершался «Стихотворец» детским дивертизментом – танцевальным номером дочерей Стихоплёткина. На афише спектакля было указано, что за комедией «последует Дивертисмент, в котором будут по-русски плясать Г-жи Ленивина и Догадкина». И рядом на сохранившемся экземпляре рукой В. Олениной против Ленивиной было помечено: «Это я», а против Догадкиной: «А это Ан. Алекс. Андро» (то есть А. Оленина)¹. Подобные детские финалы были обычным завершением домашних пьес к семейному торжеству и в сентименталистской эстетике символизировали полноту семейного круга, идиллию, правильное течение жизни, представленной всеми стадиями человеческой жизни.

От празднования именин **5 сентября 1819 года** сохранилось лишь стихотворение Гнедича «В сей день, о день питомцу муз изящный», посвящённое имениннице, к которому было приписано рукой Оленина: «Хор, петый в Приютине 5 числа сентября 1819 г. солистами: С.И. Муравьёвым-Апостолом и кн. П.А. Голицыным; хористами: кн. И. Щербатовым, В. Аткинсоном, Н.И. Батюшковым, А.П. Полторацкой, А.А. Полторацкой, П.А. Олениной. Дирижировал И. Крылов»². Неизвестно, в какое праздничное действие был включён этот хор. Именинный текст Гнедича, представлявший пародию на одицкие стихи, был также частью «хвостовианы»: в нём упоминались «Хвостова два плешиных».

5 сентября 1827 года в Приютине была представлена «пословица в лицах, по-русски и по-французски «Чем богаты, тем и рады» (*«On fait ce qu'on peut et non [pas] ce qu'on veut»*). Театральное зрелище в одном действии, с музыкой, хорами, балетом. – *Maschinerie und flugwerk*³.

Так же, как «Стихотворец», пьеса «Чем богаты, тем и рады» – это «именинный сюрприз» в форме «драматической пословицы»⁴. Комедия Дорвины (Л. Аршамбо) *«On fait ce qu'on peut, non pas ce qu'on veut»* шла на сцене парижских театров с 1779 года. Её переводчик на русский язык И. Вальберх перевёл название комедии как «Чем богат, тем и рад, не осудите», и с этим заглавием пьеса была представлена на петербургской императорской сцене в 1814 году. Двойное название приютинской пьесы отсылает как к французскому оригиналу комедии Дорвины, так и к её русскому бытованию одновременно.

¹ Гнедич Н.И. Программа постановки...

² Георгиевский Г.П. А.Н. Оленин и Н.И. Гнедич. Новые материалы из оленинского архива // Сборник отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. Т. 91. Пг., 1915. С. 30.

³ ОР РНБ. Ф. 542, ед. хр. 37. Полный текст пьесы «Чем богаты, тем и рады», а также републикация «Стихотворца в клопотах» готовится к печати Л.Г. Агамалин. В данной статье частично использованы комментарии, подготовленные автором для этого издания.

⁴ «Русская пословичная часть названия («Чем богаты, тем и рады») встречается как мораль-постпозиция в именинной комедии Екатерины II «Именины госпожи Ворчалкиной» (1772): «Мы потчуем по пословице: чем богаты, тем и рады».

Сюжет французской комедии заключался в том, что актёр Хамелеонов (так в русском переводе была обозначена его фамилия) мистифицирует антрепренёра Себе-на-уме, изображая перед ним вымышленных людей, которые якобы приходят наниматься в труппу, и таким образом демонстрирует свои актёрские возможности в череде различных возрастных, гендерных и жанровых ролей, а затем раскрывает свой обман. В роли актера Хамелеонова на петербургской сцене успешно выступил И. Сосницкий.

Приютинский именинnyй сюрприз состоял из отрывков пьес различных жанров, в которых должны были проявить себя актёры, также меняющие в череде своих ролей возраст, пол, драматический жанр и даже языки. Пьеса-пословица «Чем богаты, тем и рады» имела в своей основе пародийно-соревновательный театральный момент: актёры-любители вступали в шутливое состязание с актёрами-профессионалами. И в первую очередь, как на то указывает избранное название пьесы, с И. Сосницким, восемь раз перевоплощавшимся в комедии Дорвильи. Первоначально приютинское представление должно было состоять из девяти отрывков¹. И, таким образом, предполагалось даже «переиграть» профессионала Сосницкого. В окончательном же варианте осталось всего шесть частей.

Первый блок приютинской пьесы состоял из двух русских отрывков: трагедии «Эдип в Афинах» В.А. Озерова (1 явление 2 действие) и комедии «Скора, или Два соседа» кн А.А. Шаховского (1 явление 1 действие). Второй блок на французском языке был представлен трагедией «Зайра» Вольтера (конец 8 явления и полностью, без последней реплики 9 явление 5 действия), а также комедией-водевилем «Девушка на выданье, или Первое свидание» Э. Скриба и Мельвилля (конец 16 явления)². Третий, «малороссийский», блок заключал в себе только оперу-водевиль «Козак-стихотворец» князя А. Шаховского (4 явление). И завершалось представление балетом «Зефир и Флора».

Возникновение формы пьесы (нанизывание отрывков из чужих пьес, соединённое с помощью интермедиий) было объяснено А. Опениным в письме к Н. Гнедичу от 29 июля 1827 года: «Анюта моя задумала сделать суприз ма-меньке своей к 5-му Сентября. <...> Наше теперешнее общество очень жидко стало. <...> Анюта затеяла было играть французскую или русскую пьесу, но вы знаете сколько тут будет хлопот, особенно, когда в лицедеях... крайний настоит недостаток, ибо всего я насчитываю, считая тут и себя с статистами, 9 лицедеев

¹ Отрывки были взяты «из Эдипа русского и Зайры французской, из Рейбертов немецких, из Скоры двух соседей, из Ecole de Vieillards, из немецкого Komt her, из Козака-стихотворца, из оперы Une folie и из водевиля Les femmes romantiques». (Георгиевский Г.П. Указ. соч. С. 125). В окончательный вариант не вошли «Рейберты» (то есть «Разбойники» Ф. Шиллера), «Ecole de Vieillards» («Школа старцев» Ж.-Ф.-К. Делавиня, комедия в 5 действиях в стихах), «Komt her», «Une folie» (вероятно, «Карнавал и Безумство» – «Le Carnaval et la Folie»). Комедия-балет с прологом в 4 действиях. Музыка А.К. Детуша. Стихи А.У. де Ламотта), «Les femmes romantiques» (возможно, это мистерия-шутка-водевиль в одном акте Ш. Денуайе).

² «La Demoiselle à marier ou La Premiere Entrevue».

и 3 лицедейки, а именно: А.А. Оленина, Е.Е. Васильевская, М.Ф. Коханеева, кн. Д. Волхонский, Слепцов, Краевский, Буйницкий, гр. Салогуб, кн. А. Гопицян, Н. Мертваго, Смисон и я!!! Из сей номенклатуры вы видите, что пьесы хорошей выкроить нельзя, а потому я выдумал сделать «une pièce de circonstance»².

А. Оленин предложил Гнедичу план пьесы, традиционно начинавшейся с пролога, в котором обсуждалась сама подготовка именинного сюрприза: «Общество, выше сего поименованное, решилось дать суприз хозяйке мызы Приютино. Общество выбирает пьесы, которые им предлагает Режиссёр, т.е. ваш покорный слуга. Предлагаемые пьесы под разными предлогами не принимаются. Наконец Режиссёр уговаривает общество вольно-практикующих актёров испытать несколько явлений из разных русских, французских и немецких трагедий, опер и водевилей. Общество охотно принимает сие предложение. Выбранные явления с некоторым к ним прибавочным разговором для перехода от одного пробного явления к другому составят «la pièce de circonstance en une acte» (une pièce de circonstance – пьеса на случай (франц.). – О.К.). После сих проб общество остается недовольным, и Режиссёр принужден им предложить шараду, которая должна кончиться балетом гротеск. Вот сюжет пьесы. Теперь нужно связать пробные сцены разговором. Этой-то великой и богатой милости Антона ожидает от вас вместо прощального визита»³.

Отрывки из готовых репертуарных пьес были скреплены в приютинской пьесе интермедиями, авторство которых можно с осторожностью приписать А.Н. Оленину, а не Гнедичу, который, по-видимому, всё же не принял участия в подготовке именинского сюрприза. Ремарки и небольшие интермедийные вставки (то немногое, что было привнесено в чужие тексты автором именинского сюрприза) в отдельных случаях меняли жанр представляемого отрывка, а также определяли пародийно-ироничный характер всей пьесы в целом.

Оленин объяснял в том же письме и форму будущего представления (как будто импровизированного, сделанного наскоро, по внезапному вдохновению): «...театр открывается, и все актёры являются в натуральном их виде и костюме. По мере представления пробных явлений, они то на сцене, то за сценой одеваются. Это-то время надо занять разговором между ними и весёлым спором. Всё это будет у них в книжках написано, и они могут каждый свою роль читать; впрочем и некоторая суматоха, которая испортила бы дело в другой пьесе, тут будет у места. Таким образом спектакль может быть забавный без претензии, что нам и надобно»⁴.

Однако в интермедиах так подробно были прописаны все актёрские наклад-

¹ В спектакле 5 сентября 1827 года приняли участие: А.П. Краевский, Д.П. Волконский, Е.К. Гампельян, А.Н. Оленин, А.А. Оленина, Е.Е. Васильевская, М.Ф. Коханеева, И.Ф. Буйницкий, Слепцов.

² Георгиевский Г.П. Указ. соч. С. 126. В именинном спектакле не было лишь шарады из всего, что было задумано Олениным.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 127.

ки, технические сложности, лацци, случайно возникшие каламбуры, что можно говорить о мистификации экспромта, о тщательно отрепетированной игре в импровизацию. Возможен, правда, и другой вариант: аккуратно перелисанный текст «Чем богаты, тем и рады» может представлять фиксацию уже сыгранного спектакля, в который (на память) были включены все импровизационные находки.

В определении жанра пьесы (в приютинском домашнем театре не предлагалось, конечно, ни машинерии, ни полётов по воздуху, ни даже хоров), а также в соединении в одноактном представлении отрывков из трагедий, комедий, водевиля и балета была заложена пародия на пышные представления казённой сцены¹. Список участников приютинского спектакля (всего девять актёров) был представлен как полный состав труппы (через их амплуа). Однако и этот список пародиен, так как каждый актёр играл несколько ролей (в одних случаях совпадающих с обозначенными для них амплуа, в других – противоположных по амплуа и даже travestийных: чаще мужчины, которых было больше, играли женские роли). Так, А.П. Краевский – *le Père noble* («благородный отец») – играл Эдипа (трагический герой), Князя в «Козаке-стихотворце» (комический старик), одну из граций в балете (и возрастная, и гендерная travestия с определённым комическим несоответствием). Е.Е. Василевская – *la Confidante* («наперница») – исполняла Фатиму (наперница в трагедии), Альфонса (герой-любовник, мужская роль в водевиле), одну из граций в балете. М.Ф. Коханеева – *la Duegne* («дуэнья») – Орефьевну (комическую старуху) и в то же время Венеру. Такое безграничное расширение амплуа происходило не только из-за малого количества актёров, но использовалось как осознанный комический приём.

Далеко не всё можно объяснить в окончательном отборе пьес для приютинского именинного сюрприза. Вероятно, решающим моментом при этом оказывалось то, что именно из готового репертуара (уже игранного, к примеру, на других домашних сценах) могли предложить актёры-участники, или то, в каких отрывках они могли наиболее выигрышно представить свои зачастую скромные актёрские данные. Однако важны были при этом и театральные вкусы и пристрастия хозяев Приютина и гостей. Случайность выбора в любом случае ретушировалась логикой интермедиальных соединений. Хотя пьеса создавалась по дивертисментному принципу, но её следует рассматривать уже не только как череду отдельных частей, но как новое целое, получившееся в результате соединения.

После пролога, в котором на сцену выходили все участники спектакля, приютинское представление продолжалось отрывком из трагедии «Эдип в Афинах» В.А. Озерова, сыгранным приютинскими актерами (Антигона – А.А. Оленина; Эдип – А.П. Краевский) всерьёз, видимо, без тени иронии. Фигура Озерова для оленинского круга в 1810-е годы была чрезвычайно важна. Знаковой для русской сцены и позже, в 1820-е годы, оставалась его пьеса «Эдип

¹ Как говорит Режиссёр (Слепцов) в пьесе, «дело, дело, давайте плясать. И тогда спектакль наш будет полная большая презентация, как в торжественном празднике. Трагедия, комедия, опера и балет». (Явление 18.)

в Афинах». Сам А.Н. Оленин для первой постановки трагедии на императорской сцене консультировал театрального декоратора по части исторического соответствия всех элементов оформления (от декораций до оружия, предметов интерьера, прочих элементов). Петербургская премьера «Эдипа в Афинах» состоялась 23 ноября 1804 года; среди исполнителей были Я. Шушерин (Эдип), Е. Семёнова (Антигона), которую готовил для спектакля Н. Гнедич, А. Яковлев (Тезей).

Попытка поставить отрывок из этой озеровской трагедии (по возможности, подражая семёновской игре в нём) на домашней сцене Олениных впервые была сделана ещё 2 мая 1816 года (видимо, в петербургском доме). Для «дня рождения матушки мы собирались ей сделать сюрприз и сыграть две сцены из «Эдипа» Озерова, – писала в своих воспоминаниях Варвара Оленина. – Гнедич был Эдип и, натурально, был превосходен. Полиник был мой брат Алексей. Я же была Антигона, и, так как в это время меня учили декламации мой возлюбленнейший Гнедич, который в это время занялся и знаменитой нашей трагической актрисой Екатериной Семёновной Семёновой, мне удалось схватить не только её декламацию, но даже и орган её, так что Гнедич пришел в восторг, но увы! Конец не соответствовал началу. Несчастная и жалкая моя природа не могла выдержать превосходной игры Гнедича: при каждой репетиции, при конце каждой не плакала я, а рыдала. Даже у брата моего восемнадцатилетнего лились слёзы, как у женщины. После четвёртой репетиции я слегла так, что и не досталось даже попраздновать рождение дражайшей моей матери (которую Гнедич любил до безумия)¹. Одна из сцен, которую репетировала В. Оленина, и была той самой, с которой начинался приютинский спектакль 1827 года, но уже с другой исполнительницей роли Антигоны – А. Олениной.

За одиннадцать лет с неудавшегося сюрприза 1816 года изменилось многое. В 1826 году Е. Семёнова окончательно покинула театр, переехала в Москву и вышла замуж за князя И.А. Гагарина. Но уже за восемь лет до этого на петербургской сцене состоялся дебют А.М. Колосовой в роли Антигоны. В Колосовой уже не было трагической мощи Семёновой, зато была милая искренность и трогательность. Две различных Антигоны символизировали для современников две эпохи русского театра. Семейство Олениных приятельствовало как с Е. Семёновой (даже игравшей на домашней сцене в их петербургском салоне в несвойственном ей амплуа – комической актрисы в водевиле), так и с семейством Колосовых (матерью – балетной танцовщицей и дочерью – драматической актрисой). И если В. Оленина, репетируя с Гнедичем эту роль, пыталась подражать Е. Семёновой, то, скорее всего, актёрским данным А. Олениной больше подходило исполнение Колосовой. От пышного «археологического» оформления «Эдипа» на казённой сцене, выполненного по рисункам А.Н. Оленина, в приютинском театре не осталось ничего: единственным элементом оформления был «камень», задействованный как в отрывке из озеровской, так (третий эпизод) и в вольтеровской трагедии.

¹ Оленина В.А. Из «Записных книжек» // И.А. Крылов в воспоминаниях современников. М., 1982. С. 146–147.

Следующим после сцены из «Эдипа» игрался совсем небольшой отрывок из популярной одноактной комедии А. Шаховского «Ссора, или Два соседа» (Орефьевна – М.Ф. Коханеева; Виктор – Е.К. Гампельн), который нарочито прерывался посередине как бы из-за боязни актрисы продолжать игру (момент автопародии, характерный для интермедий ярмарочного театра).

За Шаховским следовал фрагмент из «Зайры» Вольтера (Зайра – А.А. Оленина; Фатима – Е.Е. Василевская; Оросман – князь Д.П. Волконский) режиссёр предлагал с её помощью «плакать по-французски», однако «плакали» приютинские актёры своеобразно. Вольтеровская трагедия превращалась здесь в фарс. Самый трагический момент «Зайры» – гибель героини – был снижен за счёт «отсебятины» с фальшивым носом и усами Оросмана. Центром этой пантомимы являлся нос, за который так любили таскать, щипать, теребить персонажей в представлениях ярмарочного французского театра. Оросмана «оставляли с носом», гибель Зайры становилась не настоящей, как и чувства вольтеровских героев.

Первые три отрывка в целом составляли драматическую, декламационно-речевую часть приютинского спектакля.

Отрывок из водевиля Скриба и Мельвиля давал возможность продемонстрировать вокальные возможности актрис-любительниц (Камилла – А.А. Оленина; Альфонс – Е.Е. Василевская). А анекдотическая опера-водевиль А. Шаховского «Козак-стихотворец» на музыку К.А. Кавоса (Прудиус – Слепцов; Грицко – Д.П. Волконский, Князь – А.П. Краевский; Демин – И.Ф. Буйницкий) добавляла в именинный сюрприз экзотический «малороссийский» колорит и вместе с комедией Скриба-Мельвиля составляла отдельный блок комической оперы, который завершался пением именинных куплетов (А.А. Оленина, Е.Е. Василевская, Слепцов, А.П. Краевский).

Последняя «танцевальная» часть приютинского представления – пародия на знаменитый балет «Зефир и Флора» уже «поднадоеvшего» к этому времени петербургской публике французского балетмейстера Шарля Дидло. К 1827 году балет выдержал на петербургской сцене шесть редакций с авторскими исправлениями и переделками¹. В балете выходило на сцену 13 танцовщиков (четверо из них в предыдущих частях спектакля участия не принимали)². Пародийность приютинского варианта (балета-гротеска, как определял его Оленин) создавалась за счёт введения комических персонажей (так появился, например, отсутствующий у Дидло Морфей), гендерной travestition (женские роли танцевали мужчины-актёры, к тому же не подходящие по комплекции, телосложению и, вероятно, неумелые танцовщики). Фантастический

¹ Оригинальное либретто балета Ш. Дидло (вариант 1806 года, перев. с франц.) см.: Блок Л.Д. Классический театр. История и современность. М., 1987. С. 429–433.

² Зефир – Слепцов; Флора – И.Ф. Буйницкий; Морфей – ? (в программе балета исполнитель не указан); Купидон – Д.П. Волконский; Венера – М.Ф. Коханеева; три грации – А.А. Оленина, Е.Е. Василевская и А.П. Краевский; Фурия – Е.К. Гампельн; Нимфы – А.А. Лобанова и Эссен; Амурчики – Кириллова и Кириллов.

мир преромантического балета Дидло был представлен грубо-фарсово, пантомима воспроизводила сниженно-бытовые жесты (в частности, фигурировал всё тот же нос, за который «задевали», «щекотали»...).

Соединение разнородных элементов внутри одного приютинского спектакля было направлено против строгости и ясности классицистического театра, не допускавшего смешения жанров, соединения различных видов театрального искусства, актёрских переходов из одного амплуа в другое и прочего.

В этой домашней затее было заметно отчётливое тяготение к низовой ярмарочной традиции европейского театра в его, впрочем, эстетизированном варианте («нарядный балаган»). Появление среди персонажей Режиссёра и Автора; двойная роль у каждого из участников представления, включающая игру самого себя («я» как персонаж); выход из одной роли и переход в другую; разоблачение театральной технологии (перемены происходили на глазах у публики) – все это, в частности, восходит к жанрам пролога, ярмарочного «парада», актуализированных и приспособленных «благородным театром» (прежде всего французским).

К 5 сентября 1828 года А. Оленина затеяла самостоятельно подготовить именинский сюрприз. «Милая Полина Галицына согласилась, я выбрала проверб, разослава роли, но имела горе получить отказ от Сергея Галицына и накануне от Полины. <...> Мы отделали театр в зале весь в цветах, зеркалах, вазах, статуях. Но вдруг письмо от Полины: отказ и баста нашему провербу. Но гений мой внушил мне другое. Мы сказали Маминьке и Палиньке об неудаче сюрприза, вынесли все цветы, но оставили шнурки для зеркала и других украшений, всё сделали неприметным. Я после ужина предложила Слепцову сыграть шараду в лицах и с разговорами¹. Шарада «La Mélomanie» была разыграна А.П. Краевским, Е.Е. Василевской, князем Д.П. Волконским (вероятно, его Оленина называет «несравненной Козак», вспоминая постановку фрагмента «Козака-стихотворца» в прошлогоднем именинном сюрпризе), князем В.Н. Репниным, Слепцовым, князем С.И. Голицыным, А.А. Олениной. Шарада открывалась прологом, в котором была представлена история с неудавшимся провербом². Среди гостей присутствовал А.С. Пушкин.

¹ См. описание шарады: Оленина А.А. Дневник. Воспоминания. СПб., 1999. С. 73–74, 78–80.

² «Всё устроено. Занавесь сшита, парики готовы и к возвращению Маминьки все уже внизу, как ни в чём не бывало. <...> Как скоро кончили обед, Маминьку уводят в гостиную и садятся играть в карты. А я и актёры идём всё приготавливать, через два часа всё-всё готово. Занавесь поставлена, и начинается шарада прологом. Я одна сижу на сцене! <...> Я сижу, читаю книгу, зову потом Елену Ефимовну, она входит, я спрашиваю о нашем провербе: никто ещё из актеров не бывал: я их ожидаю с нетерпением. Входит мальчик и приносит письмо: это отказ – она не будет. Я в отчаянии наконец созываю всех наших Актёров, рассказываю им о нашем горе. Они не умеют пособить мне, наконец я предлагаю сыграть шараду в лицах: план одобрен, Елена Ефимовна и я идём одеваться, Слепцов говорит сочиненные им стихи. Занавесь опускается. Мы накидываем сарафаны и пока всё на сцене приготовляют, – Голицын, Елена Ефимовна и я поём за занавесью трио Гейдена». (Оленина А.А. Указ. соч. С. 73–74.)

5 сентября 1833 года театр был устроен в одном из хозяйственных усадебных строений. Е.М. Оленина в письме к П.А. Оленину и М.С. Олениной писала: «К^{<нягinya>} Софья Григорьевна Волконская меня повела по дороге к конюшне. Я ей говорю: «Матушка, тут конюшни, куда ты меня ведешь?» Так я была обманута. Вижу сараи и сеновалы и вводят меня в прекрасный театр, убранный весь цветами, так что все были в восхищении¹. Играли два водевиля (каких именно – неизвестно). Был приглашен оркестр соседа по Приютино, В.А. Всеволожского. В водевилях приняли участие А.А. Оленина, Н.А. Сухарева, Блудова (одна из сестёр – Антонина или Лидия), Всеволожская. Дуэт на итальянском языке был исполнен детьми князя П.М. Волконского – Г. и А. Волконскими.

В мае 1834 года (по-видимому, вне всяких семейных торжеств) приютинская молодёжь устроила театральное представление², состоящее из французской комедии «Юморист» (*L'Humoriste*)³ и одноактного водевиля «Хороша и дурна, и глупа и умна» Д.Т. Ленского⁴.

Последняя из известных приютинских театральных затей состоялась **5 сентября 1834 года**. Это была постановка шуто-трагедии «Подщипа, или Трумф» И.А. Крылова⁵.

После смерти Е.М. Олениной в 1838 году в Приютино домашние праздники и театральные представления больше не устраивали⁶. В 1841 году усадьба была продана.

¹ Оленина А.А. Указ. соч. С. 178.

² Об этом событии А.А. Оленина пишет в рукописи, посвящённой сёстрам А. и Л. Блудовым, «Быль (Приютино 1834 24 мая)». См.: Оленина А.А. Указ. соч. С. 249–254.

³ Вероятно, игралась комедия-пословица Т. Леклерка. Действующие лица и исполнители: Юморист – Ж. Дамето; его жена – А. Уварова; их дочь – Л. Блудова; бабушка – А. Оленина; слуга – Г. Волконский; старый друг семьи – Н. Мертваго; молодой друг – Е. Балабин.

⁴ Водевиль Д.Т. Ленского представлял собой переделку комедии-водевиля Э. Скриба и Мельвилля «Девушка на выданье, или Первое свидание», той самой, сцена из которой входила в состав именинного сюрприза «Чем богаты, тем и рады». Действующие лица и исполнители: Константин Прохорович – Д. Волконский; Степанида Карловна – А. Блудова; дочь их Надинька – А. Оленина; кум их Иван Григорьевич – Н. Мертваго; Емельян-лакей – Е. Балабин; Александр Иванович Алинский, гусарский офицер, жених Надиньки – Ф. Алопеус.

⁵ Действующие лица и исполнители: Вакула – В. А. Савельев; Подщипа – А.А. Оленина; цыганка, а также, вероятно, Чернавка – В.А. Оленина; князь Слюнай – П.П. Хрушов; принц Трумф – Д.П. Хрушов; гофмаршал Дурдуран – Д.П. Волконский. (См.: Тимофеев Л. В кругу друзей и муз. Л., 1983. С. 236). В архиве А.Н. Оленина сохранился список роли Чернавки, выполненный В.А. Олениной для домашнего спектакля. (Ф. 542, ед. хр. 893.)

⁶ Не включены в данную летопись наброски пьесы Н. Гнедича «Свидание, разговоры, беседы, воспоминания и рассуждения двух благородных девиц, из которых одна приезжает к другой за 600 вёрст в гости», относящиеся к 1816 году, так как нет никаких свидетельств о том, что лишь намеченная в черновиках пьеса была сыграна на домашней сцене Олениных. См.: Некоторые штрихи приютинского быта в черновиках Н.И. Гнедича. Публ. И.Х. Речицкого // Приютинский сборник. Вып. II. СПб., 2001. С. 87–93.

Наталья Налегач

ПОЭТИЧЕСКИЙ МИФ О СТАРОЙ УСАДЬБЕ В ДИАЛОГЕ-ПОЛЕМИКЕ Н. ГУМИЛЁВА С И. АННЕНСКИМ («Старая усадьба» И. Анненского и «Старые усадьбы» Н. Гумилёва)

Образ дворянской усадьбы к началу XX века уже был освоен русской литературой в разных ипостасях – и как «дворянское гнездо» (И.С. Тургенев), и как идиллический топос (Н.В. Гоголь), и как знак уходящего мира, что особенно остро проявилось на рубеже XIX–XX веков (знаковое в этом отношении произведение – «Вишнёвый сад» А.П. Чехова). Элегические настроения окружают усадебный мир и в творчестве И.А. Бунина, для которого, как уже неоднократно отмечалось исследователями, этот мир был связан с пушкинским началом.

Мы же обратимся к менее изученному модернистскому мифопоэтическому образу старой усадьбы, как он проявился в стихотворениях «Старая усадьба» И. Анненского и «Старые усадьбы» Н. Гумилёва. Этот выбор не случаен. Во-первых, он обусловлен тем, что образ старой усадьбы оба автора вынесли в заглавие своих произведений и тем самым акцентировали как образ символически ёмкий. Во-вторых, для этих авторов усадебный уклад жизни биографически был знаком и близок. В-третьих, на наш взгляд, эти произведения связаны между собой не только типологически, но и генетически – стихотворение Анненского, по всей видимости, Гумилёв учитывает как претекст, что добавляет его произведению дополнительный и, в некоторой степени, полемичный смысл. Следует, правда, отметить, что в современной Н. Гумилёву критике и в последующих литературоведческих работах отмечался присутствующий в этом стихотворении поэтический диалог с А. Пушкиным, М. Лермонтовым, А. Блоком, А. Белым, Н. Клюевым, С. Есениным, А. Ремизовым. Наконец, учитывая глубокие изыскания В.Н. Топорова о появлении и существовании в русской поэзии образов «ветхого дома» и «дикого сада», которые в комплексе и можно назвать «старой усадьбой», заметим, что изначальное смысловое наполнение этого символа восходит также к поэзии «Дружеского литературного общества», повлиявшего на об разность А.С. Пушкина и в его лирике, и в романе «Евгений Онегин»¹.

Усадебная тема в лирике И. Анненского в целом, как отмечала Л.Я. Гинзбург, продолжает традиции русской поэзии XIX века, но «...в то же время он

¹ См.: Топоров В.Н. Ветхий дом и дикий сад: образ утраченного счастья (страница из истории русской поэзии) // Облик слова: Сб. статей памяти Д.Н. Шмелёва. М., 1997. С. 290–318.

знает уже, что современный человек – это городской человек. Оба начала совмещаются именно потому, что у Анненского в какой-то мере снято старое романтическое (руссоистское по своим истокам) противостояние природы и цивилизации, природы и социальной жизни (несправедливо устроенной). В системе Анненского и усадьба (с её мартовской землёй, лунной террасой, маками в саду), и город – это конкретные условия существования человека и потому равноправный материал для символики его душевной жизни¹. Тем не менее в стихотворении «Старая усадьба» содержится не только психологизированный слой вещно-материальной реальности, но и мифопоэтический подтекст.

Стихотворение Анненского «Старая усадьба» завершает «Трилистник из старой тетради». Перекличка заглавий трилистника и стихотворения подчёркивает ситуацию давно прошедшего, уходящего, но все ещё присутствующего в настоящем как напоминание о чём-то очень важном. Так, старая тетрадь сохранила переживания, а старая усадьба продолжает волновать сердце.

С этого мотива волнения и начинается стихотворение: «Сердце дома. Сердце радо. А чему? / Тени дома? Тени сада? Не пойму²». При этом радость встречи с домом контрастирует с удивлением лирического субъекта по этому поводу – удивлением, которое вызвано встречей именно с тенями дома и сада: тем, что от них осталось, а не тем, чем они когда-то были. Символ тени в первой строфе задаёт элегическую тональность, поскольку, сочетаясь с чувством радости, волнующей сердце лирического «Я», создаёт атмосферу дорогого и милого воспоминания, оживающего в пространстве старой усадьбы. Однако образ тени, в восходящей к античности европейской традиции непосредственно связанный с миром мёртвых, настраивает читательское ожидание и на возможную балладную атмосферу, которая начинает проявлять себя уже во второй строфе: «Сад старинный, всё осины – тощи, страх! / Дом – руины... Тины, тины что в прудах...» Сквозь вещно-конкретный план разрушающегося дома и заброшенного сада проступает метафизическое ощущение смерти. Руины дома оказываются свидетельством разорения и гибели рода. Осины, истари воспринимали на Руси как дерево смерти, и примечательно, что вместо плодовых деревьев (яблони, груши, вишни и тому подобные), символизирующих жизнь и уместных в саду при усадьбе, всё поросло осинами, внушающими страх не только от вида запустения, но и тем, что напоминают о зловещей смерти. В русской фольклорной традиции осина воспринималась как проклятое дерево, на котором повесился Иуда. Наконец, пруд, поросший тиной, усугубляет образ старой усадьбы как гиблого места, тоже подспудно через фольклорную и романтическую литературную традиции заключая в себе мотив самоубийства. Показательно, что фольклорная образность и символика сочетаются и поддержива-

¹ Гинзбург Л. Я. Вещный мир // Гинзбург Л. Я. О лирике. М., 1997. С. 307–308.

² Здесь и далее стихотворение И. Анненского приводится по изданию: Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии / Вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. А.В. Фёдорова. Л., 1990. С. 125–126.

ваются ритмической организацией. Стихотворение написано так называемым «песенным» бесцenzурным шестистопным хореем, характерным, как отмечал М. Гаспаров, для русской народной лирики¹.

Заявленный в подтексте второй строфы мотив гибели в третьей строфе реализуется как ситуация самоубийственного поведения бывших владельцев усадьбы: «Что утрат-то!.. Брат на брата... Что обид! / Прах и гнильость... Накренилось... А стоит...» Драматическая история борьбы за наследство материальное оборачивается трагической утратой наследия духовно-нравственного. Каинов грех, перекликаясь со зловещей символикой осин и затянутых тиной прудов, не просто усиливает мотив гибели рода, но акцентирует его как неминуемый. Тем не менее во втором стихе строфы вопреки нагнетаемому мотиву распада прорастает мотив странного упорства, жажды жизни. Он, с одной стороны, противостоит семантике смерти, а с другой – подхватывает заявленное в первой строфе непонятное для лирического героя радостное волнение, охватывающее его при виде даже развалившейся усадьбы.

На фоне промелькнувшей надежды остree и мучительнее приходит осознание утраты, отрыва от корней в жестоко и горько звучащем голосе разума: «Чьё жилище? Пепелище? Угол чей? / Мёртвой нищей логовище без печей...» Последний стих буквально характеризует усадьбу как кладбище или гроб. Ощущение горечи утраты, рожденное невозможностью смириться с этой утратой, окончательно разрушает слегка намеченную в первой строфе элегическую традицию, на смену которой, начиная с пятой строфы, приходит балладная.

На уровне лирического сюжета балладная традиция проступает в ситуации призрачного существования в старой усадьбе. Готический антураж предыдущих строф наконец реализуется как встреча лирического героя с умершим прошлым, которое в силу несостоявшегося унаследования не может перерастти в настоящее и будущее и поэтому становится разрушительным началом. Не случайно речь призрака начинается с мотива невозможности передать наследство: «Взять не можешь, а тревожишь, старина!» «Нажитое» (напомним, что речь идет, в первую очередь, не о материальном, а о духовном наследии) требует передачи, а тот, кто не может его воспринять, тревожит своим присутствием прежний мир, усугубляя трагизм разрыва. Завершается речь призрака мотивами безысходной неприкаянности и бесследного исчезновения, что само по себе и означает самое страшное проклятие, не дающее уйти из мира или перерasti в новое: «Столько вышек, столько лестниц – двери нет... / Встанет месяц, глянет месяц – где твой след?..»

Чтобы стать основой следующей жизни, нужно завершить свой путь, пройти по своей «лестнице» до «двери», а чтобы выйти, нужно передать ключ. И эта незавершенность пути, непереданность наследия и заставляет прошлое превращаться не в благодарное воспоминание, а в тревожно-призрачный и пу-

¹ Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 2000. С. 133.

гающий зов. Показательна попытка побега лирического «Я» из этого мертвого прошлого: «Тсс... ни слова... даль былого – но сквозь дым / Мутно зrima.. Мимо, мимо... И к живым!» Однако последняя строфа иронична по отношению к этому мотиву бегства, поскольку несостоявшийся наследник так же, как и призрак старой усадьбы, обречён на жизнь, лишённую «покоя и воли», поскольку сердце его не свободно от зова старой усадьбы. Завершающий это стихотворение мотив непонимания того, что происходит с лирическим «Я» («Иль истомы сердцу надо моему? / Тени дома? Шума сада?.. Не пойму...»), усиливает обречённость на призрачное существование в этом мире того, кто не способен взять на себя ответственность за судьбу старой усадьбы. Усадьба становится уже всеобъемлющим символом подлинного бытия, вне которого человек не может осуществляться в этом мире. Разрыв между прошлым, «далёко былого», и настоящим превращает в призрачность и лишает жизненных сил оба мира.

Стихотворение Н. Гумилёва «Старые усадьбы» впервые было опубликовано в «Современнике» (№ 12, 1913), а позже включено в состав книги «Колчан». Написанное разностопным хореем (чередуются пяти- и четырёхстопники) и включённое в книгу, которая открывается стихотворением «Памяти Анненского», оно невольно отсылает к тексту предшественника. Показательно, что в одном из первых критических отзывов на книгу «Колчан» стихотворения «Памяти Анненского» и «Старые усадьбы» были отмечены И. Гурвич как объединённые особенной теплотой, искренностью и простотой¹.

Подобно своему учителю Гумилёв, обращаясь к теме старой усадьбы, ориентируется на фольклорную образность и тоже создаёт картину мира, в котором через вещно-конкретную реальность сквозит мистический смысл. Причём мистика нарастает от фольклорно-мифологической в третьей строфе: «И угадать нельзя по голосу, / То человек иль лесовик»² – до христианской в пятой: «Русь бредит Богом, красным пламенем, / Где видно ангелов сквозь дым...» На мистический, даже эзотерический смысл, связанный с восприятием России как пространства духовной битвы, в этом стихотворении указала Е. Раскина³.

Внутри этой картины «тайной Руси», знаком которой становятся «старые усадьбы» («Усадьбы старые разбросаны / По всей таинственной Руси»), развивается драма человеческих отношений. При этом история любви удивительным образом построена на вариациях мотивов, ключевых для стихотворения Анненского. Так, история начинается с мотива сочетания ницеты, угасания рода и гордого упрямства: «Вот, гордый новою поддёвкою, / Идет в гостиную сосед, / Поникнув русою головкою. / С ним дочка – восемнадцать лет. // «Моя Наташа бесприданница, / Но не отдам за бедняка» (ср. у Анненского:

¹ Гурвич И. Ласкающие стрелы // Гумилёв Н. С. Собр. соч. Т. 1. Стихотворения. Позывы. 1905–1916 / Сост. вступ. ст., комм. И. А. Панкева. М., 2000. С. 433–435.

² Здесь и далее стихотворение Н. Гумилёва приводится по изданию: Гумилёв Н. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 2. Стихотворения. Позывы (1910–1913). М., 1998. С. 165–166.

³ Раскина Е.Ю. Пространство России в поэтической географии Н. Гумилёва // Русская литература. 2001. № 2. С. 35.

«Прах и гнильство... Накренилось... А стоит...»). При этом развивается и символика старого пруда. Если у Анненского дан только намёк на русальский мотив через ассоциации с общей атмосферой гибнущего родового имения и акцентированной детали заросшего тиной пруда как участи, ожидающей девушку в разорённом имении, то у Гумилёва эта ассоциация прорастает в сюжет: «Да что! В пруду перед усадьбою / Русалкам бледным плохо ль жить?»

Этот гибельный мотив безысходности, как и в стихотворении Анненского, у Гумилёва ведёт за собой мотив зова. Причём зов, обращённый к настоящему и будущему, воплощённому в образе девушек, оказывается призрачным, пустым: «В часы весеннего томления / И пляски белых облаков / Бывают головокружения / У девушек и старииков. // Но старикам – золотоглавые, / Святые, белые скиты, / А девушкам – одни лукавые / Увещеванья пустоты». Зов тоже возникает в ситуации разлада между прошлым и будущим, разворачивающегося в духе тургеневской традиции как конфликт отцов и детей.

Однако две последние строфы серьёзно отличают поэтическую концепцию Гумилёва от усадебного мифа Анненского: «О Русь, волшебница суровая, / Повсюду ты своё возьмешь. / Бежать? Но разве любишь новое / Иль без тебя да проживешь? // И не расстаться с амулетами, / Фортуна катит колесо, / На попке, рядом с пистолетами, / Барон Брамбеус и Руссо». Если у Анненского старая усадьба обречена, уходит безвозвратно, ощущаясь как тревожно-призрачный зов былого, то у Гумилёва старые усадьбы ещё полны силы и жизни, которая на самом деле поддерживается силой самой «тайной Руси». И если у Анненского передача наследства невозможна, то у Гумилёва, напротив, это наследство помимо воли оказывается переданным. Возможно, это связано с актуализацией патриотических мотивов на фоне событий первой мировой войны, добровольцем на которую ушёл и Н. Гумилёв. Хотя, как отмечает А.В. Доливо-Добровольский, ещё ранний Гумилёв оценил «...негромкую прелесть русской природы и заброшенного помещичьего дома»¹. А в «Колчане» этот образ явился следствием усиления русской темы в его поэзии.

Таким образом, при всем сходстве мотивов можно говорить даже об определённой полемичности в развитии поэтического мифа о старой усадьбе у Анненского и Гумилёва. Суть спора Гумилёва с Анненским заключается в стремлении младшего поэта в своем стихотворении как бы удержать мирообраз национального бытия, символом которого становится старая усадьба. И если у Анненского в символе старой усадьбы преобладает начало ветхости, праха, обречённости, отчего и рождается трагизм как основной эмоциональный тон его стихотворения, то у Гумилёва старая усадьба акцентируется как древняя, укоренённая в русской земле и потому необыкновенно жизнеспособная сила, подчиняющая себе жизнь отдельного человека.

¹Доливо-Добровольский А.В. Николай Гумилёв: поэт и воин. СПб., 2005. С. 331.



Аида Разумовская

УСАДЕБНЫЙ САД В ПОЭЗИИ И. БУНИНА

Общеизвестно, что в жизни Ивана Бунина усадьба (деревня) имела огромное значение. Он рос в небольшом имении Бутырки Елецкого уезда Орловской губернии, а впоследствии подолгу жил в родовых поместьях: Озерках, Огнёвке, Васильевском. Усадьба была для него не только малой родиной, но и «приютом спокойствия, трудов и вдохновенья», где поэт становился, по замечанию В.Н. Буниной, «точно другой человек»¹. «Что же касается деревни, то я смотрю на неё не как на место удовольствия, а как на «келью творчества», – признавался он в письме от 3 июня 1903 года². Не случайно и в эмиграции его томили воспоминания об укладе замкнутой помещичьей жизни, отчего, как свидетельствует Г. Кузнецова, в Грассе Бунин провёл немало времени в поисках просторной и уединённой виллы: «Ему всё мерещится какая-то необыкновенная, уютная, деревенская дача с огромным садом, со множеством комнат, со старинной деревянной мебелью и обоями, «высохшими от мистралей», где-то на высоте, над морем; словом, нечто возможное только в мечтах...»³.

Отразив уже в раннем творчестве «дворянские гнёзда» эпохи угасания, Бунин выступил элегическим певцом уходящей деревни.

...И снилось мне, что осенней порой
В холодную ночь я вернулся домой.
По тёмной дороге прошёл я один
К знакомой усадьбе, к родному селу..
Трещали обмёрзшие сучья лозин
От бурного ветра на старом валу...
Деревня спала... И со страхом, как вор,
Бошёл я в пустынный, покинутый двор.

И сжалось сердце от боли во мне,
Когда я кругом поглядел при огне!
Навис потолок, обвалились углы,
Повсюду скрипят под ногами полы

¹ Цит. по: Бабореко А. И.А. Бунин. Материалы для биографии с 1870 по 1917. М., 1983, С. 121.

² Письмо С.А. Найдёнову // Бабореко А. И.А. Бунин. Материалы для биографии... С. 90.

³ Кузнецова Г. Грасский дневник // Знамя, 1990, № 4. С. 173.

И пахнет печами... Заброшен, забыт,
Навеки забыт он, родимый наш дом!
Зачем же я здесь? Что осталось в нём,
И если осталось – о чём говорит?

Герой, подобно ловествователю в «Антоновских яблоках», не наяву, а лишь в воображении, в мечтах идёт к дому и саду, и этот путь символизирует возвращение назад, к счастливому прошлому; герой вспоминает свой детский «рай», по которому тоскует всё его существо:

И снился мне, что всю ночь я ходил
По саду, где ветер кружился и выл,
Искал я отцом посажённую ель,
Тех комнат искал, где сбиралась семья,
Где мама качала мою колыбель
И с нежною грустью ласкала меня, –
С безумной тоскою кого-то я звал,
И сад обнажённый гудел и стонал...¹

Картину разорения, заброшенности усадьбы в лирике 1890–1900-х годов усиливают «затоны прудов», «сонные пруды», «забытый фонтан». Их безжизненность оттеняет экзотический южный сад с «молодыми розами» и «звонким водомётом» («Зной», 1900). В усадьбе само время будто застыло в водоёмах. Всё погружено в сон, воспоминания:

Порой к фонтану девушка приходит,
Влача по листьям спущенную шаль,
И подолгу очей с него не сводит.

В её лице – застывшая печаль,
По целым дням она как призрак бродит... (1; 393)

Исчезающий дворянский мир соотносится со стихами Анненского, Блока и Гумилёва, с живописью Борисова-Мусатова и Бенуа, где старинные тени воскресают на фоне белоколонных зданий и «заглохших садов», звучат грустные воспоминания об утраченной красоте. Разрушение реальных поместий в конце XIX – начале XX века сопровождалось их мифологизацией в художественном сознании эпохи. «Старые усадьбы» воспринимались современниками, с одной стороны, как «прах и гнилость», а с другой – как «сон», забвение, возможность

¹ Бунин И. Собр. соч. В 6 т. Т. 1. Стихотворения 1888–1952. Переводы. М., 1987. С. 59. Далее ссылки на стихотворения Бунина приводятся по этому изданию в тексте в скобках с указанием тома и страницы.

спрятаться в прошлом. Однако элегантные, подчёркнуто старомодные стихи Бунина, в отличие от символистов и «мирикусников», отражают реальный мир. В них тоска по былому сочетается с радостью от прелести сиюминутного.

Окрашенные идиллическими настроениями, они восходят к усадебной поэзии XIX века, главным образом поэзии А.С. Пушкина¹. Это становится очевидным в лирике 1900–1910 годов. С усадьбой связаны ощущения сказки и таинства («В первый раз», 1906–1910), счастья и защищённости («Летняя ночь», 1912); это место любовных мечтаний («Людмила», 1916; «Мы рядом шли», 1917). Пушкинская поэтика обнаруживает себя и в доминирующем среди традиционных усадебных мотивов – мотиве родового дома. Усадьба, являясь символом всего, «что породило нас», для Бунина осенена пушкинским светом: «А вот изумительно чудесный летний день дома, в орловской усадьбе. Помню так, точно это было вчера. Весь день пишу стихи. После завтрака перечитываю «Повести Белкина» и так волнуюсь от их прелести и желания тотчас же написать что-нибудь стариное, пушкинских времён, что не могу больше читать. Бросаю книгу, прыгаю в окно, в сад и долго, долго лежу в траве, в страхе и радости ожидая того, что должно выйти из той напряжённой, беспорядочной, нелепой и восторженной работы, которой полно сердце и воображение, и чувствуя бесконечное счастье от принадлежности всего моего существа к этому летнему деревенскому дню, к этому саду, ко всему этому родному миру моих отцов и дедов и всех их далёких дней, пушкинских дней... Вышли стихи: «Дедушка в молодости»².

Вот этот дом, сто лет тому назад,
Был полон предками моими,
И было утро, солнце, зелень, сад.
Роса, цветы, а он глядел живыми
Сплошь тёмными глазами в зеркала
Богатой спальни деревенской
На свой камзол, на красоту чела,
Изысканно, с заботливостью женской
Напудрен рисом, надушён,
Меж тем, как пахло жаркою крагивой
Из-под окна открытого, и звон,
Торжественный и празднично-счастливый.
Напоминал, что венный срок
Пойдёт он по аллеям, где струится
С полей нагретый солнцем ветерок

¹ Об усадебной поэзии см.: Густава Л. Трансформация образа усадьбы в русской поэзии XVIII – первой трети XIX веков. Автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. филолог. наук. Псков, 2006.

² Бунин И. Думая о Пушкине // Бунин И. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. Освобождение Толстого. О Чехове. Воспоминания. Дневники. Статьи. М., 1988. С. 620.

И золотистый свет дробится
В тени раскидистых берёз,
Где на куртинах диких роз,
В блаженстве ослепительного блеска,
Впиваются пчёлы тёплый мёд,
Где иволга то вскрикивает резко,
То окариной поёт,
А вдалеке, за валом сада,
Спешит народ, и краше всех – она,
Стройна, нарядна и скромна,
С огнём потупленного взгляда. (1; 331)

Этот поворот головы к ушедшему не отменяет предельной осязаемости изображённого. Мы не только видим мельчайшие подробности картин безмятежной сельской жизни, но слышим её тишину, усиливаемую колокольным звоном, пением птиц и жужжанием пчёл, физически ощущаем солнечное тепло, вдыхаем запахи деревенского летнего дня. Патриархальный Эдем, сознательно воссозданный в стиле Пушкина, воскреснув в воображении поэта, предстаёт зримым, точным, достоверным.

Такая «сверхреальность» (В. Сапогов) описаний всегда отличает у Бунина усадебный сад, который является постоянным персонажем стихов, написанных до эмиграции. Сад предстаёт частью жизни лирического героя, как небо, солнце, воздух, является его спутником, объектом наблюдения и любования. Герой созерцает его с балкона, из окна или «странствует» по саду, теряется в его аллеях. Граница между человеком и садом всегда проницаема, открыта. Это пространство служит продолжением дома, потому в нём подчёркиваются теплота, уютность, шелковистость, нежность и – таинственная, чарующая красота:

Ветви кедра – вышивки зелёным
Тёмным плюшем, свежим и густым,
А за плюшем кедра, за балконом –
Сад прозрачный, лёгкий, точно дым:

Яблони и сизые дорожки,
Изумрудно-яркая трава,
На берёзах – серые серёжки
И ветвей плакучих кружева,

А на клёнах – дымчато-сквозная
С золотыми мушками вуаль,
А за ней – долинная, лесная,
Голубая, тающая даль. (1; 172)

Сад подобен вышитой картине, на которой представлены разные оттенки зелёного цвета. Образ дан сквозь дымку просветлённой грусти, которая окрашивает всё раннее творчество Бунина. Поэт создает яркий визуальный образ и вместе с тем, обращаясь к сокровенному, скрытому от сиюминутного восприятия, использует полутона.

Природа у Бунина предстает разнообразной: в ней есть пушкинское светлое начало, есть буйство – цветовое, эмоциональное (что будет сродни лирике Б. Пастернака), и есть таинственность, свойственная лирике А. Фета. Бунинский взгляд замечает блеск и тень листвы. Рядом с чётким живописным образом сада (например, «Багряная листва, / Покрытая морозною росою, / Шуршит в аллее под моей ногой» (1; 79) возникает некая гобеленность: сад трепетный, весь словно соткан из теней, дробящегося света, дымки («...листва сквозит узором чётким, /А под ней уж серебрится сад / Светом и таинственным и кротким» (1; 90); «Опустошён поблекший сад дождями» (1; 136); «Среди кривых стволов, среди ветвей корявых / Ползёт молочный дым: окуривают сад» (1; 276); другие). Но особенно богата контрастами и оттенками палитра осени. Поэт не только по-пушкински благоговеет перед очарованием и волшебством осеннего сада, называя его «чертогом» («В пустом, сквозном чертоге сада / Иду, шумя сухой листвой» (1; 360); «Рассыпался чертог из янтаря, – / Из края в край сквозит аллея к дому» (1; 392); другие) – он, вслед за Пушкиным, испытывает восторг:

О радость красок! Снова, снова
Лазурь сквозь яркий жёлтый сад
Горит так дивно и лилово.
Как будто ангелы глядят.

О радость радостей! Нет, знаю,
Нет, верю, Господи, что ты
Вернёшь к потерянному раю
Мои томленья и мечты! (1; 355)

Однако наряду с безотчётной радостью он ощущает и близость утраты сада-Рая – стихотворение помечено 24 сентября 1917 года...

Важнейшую роль в создании облика сада играют деревья: «тополей аллея», «отцом посажённая ель», «клёны золотые / и белые берёзки у балкона». Бунин включает в «композицию» своего усадебного сада берёзу, клён, тополь, яблоню, вишню, ель, осину, шиповник, бересклет, ракиту. Ценным для погружения в творческий мир поэта является описание сада в Васильевском, принадлежащем В.Н. Буниной: «...Фруктовый сад, находившийся в двух шагах от дома, прорезывался лиловой аллеей, которая вела в поле, к заброшенному погосту с каменными плитами, на которых уже почти все буквы стёрлись. Кроме того, были в саду запущенные дорожки с прогнившими скамейками, окружённые кус-

тами акации и шиповника, была заброшенная аллея, ведущая к клёну, видневшемуся из комнаты Яна»¹. Но жизненная реальность (сад), войдя в поэтическую картину усадьбы, трансформировалась: в стихах сад предстаёт не запущенным и погибающим, а полным стихийных сил, он всегда нов и свеж. Бунину важна не культурная, а природная составляющая усадьбы, потому он рисует естественный мир, в котором присутствие человека едва заметно. Отсюда редкое включение в поэтические тексты садовых цветов (которые поэт хорошо знал и различал), единичное упоминание «заветной скамьи». Зато сад у Бунина, даже пустынный, всегда наполнен звуками, пением, одухотворён, ведь его обитатели – соловьи, синицы, голуби, горлинки, щеглы.

Лирический герой наблюдает изменчивую жизнь сада – он то буйно шумящий, волнующийся, то затихающий, замирающий: «сад потемневший присмирел» (1; 54); «и гудит, волнуясь, сад / и угремо замирает» (1; 77); «проносится ветер в беспомощно-зыбком саду» (1; 111); «А сад, степной, глухой, / Идёт, темнея, в сумрак летней ночи. / По скату к балке» (1; 268); «лепечут листья сада» (1; 269). Бунин предвосхищает есенинские образы, передающие «столкновение природных сил, вступивших между собой в «личные» отношения»².

Сад, переживая разные состояния, либо созвучен лирическому герою, либо контрастно оттеняет его эмоции. Человек всегда ощущает свою органическую связь с ним, он соприроден саду. Вот почему чаще всего это место медитаций, мечтательности, самопознания, что подчёркивается неоднократным использованием глагола «бродить».

...И разве я пойму,
Зачем я должен радость этой муки,
Вот этот небосклон, и этот звон,
И тёмный смысл, которым полон он,
 Вместить в созвучия и звуки?
Я должен взять – и, разгадав, отдать,
 Мне кто-то должен сострадать,
Что пригревает солнце низким светом
Меня в саду, просторном и раздетом,
 Что озаряет жёлтая листва
Ветвистый клён, что я едва-едва,
Бродя в восторге по саду пустому,
Мою тоску даю понять другому...

– Беру большой зубчатый лист с тугим
Пурпурным стеблем, – пусть в моей тетради

¹ Муромцева В. Первые впечатления от Васильевского. Цит. по: Бабореко А. И.А. Бунин. Материалы для биографии... С. 116.

² Смирнова Л. Иван Алексеевич Бунин. Жизнь и творчество: Книга для учителя. М., 1991. С. 18.

Останется хоть память вместе с ним
Об этом светлом вертограде
С травой, хрустящей белым серебром,
О пустоте, сияющей над клёном
Безжизненно-лазоревым шатром,
И о щеглах с хрустально-мёртвым звоном! (1; 358–359)

Человек у Бунина «видит, слышит, ощущает, испытывая нигде прямо... не высказанное, но совершенно очевидное наслаждение от красоты, разлитой вокруг него, от приобщённости к природе»¹. И все-таки нельзя не заметить, что уже сейчас, в эту минуту (как и в процитированном выше стихотворении «О радость красок!» 1917 года), со всей остротой он предчувствует расставание со «светлым вертоградом», наполненным птичьим «звуком». Волею художника уходящая прелесть сада сохранилась не только в поэтической тетради. В дневнике Бунина в тот же день, 3 октября 1917 года, рядом с размышлениями о власти, правительстве, народе и интеллигенции – признание: «Нынче хорошее настроение, написал два стихотворения». И трижды (!) сделаны живописные зарисовки усадебных садов – вечное никогда не отменяется у Бунина современным. Вот одна из них: «Шесть часов вечера. Сейчас выходил. Как хорошо. Осеннее пальто как раз в пору. Приятный холодок по рукам. Какое счастье дышать этим сладким прохладным ветром, ровно тянувшим с юга вот уже много дней, идти по сухой земле, смотреть на сад, на дерево, ещё оставшееся в коричневой листве, краснеющей не то от зари (хотя заря почти бесцветна), не то своей краской. Вся аллея засыпана краснеющей, сухой, сморщенной листвой, чем-то сладко пахнущей. Как нов вид на сквозной сад, сквозь который за долиной воздух чуть зеленоват, и заря наполняет весь сад розовым светом. Почти всё голо, почти все клёны на валу и аллее и т.д., лишь яблони в золотисто-бронзоватой мелкой мёртвой листве» (VI; 384). Здесь, как и в стихотворении, выражены неизбывная прелест природы и особая сладостность от прощания с уходящим, мимолётным.

Итак, традиционные для усадебной поэзии мотивы уединения, воспоминаний детства, возвращения в прошлое у Бунина приобретают повышенную лирическую наполненность. Сад открывает лирическому герою не только красоту мира, «излучение жизни, полной сил» (Р. Гиль), но и сокровенное «счастье жить»: «А счастье всюду. Может быть, оно / Вот этот сад осенний за сараем...» (1; 246). В лирике Бунина, таким образом, отражается многозначность усадебного сада. Кроме того, легко проследить эволюцию темы: от гармонии человека и сада к пониманию её хрупкости, неустойчивости, даже обречённости на «падение» от сада-Рая.

¹ Голотина Г. А. Эволюция темы природы в лирике И. Бунина 1900-х годов // Иван Бунин и литературный процесс начала XX века (до 1917 года). Межвузовский сборник научных трудов. Л., 1985. С. 84.

Сад как небесный Рай, но теперь заглохший и одичавший, появляется у Бунина в период социальных катаклизмов («И шли века...», 1916), знаменуя торжество Сатаны. Развёрнутая картина «золотого сна» с ветхозаветными символическими образами предстаёт в стихотворении «Потерянный Рай» (1919):

У райской запретной стены,
В час полуденный,
Адамий с женой Евой скорбит:
Высока, бела стена райская,
Ещё выше того чёрные купарисы за ней,
Густа, ярка синь небесная;
На той ли стене павлины сидят,
Хвосты цветут ярью-зеленью,
Головки в зубчатых венчиках;
На тех ли купарисах птицы вещие
С очами дивными и грозными,
С голосами ангельскими,
С красою женскою,
На головках свечи восковые теплятся
Золотом-пламенем;
За теми купарисами пахучими –
Белый собор апостольский,
Белый храм в золочёных маковках,
Обитель отчая,
Со духи праведных,
Убиенных антихристом:
– Исусе Христе, миленький!
Прости душу непотребную!
Вороти в обитель отчую! (1; 363–364)

Звучащее как молитва о возвращении, как заклинание о невозможном, стихотворение не просто отражает тему «потерянного рая», но передаёт томление изгнанных из него. То, что было предчувствием в 1910-е годы, обернулось после революции страшной реальностью – бесповоротной утратой дома. Вот почему в эмигрантских стихах Бунина присутствует ощущение бездомности («У птицы есть гнездо...», 1922). Сад (усадьба), понятыйно заменяя родину, дом, исчезает из поэзии, но выплескивается в блистательную прозу писателя. В лирике периода эмиграции лишь однажды упоминаются розовеющие в долинах «близ Неаполя» весенние сады («Nel mezzo del camin di nostra vita», 1947). В селениях, очень похожих на «вечно памятные» русские деревни...

Ирина Ащеулова

МИР ДВОРЯНСКОЙ УСАДЬБЫ В ПОЭЗИИ Б. АХМАДУЛИНОЙ

Поэзия Б.А. Ахмадулиной, одним из «голосов» поколения «шестидесятников», заняла достойное место в литературе второй половины XX века. Критики и литературоведы не оставили её без внимания. В 1970–1980-х годах к творчеству Б. Ахмадулиной в своих монографиях обращались такие учёные, как А. Михайлов и С. Чупринин¹. В 2000-х годах творчество Ахмадулиной включают в учебные пособия по истории русской литературы XX–XXI веков, о нём издают исследования монографического типа². В разное время исследователи поэзии Ахмадулиной отмечали такие черты поэтики и эстетики Б. Ахмадулиной, как «описательность» (И. Плеханова), поиск необыкновенного в обыденном (J. Kwiatkowska), «манерность», намеренная сложность (Б. Сарнов); чувственное переживание бытия (С. Чупринин), романтический пафос, обращение к различным кодам культуры (Н. Лейдерман, М. Липовецкий); также рассматривались образ сада и время/пространство в поэзии Б. Ахмадулиной; анализировались отдельные стихотворения и сборники³. Однако пространство и образ дворянской усадьбы в поэзии Б. Ахмадулиной ещё не становились предметом анализа.

Исходя из этого мы ставим цель: выявить и проанализировать основные элементы, составляющие пространство и мирообраз дворянской усадьбы. Это могут быть пространственные топосы дома, террасы, сада, заброшенного кладбища, реки; образы черёмухи, сирени, жимолости и других цветов и деревьев; образы культуры, отсылающие к дворянскому дискурсу, куда включается усадьба, литература, особый тип мышления человека.

Предметом анализа станут следующие произведения: «Прощай! Прощай...» (1968), «Глубокий нежный сад, впадающий в Оку...» (1972), «Опять сентябрь, как ты му времён назад...» (1973), «Дачный роман» (1973), «Таруса»

¹ Михайлов А. Ритмы времени. М., 1973; Чупринин С. Крупным планом. М., 1983.

² Напр., учеб. пособие: Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: В 3 кн. Кн. 2. Семидесятые годы (1968–1986). М., 2001; монография: Т.В. Алешка. Творчество Б. Ахмадулиной в контексте традиций русской поэзии. Минск, 2001; канд. дис. Афанасенкова Е.Н. Особенности творческой манеры Б.А. Ахмадулиной (поэзия, проза). М., 2005.

³ Плеханова И.И. Жанр описания в современной лирике // Проблемы литературных жанров. Томск, 1996. Ч. 1. С. 69–71; Сарнов Б. Бремя таланта: Портреты и памфлеты. М., 1987. Kwiatkowska J. Необыкновенность обыкновенного. О лирике Б. Ахмадулиной 1962–1983 гг. // Studia Russica Thorunensia. Торунь, 1998. С. 43–57; Ефимова Н. Поэтика об. «Сад» // Русский язык за рубежом. 1993. № 5/6.

(1977–1979), «Сад» (1980), «Черёмуха трехдневная» (1981), «Черёмуха предпоследняя» (1981), «Палец на губах» (1982), «Дом с башней» (1985).

Для начала выделим те пространственные топосы, что организуют в поэтическом художественном мире Ахмадулиной пространство дворянской усадьбы. Как правило, усадьба располагается на берегу реки или в непосредственной близости к ней. В художественном мире Ахмадулиной такой рекой является Ока, которая пространственно закреплена за Тарусой (в XX веке дачная местность в Калужской области, где расположен музей-усадьба В.Д. Поленова). В XIX веке в Тарусе было много дворянских усадеб, здесь любили проводить лето дворянские семейства, например, Цветаевы. С 1961 года Таруса получает новое значение в литературной жизни Советского Союза. Альманах «Тарусские страницы» напечатал произведения молодых авторов (Окуджава, Коржавин, Корнилов, Ахмадулина) и вернул запрещённое имя – Марина Ивановна Цветаева. Весь тираж альманаха был изъят, его концепция осуждена критикой, и некоторые писатели были отлучены от литературы, но Таруса стала символом свободного творчества, символом противостояния официозу советского искусства.

Это пространство, которое отразили на своих полотнах русские художники, пространство, которое помнит Цветаеву, становится главным «персонажем» в поэтике Ахмадулиной. В стихотворениях, описывающих мир русской дворянской усадьбы, постоянно появляются топонимы Тарусы и её окрестностей. Это названия деревень Паршино, Пачёво, Ладыжено, Алёкино («Черёмуха предпоследняя», «Ревность пространства. 9 марта» – оба стихотворения 1981 года), Бёховская церковь («Палец на губах», «Возвращение в Тарусу»; 1981 год), упоминание откосов, околов, кладбищ, монастырских стен («Черёмуха предпоследняя»), указание на дом Цветаевых («Таруса»). Таким образом, Ахмадулина сознательно выстраивает достаточно замкнутый мир, который имеет внешние границы (это Таруса, окружающие сёла, река Ока) и внутренние границы (это дом, сад и всё, что с садом связано, будь то природные образы или культурные). Рассмотрим вторые подробнее.

Обратимся к стихотворению «Палец на губах» (1982). Здесь старая дворянская усадьба, в которой оказывается героиня, имеет следующие составляющие: дом, (особо выделяются терраса и чердак), сад, окружающий дом и спускающийся в овраг, к Оке. Свет лампы с оранжевым абажуром, горящей по вечерам на террасе, организует и собирает в единый круг все уровни усадьбы. Всё, что за пределами этого круга (темнота ночи за оврагом и за Окой), уже не включается в понятие «нашего» пространства, но относится к другому, «нижнему» миру: «Я – в доме, дом – в саду, сад – в сырости овражной, / вдыхала сырость я – и замыкался круг»¹. Естественно, сад становится центральным топосом этого круга, и героиня специально спускается в «нижний» мир, к оврагу, за садовую калитку, для того, чтобы «видеть дом и сад из глубины оврага».

¹ Все стихотворения здесь цитируются по изданию: Ахмадулина Б.А. Собр. соч.: В 3 т. М., 1997. Т. 1, 2.

как бы со стороны впитать и принять в себя голоса сада, его душу – «и больше ничего не видеть, не хотеть». Именно сад в поэзии Ахмадулиной является душой усадьбы и наполняется многозначными смыслами и кодами ушедшего времени и культуры¹. Поэтому все атрибуты сада: деревья и цветы, тропинки, скамейки, калитка – становятся значимыми элементами памяти о прошлом и несут двойную или тройную символику. О символике садов и парков в истории русской культуры писал Д.С. Лихачёв². Он видел в саде особую культуру и отрицал хаотическое начало в природе, говорил только о разуме. Во-первых, Лихачёв выделял эстетический момент – в сад и парк человек идёт, чтобы отдохнуть, насладиться красотой природы, открыть все чувства, наполнить душу новыми впечатлениями. Во-вторых, сад – это «сфера исторического времени, сфера воспоминаний и поэтических ассоциаций». Сады и парки ценны не только настоящим, но и прошлым, временная перспектива, воспоминания создают ту неповторимую ауру, в которую погружается человек. Восприятие сада может быть театрализованным, как некое зрелище и декорация, но сад может стать и документом эпохи, показывающим истинные детали прошлого. Таким образом, по мнению Д.С. Лихачёва, сад – целая культура, причём культура идеальная, «в которой облагорожденная природа идеально спита с добрым к ней человеком». Сады Ахмадулиной, организующие пространство вокруг дворянской усадьбы, своей символикой подтверждают эти мысли. Приведём несколько примеров.

В стихотворении «Палец на губах» куст флоксов напоминает лирической героине о лёгкости, с которой танцевала когда-то Мария Тальони, выдающаяся балерина, солистка «Гранд Опера», в 1837–1842 годах выступавшая в Петербурге. Накидка, которую героиня надевает, чтобы пройтись по саду, воспроизводит в её сознании романс ушедшего XIX века «Калитка»: «У нас была игра: где потемней накидка? – / смеялась я, – пойду калитку отворю». Эти ассоциации вводят в стихотворение тему музыки, пения – довольно распространённого досуга уездной барышни. Стоит заметить, что музыка неоднократно появляется в стихотворениях поэта. В стихотворении «Черёмуха трёхдневная» (1981) сосед, приехавший на чаепитие, за чашкой чая рассказывает о сёстрах Цветаевых, своих соседках по имени, и восхищается музыкальными способностями старшей сестры («старшей, музыкантше, / назначена счастливая судьба»). В этом же тексте черёмуха не просто распространённый садовый кустарник, но некий проводник из одного столетия в другое, её цветение, аромат навевают картины иного времени, иной культуры. В стихотворении «Глубокий нежный

¹ Это впервые заметил М.Н. Эпштейн в книге «Природа, мир, тайник вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии», (М., 1990. С. 272); «В зрелой лирике центральным является образ сада – многозначный, вбирающий в себя память о прошлом столетии, о дворянской усадьбе...». Однако ни Эпштейн, ни кто-либо другой не развил эту мысль.

² Лихачёв Д.С. Заметки о русском: Избранные работы: В 3 т. Т. 2. Л., 1987. С. 447–453.

сад, впадающий в Оку...» неотъемлемой чертой летнего времяпрепровождения обитателей усадьбы становится чаепитие в саду («Стол в саду накрыт для чаепитья»). Упоминание кисейных рукавов, блеска медальона, приезда гостей, обрывков разговора за столом создаёт ощущение читательского присутствия в атмосфере дворянского летнего быта. И отсылка к Лермонтову в пятой строфе («А это что за гость? – Да это юный внук / Арсеньевой. – Какой? – Столыпиной...») вводит многочисленные ассоциации с его творчеством, в частности, возникает тема «лишнего человека» Печорина, мысль о культуре, не нашедшей себе места в будущем, канувшей в Лету под воздействием катастроф XX века. Не случайно стихотворение заканчивается строчками: «И как ни отступай в столетья и сады, / душа не същет в них забвенья и блаженства». В стихотворении «Прощай! Прощай! Со лба сотру...» жимолость, растущая в саду и у террасы дома, внушает «помысел о Прусте». Взгляд на куст жимолости, её созерцание рождает ощущение погружения в роман М. Пруста «В поисках утраченного времени». Его художественный мир проецируется на судьбу когда-то молодой влюблённой бабушки героини, и закат в Комбре, и Сван оказываются связанными с русской жизнью.

Итак, сад занимает центральное место в пространстве усадьбы в поэзии Ахмадулиной. Он может относиться к миру природы и, по словам В. Куллэ¹, быть «вполне запущенным», противостоять оранжерейным растениям. И может отражать символические смыслы культуры: уходящей и настоящей. «Дикий романтический сад» (В. Куллэ) становится символом поэзии, мироздания, памяти, любви, судьбы.

Другим центром пространства дворянской усадьбы является дом. О своеобразной архетипической связи дикого сада и ветхого дома писал в своё время В.Н. Топоров, обращаясь к поэзии XIX века². В.Н. Топоров отмечает идиллический характер этого пространства, дом всегда полон гостей, здесь царит любовь и понимание. Ахмадулина описывает дом как место собственного уединения. В стихотворении «Палец на губах» дом обозначается как чужой: «дом-схимник, дом-изгнаник». Он покинут, «заточён в себя, как выйти – он не знает», но душа его свободна, и это – сад. Дом имеет верхний уровень – чердак и нижний – террасу. С чердака видны окрестности, он предстаёт в виде корабля, несущего герояню «в даль, в поля». С чердака видна белая Бёховская церковь, освящающая всю округу. Терраса – это последняя обжитая граница перед тайнами сада; свет от лампы на террасе отделяет привычное и понятное от необыкновенного в саду и овраге. Дом несёт тайну, и раскрывается она только героине, которая снимает дом на лето и находит в нём понимание и открытость: «Дом, сад и я – втроём причастны тайне важной». Эта тайна в том, что когда-то в доме жила

¹ Куллэ В. Ушедшая в гобелен // Лит. обозрение. 1997. № 3. С. 19.

² Топоров В.Н. Ветхий дом и дикий сад и образ утраченного счастья (страницка из истории русской поэзии) // Облик слова: Сб. статей памяти Д.И. Шмелёва. М., 1997. С. 290–318.

М.И. Цветаева («...чтоб Та сюда вернулась, / чьи эти дом и сад.... тсс: палец на губах»). Героиню и дом связывает память об ушедшей навсегда хозяйке, и дом (как и сад) остаётся подлинным, вечным, реальным её воплощением. Поэтому «чужой» дом становится героине родным.

Ещё один дом описывается в стихотворении «Дом с башней». Он характеризуется как «выспренний», в духе модерна, с башенкой и шпилем; витражи и балкон придают ему «осанку вычурного замка». И хозяйка этого замка ассоциируется с королевой («Мой ангел, пожелай и прикажи»). Этот дом полон веселья, уюта, любви и счастья. Описание жизни в доме отсылает к полному надежд началу XX века, с расцветом поэзии и искусства. «Всё гости, фейерверки, именины... / Балы, спектакли, чаепитья, пренья. / Коса, румянец, хрупкость, кисея... / Влюблялись, всё смеялись, и стрелялись / нередко, страстно ждали новостей». Однако судьба дома связана с трагическими событиями в будущем. Распад, тлен, смерть семьи, дом-изгой – эти мотивы становятся определяющими в поэзии Ахмадулиной. Время убивает идеалию дома, от счастливого семейного быта остаётся только ржавый рукомойник. Поэт отдаёт себе отчёт в том, что этот мир в реальности второй половины ХХ века уже не существует, он был разрушен временем, историей, социумом. В современной ситуации память о дворянских усадьбах никому не нужна («Какая жизнь в нём сильная играла! / Где это всё? Да было ль это всё?»). Приведём ещё один пример из стихотворения «Таруса», где описывается процесс превращения бывшей дворянской усадьбы в современный дом отдыха:

Здесь дом стоял. Столетие назад
был день: рояль в гостиной водворили,
ввели детей, открыли окна в сад,
где ныне лют ревнитель викторины.

Ты победил. Виктория – твоя.
Вот здесь был дом, где ныне танцплощадка,
площадка-танц, иль как её... Видна
звезда небес, как бред и опечатка

....
Дом отдыха – и отдыхай, старик.
Прости меня. Ты не виновен вовсе,
что вижу я, как дом в саду стоит
и музыка витает окон возле.

Этот процесс разрушения виден только поэту – лирической героине, и только она словом, стихотворением стремится сохранить и возродить знаки ушедшей культуры. Дом и сад как центральные топосы дворянской усадьбы в реальности настоящего остаются подлинными знаками дворянской жизни и культуры.

Теперь обратимся к тем природным образам сада, которые, воплощая внутренние границы пространства усадьбы, являются проводниками из пространства реально-конкретного в пространство символико-культурное. Прежде всего, это образ черёмухи. Как отмечает М. Эпштейн, описание черёмухи в поэзии Ахмадулиной встречается наиболее часто – в 7 из 32 рассмотренных стихотворений упоминается этот кустарник¹. Для нашего обзора интересны два стихотворения, в заглавия которых черёмуха вынесена как главная героиня – «Черёмуха трёхдневная» и «Черёмуха предпоследняя». В названии стихотворений обращает на себя внимание точное указание на время жизни черёмухи. Черёмуха цветёт примерно неделю, первое стихотворение описывает «молодую» черёмуху, в начальной стадии жизни, второе – черёмуху на исходе жизни. Поэтому первое стихотворение начинается с торжественного обращения к проснувшейся, зацветшей черёмухе: «Три дня тебе, красавица моя!» Примечательно, что в сознании героини черёмуха оживает, принимает черты молодой красивой девушки, становится собеседницей героини и волшебницей; именно под воздействием чар черёмухи, её аромата героиня погружается в иное время, в иное столетие, ощущает себя хозяйкой старинной усадьбы. Стихотворение строится как двойной диалог: с одной стороны, героиня разговаривает с Ольгой Ивановной, видимо, хозяйством дачи; с другой стороны, сюжет стихотворения связан с приездом к чаю «почувственного барина» Нефёдова, с которым и ведётся разговор о текущих событиях. То есть, с одной стороны, героиня, по мнению Ольги Ивановны, «угорела» от черёмухи, немного «повредилась в уме», и Ольга Ивановна пытается привести её в нормальное состояние, например, выносит из комнаты букет черёмухи («душепогубный цвет»). Но, с другой стороны, героиня сопротивляется «лечению», для неё цветение черёмухи становится неким мостиком для проникновения в иное пространство и время. Она с удовольствием погружается в неслышный разговор за чаем и воспроизводит картину усадебного дворянского романа. В этом смысле Нефёдов предстаёт как образец героя такого романа. Это «учёный барин», заехавший к соседке, чтобы поздравить ее с «вёдром». В его облике легко заметить черты, не раз описанные Чеховым, Горьким, Буниным: «Так было жаль улыбчивых усов, / и чесучи по-летнему, и трости». Нефёдов за чаем заводит разговоры, характерные для начала XX века: «...мы долго говорим / о просвещенье... / о мрачных днях Отечества горюем / и вялое правительство браним». Заходит речь и о ближайших соседях, Нефёдов упоминает о Толстом и рассказывает о Цветаевых, причём старшей из двух дочерей Владимира Ивановича Цветаева – Марине – пророчит счастливую судьбу музыкантши. В финале стихотворения эта фантастическая картина приобретает реальные черты за счёт включения в беседу здравомыслящей Ольги Ивановны, которая также оказывается под воздействием черёмухи и сознается, что тоже знает Нефёдова. Таким образом, цветение черёмухи открывает временные границы, точно восстанавливает и воплощает быт и духовную жизнь

¹ Эпштейн М.Н. Указ. соч. С. 304.

обитателей дворянских усадеб. Однако через весь текст проходит мысль о том, что дворянская культура так же не вечна, как цветущая черёмуха. Нефёдов как представитель дворянской культуры, как тип, образованный, интеллигентный человек, растворится в потоке времени и изменений, произошедших в социуме, а с ним уйдёт что-то значимое и прекрасное: «Как одуванчик – кружевные гости / развеются, всё ветер унесёт». И поэтому так горько звучит предсказание Нефёдова о будущем счастье Марине Цветаевой: это счастье обернулось одной из самых страшных и трагических судеб XX века.

В стихотворении «Черёмуха предпоследняя» Ахмадулина буквально декларирует способность цветущей черёмухи «путешествовать» во времени. Это стихотворение можно считать одним из программных в поэтической концепции автора, здесь утверждается связь слова и природы, влияние природного мира на мир творчества, фантазии и вымысла. По мнению поэта, именно вымысел способствует сохранению подлинных смыслов реальности, помогает понимать настоящее и не бояться будущего, не бояться своей «конечности». М. Эпштейн замечает, что тема взаимопроникновения слова и природы значима для Ахмадулиной, что «поэтическое слово оказывается «просторней, чем окрестность...», и вместе с тем тянетесь к природе, к её богатому, душистому словарю. Благодаря природе расширяется присутствие поэзии в мире»¹. «Черёмуха предпоследняя» предлагает считать союз природы и поэзии гармоничным. Стихотворение рождается под воздействием аромата («Всё то, что целая окрестность / выхаёт, – я берусь вдохнуть»), но и черёмуха цветёт потому, что поэт её описывает («Души просторную покорность / я навязала ей...»). Поэт готов следовать за тем вымыслом, что предложит черёмуха, и именно она водит рукой поэта и записывает сюжеты в тетрадь. Творчество здесь называется игрой, и эта игра рождает другую жизнь, которая начинает существовать по законам искусства. Так появляется сюжет о лётчике, который с презрением оставит карьеру, «станет волен, странен, дик». От него отвернутся все родные, «он углубится в чтенье книг», разорвёт помолвку, уедет на Кавказ, «под пулью, неизвестно чью». Сюжет достаточно узнаваем, отсылает к судьбе Лермонтова, Печорина, Онегина – типу вольного и гордого, но лишнего для своей эпохи человека. Этот герой, конечно, противостоит коллективизму литературы социалистического реализма, в его индивидуализме проявляется знание природы человека, основ бытия, восприятие жизни без иллюзий. Однако законы реальности диктуют другое развитие сюжета: лётчик не станет противопоставлять себя обществу и жизни, он женится, будет повышен в чине, отправлен в санаторий – либо он сольется от тоски. Таким образом, «сюжеты» черёмухи наполнены романтическим пафосом, и это направление поддерживается поэтом: он заодно с черёмухой, в то время как жизнь лишена романтики. В реальности черёмуха – в предпоследней стадии цветения, она умирает, но в мире творческой фантазии её предпоследний аромат проливается на стихи, лепесткисыпаются на тетрадь, где появля-

¹ Эпштейн М.Н. Указ. соч. С. 272.

ются новые стихотворения. Так черёмуха становится «проводником» из мира природного в мир культуры:

Слабеет дух твой чудотворный.
Как трогательно лепестки
в твой день предсмертный, в твой четверг
на эти падают стихи.

Но это не окончательная смерть; смысл цветения, как и смысл творчества, в его вечном круговороте, черёмуха умирает, но следующей весной вернётся опять. Поэта может уже не быть, но обещания черёмухи, её слова, слова и смыслы природы воплощают вечность поэзии и вечность культуры.

На наш взгляд, особенно точно эта концепция воплощена в программном стихотворении Б. Ахмадулиной «Сад». Уже в первой строфе происходит разграничение понятий: сад как пространство природное и «сад» как слово, некий образ, концепт. Поэтому мы можем говорить, что композиционно стихотворение строится как внутренний диалог лирического субъекта, диалог с двумя понятиями, двумя семантическими комплексами. В этом смысле стихотворение имеет два смысловых полюса. Природный сад связан с такими реалиями, как окрестность, май, грязь, пустошь захуданья, процесс выхода в сад. «Сад» как образ, слово связан с природными реалиями (краса роз, сиротство саженцев, усыновлённых чернозёмом, глушь, роскошь, блеск и лязг садовых ножниц), с литературными аллюзиями (дупло, Дубровский, любовь, кружевной зонтик, признание в любви, «дворянское гнездо») и с процессом творчества, рождения текста, поэтическим вдохновением. В этом смысле «литературный» сад воспринимается как пространство с романтическим кодом, а природный сад – как обыденная жизнь. Сад как носитель культурного, дворянского дискурса противопоставлен обычному природному саду. Именно возможность выделения сада «культурного» из сада природного отмечает поэт.

Вместилась в твой объём свободный
усадьба и судьба семьи,
которой нет, и той садовый
потёрто-белый цвет скамьи.

Ты плодороднее, чем почва,
ты кормишь корни чужды хрон,
ты – дуб, дупло, Дубровский, почта
сердец и слов: любовь и кровь.

Показательно и то, что в седьмой строфе происходит смена субъектов высказывания: женщину сменяет мужчина, лирическую героиню – герой-любов-

ник, настоящее подменяется прошлым. Это ещё раз доказывает, что романтика, живущая в поэтическом слове, предпочтительнее реально-природного сада. С этим моментом связано и внутреннее переживание героини – реальная жизнь слишком быстро становится мифом, уходит безвозвратно, в этом распаде невозможно разглядеть собственного предназначения и смысла.

Я вышла в пустошь захуданья
и в ней прочла, что жизнь прошла.

Прошла! Куда она спешила?
Лишь губ пригубила немых
сухую муку, сообщила,
что всё – навеки, я – на миг.

Человек и поэт оказывается между двумя этими полюсами, между жизнью и смертью, мгновенным и вечным, и в этом противостоянии побеждает слово, творчество, которое предметно в том смысле, что оставляет следы в виде записей, знаков на бумаге. Слово фиксирует все мгновения бытия, поэтому в поэтическом мире героини заменяет собой не только природный сад, но само действие – выход в сад. Достаточно просто написать «Я вышла в сад» – и сад, и окружающий мир начинают жить самостоятельно. Таким образом, сад в данном стихотворении выступает как образ слова, культуры, отражающих преодоление обыденной реальности поэтическим, творческим вдохновением. Слово и его смыслы заменяют собой подлинную реальность, и только текст о саде способен отразить все его значения.

В этом смысле текст о мире дворянской усадьбы в поэзии Ахмадулиной приобретает значение ушедшего времени, реальности и культуры, которые воссоздаются с помощью слова, вымысла, фантазии из реально оставшихся садов Тарусы. Пока жив природно-пространственный облик сада дворянской усадьбы, пусть запущенный и разрушающийся, до тех пор есть возможность увидеть в нём знаки исчезнувшей культуры. И не случайно это видение связано с именем А.С. Пушкина.

Связь поэзии Б. Ахмадулиной с творчеством Пушкина уже отмечалась исследователями¹. Остановимся лишь на примерах воплощения мифа о Пушкине – родоначальнике дворянской культуры в поэзии Б. Ахмадулиной. Обратимся к стихотворению «Опять сентябрь, как тьму времён назад...». Во-первых, в первой строфе появляется указание на любимое пушкинское время года – осень. И осенний сад представляется героине местом обитания некоего призрака, который, однако, не представляет угрозы, но является другом. Взгляд этого при-

¹ В монографии Т.В. Алешки «Творчество Б. Ахмадулиной в контексте традиций русской поэзии» (Минск, 2001) есть глава «Пушкин и Ахмадулина», где автор анализирует некоторые моменты влияния поэзии Пушкина на творчество Ахмадулиной

зрака не даёт покоя героине, внимательный взгляд его очей сопровождает её в момент творческого вдохновения. Показательно, что Ахмадулина употребляет высокое «очи» вместо привычного «глаза», тем самым подчеркивая торжественность момента. Взгляд очей ассоциируется с лунным светом, и, несомненно, луна, как пушкинский образ, становится связующим звеном между двумя поэтами. Пушкин как незримый собеседник героини своим внимательным «посмертным взором» как бы сообщает ей тайны природы, благословляет на нелёгкий труд поэта:

Так я сижу, подслушиваю сад,
для вечности в окне оставил щёлку.
И Пушкина неотвратимый взгляд
ночь напролёт мне припекает щёку.

В уже цитированном стихотворении «Сад» имя Пушкина возникает опосредованно, через аллюзии на роман «Дубровский».

Перечисление «дуб, дупло, Дубровский, почта» напоминают не только о сюжете пушкинского произведения, где центральной коллизией становится любовь Дубровского к Маше и отказ во имя неё от мести, но и об образе романтического разбойника, имеющем глубочайшие корни в мировой литературе. Тем самым читателям напоминают об утраченной традиции дворянского благородства, кодекса чести и любви, обо всём том, что было отринято жестоким XX веком.

Упомянем в этом контексте небольшую поэму «Дачный роман». Сюжет этого романа в стихах – это Пушкин и его сюжеты, в частности «Евгений Онегин».

Вот вам роман из жизни дачной.
Он начался в октябре,
когда зимы кристалл невзрачный
мерцал при утренней заре.
И Тот, столь счастливо любивший
печаль и блеск осенних дней,
был зренъя моего добычей
и пленником души моей.

Основную коллизию поэмы составляет история знакомства трёх соседей по даче: лирической героини и брата с сестрой, снимающих соседний дом. Их досуг напоминает времяпрепровождение пушкинских героев: игра в снежки, чтение при свечах, «мы сиживали в час заката / в саду, где липа и скамья». После отъезда брата и сестры героиня, как некогда пушкинская Татьяна, идёт в заброшенный дом и перебирает книги и предметы, принадлежавшие бывшим хозяевам. Так же, как Татьяна, героиня получает письмо от брата с признанием

ем в любви. Однако «дачный роман» не становится романом ни в любовном смысле, ни в литературном: «Но где ж роман? – читатель спросит. – / Здесь нет героя, нет любви!» Главным героем становится Тот (Пушкин), кто навеял героине-поэту узнаваемые образы, мотивы и сюжеты. К нему, Пушкину, обращены слова любви, произносимые героиней, он возрождается посредством слова, памяти, обращения к его поэзии. Образ Пушкина воплощает вечность поэтического слова, проходящего через столетия, не подвергающегося ни распаду, ни тлену. Пушкинские сюжеты вечны, так как основаны на любви, закреплены ямбом и востребованы не только дворянской, но мировой культурой:

Вот так, столетия подряд,
все влюблены мы невпопад,
и странствуют, не совпадая,
два сердца, сирых две ладьи,
ямб ненасытный услаждая
великой горечью любви.

Итак, перейдём к выводам. Доминанту художественного мира Ахмадулиной составляет романтический дискурс. Реальность и художественный вымысел как два полюса единой картины мира дают два восприятия бытия. В реальном природном пространстве Тарусы выделяются топосы и образы, воплощающие утраченный мир дворянской усадьбы. Это дом, сад, терраса, садовые аллеи, тропинки, растения в саду. С одной стороны, поэт возрождает бытовые подробности жизни в усадьбе, в этом контексте сад становится элементом организации усадебного пространства, где по аллеям и тропинкам гуляют гости, пьют чай в саду, смотрят на реку, играют в игры, ведут разговоры. С другой стороны, сад есть культурное пространство, элемент дискурса дворянской культуры; через цветение жимолости, черёмухи, описания дуба, дупла, скамьи совершается переход в иное время, в иное пространство, где понятия вечной любви, рыцарского отношения к даме, романтического восприятия мира занимают главенствующие позиции. Сад в контексте дворянской культуры отсылает к именам Пушкина, Лермонтова, Толстого, Цветаевой, в поэзии Ахмадулиной создается миф о Пушкине, который предстаёт как поэт, преодолевающий словом время и пространство. Таким образом, через описание и восприятие мира дворянской усадьбы Б. Ахмадулина обращается к экзистенциальным смыслам существования поэта в реальности, соотношения реальности (природы) и мира творческой фантазии и вымысла (слова, текста). В экзистенциальном дискурсе поэт способен преодолеть страх смерти, услышать зов бытия в голосе природы (сада) и воплотить этот зов в собственном слове, продолжая традиции русской классической поэзии.



Наталья Зариня

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ ПРОЕКТА «А.С. ПУШКИН В МУЗЫКЕ СВОИХ СОВРЕМЕННИКОВ»

На тексты А.С. Пушкина написано огромное количество музыкальных произведений. Однако в большинстве своём слушателям и даже музыкантам они неизвестны, многие из них существуют только в рукописях и недоступны для просмотра и исполнения. Среди таких произведений немало забытых незаслуженно. Особую ценность представляют те сочинения, которые были написаны и исполнены при жизни поэта.

Цель нашего проекта – вернуть к жизни прекрасные страницы русской музыки, дать ещё одну возможность музыкантам и слушателям погрузиться в музыкальный мир пушкинского времени. Для этого и был создан наш творческий коллектив, объединяющий музыкантов России и Латвии. Наши задачи:

- поиск забытых музыкальных произведений на тексты Пушкина в архивах и библиотеках страны (Москва, Санкт-Петербург);
- создание эксклюзивных концертных программ для исполнения в усадьбах Государственного Пушкинского Заповедника и в других пушкинских музеях;
- создание эксклюзивной аудио- и видеопродукции;
- проведение концертов-презентаций уже записанных дисков в Латвии и в России.

На первом этапе в состав творческого коллектива вошли музыканты Латвии, заслуженные артисты Латвийской ССР, фортепианный дуэт Нора Новик и Раффи Хараджанян, а также певица Елена Борель. В Пушкинских Горах над программами проекта сейчас работают пианистка Наталья Зариня, скрипачка Елена Рогова, чтецы Михаил Гаврилов и Виктор Никифоров. В дальнейшем, как мы планируем, круг музыкантов – участников проекта расширится.

В рамках проекта предполагается создать серию дисков (10 выпусков) с приложением небольших брошюр, где бы содержалась информация о произведениях, которые включены в программу, и композиторах, их создавших. Записи для этого проекта будут делаться специально, без какого-либо копирования уже существующих.

Первый диск уже записан. Это своего рода «вводный» диск – он знакомит слушателей с темой «А.С. Пушкин в музыке» в целом, освещает основные этапы жизни поэта. Здесь представлены произведения, которые сыграли особую роль в биографии их творцов или в истории русской музыки.

Открывает программу романс лицеистов Александра Пушкина и Николая Корсакова «К живописцу». Авторам этого произведения по 15 лет, они влюблены в сестру своего однокурсника Екатерину Бакунину. Каждый выражает свое чувство как может – кто стихами, а кто музыкой. Николай Корсаков, как известно, прекрасно пел, играл на гитаре, сочинял музыку на стихи товарищей по Лицею.

В мемуарах о лицейской жизни упоминается несколько романсов Корсакова на стихи Пушкина, но чудом сохранились ноты только одного. В начале XX века в архиве потомков Е. Бакуниной обнаружили нотный листок. Это был автограф юного композитора, преподнесённый Екатерине Бакуниной в качестве подарка. Для нас это первый в истории романс на стихи Пушкина.

Итак, уже в лицейский период появляются музыкальные произведения на тексты поэта. В дальнейшем многие музыканты обращаются к его творчеству, но, увы, история сохранила немногое. Следующий дошедший до наших дней романс датирован 1823 годом. Это «Черкесская песня» (из «Кавказского пленника») И. Геништы. Это произведение, кстати, является и первым из дошедших до нашего времени напечатанным музыкальным произведением на стихи А.С. Пушкина.

Далее на диске в хронологическом порядке представлены романсы 20-х годов XIX века:

- Н.С. Титов. «Фонтану Бахчисарайского дворца» – 2 мин 54 с;
- Н.А. Титов. «Птичка» (из поэмы «Цыганы») – 1 мин 28 с;
- А. Верстовский. «Старый муж» (из поэмы «Цыганы») – 1 мин 29 с;
- А. Верстовский. «Ночной зефир» – 1 мин 47 с;
- М. Якоевлев. «Зимний вечер» – 1 мин 35 с;
- А. Алябьев. «Зимняя дорога» – 5 мин 52 с;
- А. Алябьев. «Адели» – 1 мин 23 с;
- М. Глинка. «Не пой красавица» – 1 мин 8 с;
- Н.С. Титов. «Не пой красавица» – 2 мин 1 с;
- А. Алябьев. «Предчувствие» – 2 мин 7 с.

Романсы исполняет певица из Латвии Елена Борель, за роялем Наталья Зариня.

Кроме вокальных произведений на диске представлено несколько фортепианных произведений, так или иначе связанных с «Пушкинской темой»:

- М. Глинка. Ноктюрн;
- И. Геништа. Соната фа минор, ч. 1;
- А. Грибоедов. Два вальса.



Несколько стихотворений А.С. Пушкина читают Михаил Гаврилов и Виктор Никифоров.

Следующие диски будут посвящены:

- сочинениям отдельных композиторов (Алябьев, Верстовский, Глинка, Титовы);
- отдельным периодам жизни поэта – Лицей, Михайловское (в форме музыкально-поэтической композиции);
- различным музыкальным интерпретациям одного произведения.

Кроме вокальной будет записана и инструментальная музыка, характеризующая эпоху или написанная на сюжеты произведений Пушкина (балеты, музыкальные спектакли, мелодекламация).

Задачи поставлены, и работа по их осуществлению началась, но необходима помошь – и музыкантов, которые готовы присоединиться к проекту, и спонсоров, которые готовы вложить свои средства в дело «не выгоды ради», а ради духовного обогащения своих соотечественников.

Ну почему все народы хранят и лелеют свои духовные богатства, а русский народ зачастую с пietетом относится к достижениям других, а к своим талантам – пренебрежительно и нерадиво? Пушкинская эпоха в музыке – это важный этап в становлении русской музыкальной школы. М. Глинка жил и творил в окружении талантливых композиторов (так же как и А. Пушкин – самая яркая звезда в созвездии других поэтов). Неужели мы и дальше будем ждать, когда чужой дядя придет и расскажет нам о наших достижениях? Предлагаем присоединиться к проекту, а делающим да воздастся!



III. Материалы Михайловских Пушкинских чтений, посвящённых 183-й годовщине северной ссылки А.С. Пушкина и 180-летию романа «Арап Петра Великого»

Денис Карнов

НЕЗАКОНЧЕННЫЙ РОМАН «АРАП ПЕТРА ВЕЛИКОГО» В ПЕРСПЕКТИВЕ РАЗВИТИЯ ПУШКИНСКОЙ ПРОЗЫ

Н.Л. Степанов начинает книгу «Проза Пушкина» со слов Достоевского: «Явиться с «Арапом Петра Великого» и с Белкиным – значит решительно появиться с гениальным новым словом, которого до тех пор совершенно не было нигде и никогда сказано»¹. Слова эти исследователь сопровождает следующим комментарием: «Достоевский имел в виду не только жанровое новаторство Пушкина, но то «новое слово», те идеи и художественные образы которые дала пушкинская проза»². Конечно, ни Достоевский, ни Степанов не ошиблись в такой оценке первых пушкинских прозаических произведений, но уже более ста лет остаётся неразрешимым парадокс: «Роман Пушкина «Арап Петра Великого» был важной вехой в истории русской литературы. <...> А между тем это замечательное произведение, заслуживающее самого глубокого и пристального изучения, исследовано всё ещё недостаточно. Хотя критическому истолкованию «Арап Петра Великого» подвергается уже более столетия, и в литературе о Пушкине накопилось немало ценных фактических данных и существенных соображений об этом романе. ...»³. Несмотря на появляющиеся и ныне интереснейшие исследования этого материала именно «Арап Петра Великого», значение которого так часто подчёркивается, остаётся до сего времени «малоизученным». Существующие в небольшом количе-

¹ Степанов Н.А. Проза Пушкина. М., 1962. С. 15.

² Там же. С. 15.

³ Лапкина Г.А. К истории создания «Арапа Петра Великого» // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1958. Т. 2. С. 293.

стве исследования посвящены, главным образом, творческой истории и связям романа, в этом ряду можно назвать работы А.А. Ахматовой, Д.И. Белкина, А.М. Букалова, З.В. Кириллюк, Г.А. Лапкиной, Я.Л. Левковича и другие. Следует отметить, что трудов, посвященных поэтике незаконченного романа, к настоящему времени появилось крайне мало. Это исследования Л.П. Гроссмана, Д.П. Якубовича, отдельные главы в работах П. Дебрецени, Н.Н. Петруниной и некоторые другие. Такую ситуацию можно объяснить, в первую очередь, незаконченностью произведения. В то же время важная роль «первой» прозы не поддается сомнению.

Ещё Ю.Н. Тынянов, повторяя мнение П.В. Анненкова, отмечал, что «в художественной прозе Пушкина не было лицейского подготовительного периода»¹. Принято выделять стилистическое, мировоззренческое и художественно-методическое единство первого незаконченного романа и последующих пушкинских шедевров в прозе, но если находится столько линий соприкосновения, то почему же всё-таки роман так и не был закончен, почему Пушкин оставляет его недописанным, хотя план произведения был создан? На эти вопросы можно попытаться ответить, взглянув на путь развития пушкинской прозы в несколько ином ракурсе, то есть проследив изменения пушкинского метода, начиная с первого произведения Пушкина-прозаика, а не с первого законченного его произведения. Исходя из этой предпосылки, рассмотрим здесь основные изменения в стилистической, жанровой, повествовательной и сюжетной структурах прозаических произведений Пушкина, которые произошли на пути от «Арапа Петра Великого» до «Капитанской дочки». Такой взгляд на незаконченный исторический роман позволит решить проблему определения основного вектора развития творческого пути и проследить судьбу первого «серъёзного» прозаического начинания Пушкина-прозаика.

На протяжении 1820-х годов Пушкин не раз обращается к проблеме прозы в своих заметках, переписке. В 1822 году появляется отрывок «О прозе», в переписке Пушкин называет прозу «языком мысли», лейтмотивом переписки с Вяземским становится ожидание прозы. На протяжении 1820-х годов Пушкин работает в жанре записок, что также отражено в его переписке, так что переход к большому прозаическому произведению кажется в какой-то степени закономерным. Увлечение Вальтером Скоттом, а точнее историческим романом, становится катализатором этого перехода.

Поэтика жанра и стиль пушкинской прозы

Ещё Д.П. Якубович отмечал в развитии текста романа «Арап Петра Великого» линию перехода от одной жанровой формы к другой. Исследователь выявляет такую последовательность смены жанровых форм: завершает первую главу фрагмент «приключенческого романа», который «восходит к обширной

¹ Цит. по: Степанов Н.А. Указ. соч. С. 51.

англо-французской традиции», «во второй главе линия авантюрно-семейного романа уступает место роману собственно историческому и к концу глава уже выдержана в тонах этого жанра»¹. Но, следуя по открытому исследователем пути, можно обнаружить и элементы других жанров, инкорпорированных в текст романа. Например, могут быть обнаружены признаки сентиментального романа, что кажется закономерным, так как интерес к внутреннему миру человека вообще был свойственен Пушкину (уже в «Маленьких трагедиях» Пушкин делает значительных шаг вперёд, выводя первый русский экзистенциальный характер²). Психологический образ Ибрагима показан не как одномерный тип, но как сложное экзистенциальное единство. Один из ярчайших эпизодов, доказывающих это, – описание чувств арапа после рассказа Корсакова об «измене» графини О.: «Какие чувства наполнили душу Ибрагима? ревность? бешенство? отчаянье? нет; но глубокое, стеснённое уныние. Он повторял себе: это я предвидел, это должно было случиться. Потом открыл письмо графини, перечёл его снова, повесил голову и горько заплакал» (VIII-1, 15).

Сложность характера главного героя явно противоречит принципам письма Вальтера Скотта и, как следствие, принципам создания классического исторического романа. Это противоречие отнюдь не доказывает невозможности достижения Пушкиным своей цели или её неправильной постановки, но подтверждает ещё раз его новаторские устремления. Исторический роман, как он представляется Вальтеру Скотту, является лишь беллетристизированной версией истории, где «частная» линия является только предлогом для развертывания широкого исторического полотна. Как видно, Пушкин, прибегая к совмещению различных жанров, идёт по несколько иному пути: показывая историческую картину (главы, рассказывающие о жизни Парижа, русского светского общества и «старинного» боярства), он пытается поставить в центр романа не шаблонизированный образ, не отвлекающий читателя от исторической линии, но, наоборот, стремится показать «живого» человека XVIII века. «Экзистенциальный» аспект произведения не менее заботит Пушкина, чем историческая часть, на что указывает детально проработанный сюжет Ибрагима.

Подобным путём Пушкин пошёл при создании своих первых законченных произведений. «Повести покойного И.П. Белкина» являются, по сути, смешением разнородных жанровых форм. Бретёрская повесть соседствует с сентиментальной повестью о станционном смотрителе, «мистицизм» «Гробовщика» – с «женским сентиментализмом» «игривого анекдота»³, рассказанного девицей К.И.Т. Внутри каждого жанра, представленного в повестях, также происходят

¹ Якубович Д.П. «Арап Петра Великого» / Публикация Л.С. Сидякова // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1979. Т. 9. С. 271.

² См. Тюпа В.И. Проблема «уединенного сознания» в лирике Пушкина // Болдинские чтения. Горький, 1985. С. 17–27.

³ Дебрецени Л. Блудная дочь. Подход Пушкина к прозе. СПб., 1996. С. 91.

изменения, расшатывающие жёсткую структуру. Такую же картину можно наблюдать в «Пиковой даме»¹.

Подобная направленность в работе с уже устоявшимся жанром вызвала необходимость кардинального пересмотра стилистического его оформления.

Сентименталистские принципы построения прозы в годы работы над «Арапом Петра Великого» являются актуальными для Пушкина, недаром он откликается о Карамзине как о единственном настоящем русском прозаике, часто называя рядом с этим именем имя своего друга князя Вяземского. Именно начало II главы позволяет говорить о сентиментальном компоненте текста: «Путешествие не показалось ему столь ужасно, как он того ожидал. Воображение его восторжествовало над существенностью. <...> Нечувствительным образом очутился он на русской границе» (VIII-I, 10). В связи с этим нельзя не отметить факт, подчёркнутый А.М. Букаловым: в ходе повествования «у автора для Наташи остаются только два определения: «бедная девушка» и «несчастная красавица»². Мир героини также передан при помощи сентименталистских приёмов. Этим достигается изображение внутренней жизни героев не атрофированно-замкнутой, а во всём её многообразии.

Для выведения второстепенного героя³ на первый план Пушкину потребовались новые ресурсы, новая методика создания прозы, которая даёт возможность уйти от одномерного «типа» и приблизиться к «характеру». Развитие этой линии можно проследить, анализируя «Повести покойного И.П. Белкина», которые стали первым законченным прозаическим произведением Пушкина, строящимся именно на этом принципе. Все пять повестей И.П. Белкина являются собой сплав различных стилей, которые находятся в разнообразных отношениях. В «Повестях» стили не просто сменяют друг друга, выстраивая последовательность разных хронотопов, но формируют особенный художественный мир, состоящий из разностилевых конструктов.

В связи с этим следует указать на такие повести, как «Выстрел», «Метель», «Станционный смотритель», так как в этих повестях рассматриваемый принцип играет сюжетообразующую роль.

Приведём только один пример. «Станционный смотритель» – повесть, которая попадает в поле зрения исследователей намного чаще, чем остальные произведения цикла. П. Дебрецени пишет, что здесь (исследователь имеет в виду также «Выстрел») Пушкину «удалось выйти за рамки пародии и создать подлинные шедевры»⁴. Пародийность уже подразумевает некоторую стилисти-

¹ В представленной работе этот вопрос не будет рассматриваться более подробно, так как основательно был рассмотрен в книге В. Шмидта, где даётся подробный анализ жанровым особенностям новеллы. См.: Шмид В. Проза как поэзия. СПб., 1998.

² Букалов А.М. Два персонажа из романа о царском арапе // Болдинские чтения. Горький, 1987. С. 241.

³ Именно так может быть представлен арап в концепции В. Скотта.

⁴ Дебрецени П. Указ. соч. С. 75.

ческую игру. стилю пародируемому всегда противостоит «метастиль», играющий элементами первого¹. Сентиментальный сюжет Вырина является пародическим изложением библейской притчи, при этом не обязательно, что он имеет именно пародийную функцию, в повести «Станционный смотритель» важно не противостояние текста и претекста, а противопоставление мировоззренческих позиций, которые непосредственно детерминированы стилевыми установками. Если отвлечься от сюжета, отбросив все перипетии, то можно обнаружить, что конфликт остаётся актуальным, корни его не в развитии действия, а в напряжённости самой ситуации, в которой оказываются Вырин и Дуня. Причём ситуация продиктована не динамическими аспектами, жизнь смотрителя и дочери течёт равномерно: «Бывало, кто ни проедет, всякой похвалит, никто не осудит. Барыни дарили её, та платочек, та серёжками. Господа проезжие нарочно останавливались, будто бы побывать, аль отужинать, а в самом деле только, чтоб на неё подолее поглядеть. Бывало барин, какой бы сердитый ни был, при ней утихает и милостиво со мною разговаривает» (VIII-I, 100). Со стороны Дуни видится совершенно другая ситуация: «отец пожелал мне доброго пути, а дочь проводила до телеги. В сенях я остановился и просил у ней позволения её поцеловать; Дуня согласилась... Много могу я насчитать поцелуев,

С тех пор, как этим занимаюсь,
но ни один не оставил во мне столь долгого, столь приятного воспоминания» (VIII-I, 99). Целевые установки героев явно расходятся: замкнутый мир, в котором находятся двое, представляется первому как пространство, к которому ведут дороги, второй – как мир, из которого они ведут.

Приведённой метафорой определяются и стилевые установки при изображении персонажей. Вырин мыслит в традиционно- сентиментальном духе, представляя свою дочь погибшей на улицах Петербурга, повторяющей путь, мыслимый в духе трагедии «Бедной Лизы»². В свою очередь, Дуня pragmatically подходит к кажущейся сентиментальной истории своей жизни, нашупывая путь во внешний мир «случайными» поцелуями. Настоящий конфликт повести скрыт именно на стилистическом уровне, сюжет служит иллюстрацией, развивающей мысль автора (на этот раз Пушкина).

Вырин спивается, и на месте его станции оказывается пивоварня, как насмешка карнавального пьянства над упорядоченным, схематичным миром сентиментализма. В. Шмид отмечает сходство образов Дуни и пивоварихи, отмечая, что именно эта толстая баба является прототипом Дуни, прожившей жизнь на станции с отцом³.

¹ Ю.Н. Тынянов убедительно доказал необходимость различия понятий «пародийное» и «пародическое», при котором первое является функцией, а второе – формой. См.: Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 290.

² Продуктивность такого сравнения была доказана В. Шмидом. См.: Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина». СПб., 1996.

³ Там же. С. 134.

Стиль в «Станционном смотрителе» перестаёт определять сюжет, он становится равноправным сюжетным конструктом, теряя свою власть над авторским сознанием, превращаясь в компонент, который значительно корректирует читательское представление, а не предоставляет интерпретационную схему.

Показательна последняя «лёгкая» повесть цикла «Барышня-крестьянка».

Повесть выстраивается как сугубо пародическое повествование, главное здесь не пародирование сюжета, а совершенно новый принцип его движения. В повести открывается одновременно около 10 конфликтов, начиная с любовного и заканчивая социальным. Каждый из этих конфликтов стилистически детерминирован, в создании произведения участвуют просветительские, сентименталистские и романтические стилевые компоненты, но, вследствие того что ни один из них не является доминантным, конфликты «разрешаются в ничто»¹. Исследователи цикла повестей называют новый тип стилистической организации «нестилевым словом», которое «лишено пафоса и приёма»², но нужно признать, что перед нами несколько иное явление – «синтез разнородных, нередко конфликующих между собой линий и тенденций»³.

На новом этапе развития своего прозаического мастерства, отталкиваясь от предыдущей своей работы, Пушкин создаёт шедевр пародического искусства – «Пиковую даму». В. Шмид следующим образом описывает это произведение: «Герменевтическая привлекательность этой новеллы кроме прочего основана на том, что тут сопрягаются две друг друга исключающие мотивировочные системы... аллюзивность касается тут не столько отдельных текстов и даже не столько определённых сюжетных моделей, сколько жанров и дискурсов»⁴. Следует учесть, что В. Шмид, опираясь на французских структуралистов, определяет одну из сторон дискурса как «категориально иную субстанцию, чем «история»: он является речью, рассказом, текстом, не просто содержащим и не только трансформирующим историю, но и обозначающим, изображающим её»⁵. В этом понимании термин «дискурс» пересекается с термином «стиль», который «по отношению к содержанию и форме произведения... является объединяющим и организующим началом художественной формы... выражает и воплощает собой единство и цельность этой формы, всех её элементов (языка, жанра, композиции, ритма, интонации и т. д.)»⁶.

«Пиковая дама» строится на основе сразу нескольких дискурсов, создаю-

¹ Эйхенбаум Б. М. О литературе. М., 1987. С. 247.

² Хализее В.Е. Шешунова С.В. Цикл А.С. Пушкина «Повести Белкина». М., 1989. С. 35.

³ Рейтблам А.И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. М., 2001. С. 64.

⁴ Шмид В. Проза как поэзия. С. 103, 105.

⁵ Шмид В. Нarrатология. М., 2003. С. 156.

⁶ Эльсберг Я. Стиль // Словарь литературоведческих терминов. М. 1974. С. 374–379.

щих сложную стилистическую структуру. Кроме тех дискурсов, которые разрабатывал немецкий исследователь (а именно: дискурс карточной игры, романа ужасов, эротического романа, сентиментального романа, эпистолярного жанра, авантюрного романа, анекдота, реалистического романа, волшебной сказки), можно отметить присутствие в тексте карнавального дискурса, который свойствен и для предыдущего произведения, что убедительно доказал В.И. Тюпа¹. Карнавальность, как отмечал М. Бахтин, является характерной для пушкинских текстов. В «Пиковой даме» карнавальность играет первостепенную роль, так как все ранее выделенные исследователями дискурсы размещены в системе ценностей карнавала. Это не означает принадлежности к смеховой культуре, карнавал здесь представлен именно как принцип построения, а не содержания новеллы.

Подмена высокого низким, значимого незначительным, крупного мелким – это всё характерные для творчества Пушкина метаморфозы. Утверждая это, необходимо сделать оговорку, что каждый из элементов приведённых оппозиций лишается своего обычного этико-морального значения. Низкий не значит пошлый, отрицательный; незначительное не является ненужным или недостойным внимания; мелкое не синоним мелочному. Но если посмотреть с точки зрения этих оппозиций, учитывая данные оговорки, на текст «Пиковой дамы», то вырисовывается следующая картина.

Главный герой Германн, обрусевший немец, склонный к pragmatическому взгляду на жизнь («я не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее» VIII-1, 227), начинает реализовать совершенно противоречащие данному типу качества: «Лизавета Ивановна каждый день получала от него письма, то тем, то другим образом. Они уже не были переведены с немецкого. Германн их писал, вдохновенный страстию, и говорил языком, ему свойственным: в них выражались и непреклонность его желаний, и беспорядок необузданного воображения» (VIII-1, 238). «Имея мало истинной веры, он имел множество предрассудков. Он верил, что мёртвая графиня могла иметь вредное влияние на его жизнь, – и решился явиться на её похороны, чтобы испросить у ней прощения» (VIII-1, 246). «Тройка, семёрка, туз – скоро заслонили в воображении Германна образ мёртвой старухи. Тройка, семёрка, туз – не выходили из его головы и шевелились на его губах» (VIII-1, 249). Разные стилевые установки сменяют друг друга в сознании героя, показывая всё новые и новые стороны его характера. В то же время обнажается его ущербность, так как художественный мир новеллы более разнообразен, чем выбранные героем модели поведения. Художественный мир «Пиковой дамы» является истинно полистилистическим, герой же оказывается ведомым в складывающихся обстоятельствах, так как его мышление не может высвободиться от шаблонности культурно детерминированного поведения, освоить новые правила. Германн предстаёт перед нами не

¹ См.: Тюпа В.И. Повести покойного И.П. Белкина и А.П. // Дарвин М., Тюпа В. Циклизация в творчестве Пушкина. Новосибирск, 2001. С. 151–224.

просто романтическим персонажем, как принято изображать его, но сложной противоречивой личностью, которая может проявляться в разных ситуациях по-разному. Если обратить внимание на эти стилистические особенности, то становится ясно, что Пушкин продолжает разработку художественного метода, который зарождался ещё в «Арапе Петра Великого». Совмещая элементы, признаки, принципы различных стилей, добиваясь их единства, Пушкин приходит к своему главному открытию – «Капитанской дочке».

Главным достижением в работе над последним прозаическим произведением можно считать совершенно новую организацию стилистической структуры текста. Если обо всех предыдущих прозаических опытах говорили именно как о «пародийных» или, по крайней мере, имеющих пародийный характер, то «Капитанская дочка» значительно выделяется на этом фоне. Только в этой повести Пушкин подходит так близко к своей первоначальной идее работы над «Арапом Петра Великого»: «Погоди, дай мне собраться, я за пояс заткну Вальтер Скотта!»¹. Обоснованно «Капитанскую дочку» называют историческим романом, но, безусловно, это был не роман Вальтера Скотта. Пушкин вплотную подошёл к классическому русскому реализму. Вопрос, насколько пушкинский метод является собственно реалистическим, остаётся открытым и по сей день, но, каким образом Пушкин добивается-таки своей давней цели, возможно наметить уже сейчас.

В отличие от «Повестей И.П. Белкина» и «Пиковой дамы» в «Капитанской дочке» нет ярко выраженного пародического начала (равно как и пародийного), но в своём недавнем исследовании Г. Красухин убедительно доказал, что стилистическая «игра» является важным элементом исторической повести Пушкина², проблема состоит не в наличии, а в функциональности обнаруженных элементов.

Литературовед рассматривает данную особенность как имманентную данному произведению, являющуюся следствием его работы над исторической проблемой, которая стала основой не только исторического исследования, но и повести, как бы дополняющей исследовательский труд. Но «Капитанская дочка» является плодом многолетнего труда, начатого ещё в 1827 году «Арапом Петра Великого», а может и ещё раньше, с первых глав «Евгения Онегина», где уже начинает вставать проблема соотнесения двух реальностей – «жизненной» и художественной. Повесть «Капитанская дочка» не просто переход к новому зарождающемуся направлению, она является мостом, соединяющим романтизм с реализмом, ярко высовчивая различия одного от другого. Возможность такого показа становится осуществимой благодаря специальному построению текста. «Капитанская дочка», по сути, является текстом, использующим приёмы, уже испробованные.

¹ Бартенев П.И. Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей в 1851–1860 годах / Вступит. ст. и примеч. М. Цывловского. М., 1925. С. 35.

² См.: Красухин Г. Гринёв и его издатель // Вопросы литературы. 2005. Март – апрель. С. 124–160.

Как видно из представленного анализа, стилистические особенности первого прозаического произведения «Арап Петра Великого» на протяжении всего периода работы над прозой Пушкин дорабатывал и совершенствовал. В «Капитанской дочке» элементы разных стилей становятся единым целым, может быть, именно это и позволило назвать это произведение реалистическим¹, но, как видно из анализа развития пушкинской прозы, доминантным является не один стиль, а единство различных стилевых компонентов. Можно предположить, что подобный синкретизм может проявиться и на других уровнях текста.

Повествователь в прозе А.С. Пушкина

Первое, что бросается в глаза, когда после чтения «Арата Петра Великого» переходишь к «Повестям покойного И.П. Белкина», это разница повествовательных манер, выбранных для этих произведений. Причём главное отличие состоит не в усложнении нарративной цепочки вторых и не в «объективности» всезнающего повествователя первого, а в самой роли, которую играет надеваемая автором маска. Здесь не место для того, чтобы обсуждать проблему повествовательной цепи «Повестей Белкина» – эта проблема дискутируется уже на протяжении не одного десятка лет, всё ещё оставаясь актуальной. Здесь же мы постараемся лишь выявить роль усложнения повествовательной структуры в создании первого законченного произведения.

Если обратиться к тексту «Арата Петра Великого», то можно выявить основное «свойство» повествователя в нём: он является статичным по отношению к тексту, который, как было показано выше, способен изменяться от главы к главе.

Как поэт Пушкин прекрасно чувствует язык, наделяя прозу истинно поэтической лёгкостью, переменой интонации и ритма. Но, несмотря на смену ситуации, голос повествователя не меняется на всём протяжении написанной части романа. Безличность и сухость повествователя первой главы, в которой описывается парижское общество, остаются почти неизменными и в следующей главе, где описано расставание Ибрагима с возлюбленной графиней Д. Повествователь чётко запечатлевает происходящее: «Ибрагим скоро собрался в дорогу. Накануне своего отъезда провёл он, по обыкновению, вечер у графини Д. Она ничего не знала; Ибрагим не имел духа ей открыться. Графиня была спокойна и весела. Она несколько раз подзывала его к себе и шутила над его задумчивостью. После ужина все разъехались» (VIII-I, 9). До этого описывалось появление Ибрагима в обществе: «Появление Ибрагима, его наружность, образованность и природный ум возбудили в Париже общее внимание. Все дамы желали видеть у себя le Nègre du czar и ловили его на перехват; регент приглашал его не раз на свои весёлые вечера; он присутствовал на ужинах, одушевлённых

¹ Гиппельсон М., Мушина И. Повесть А.С. Пушкина «Капитанская дочка». Комментарий. Л., 1979.

молодостию Аруэта и старостию Шолье, разговорами Монтецки и Фонтенеля; не пропускал ни одного бала, ни одного праздника, ни одного первого представления, и предавался общему вихрю со всею пылкостию своих лет и своей породы» (VIII-I, 4).

Для примеров специально выбраны различные по синтаксису отрывки, но даже в этом сравнении видно однообразие представления абсолютно разных по своей природе обстоятельств. И в первом, и во втором отрывке повествователь совершенно не меняет своей манеры сообщения о событиях, он «играет» в объективность показа, в то время как текст может требовать совершенно иного тона рассказа.

Здесь возникает проблема адекватного повествования в полистилистической структуре текста. Можно предположить, что именно разветвлённая нарративная структура, включающая в себя разнообразные голоса повествователей разных нарративных уровней, и стала основой для развития подобной прозы. Безусловно, касаясь этой проблемы, нужно говорить о литературной маске Пушкина – И.П. Белкине, который, впрочем, и сам скрыт за своими рассказчиками или пытается скрыть их.

Встаёт вопрос о назначении четырёх лиц, от которых автор повестей слышит истории, им пересказанные. В. Шмид определяет его так: «Упоминание 4-х лиц... нужно скорее для характеристики того или иного из изображаемых миров, чем для обозначения субъекта повествования»¹. Но, заканчивая этим размышления о повествовательных инстанциях, В. Шмид не создаёт законченной системы, в которой вторичные повествователи были бы легитимны. Следовательно, если Пушкину был нужен не собственно голос (ракурс / точка зрения) то необходимым остаётся само присутствие повествователей в тексте, причём не только в тексте «шестой повести», как считает В. Шмид, но их «призрачное» присутствие во всём тексте «Повестей». Уходя от нарративного анализа, мы сталкиваемся с тем, что в тексте начинают плодиться симулированные персонажи, которые только упоминаются в предисловии и потом навсегда покидают текст.

Накапливание фиктивных точек зрения – это увеличение числа авторов повестей, кумуляция стилей, способов рассказывания, возможностей понимания, субъектных рефлексий. Что характерно, «массовость» авторов позволяет теперь не только начать эксперимент со стилями, который, собственно, и был начат в «Арапе Петра Великого», но и дополнить его многообразием повествовательных моделей. Нужно признать, что повествователь исторического романа привязан к своему герою, недаром для реализации плана Вальтеру Скотту требовался герой, на которого он опирался, как на костьль. Множимые в «Повестях Белкина» авторы становятся не просто «способом оформления» истории, но сами становятся рассказываемой историей, недаром уже многие исследователи пытаются выяснить вклад этих соавторов Пушкина в работу над

¹ Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина». С. 58.

повестями. Мнимая объективность, которая создана Пушкиным в повестях, автор которых уже умер (что нужно обязательно отметить в данном контексте), является результатом суммирования всевозможных голосов, система которых вполне отвечает стилистическим экспериментам пушкинского гения.

Как показывает следующее написанное Пушкиным произведение, «Пиковая дама», автор научился искусно владеть повествовательной ситуацией, его голос прорезался через толпу соавторов белкинских повестей. Свобода повествователя совершенно ясно ощущается в «тайственной» повести, в которой автор выступает как «участник» событий, а не как безликий свидетель.

С первых слов повествователь ведёт себя как член мира, о котором рассказывает, его повествование неотличимо от речи героев, недаром рассказ Томского в начале повести без сопротивления включается в повествование рассказчика: «я» автора становится «я» героя, они как бы делятся своей речью друг с другом. Лёгкость стиля повести не раз давала повод назвать «Пиковую даму» безделицей, светским анекдотом. Светский анекдот в то же время является лишь внешней стороной произведения, Пушкин-реформатор намного глубже, чем просто формалист, за формой скрывается и бесконечность горизонта содержания.

Повествователь «Пиковой дамы» следует основной установке стилевого конфликта, который был рассмотрен выше. Снятие стилистического давления происходит не только в событийном плане, но и в речи повествователя. Если угодно, рассказчика повести можно – или даже необходимо – назвать светским болтуном, он блестяще владеет ситуацией, точно отражая оттенки чувств – своих и героя. Он способен общаться на разных языках, ему близки сентиментальные переживания «бедной девушки» и светский смех превосходства Томского, который не упускает случая «сыграть шутку» с Германном. Несомненно, можно повторить слова, сказанные им о главном персонаже: каждый раз говорит языком, свойственным ему, при этом каждый раз обнажая фиктивность точки зрения своего героя.

«Капитанская дочка» представляет собой столкновение нескольких художественных сознаний (в данном случае двух), но основное отличие этого текста заключается в том, что эти два типа сознания имеют одного носителя. Если в «Повестях Белкина», в «Пиковой даме» различные стилистические (а равно и мировоззренческие) начала чётко разделялись (например, Владимир и Бурмин, представляющие два разных типа личности, или романтическое восприятие Германна и реалистические обстоятельства противостоящие ему), дистанция в «Капитанской дочке» представлена иначе – рассказчик является героем своего повествования. В повести, собственно, уже нет обычного для предыдущих произведений контраста героя и повествователя. Петруша, несомненно, перенимает манеру Гринёва-рассказчика, и эта дистанция стремится к нулю, но всё же существует. Г. Красухин проделал серьёзную работу по выявлению «чужого» слова в речи Петруши, выяснив, что сознание творца контролирует ощущения

и восприятия героя, несколько искажая «историческую правду». Пушкин добивается того, что противостояние разных точек зрения преобразуется в монистическую повествовательную систему.

Г. Красухин описывает это следующим образом: «В том и состоит художественное открытие Пушкина, что он поставил искренность своего героя под жёсткий контроль его же собственного – самокритического и самоиронического – суда, показав, что самокритика и самоирония, дополняя и взаимообуславливая друг друга, обеспечивают человеку, который берётся за описание собственных жизненных злоключений, физическую возможность быть искренним»¹. Такая модель повествования сделала возможным преодоление фиктивности точки зрения героя, которая была причиной дистанцирования от него автора в предыдущих произведениях.

Надо полагать, что несовершенство повествовательной манеры «Арапа Петра Великого» явилось одной из причин того, что начало VII главы осталось без продолжения.

Сюжет пушкинской прозы

Данный и, конечно, далеко не исчерпывающий обзор линии развития пушкинской прозы от «Арапа Петра Великого» до «Капитанской дочки» был бы явно неполным, если бы не было сказано несколько слов о сюжете, который также стоит признать величайшим достижением Пушкина-прозаика. Пушкинский сюжет неотделим от его стиля, равно и наоборот.

Главной особенностью «Арапа Петра Великого» является то, что Пушкин здесь ставит себе целью не просто подход к новому стилю, «слогу», как он это называет, но создание нового сюжета, что оказывается серьёзным новаторским шагом. Известен замысел: «главное лицо представляет его прадед Ганнибал, сын абиссинского эмира, похищенный турками, а из Константинополя русским посланником присланный в подарок Петру I, который его сам воспитывали и очень любил. Главная завязка этого романа будет – как Пушкин говорит – неверность жены сего арапа, которая родила ему белого ребёнка и за то была посажена в монастырь»². Интересно замечание по этому поводу африканского биографа Абрама Ганнибала Д. Гнамманку: «Жизнь этого человека подобна настоящему авантюрному роману»³. Фабула, избранная Пушкиным, как можно подозревать, казалась очень продуктивной для создания романа вальтер-скоттовского типа, здесь была и насыщенная биографическая линия, и широкий, панорамный показ российской действительности XVIII века, которая срослась с судьбой прадеда писателя. Несмотря на эти предпосылки, а также интерес Пушкина к своему

¹ Красухин Г. Указ. соч. С. 130.

² Вульф А.Н. Дневники. М., 1929. С. 135–136. Цит. по: Лапкина Г.А. Указ. соч. С. 295.

³ Гнамманку Д. Абрам Ганнибал. М., 1999. С. 13.

предку и к петровской России, роман остаётся незавершённым. Исторический сюжет так и не находит полного своего выражения, несмотря на то что проходит обработку не просто подражателя, а истинного новатора, которым уже намечен дальнейший ход работ¹, выработаны новые, более совершенные методы воплощения замысла. Как уже сказано, точного ответа на вопрос, почему не был закончен роман, дать уже не представляется возможным, но можно попытаться обратиться к истории развития пушкинской прозы, что, по крайней мере, может помочь определить некоторые аспекты поставленной проблемы.

Можно выделить сюжет-инвариант противостояния шаблонного мировоззрения «объективному» закону «реальности»². Этот сюжет можно выявить почти во всех повестях Белкина: в «Выстреле», «Метели» (противостояние романтического сознания разнообразию жизни, которая не допускает односторонних трактовок и развития, детерминированного социокультурной моделью), «Станционном смотрителе» (как уже говорилось, конфликт сентиментального сознания и реализации противоречащей ему мечты о счастье). Несколько иначе выстроен конфликт в «Гробовщике». В этой повести в конфликт вступают одномерность представлений главного героя Адрияна Прокорова и разнообразность воплощения «жизненного порыва». В «Барышне-крестьянке» представлен совершенно оригинальный сюжет-призрак, строящийся исключительно на стилистической игре героев, не испытывающих никакой реальной недостачи, обращающих свою жизнь в маскарад. Каждый из конфликтов ждёт своего развития и своей развязки, но основная интрига произведения заключается в том, чтобы не дать ни одному сюжету закончиться традиционным образом, автор «снимает» каждый из них, разрешает в «ничто». Сюжет высвобождается от «примитивной» схематичности, предписанной жанрово-стилистическими нормами, текст превращается из конструктора, выполненного по заданной схеме, в настоящую мозаику разнородных стилистических ходов, где порядок следования элементов может быть изменён в зависимости от потребности автора. В этой повести стоит видеть не просто грандиозный стилистический опыт, проводимый Пушкиным, но и совершенно новый взгляд на сам предмет произведения.

«Пиковая дама» традиционно представляется как «развенчание... демонического Германна»³, и эта трактовка в данный момент абсолютно отвечает потребностям настоящего сообщения, хотя картина в действительности является более сложной.

¹ См.: Лапкина Г.А. Указ. соч.

² Оба слова взяты в кавычки, так как они не отражают соотнесения модусов художественной и жизненной сфер, о чём всё ещё принято говорить в отечественном литературоведении, но выражают взаимоотношения уже сложившегося застывшего миро-понимания и только создаваемой новой модели бытия и манеры описания отношений в этом бытии.

³ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 2000. С. 71.

Если сюжет в «Повестях Белкина» и в «Пиковой даме» строился на конфликте стилей, дискурсов, противоречащих друг другу или внешнему закону, установленному в произведении, хотя, конечно же, этим конфлиktом не исчерпывается, то «Капитанская дочка» оказывается ближе именно к «Арапу Петра Великого», а не к «пародийной» прозе. По сути, в «Капитанской дочке» стиль – это всего лишь средство изображения человека, а не форма мировоззренческих установок, как в «Повестях Белкина» и «Пиковой даме». Но получается так, что без последних наброски исторического романа не смогли бы стать исторической повестью.

Пушкин приходит к правдоподобному изображению исторического героя именно в своих «антиромантических» повестях, реализуя его в «Капитанской дочке».

Пушкин, по сути, идёт всё по тому же пути создания прозаического произведения, который открыл в 1827 году. Для того чтобы избежать одномерности своего персонажа, для того чтобы создать из маски характер, стало необходимым отказаться от линейного сюжета, который не может придать изображаемому нужный объём. Необходимо такое развитие событий, при котором персонаж будет снова и снова попадать в ситуации, каждая из которых будет выстроена по противоречавшим предыдущей правилам. Пушкин как бы возвращается к кумулятивному сюжету авантюрного романа, но метод выстраивания этой авантюры совершенно иной.

В «Арапе Петра Великого» намечено подобное выстраивание сюжета, о чём говорит многообразие конфликтов, появление новых героев и новых путей развития действия (VII глава, по сути, и является «связкой» разных сюжетов). Сама романизация биографии Ганнибала говорит о ещё большем увеличении степени авантюрности первоначального замысла, что отражает смешение биографий Ганнибала и Ржевского, другого предка, о котором Пушкин также много слышал от своей бабки. Но в конечном итоге текст обрывается, потому что кроме как авантюрой сюжет уже ничем не может стать, сам замысел биографии оказывается нарушенным, начатые линии противоречат друг другу, сюжет тяжёлой судьбы превращается в сентиментальную историю, о чём ярко говорит появление возлюбленного Валериана. Интересно, что эта ситуация повторена в «Метели», где наметившийся брак Мары Гавриловны, бредящей своим Владимиром, небогатым офицером, заканчивается «счастливой неудачей».

Несколько сюжетных линий представлены в «Пиковой даме», но воплощены более компактно. Текст «Пиковой дамы» содержательно более насыщен, три сюжета (любовный, сказочный, светский) взаимодополняют друг друга, представляя новый тип литературного персонажа, способного к динамичным изменениям обстоятельств, хотя и являющего собой неудачника, как особую формуацию данного сюжета. Германн в действительности не добивается ничего, хотя строит множество планов, что не мешает ему считаться главным персонажем повести, открытием Пушкина, которое до сих пор

остаётся не оценённым в должной мере. Характерно, что В. Шмид видит сюжетную неудачу Германна в его несоответствии включённым в повествование дискурсам. Но наблюдения над сюжетом показывают, что Германн входит в любое из жанровых пространств и может в них функционировать согласно установленным в них законам, что подчёркивается автором (он может быть и демоническим героем романтизма, и сентиментальным любовником, причём и та и другая роль ему свойственны).

Уменьшение степени активности героя на самом деле дало поразительный результат, Пушкин вплотную подошёл к созданию реалистического типа персонажа. Все стилистические и повествовательные изменения позволили создать сюжет, в котором главным действующим лицом будет персонаж с развитым характерологическим комплексом. При этом история уже не противоречила личности, так как активность персонажа в тексте перестала быть основой сюжета, на первый план выходит непосредственно сама история, чего, собственно, и хотел добиться Пушкин в своём историческом романе. Гринёв оказывается более «подходящим» для воплощения этого замысла.

Свобода Гринёва, о которой пишет большинство исследователей «Капитанской дочки»¹, в конечном итоге заключается в том, чтобы в деятельностином плане умело перенести свои функции на плечи других (его приключения инициированы отцом, он выживает в крепости благодаря заступничеству Пугачёва, в конце повести не он освобождает возлюбленную, а она его). Получается, что свободен Гринёв лишь потому, что на самом деле он и не является инициативным персонажем, что, благодаря повествовательным механизмам, не противоречит его важной эстетической и этической роли в повести.

Подводя итог представленному здесь анализу незаконченного исторического романа Пушкина, следует отметить, что данный ракурс рассмотрения «Арапа Петра Великого» как одного из этапов творческой эволюции писателя оказался очень продуктивным и для того, чтобы определить, насколько важно это произведение для всего творческого пути Пушкина, и для того, чтобы выявить особенности его поэтики. И анализ этот позволяет сделать следующие выводы.

Незаконченный роман Пушкина теснейшим образом связан с его «зрелым» прозаическим творчеством. Уже в 1827 году Пушкин приходит к основным принципам создания нового прозаического произведения. Это утверждение даёт возможность по-новому увидеть место и значение незаконченного романа в творческой эволюции писателя. Одновременно «Арап Петра Великого» оказывается тесно связанным и с предыдущими повествовательными традициями, включая вальтер-скоттовскую, что не позволило Пушкину в полной мере реализовать намеченный труд.

В ходе работы над романом Пушкин подходит к своим важнейшим открытиям.

¹ См.: Архангельский А.Н. Герои Пушкина. Очерки литературной характерологии. М., 1999.

«Полистилистичность» дала богатые плоды для дальнейшей работы над прозой. Избегая стилистической доминанты, автор мог позволить себе смешивать признаки и принципы разных художественных форм, создавая качественно новое художественное пространство, где нет чёткой заданности, шаблонности. Мир произведения приобретает как бы трёхмерный характер, прибавляя к рассказывающему и рассказываемому выговаривающееся, то есть Пушкин уже в первой своей прозе подходит к принципу диалогизма, который даёт право голоса герою. Повествование освобождается от сковывающей его схемы, вбирая в себя при этом все предшествующие повествовательные модели.

Уже в «Пиковой даме», в отличие от «Повестей И.П. Белкина», можно обнаружить новое образование, которого нельзя было найти раньше. – большой «метастиль», позволяющий сделать совокупность разнородных элементов единством.

Пушкину удалось не просто реформировать повествовательную манеру В. Скотта, но и создать качественно новый способ ведения рассказа, позволяющий добиться реалистического показа характера в историческом романе. Он явно превзошёл «учителя», который говорил о своём романе «Квентин Дорвард», что «скромная любовная интрига Квентина понадобилась только для того, чтобы развернуть повествование»¹. Пушкинский герой стал не просто «довеском к истории», а величайшим достижением психологического искусства, которое позволило русской литературе сделать шаг к реализму. Такой тип героя послужил основой для нового типа сюжета классического романа.

Суть этих открытий оказалась тесно связанной с выработкой Пушкиным принципов реалистической эстетики не на основе социального переосмыслиния события/героя/конфликта (то есть будущий «гоголевский» путь), а на основе, близкой Пушкину, – жанровой, стилевой и повествовательной².

¹ Завадье А. Послесловие // Вальтер Скотт. Квентин Дорвард. М., 1980. С. 501.

² Мысль высказана доцентом кафедры русской литературы Ярославского государственного педагогического университета имени К.Д. Ушинского кандидатом филологических наук Н.Н. Пайковым в частной беседе.



Александр Волковинский

АРХИТЕКТОНИКА ЭПИТЕТОВ И ЛОГИЧЕСКИХ ОПРЕДЕЛЕНИЙ В РОМАНЕ А.С. ПУШКИНА «АРАП ПЕТРА ВЕЛИКОГО»

Истоки теоретического и практического размежевания понятий «эпитет» и «логическое определение» находим в античной литературе. Древние авторы, выносившие суждения по тем или иным вопросам поэтики и риторики, обосновывали принципиальную разницу в употреблении определений и собственно эпитетов. «Современное подразделение определений на украшающие и логические соотносится с античным противопоставлением определений «декоративных» (*epiteton ornans*) и «необходимых» (*epiteton necessarium*)»¹. В настоящее время терминологическая дифференциация отмеченных понятий претерпела значительные изменения.

На разных этапах общей филологической эволюции «эпитет необходимый» обозначался как «плеонастический», «риторический», «прозаический» и так далее. Функционально такой эпитет оценивался как вспомогательный и служебный. Эти перечисленные особенности закрепились в современном толковании за логическим определением, которое обращено к буквально-смысловому значению высказывания. «Задача логического определения – индивидуализировать понятие или предмет, отличить его от подобных же понятий»². Употребление логических определений способствует созданию речи точной, нацеленной на узнавание и преимущественно рассудочное восприятие. Логическое определение предполагает однозначность смыслового толкования.

Эпитет «декоративный», «украшающий», «поэтический» во многом противопоставлялся необходимому логическому определению понятий. Однако неудовлетворённость такими терминологическими уточнениями была высказана уже в начале XX века, когда говорилось о необходимости отказа от уточнения «украшающий эпитет»: «Название это неверно и ведёт своё происхождение из старой теории, видевшей в приёмах поэтического мышления средства для украшения поэтической речи»³. Современная теория литературы именно в эпитеце видит средство повышенной выразительности, способное реализовать до-

¹Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Общая и частная классификации. Терминологический словарь. М., 2006. С. 365.

²Томашевский Б.В. Стилистика. Л., 1983. С. 196.

³Энциклопедический словарь. СПб.: Акц. общ. Брокгауз-Ефрон, 1904. С. 927.

вольно мощный потенциал художественной условности. Поэтому эпитет привносит в текст семантическую многозначность, следствием которой становятся повышенная ассоциативность и условность высказывания. Эпитет способен демонстрировать субъективное восприятие, поскольку «он как бы перегруппировывает признаки, выдвигая в ясное поле сознания тот признак, который мог бы и не присутствовать»¹. В эпитетных характеристиках понятие обогащается, приобретая неизменную эстетическую значимость. Появление эпитета в тексте литературного произведения неизменно приводит к интенсивности субъективных суждений и к расширению смысловой многозначности.

Взаимодействие логических определений и эпитетов становится особенно действенным в «пограничных» жанровых модификациях, в природе которых синтезированы элементы воссозданной объективной реальности и авторского вымысла. К таковым можно отнести исторический роман, призванный сохранять верность документу, дополняя его яркостью писательской интерпретации. Поэтому в исторической прозе соотношение логических определений и эпитетов способно существенно влиять на стилевые особенности произведений определённой жанровой формы и всего творчества писателя. Следовательно, автору исторической прозы приходится принимать во внимание, с одной стороны, необходимость использования простых, часто схематичных, эмблемных определений с целью обеспечения доступности исторического материала несведущему читателю и, с другой стороны, потребность обращения к эпитету для активизации ассоциативно-художественного воздействия на реципиента.

Формирование русской исторической прозы и её дальнейшее развитие не без оснований связывают с романом А.С. Пушкина «Арап Петра Великого» (1827). Во многих исследованиях, посвящённых этому произведению, чаще идёт речь о содержательных составляющих и о главенствующих позициях элементов фабулы и сюжета в создании художественного целого. Показательным в этом плане выглядят следующие суждения.

Главное в организации содержания точно подметил С. Петров: «Все элементы содержания исторического романа Пушкина соразмерны, раскрываются пропорционально друг другу; нравы, быт, психология героев, описания, исторические детали, – всё сливается в целостную, поражающую своей гармонией картину. Пушкин не увлекался чем-то одним, показывая все стороны жизни своих персонажей»². Есть все основания для предположения о том, что архитектонические и формальные компоненты в историческом романе Пушкина также отличаются соразмерностью и гармонично-системным единством.

Суждение Н. Петруниной подводит итог многим исследованиям, авторы которых преимущественное внимание концентрировали на мастерстве писателя в области событийной организации материала: «Именно разрешающая способность сюжета, позволяющего включить единичное, частное в систему

¹ Томашевский Б.В. Стилистика. С. 196.

² Петров С.М. Исторический роман А.С. Пушкина. М., 1953. С. 152.

отношений с общезначимым и всеобщим, приводит Пушкина к жанрам романа и повести в разработанном им понимании¹. Соглашаясь с этим и подобными мнениями, всё же позволим себе заметить следующее. Сопряжение единичного и общего, субъективного и объективного вполне органично может находить художественную реализацию также в умелом архитектоническом конструировании логических определений и эпитетов, взаимодействие которых способно обусловить существенные стилевые и смысловые особенности литературного произведения.

Вспомним известное высказывание И. Канта: «Архитектоника есть искусство построения системы»². В мастерстве создания системного единства Пушкину отказать трудно. Однако проявление механизмов целостной организации не следует связывать лишь с самыми общими особенностями фабулы, сюжета или композиции. Вполне справедливо Ю. Щеглов сетовал в своё время на то, что «микроструктуры, отличающиеся у Пушкина большим разнообразием и филигранностью разработки, не особенно часто попадают в поле зрения исследователей. Между тем, их изучение показывает, что именно в этой сфере, возможно, лежат некоторые из наиболее интригующих тайн пушкинского повествовательного искусства»³. К обворожительным секретам повествовательного мастерства Пушкина можем отнести и особенности архитектонического воплощения в тексте произведения функционально взаимодействующих логических определений и эпитетов.

Название романа заключает в себе своеобразную формулу, в которой понятие сочетается с логическим определением и эпитетом. «Арап» – это понятие, заключающее в себе основной смысловой потенциал. «Петра» – ближайшее логическое определение, индивидуализирующее понятие. «Великого» – завершающий эпитет фразы, который становится импульсом к активизации и актуализации внутренней формы. Этот эпитет переводит всё название в плоскость ассоциативно-условного восприятия. И хотя название романа не принадлежит автору⁴, оно довольно точно отражает общий характер взаимодействия понятий, логических определений и эпитетов в пушкинском произведении.

Прочную основу возможным предположениям и выводам создают стати-

¹Петрунина Н.Н. Проза Пушкина и пути её эволюции // Русская литература. 1987. № 1. С. 59.

²Кант И. Критика чистого разума / Пер. с нем. Н. Лосского. М., 1994. С. 486.

³Щеглов Ю.К. Сюжетное искусство Пушкина в прозе // Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приёмы – Текст. М., 1996. С. 156.

⁴Пушкин «в конце июля 1827 года, в Михайловском сделал первый шаг по пути прозаика – принял за работу над романом в прозе, названным позднейшими редакторами «Арап Петра Великого» (в рукописи названия нет; при опубликовании отдельных глав Пушкин просто обозначил его «исторический роман»). Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826–1830). М., 1967. С. 223.

стические данные, сами по себе обладающие прочным запасом объективности. Текст романа «Арап Петра Великого» содержит 8997 слов. Эта цифра – ещё одно свидетельство незаконченности романа. Пушкинский роман справедливо считается принципиально незавершённым. «Завершённая незаконченность» (Б. Филиппов) произведения по-прежнему обуславливает актуальные аспекты исследования. Изучение особенностей общей расстановки логических определений и эпитетов в «Арапе» поможет установить существенные свойства поэтики романа.

Суммарное количество логических определений и эпитетов в «Арапе Петра Великого» составляет 1275 единиц. От общего словесного материала произведения это составляет 14,2%. Среди них 888 логических определений (9,9%). Эпитетов гораздо меньше – 387 (всего 4,3%).

В количественном измерении слова распределяются по главам так:

Главы	Количество слов
I	1461
II	1400
III	1838
IV	1509
V	1348
VI	1256
VII	185

Самой объёмной выглядит третья глава, в которой можно предположить обоснование сюжетной завязки романа. В этой главе статус одного из главных героев приобретает Корсаков, который, по мнению В. Шкловского, непременно должен был бы стать участником основного конфликта¹. В этой же главе Пушкин весьма живописно рисует нововведения императора Петра I и времяпрепровождение нового русского светского общества. Начиная с четвёртой главы, количество слов идёт по нисходящей. Четвёртая глава посвящена воссозданию исконно национальных традиций и является оттеняющим фоном для третьей главы. Конфликт предполагал дальнейшее раздвоение через коллизии, связанные с противостоянием допетровской России и европеизированной страны, а также с личностной антитезой Ибрагим – Корсаков. Постепенное сокращение словесного материала свидетельствует об определённой нерешительности Пушкина в выборе развертывания какого-либо из двух вариантов конфликта.

¹Шкловский В. Заметки о прозе Пушкина. М., 1937. С. 35.

Подтверждает этот тезис амплитудное увеличение/уменьшение логических определений и эпитетов, о чём будет сказано ниже.

Короче остальных в романе седьмая глава. «Черновик «Арапа Петра Великого» обрывается на последних фразах шестой главы... Шесть глав черновика в третьей масонской тетради, равно как и перебелённый их текст в альбоме ПД 837 содержали только экспозицию и резко обрывались на одной и той же фразе, подойдя вплотную к начальному моменту развития сюжета. Позднее (хотя неясно когда) было наброшено на отдельном листке (ПД 251; Акад. VIII, 531–533) и не полностью перебелено в альбоме (ПД 837, л. 44; Акад. VIII, 33) начало седьмой главы, где появляется молодой человек, которому, вероятнее всего, и сужено разрушить семейную жизнь Ибрагима и привести её к трагедии¹. Эти факты можно рассматривать как свидетельство постепенного угасания интереса Пушкина и к фабульно-историческому материалу, и к романному его воплощению.

Гораздо больше аналитической информации удается извлечь из данных, которые фиксируют соотношение логических определений и эпитетов на фоне общего словесного материала. Эти результаты представлены в следующей таблице²:

Главы	Логические определения		Эпитеты	
	Количество	Проценты	Количество	Проценты
I	120	8,2	111	7,6
II	110	7,9	96	6,9
III	197	10,7	46	2,5
IV	204	13,5	36	2,4
V	119	8,8	46	3,4
VI	99	7,9	45	3,6
VII	39	21	7	3,7

Сопоставительный анализ удельного веса логических определений и эпитетов приводит к весьма примечательным заключениям. Так, первые две главы отличаются высокими эпитетными показателями. Количество эпитетов максимально приближается к числу логических определений. Разрыв в их процентных показателях не превышает единицы. Это можно расценивать как доказательство нескольких положений.

¹ Рак В.Д. Контрапункт рабочей тетради А.С. Пушкина («Акафист Е.Н. Карамзиной», «Арап Петра Великого», «Евгений Онегин») // Русская литература. 1997. № 4. С. 61.

² В графе «Количество» определён числовой эквивалент словесных единиц определённой категории. В графе «Проценты» значится отношение определённых единиц к общему количеству слов в той или иной главе.

Во-первых, эти две главы были отредактированы Пушкиным и подготовлены к печати. Во многом положительная оценка В. Белинским художественных достоинств «Арапа Петра Великого» касается этих двух глав: «Будь этот роман кончен так же хорошо, как начат, мы имели бы превосходный исторический русский роман, изображающий нравы величайшей эпохи русской истории»¹. Архитектоническая сбалансированность логических определений и эпитетов тоже становится чертой гармоничного соединения простоты, ясности и яркости пушкинской прозы.

Во-вторых, значительная частота употребления эпитетов подтверждает высказывавшееся мнение о том, что в начальных главах «Арапа Петра Великого» ощущима «неизжитая» поэтичность. Ряд работ этой проблеме посвятил Л. Сидяков. В одной из них он аргументированно отметил: «Переход Пушкина к прозе осуществлялся в сложном взаимопротяжении и отталкивании с его поэзией»². К художественно значимым результатам Пушкин шёл всё же по пути взаимодействия поэзии и прозы.

И, в-третьих, процентные показатели употребления логических определений и эпитетов именно в первых двух главах романа «Арап Петра Великого» вполне оправданно признать своеобразными ориентирами для сопоставительных исследований специфики организации исторического повествования.

Действительно, в прозе вообще, а в исторической прозе особенно первенство отдается логическим определениям. «Проза утилитарна по своей сути... Искусство прозы осуществляется с помощью речи, материя которой изначально значима в том смысле, что слова прежде всего являются не предметами, а обозначениями предметов. И с самого начала речь должна идти не о том, чтобы выяснить, нравятся или не нравятся они сами по себе, а о том, чтобы понять, насколько точно обозначают определенный предмет или понятие. <...> Проза – это прежде всего определённая установка ума»³. Проза ориентирована на узнавание. Эту мысль необходимо конкретизировать: историческая проза вдвойне нацелена на создание узнаваемого текста. Автор исторического повествования обязательно будет широко и интенсивно использовать логические определения, которые позволяют уточнять детали быта, обстановки, одежды и тому подобного. Логические определения способны к организации атрибутивной системы, которая с максимально возможной точностью приблизит к читателю тот или иной исторический антураж. Среди конкретных творческих задач, перед решением которых находился Пушкин при создании исторического романа, приоритетными оставались две из них: соблюдение объективно-документальной точности воссоздания событий прошлого и художественное воплощение субъективного видения ситуации.

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. I–XIII. М., 1953–1959. Т. XII. С. 213.

² Сидяков Л. С. «Арап Петра Великого» и «Полтава» // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Л., 1986. Т. 12. С. 77.

³ Сартр Ж.-П. Что такое литература? // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе. М., 1987. С. 321–322.

Принципиально важным рассмотрение этих проблем оказалось в создании художественного образа исторического предка Пушкина. «Впервые в этом романе берётся в единстве развитие общества и человека на примере истории жизни одного из предков поэта – Абрама Петровича Ганнибала. Впервые в русской литературе интересы жизни одного человека не вступают в противоречие с интересами государства, а самым непосредственным образом связываются с ними, реализуются совокупно с ними»¹. Эти качества с наибольшей полнотой ощущимы в первых двух главах романа. В архитектоническом плане идейно-смысловая гармония нашла воплощение в предельно сбалансированных пропорциях употребления логических определений и эпитетов.

Обратим внимание ещё на одно обстоятельство. Во второй главе романа Пушкин помещает страстное письмо Ибрагима своей возлюбленной графине D. Текст письма насчитывает 255 слов. Среди них встречаем только два логических определения (0,8%) и 33 эпитета (12,9%). Полное господство эпитета в этом фрагменте текста романа говорит о том, что Пушкин стремился уйти от де-персонализации персонажа. Обилие эпитетов – не только свидетельство эмоционального состояния героя, но и подтверждение тонкого проникновения автора во внутренний мир создаваемого образа и его сопереживания происшедшему событию. Поэтому суждения Пушкина об Ибрагиме оказались «много ближе к истине, чем мнения позднейших биографов Ганнибала»². Это удалось благодаря эпитетным характеристикам предметов внешнего мира и внутреннего состояния персонажа. Так, Ибрагим признаётся: «Еду в печальную Россию, где мне отрадою будет мое совершенное уединение» (VIII-I, 9). Эпитеты «печальную» и «совершенное» становятся элементарными составляющими отстранённой оценки и очень точно передают душевное состояние персонажа. Вместе с тем «печальная Россия» и «совершенное уединение» – это эмоциональные категории, свойственные художественному сознанию Пушкина. Эпитеты сверкают в тексте «Арапа Петра Великого» тогда, когда автору дороги личностные переживания. В ситуациях повышенного интереса к реалиям внешнего мира Пушкин отдаёт предпочтение логическим определениям.

Конкретные иллюстрации особенностей функционирования логических определений и эпитетов во многом подтверждают тезисы об их неравномерном распределении в тексте. Вот несколько характерных примеров.

В следующем фрагменте третьей главы наблюдается концентрация логических определений: «Оставалось … вёрст до Петербурга. Пока закладывали лошадей, Ибрагим вошёл в … избу. В углу человек … росту, в … кафтане, с … трубкою во рту, облокотясь на стол, читал … газеты». Умышленное изъятие логических определений позволяет с большей или меньшей вероятностью

¹ Могилевская Н.М. Проблема истории и личности в творчестве А.С. Пушкина второй половины 20-х годов XIX века («Арап Петра Великого»). Автореф. дис. ... канд. филол. н. М., 1988. С. 11.

² Фейнберг И. Читая тетради Пушкина. М., 1985. С. 422.

восполнить пробелы. Вряд ли точно удастся назвать расстояние до Петербурга. Но поскольку фраза начинается словом «оставалось», легко предположить, что до русской столицы не так далеко. Логично также допустить, что при закладывании лошадей Ибрагим мог войти в ямскую избу, которая была традиционным спутником постоянного двора. Несколько сложнее определить рост человека, находившегося в углу, в какой кафтан он одет, какая трубка у него во рту и какие газеты читал персонаж. Однако и в этих случаях неточности или вариативные обозначения преимущественно носят количественный и уточняющий характер. В этом легко убедиться, обратившись к пушкинскому тексту: «Оставалось двадцать восемь вёрст до Петербурга. Пока закладывали лошадей, Ибрагим вошел в ямскую избу. В углу человек высокого росту, в зелёном кафтане, с глиняною трубкою во рту, облокотясь на стол, читал гамбургские газеты» (VIII-I, 10). В подобных эпизодах субъективное уступало место объективированному повествованию, цель которого сводилась к максимально возможной беспристрастной обрисовке ситуации, элементов исторического быта.

Гораздо сложнее восстанавливать пропущенные эпитеты. В этих случаях амплитуда возможных вариативных воплощений необычайно расширяется. Вот последние строки первой главы: «...оставить Париж и отправиться в Россию, куда давно призывали его и Пётр и ... чувство ... долга». Выделенные ключевые понятия сами по себе обладают достаточным запасом точности и конкретности. Обратим также внимание на то, что фраза принадлежит повествователю, стремящемуся к исторической правдивости. Но в ней отражаются характерные черты восприятия персонажа: «...оставить Париж и отправиться в Россию, куда давно призывали его и Пётр и тёмное чувство собственного долга» (VIII-I, 7; здесь и далее выделено нами. – А.В.). Приём несобственно-прямой речи усиливает и без того сложные межсубъектные отношения, возникающие на грани сфер влияния повествователя и персонажа. Речь повествователя стремится скрыть субъективное восприятие под видом объективного описания, речь персонажа – сфера господства субъекта, поэтому в ней чаще выражается индивидуально-личностное. Конечно, при условии, что носитель речи – достаточно духовно и интеллектуально развитая личность, способная и стремящаяся к выражению собственного видения мира. Об этом свидетельствует удачно подобранный пушкинский эпитет «тёмное». Помимо прочего, в нём ещё заключается цветовая аллюзия: состояние неопределённости соотносится с цветом кожи Ибрагима.

Эпитеты в «Арапе Петра Великого» отличаются непредсказуемостью и необычайной смысловой свежестью в сочетании качеств и понятий: «обнажённые плотины» (VIII-I, 10), «пёструю челядь» (VIII-I, 16), «гонимую стариною» (VIII-I, 16), «деятельных ложек» (VIII-I, 20). Даже в современных словарях эпитетов русского языка¹ эти сочетания не зафиксированы. При использовании

¹ См.: Горбачёвич К.С., Хабло Е.П. Словарь эпитетов русского литературного языка. Л., 1979; Горбачёвич К.С. Словарь эпитетов русского литературного языка. СПб., 2001.

подобных эпитетов общее замещалось индивидуальным, а повествователь мог напомнить о своём господствующем положении. В целом же неповторимые пушкинские эпитеты определяют пафос авторского отношения к изображаемым историческим событиям.

Среди эпитетов, встречающихся в тексте романа «Арап Петра Великого», особую группу составляют те, которые связаны с определяемым словом не только семантически, но и фонически при помощи опорных согласных звуков. Это аллитерационные эпитеты¹: «КисЛеньКая уЛыбКа» «ШеРШавая ШеРсть» «изнуРённая пРИРода». Дополнительные ассоциативно-звуковые связи оживляют тривиальные и стёршиеся понятия, оставляют текст исторического повествования в художественной плоскости.

Обратимся к более детальному анализу нескольких показательных примеров. Почти на сквозной аллитерации построена следующая фраза из пушкинского романа: «Ибрагим отличался уМОМ точныМ и наблюдательныМ». Аллитерация на «м» не только архитектонически скрепляет фразу в объект, но и создаёт своеобразные смысловые звенья. Так, можно считать почти синонимичными понятия «Ибрагим» и «ум», а эпитеты «точным» и «наблюдательным» – характеризующими свойства ума и, соответственно, его обладателя – главного героя романа.

На первый взгляд, архитектоника этой фразы в той части, где размещены парные эпитеты, выглядит несколько случайной и не обязательно-следовательной. Почему бы Пушкину не остановиться на вариантах: «Ибрагим отличался *точным и наблюдательным умом*» или «*Ибрагим отличался наблюдательным и точным умом*». Предложенные модификации построены безусловно с точки зрения синтаксической организации при полном восстановлении прямого порядка слов. Пушкин отдал предпочтение инверсивному расположению эпитетов, тем самым ещё раз сблизив героя и его характеристику.

Но даже и в этом случае оставалась возможность для некоторых модификаций: «*Ибрагим отличался умом наблюдательным и точным*». В таком расположении можно найти определённую привлекательность. Фраза заканчивается более коротким (в количественно-звуковом измерении) эпитетом. Это придаёт высказыванию предназначеннную энергичность и завершённость. Но при этом персонаж локализуется, и фраза не предполагает дальнейшего развертывания повествования – конкретность умственной фиксации не требует дальнейших наблюдений. Точность ума подавила бы его наблюдательность. Ибрагим из пылкого, наделённого фантазией и воображением человека превратился бы в pragматичного представителя западноевропейской цивилизации.

¹ См. об этом подробнее: Волковинський О. Алітераційний епітет (із поетики символізму) // Слово і час. 2006. № 12. С. 28–34.

Несмотря на то что длительное время пушкинский герой пребывал в такой социально-культурной среде, он не стал её продуктом.

Особенности архитектоники анализируемой фразы можно объяснить ещё и другими обстоятельствами. Для их развертывания обратимся к работе С. Бураго, в которой обоснован принцип определения звучности отдельных слов и текстовых фрагментов: «Прежде всего каждую из описанных групп, а также паузу, мы наделяем числовым эквивалентом в порядке возрастающей звучности: «1» — пауза; «2» — н, т, к, ф; «3» — ш, щ, ч, ц, с, х; «4» — г, б, д, з, ж; «5» — р, л, м, н, в, й; «6» — безударный гласный; «7» — ударный гласный»¹. Другими словами, каждая конкретная комбинация звуков (слово, стих и так далее) обладает уровнем звучности, который соизмерим с числовыми обозначениями. В соответствии с предложенными С. Бураго числовыми эквивалентами можно определить коэффициент звучности интересующих нас слов, то есть опорных понятий и их эпитетных характеристик. При этом будем избегать числового обозначения паузы, поскольку интерес сконцентрирован на отдельных словесных единицах. Итак:

Ибрагим — $6+4+5+6+4+7+5 = 37 : 7 = 5,28$

умом — $6+5+7+5 = 23 : 4 = 5,75$

точным — $2+7+3+5+6+5 = 28 : 6 = 4,66$

наблюдательным — $5+6+4+5+6+4+7+2+6+5+5+6+5 = 66 : 13 = 5,07$

Исходя из полученных числовых данных, можем убедиться в том, что вся фраза построена в ключе своеобразного звукового параллелизма. Первую его часть составляют понятия, вторую — эпитеты. Соотносимыми эти части становятся в архитектоническом расположении по принципу возрастающей звучности: Ибрагим — ум; точным — наблюдательным. Отсюда прямая дорога к выводам о том, что главное отличительное качество пушкинского персонажа ум, а наиболее ценимое свойство ума — наблюдательность. К тому же легко убедиться в тончайшем внутреннем спухе Пушкина. Разумеется, писатель не проводил никаких числовых подсчётов. Подобные вычислительные операции позволяют аналитическими средствами убедиться в мастерстве и гениальности Пушкина, в том, что «пресную» прозу он стремился организовывать по поэтическим образцам.

Важной представляется ещё одна сторона архитектонической расстановки логических определений и эпитетов. Это их месторасположение в текстовых фрагментах — абзацах. Вот сводная таблица, данные которой фиксируют статистические особенности местонахождения логических определений и эпитетов.

¹Бураго С.Б. Музыка поэтической речи. Киев, 1986. С. 48.

<i>Главы</i>	<i>Количество абзацев</i>	<i>Логические определения в начале абзаца</i>	<i>Логические определения в конце абзаца</i>	<i>Эпитеты в начале абзаца</i>	<i>Эпитеты в конце абзаца</i>
I	17	—	1	2	—
II	14	—	4	1	2
III	9	1	2	1	—
IV	19	—	6	1	—
V	50	—	12	1	2
VI	45	1	6	3	1
VII	5	—	—	1	—
Всего:	159	2 (1,25%)	31 (19,5%)	10 (6,2%)	5 (3,1%)

Легко заметить, что логические определения чаще заканчивают синтаксические и смысловые фрагменты текста, а эпитеты их открывают. Обилие логических определений в окончаниях абзацев пятой главы объяснимо сюжетной ситуацией: идёт торг по поводу сватовства, каждая сторона приводит, как ей кажется, единственно разумные доводы и стремится отстоять собственные позиции. Предпосылки и приводимые Пушкиным обстоятельства этой сцены почти исключают присутствие чувств. Эмоциональная сторона предприятия мало кого интересует и в сферу восприятия персонажей не попадает. Всё это и работает на одну из главных коллизий романа – неверность жены арапа. Измена почти логически предопределена. Этую мысль Пушкин и вкладывает в уста Корсакову, персонажу, который вполне годится на роль соблазнителя Наталы.

В начале абзацев Пушкин помещает эпитеты, выражающие внешнюю по отношению к персонажу оценку или определение эмоционального состояния человека: «Несчастная красавица открыла глаза...» (VIII-I, 31); «– Бедный Валериан!» (VIII-I, 32); «Удивлённый швед встал испуганно» (VIII-I, 33). Это задаёт необходимую пафосную тональность дальнейшему повествованию.

Две сюжетно важные сцены романа открываются одним и тем же эпитетом: «Неожиданное зрелище его поразило» (VIII-I, 17) и «Неожиданное сватовство удивило Ибрагима по крайней мере столь же, как и Гаврилу Афанасьевича» (VIII-I, 27). Эти эпитеты отмечают факты смены точек зрения (фокусировки). Первая сцена нововведённых развлечений в Петербурге описывается через восприятие Корсакова, и для него она показалась неожиданной. Во втором случае самый вероятный персонификатор ощущения неожиданности – главный герой романа. Изложение приобретает черты несобственно-прямой речи, усиливая ощущение присутствия повествователя в описываемых сценах. При помощи такого приёма и читателя легче ввести в историческую или событийную атмосферу романа. Один и тот же эпитет в различных комбинаторных соедине-

ниях «работает» на сближение двух основных коллизий романа – национально-исторической и личностно-субъектной.

Если принять тезис о том, что Пушкин объединил в Ибрагиме западно-просвещённое сознание с национально русскими особенностями отношения к действительности, то и совмещение логических определений с эпитетами тоже находится в этом русле: логические определения более свойственны pragma-тическому сознанию, эпитеты – эмоционально обострённому.

Увеличение числа логических определений делает повествование похожим на конспективный план предполагаемых событий и обстоятельств. Пушкин постепенно сбивался с романного тона: от него ускользал «эпос частной жизни» (Белинский). Ведь повествование о частной жизни требовало увеличения числа эпитетов, а здесь в главенствующем положении оказывались логические определения. Эпитет – свидетельство авторского присутствия в тексте и глубокого проникновения во внутреннюю логику материала. Эпитет – это шаг к субъектизации эпической (романной) формы. Возможно, к таким поворотам художественное сознание Пушкина в период работы над романом «Арап Петра Великого» ещё не было готово. Потеря сбалансированного архитектонического сочетания логических определений и эпитетов стала одним из факторов угасания пушкинского интереса к работе над историческим повествованием.

Логические определения в романе Пушкина традиционно конкретны в семантическом отношении. Их легко и почти безболезненно можно извлечь из текстовых фрагментов (конечно, умозрительно). Подобные операции почти невозможны с пушкинскими эпитетами. Логические определения, благодаря аллюзивному смысловому потенциалу, расширяют поле ассоциативного восприятия. Эпитеты в пушкинском романе становятся единственным средством актуализации внутренней формы слова, что вовлекает в процесс сопереживания читателя.

Логическое определение – это выбор признака предмета или понятия в зависимости от контекстной ситуации. Эпитет – это непосредственный признак авторского видения вещи. Логическое определение иллюстрирует процесс выбора возможных вариантов из устоявшихся и известных признаков. Функциональность эпитета – в демонстрации художественного делания вещи-признака, особенностей создания нового, единственно возможного и потому уникально-неповторимого варианта в словесном эквиваленте. Логические определения в «Арапе Петра Великого» индивидуализируют предмет или понятие, выделяя их из общего ряда. Эпитеты усиливают выразительность авторского присутствия в тексте произведения, часто выступая в качестве показателя пушкинского взгляда на изображаемые события.

Константин Жучков

«ФОРТИФИКАЦИЯ» А.П. ГАННИБАЛА: К ВОПРОСУ О ДАТИРОВКЕ

Сравнительно недавно открытый рукописный труд А.П. Ганнибала привлек исследователей как новый документ, проливающий свет на некоторые страницы его биографии. Успешным оказалось изучение посвящения, предваряющего этот рукописный труд, однако узкоспециальный характер рукописи ограничил дальнейшие её исследования. В связи с этим среди исследователей и поныне существуют различные мнения относительно состава и времени написания рукописи. Так, И.Н. Лебедева, считающая, что «Геометрия» и «Фортификация» были написаны после смерти Петра I, основывает свой вывод на основании посвящения А.П. Ганнибала императрице Екатерине II. В настоящем сообщении предпринята попытка датировать рукопись, опираясь на её текст, для чего необходимо вкратце обрисовать отсутствующий в биографиях А.П. Ганнибала фортификационный фон в России – ко времени создания рукописи.

Со времени Кожуховского похода и штурма Пресбурга в 1694 году Россия вступила в эпоху бурного фортификационного развития. Можно сказать, вся эпоха Петра была большой военной стройкой: за это тридцатилетие было построено 47 новых крепостей, среди которых были, конечно, не только новейшие крепости современных систем, такие как Петербург и Кронштадт, но и каменные кремли, деревянные замки и остроги в Воронеже, Тобольске и так далее.

Кроме того, беспрерывно воюя, Пётр перестроил, переоборудовал или заново укрепил ещё десятки русских, прибалтийских, украинских и «персидских» крепостей, как, например, полной перестройке подверглись укрепления Пскова и Москвы. Конечно, первоначальные проекты российских крепостей составляли иностранные инженеры на русской службе. Но все их проекты строго корректировал лично Пётр. Имея обширную теоретическую подготовку и огромный опыт крепостной войны, Пётр представлял собой крупнейшего в России, да и в Европе тоже, инженера, чуждого рутинёрства и узости. Он отлично понимал суть инженерной профессии: грамотное применение укреплений к местности и обстоятельствам и разумная стоимость строительства.

При широком взгляде на крепость Пётр не определял её достоинств только по мелочным деталям фортификационных систем. Знакомясь с современной западноевропейской фортификацией, он не только досконально изучил достоинства и недостатки различных систем, но и сумел определить их наибольшую

¹Библиотека Петра I. Описание рукописных книг / Автор-сост. И.Н. Лебедева. СПб., 2003. С. 149.

целесообразность применительно к российским условиям. К началу же XVIII века в Западной Европе господствовали две фортификационные системы – Вобана и Кегорна.

Себастьян Ле Престр де Вобан (1633–1707), маршал Франции, наиболее известный и поныне, заново построил 33 новых и перестроил около 300 крепостей, участвовал в 53 осадах. Строго говоря, Вобан не оставил какой-либо определённой системы, но его преемники вывели общие начала фортификации Вобана уже при его жизни. Кроме того, Вобан известен тем, что полностью упорядочил и привёл в совершенство систему ведения инженерной атаки и минной войны своего времени.

В полном смысле слова его антагонистом был Минно ван Кегорн (1641–1704), генерал-лейтенант Соединённых Провинций¹. Он был не просто современником, но и непосредственным противником Вобана, так что, видимо, они учились друг у друга. Так, в 1692 году Кегорн руководил обороной построенной им крепости Намюр от осаждавших её французских войск, во главе которых был маршал Вобан. А в 1695 году уже Кегорн осаждал Намюр, занятый и перестроенный французами. Поскольку Кегорн в целом руководил крепостными работами в Голландии, Бельгии и Северной Германии, в приморских районах, то это придало его фортификационной системе определённую специфику.

Не вдаваясь в детали различия этих систем, заметим только, что система Кегорна была более простой, дешёвой и умело приспособливалась к верхам на низменной и заболоченной местности, а также на местах, окружённых высокой водой, в том числе на островах и в дельтах рек. Нетрудно догадаться, что Пётр был сторонником именно системы Кегорна, который был его, что называется, фаворитом².

Первоначальное инженерное образование Пётр получил под руководством голландца Тиммермана, впервые наиболее подробно с западноевропейскими крепостями познакомился именно в Голландии, где не по чертежам, а воочию убедился в жизненной необходимости искусно применять укрепления к обстановке и местности, при этом некоторые недостатки системы Кегорна – теоретические – на местности исчезали. Крепость Шпандау (цитадель Берлина), построенная по проекту Кегорна, очаровала Петра своим изяществом. Одной из первых книг по фортификации, изданной в России, была книга Кегорна, переиздававшаяся затем несколько лет подряд³.

Как опытный инженер, Пётр исправил некоторые недостатки в системе

¹ В данном случае генерал-лейтенант не звание, а должность, то есть заместитель главнокомандующего вооружёнными силами.

² Orgueil E. d'. La Collection du prince Artisan. Les dessins de fortifications de Pierre le Grande conservés à l'Academie des sciences de Saint-Péterbourg / Cahiers du Monde Russe. 2006. Juillet-septembre (47/3). P. 510.

³ Кегорн М. Новое крепостное строение на мокром и низком горизонте, которое на три манера показуется в фортификацию внутренней величины. М., 1709.

Кегорна и ещё более удешевил её, упразднив казематы контрэскарпов и кофры, уничтожив в ней орильоны и передав оборону рвов на главный вал. Наиболее известные крепости, построенные под руководством Петра, сооружены именно по системе Кегорна: Кронштадт, Роге-Рогервик, Ревель. Несмотря на французский проект Ламбера и Любераса, Санкт-Петербургская крепость достраивалась Петром по системе Кегорна с вкраплением французских элементов: кронверк с бастионами французского начертания, казематированные двухъярусные фланки, казематы эскарпа. Характерно также, что в библиотеке Петра, насчитывавшей почти 90 рукописных и печатных книг по фортификации на русском и иностранных языках, не было трудов Вобана¹.

Понятно, что А.П. Ганнибал должен был учитывать всё вышесказанное, когда задумывал свой труд. По нашему мнению, сверхзадачей его «Фортификации» было сделать подарок Петру. Об этом говорит тот факт, что рукописная книга А.П. Ганнибала была единственным трудом по фортификации на русском языке, созданным без высочайшего повеления, а также то, что план рукописи полностью отличался от плана обучения простых армейских инженеров, предусмотренного личными указаниями Петра при создании инженерной школы в Преображенском полку, в которой преподавал А.П. Ганнибал. Одновременно с этим рукопись была отчётом о его учёбе во Франции и первичным пособием для обучения будущих инженеров.

Для этих целей А.П. Ганнибал за основу своей книги выбрал труд известного французского математика Жака Озанама (1640–1717) «Исследование о фортификации, заключающее [описание] старинных и современных способов строительства и защиты крепостей»², изданный в Париже в 1694 году и имевшийся в его, А.П. Ганнибала, библиотеке, среди десятка других трудов Озанама

¹ См.: Библиотека Петра I: Указатель-справочник / Сост. Е. И. Боброва. Под ред. Д.С. Лихачёва. Л., 1978. В справочнике числится книга по фортификации Вобана, не принадлежавшие Петру, но поступившие в библиотеку Академии наук от различных владельцев. Так, экземпляр фортификации Вобана шевалье Камбре (*Vauban S. Le Prestre de. Nouvelle manière de fortifier les places... Le tout mis en ordre par M. le chevalier de Cambrey. Français et allemand. Paris, 1692*) принадлежал А.А. Винниусу и поступил в библиотеку после конфискации книги в 1714 году (Хотеев П.И. Французская книга в библиотеке Петербургской Академии наук (1714–1742 гг.) / Французская книга в России в XVIII веке. Очерки истории. Л., 1986. С. 13). В инвентарной книге библиотеки Петра числится книга на немецком языке с фортификацией Вобана, изданная во Франкфурте и Лейпциге в 1713 году (Отдел рукописей и редкой книги библиотеки Академии наук (далее – ОР и РК БАН). Инвентарная книга собрания Петра I № 2. Л. 29 об.). Согласно справочнику Е.И. Бобровой, это экземпляр Я. Брюса В реестре же книг, принадлежавших Петру, указывается «Фобан, на немецком языке, 1705 года» (Исторический очерк и обзор фондов Рукописного отдела библиотеки Академии наук. Вып. I. XVIII век. М.; Л., 1956. С. 323.), однако такое издание не идентифицировано и отсутствует в собрании Петра.

² Ozanam J. *Traité de Fortification, contenant les Méthodes anciennes et modernes pour la Construction et la défense des places*. Paris, 1694.

по математике¹. Книга Озанама представляла собой общий подготовительный курс фортификации и наиболее подходила для первого учебного пособия по фортификации на русском языке. Кроме того, она была органически связана с его учебным пособием по геометрии, где трактовалась часть предварительных понятий и определений, используемых в фортификации². Первые шесть частей рукописи А.П. Ганнибала представляют собой перевод с французского языка книги Озанама.

Помимо основополагающих понятий, правил и законов фортификации, здесь находится и раздел с описанием фортификационных систем различных инженеров. Это системы – в порядке перечисления их А.П. Ганнибалом – Эррарда, Пагана, Бомбеля, Блонделя, Вобана, Сарди, Де Вилля и Маллоруа³. Помимо совершенно устаревших авторов, таких как Эррард или Сарди, здесь имеются и откровенно мифические персонажи, как, например, Бомбель⁴. В то же время среди перечисленных инженеров отсутствует Кегорн.

Однако в книге Озанама есть глава с описанием голландской фортификации⁵. Очевидно, что при подготовке рукописи А.П. Ганнибал опустил эту главу.

Между тем к тексту собственно Озанама со страницы 192 рукописи примыкают еще две части. Седьмая часть рукописи «О вымеривании партикулярном каждым штукам употребляемым к строению фортификации»⁶ содержит вычисления земляных объёмов при производстве строительных работ и является предметом особой гордости А.П. Ганнибала, так как её наличие особо подчёркнуто в посвящении Екатерине⁷.

Восьмая часть «Фортификации господина де Вобана»⁸ представляет собой вставку, написанную другим почерком, без начала и конца (ср. рис. 1 и 2 на с. 266, 267, а также рис. 3 и 4 на с. 268, 269). В ряде страниц этой части имеются пропуски текста (см. рис. 5 на с. 270)⁹, на первой её странице забыли написать

¹ Ступина Е.А. Библиотека А.П. Ганнибала / Михайловская пушкиниана. Вып. 37. Материалы чтений памяти С.С. Гейченко 2004 и 2005 гг. Пушкинские Горы; М., 2005. С. 32.

² «Практическая геометрия» А.П. Ганнибала представляет собой перевод с французского языка труда Ж. Озанама по геометрии (*La Géométrie pratique*. Paris, 1693).

³ Ганнибал А.П. Фортификация. С. 85–112.

⁴ Такой инженер не известен. Штурм, не то в шутку, не то всерьёз, утверждал, что французы выдумали Бомбеля, чтобы присвоить себе изобретения Кегорна (*Штурм Л.-Х. Архитектура воинская гипотетическая и эклектическая, то есть верное наставление как разными немецкими, французскими, галанскими и италиянскими манерами с добрым прибыtkом, так в регулярной, как в ирригационной фортификации пользоваться можно*. [М.], 1709. С. 36.).

⁵ Ozanam J. *Traité de Fortification*. Р. 161.

⁶ Ганнибал А.П. Фортификация. С. 192–208.

⁷ Там же. Л. 5.

⁸ Там же. С. 209–244.

⁹ Ганнибал А.П. Фортификация. С. 212, 242.

заголовок. Часть чертежей этой части выполнена наспех, без прорисовки, а последний – единственный во всей книге – вклеен в неё (рис. 6 на с. 271). Это свидетельствует о том, что восьмая часть подготовлена отдельно от предыдущего текста рукописи и изготавливалась наспех.

Кроме того, две главы с описанием системы Вобана уже имелись в третьей части рукописи (см. рис. 7 и 8 на с. 272, 273)¹. Очевидно, что эта новая часть о Вобане отсутствовала в первоначальном плане рукописи и заменила собой нечто другое. Исходя из того, что появление этого второго описания системы Вобана является следствием изменения плана рукописи, а также того, что во всей рукописи отсутствует описание системы Кегорна, а отдельная глава о нём целенаправленно изъята при переводе, можно заключить, что первоначально восьмая часть рукописи должна была содержать описание системы Кегорна.

Таким должен был быть план книги, посвящённой Петру. Тетради экземпляра рукописи, рассмотренной нами, до страницы 208, то есть до начала восьмой части, были изготовлены до смерти Петра I. Смерть эта, внесшая настоящую децентрализацию в жизнь государства, обескуражила и А.П. Ганнибала. Очевидно, недоработанная рукопись долгое время лежала без движения – до тех пор, пока перед простым поручиком не замаячила возможность напомнить о себе императрице. Видимо, в хлопотах о приёме у императрицы, Ганнибал в спешке доделал рукопись, то есть перевёл необходимый отрывок текста, подобрал иллюстрации, распорядился перебелить материалы и сделать переплёт, который, кстати, по формату отличается от «Геометрии».

Всё вышеприведенное позволяет предположить, что временем изготовления данного экземпляра рукописи «Фортификация» А.П. Ганнибала является вторая половина 1724 и осень 1726 года.

Следы поспешного изготовления рукописи заставили предположить, что на её страницах есть автографы А.П. Ганнибала, тем более что последовательность изготовления данного экземпляра рукописи позволяет прийти к такому выводу. Если не считать посвящения, вся рукопись выполнена тремя писарскими почерками (1–6 части, 7 часть, 8 часть). Однако часть подписей к планам и их нумерация выполнены другой рукой. Вряд ли для их изготовления нанимался отдельный человек. На Рл. 32 обнаруживается характерная ошибка: слово фигура написано по-французски. Такую ошибку мог сделать человек, долго проучившийся во Франции, хотя, возможно, ошибка вызвана тем, что чертежи готовили прямо с французского оригинала. Несомненно, исправление на рисунке 53 внесено рукой А.П. Ганнибала, поскольку только автор мог так небрежно распорядиться в беловом экземпляре рукописи (тем более что в других местах ошибки убранны профессиональными подчистками). Чертежи на Рл. 23–25 выбираются из общего ряда иллюстраций и являются единственным добавлением А.П. Ганнибала в текст Озанама (см. рис. 9, 10 на с. 274, 275). Подписи к ним, так же как и к Рл. 32, 37, сделаны другим почерком, нежели нумерация чертежей

¹ Там же. С. 101–107.

ЧАСТЬ ПЯТАЯ ОФОРТІФІ КАЦІЙ ОФАНІСІФБ

Habuimus dicitur invenimus. Hic utriusque populi. hunc uideret
victorius respalte populi curia. quod in litteris est rediutum curia
ad. Et illa vox tollit ecclesie populi rediutum. uocatur et dicens hoc uide
hunc utriusque. ex parte eiusdem ecclesie sit tunc uox. et hoc uide
hunc utriusque. uox ecclesie populi regis. Regum uox et regis. ex parte
eiusdem ecclesie regis. hoc uideat tunc uox ecclesie. et
victorius regalis glorie est regis uox. et nomen regis uox. et
nam haec est regis uox. et regis uox. et uox regis. uox regis. uox regis. et
regis uox. et regis uox. et regis uox. et regis uox. et regis uox. et
regis uox. et regis uox. et regis uox. et regis uox. et regis uox. et
regis uox. et regis uox. et regis uox. et regis uox. et regis uox. et
regis uox. et regis uox. et regis uox. et regis uox. et regis uox.

Рис. 1 С. 143 рукописи. Начало 5-й части.

ЧАСТЬ ОСМАЯ

209

ФОРТИФИКАЦИЯ ДОСПЮДИ ЧЕ БОГДАНА:

Когда посмотришь настрои фортификаций речи
таких, то видишь, что надгробие цвирская висо-
тородь хотят здешне испытать разграблено и стоянки
свои пашни портят, что фортификация ими
не охвачена. Нагримые здешне Федорово село
расположено прочно. Помимо здешне фортификации,
которая лежит на лесном подножии идет шире и
больше.

Назадъ сюда Федорово поселение, линия подорож-
ники заселены, востроны фортификации, на линии А.В.
погорядь деревни рабочи и народъ частично възведенъ
въздѣлии, половина А.В., то въ частѣ рабочи изъ виду
лишены, въ рѣдене и линии А.В., погорядь разграблены
на земли заселены, что наудалѣше напримѣръ 10
погорядъ сюда слухи заселены, иноуда сюда заселены
многи, позадо заселены въ заселеніи, бывши въ заселеніи И.К.
шестеракъ, рѣдко заселены, между сюда линии А.В. и
С.С. заселены, сюда падаютъ заселенія, что наудалѣше
заселенія фортификации, посѣтавши заселенія.

Это заселеніе фортификаций поселено, что посмотришь
настройки линии А.В., первые заселены С.С., погорядъ заселены
бывши заселены, заселены И.К. въ прошломъ заселеніи А.В.
и. В.О., погорядъ заселены С.С., погорядъ заселеніе И.К. заселеніе
лишь А.В. и З.К., расстояніе заселеніе между заселеніемъ
и погорядъ заселеніе А.В. заселеніе фортификаций.

Рис. 2. С. 209 рукописи. Начало 8-й части.

Оптимизация ОДАСа

EBL

Received 19th
August 1912.

cepit Causa, contra illam & libet illa ad causam, Iustitia amicula. Iustitia
nihil volunt nisi est obligata & non habet arbitrio suorum; Iustitia amicula
ad amiculam & iustitiam possunt illa iustitia obligeare & iusta regi est illa
propter obligatio suam, ut iuste & obligeat iustum & amiculam. Iustitia duo
vixit hinc iusta regi est obligeare causa illa. Causa obligeare causa regi est illa
tempore obligeare causa illa.

Mary & John Gilmour, wife were gift to her by his son in 1715
the Wm in the year 1716 had also sold a Negroe girl which he received of
Gillies Land Proprietor in 1700 before. When & Sold out of said Land
was never known. The old Negroe girl was sold to a Mr. John
Hastings in 1718 Land & Tenant of the old Negroe
was sold to him. The Negroe girl was sold to a Mr. John
Hastings in 1718 Land & Tenant of the old Negroe
was sold to him.

Рис. 3. С. 181 рукописи. Окончание 5-й части.

Сия Гаете Адмиралтей

144

Рис. 4. С. 244 рукописи. Окончание 8-й части.

212

Слайд 8

Чтоб якшево нашею горо^у прогнило^у болгаре^у присыпое^у,
Аи несанитарии это может обнадо-
бить^у изделеня, податки и повторы^у Аугуста^у
поставлены^у, он бы отъя^у мало^у прогнилес^у
прогни^у испрятанши^у болгаре^у.

Именовано тающе чи то розпарів відмінно
нації, поне гора належе єдиної протиг волині
оланової, оно по суті не єдинъ хребтъ, а низъ
гірськихъ північнихъ склонівъ витянути наприкінці
западній початокъ височини, якимъ відріз-
тога Пономъ даєть 20 или 24 висоти, о-
найто погоду буде волнисто фрагментарною напи-
сана хороший, розташувши пам'ятникъ 34-
или 35 висоти, оно разділиться від склонівъ
рва, потімъ даєть 10 мътъ пам'ятникъ 12-
кото заспівні, але відносної пам'ятникъ пам'ят-
просувши. Розмежує від пам'ятника водоразомъ
скло, розъ центральна пам'ятникъ водоразомъ 18-
до авакана. Що они гора дає більшою пам'ятнику
противъ однакової, оно винесъ врівняні 110-
да залігрнє гора напріягти може претензію
засяя по турнісості.

Другое расхождение. Это пограничный Железнодорожный снаряды и пр. посты, тоже вдоль речных берегов. Для первых востоке прогрессивнее, что разори подвода шестидесят в дюймах

Рис. 5. С. 212 рукописи. Пропуск в тексте 8-й части.

Начало 37,
Фигура 150.

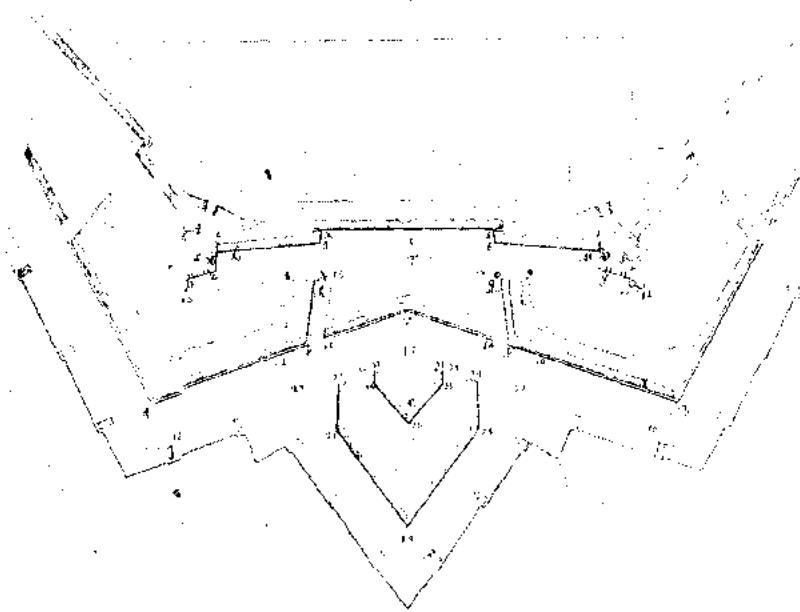


Рис. 6. Ри. 37. Чертёж, вклейенный в текст рукописи

Брані Манірахб.

101

13
53

Фотография Іосіфіна, зробана

Съзложеши съ боянъ и възпомни съ мене. А на боянъ Оханъ погризе
гърди съ юбълъ и съзложи съ мене. Тъй като не съмъ ималъ сънъ
вънъ и съмъ билъ блъснатъ възле къде възгорѣ и съзложи съ мене.
Онъ съзложи съ мене и съзложи съ мене. Съзложи съ мене и съзложи съ мене.
Онъ съзложи съ мене. Съзложи съ мене и съзложи съ мене. Съзложи съ мене и съзложи съ мене.
Съзложи съ мене и съзложи съ мене. Съзложи съ мене и съзложи съ мене.

Рис. 7. С. 101. Начало первой главы о Вобане в 3-й части рукописи.

Однобіх Маніра

Ро^зкиси^б у Гаим^б Кинея Пом^бона ^и
Пляс^ию Помани^б Гостор^ина ^и
Хобан^и.

Yard AB. Eding. & Varens. Yards enclipte AOB. and radius 60' N. West. 100' and
radius 120'. East. Radius 180' and 240'. Distances from E. S. to W. S. 100'.
Cone AC. N. E. B. C. Exposed 30' and 40' heights above C. S. 20'
dist. from AC. N. E. S. S. 51' radii. N. E. Hillside. Hillside
over. Two horizontal hills. distance between 30' radius. N. E. Hill
over. Two vertical hills. distance between 30' radius. N. E. Hill
over. Two vertical hills. distance between 30' radius. N. E. Hill

Рис. 8. С. 103. Начало второй главы о Вобане в 3-й части рукописи.

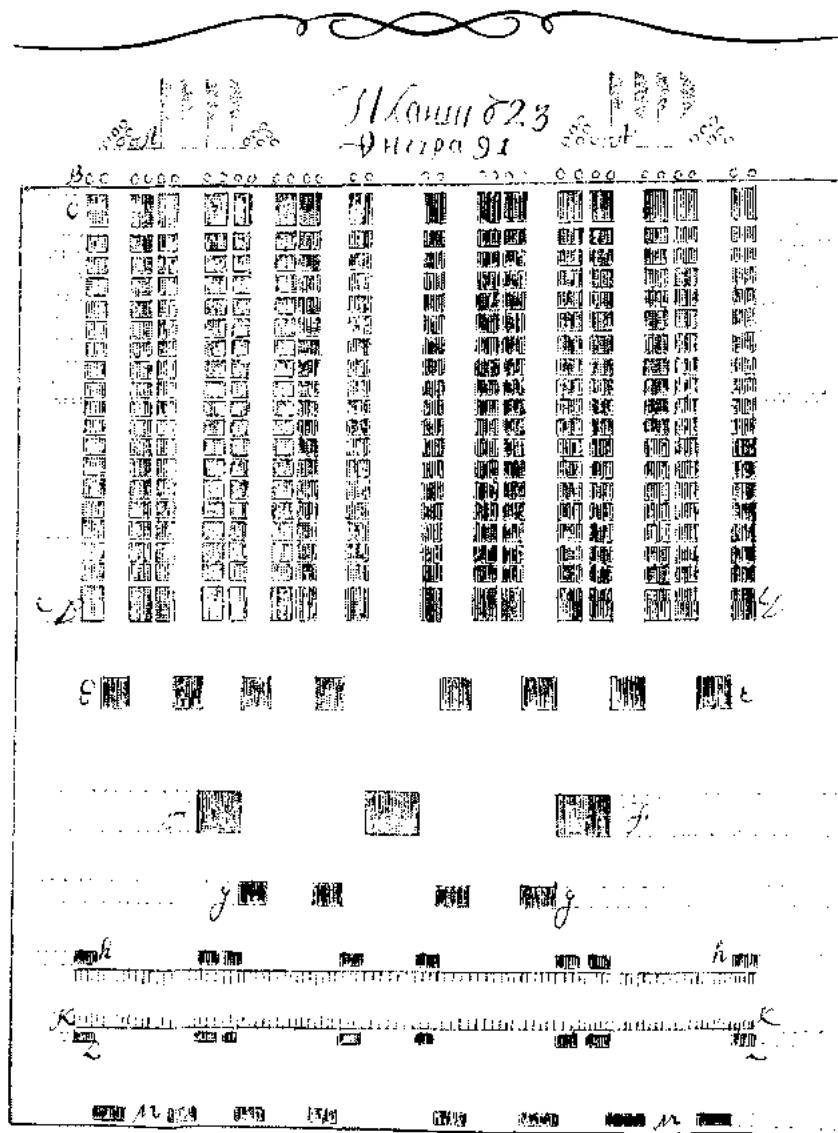


Рис. 9. Р1 23. Чертёж, добавленный в текст Озанама

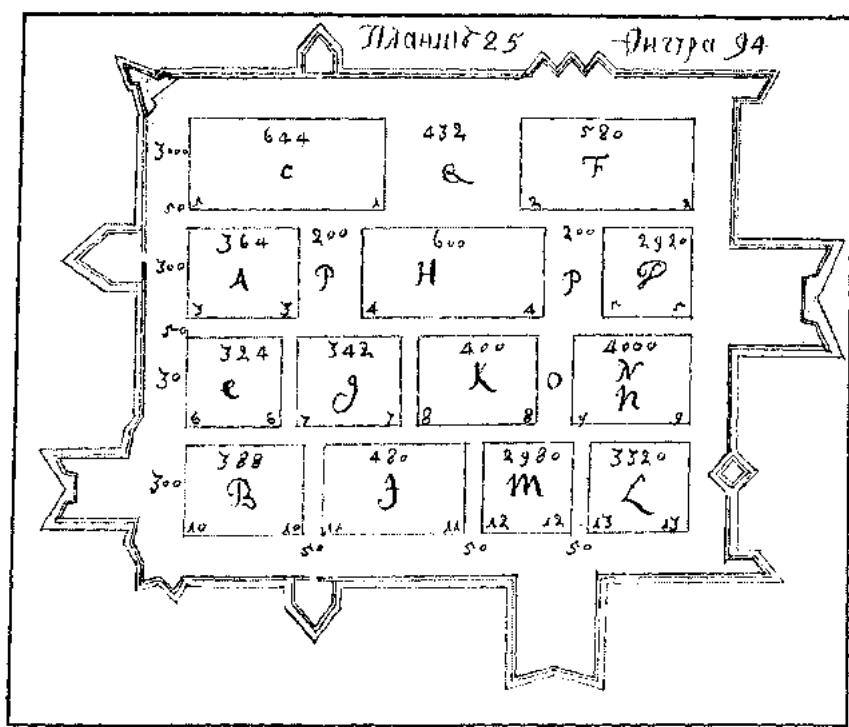


Рис. 10. Pl. 25. Чертёж, добавленный в текст Озанама.

в тексте. На Pl. 25 цифры также выполнены не лисарской рукой. Всё это вместе – качество чертежей, почерк в подписях, написание цифр – делают весьма вероятным, что Pl. 23–25 в данном экземпляре рукописи выполнены рукой А.П. Ганнибала. Всё высказанное является только допущением исходя из первичного, формального изучения рукописи. Мы не утверждаем, что указанные подписи и рисунки выполнены А.П. Ганнибалом, а только определяем поле, на котором можно искать его автографы. И хотя они явно не противоречат известным нам автографам А.П. Ганнибала, для дальнейшего их изучения, как и в целом рукописи, требуется комплексное, в том числе и почерковедческое, исследование.

Идентифицированный список книг по фортификации в библиотеке А.П. Ганнибала

Списки книг А.П. Ганнибала по фортификации содержат в большинстве случаев лишь сокращённые заголовки, а иногда и подзаголовки книг, без указания на автора, место и год издания, что не даёт представления о составе этой части библиотеки. Например, среди книг, принадлежавших А.П. Ганнибалу, глухо указана «*L'Architecture militaire*», но под таким названием известно не менее 13 изданий различных авторов, которые могли быть доступны А.П. Ганнибалу. Первым критерием отбора послужило определение языка, на котором опубликована та или иная книга. Во всех подобных случаях важным критерием идентификации издания послужили также каталоги книг А.П. Ганнибала по формату. Кроме того, к рассмотрению брались лишь книги, изданные после 1600 года. В приводимом ниже списке курсивом выделены наименования, известные по каталогам архива БАН, обычным шрифтом – вновь выявленные библиографические реквизиты. Цифры в скобках указывают на порядковый номер книги в сводной таблице Е.А. Ступиной. В примечаниях даны менее вероятные варианты. Формат изданий, указанных в примечаниях, соответствует формату контрагентов.

1. (7) [Naudin]. *L'Ingénieur françois*, contenant la géométrie pratique sur le papier et sur terrain... fortification régulièrre et irrégulièrre... l'attaque et défense des places avec la méthode de M. Vauban... par M. N***. Paris. 1696. 4°.
2. (10) Bitainvieu et Du Breuil J. *L'Art universel des fortifications françoises, hollandoises, espagnoles, italiennes et composées*. Paris. 1674¹. 4°.
3. (18) Ozanam J. *Traité de Fortification*, contenant les Méthodes anciennes et modernes pour la Construction et la deffense des places. Paris. 1694. 8°.
4. (19) Koehorn M. v. *Nouvelle fortification tant pour un terrain bas et humide, que sec et élevé*². La Haye³. 1711⁴. 8°.
5. (20) Pagan B.-F. de. *Fortification avec ses théorèmes sur la fortification*⁵. Paris. 1669. 8°.

¹1664, 1665.

²Coëhom M. *La Fortification du pentagone et de tous ses déhors, contre la méthode de L. Paen*. Leuwarden. 1682.

³Leuwarden. 1685.

⁴1706, 1714.

⁵Pagan B.-F. de. *Les Fortification...* avec des notes sur le texte et des éclaireisemes... et la manière de fortifier de M. de Vauban, par M. Hebert (Éd. scien.). Paris. 1689. 12°.

⁶В каталоге BNF это издание указано в формате 12°.

6. (21) La Fontaine. De. *Les fortifications royales, ou architecture militaire ancienne et moderne*. [Paris ?]. 1666¹. 8°.
7. (22) [Des Martins]. *L'Expérience de l'architecture militaire*, où l'apprendra à fond la méthode de faire travailler dans les plans, par le Sr D., ... Paris. 1685. 8°.
8. (23) Malthus Th. *Pratique de la guerre*, contenant l'usage de l'artillerie, bombes et mortiers. Paris. 1681. 8°.
9. (24) Saint-Julien A. de. *Architecture militaire*, ou l'art de fortifier les villes. Suivi d'un abrégé de géométrie. La Haye. 1705². 8°.
10. (25) Milliet de Chales C.-F. *L'Art de fortifier, de défendre et attaquer les places, suivant les méthodes françoises, hollandoises, italiennes et espagnoles*. Paris. 1684. 8°.
11. (26) Mallet A.-M. *Les traveux de Mars, ou l'Art de la guerre*. T. 1–3. Amsterdam. 1672. 8°.

Источники:

1. Rocheaymon. *De la. Introduction à l'études de l'art de la guerre*. T. 1. Weimar, 1802. P. 48–84.³
2. Библиотека Петра I: Указатель-справочник / Сост. Е.И. Боброва. Под ред. Д.С. Лихачёва. Л., 1978.
3. Ступина Е.А. Сводная таблица библиотеки А.П. Ганнибала по спискам, хранящимся в Санкт-Петербургском филиале Архива РАН (ф. 156, оп. 1) // Михайловская пушкиниана. Вып. 37. Материалы чтений памяти С.С. Гейченко 2004 и 2005 гг. Пушкинские Горы; М., 2005, С. 31–34.
4. ОР и РК БАН. Инвентарная книга собрания Петра I № 2.
5. Catalogue Bn-Opal Plus: catalogue.bnf.fr.

¹ La Fontaine. De. *Les fortifications royales, ou architecture militaire*, par une nouvelle pratique, avec celles de tous les plus excellens auteurs qui ont écrit de cette matière depuis Henry le Grand, puisqu'à présent, ensemble un Traité de l'artillerie et usage du canon. Paris. 1666.

² Fernandes de Médran. S. Don. *L'Ingénieur pratique ou l'architecture militaire et moderne*, contenant la fortification régulière et irrégulière... la manière d'attaquer et défendre une place. Bruxelles. 1696.

³ Автор этого сообщения приносит сердечную благодарность Е.А. Ступиной и Л.В. Левковой за предоставленную возможность пользоваться экземпляром, хранящимся в Отделе редкой книги Государственного музея-заповедника А.С. Пушкина «Михайловское».

Нина Цветкова

ТЕМА ПЕТРА В ДНЕВНИКЕ С.П. ШЕВЫРЁВА (1829–1832)

С.П. Шевырёв – известный русский филолог, историк, теоретик, критик литературы, профессор Московского университета, с именем которого связано создание такой научной дисциплины, как история древней русской литературы. Он активный сотрудник журналов «Московский вестник», «Московский наблюдатель», «Москвитянин», противник западников, критики позднего Белинского и созданной им «натуралистической школы».

В конце 1820-х годов, близкий друг любомудеров, поэт и переводчик, блестящий критик, 22-летний Шевырёв уезжает в Рим с семьёй княгини З.А. Волконской в качестве учителя её сына. Здесь, в центре европейской культуры, он не только выполняет свои прямые обязанности, но и путешествует, изучая памятники итальянского искусства, истории, культуры, много читает, сочиняет стихи, трагедию «Ромул» и многое другое, совершенствуется в разных областях знаний: истории зарубежной и русской, истории искусства, эстетики, теории литературы, истории литературы и так далее. В доме Волконской он окружён лучшими писателями и поэтами, художниками и учёными Европы и России.

В ноябре 1831 года вместе с сыном З.А. Волконской и московским другом А.И. Кошелевым Шевырёв едет в Швейцарию, в Женеву, для продолжения образования, где слушает лекции по истории Швейцарии, истории права и другим наукам, путешествует. На протяжении всего этого времени – с момента отъезда из Москвы в феврале 1829 года до возвращения в Рим в конце августа 1832 года – он ведёт дневник.

Сейчас дневник С.П. Шевырёва хранится в РО РНБ в Санкт-Петербурге, в фонде № 850. Это три тома тетрадей в кожаных переплётах. Частично дневник был опубликован в 2000 и 2003 годах, а полностью был издан под названием «Итальянские впечатления» в конце 2006 года М.И. Медовым, на высоком научном уровне подготовившим текст к публикации и выступившим в качестве автора вступительной статьи¹.

Дневник молодого Шевырёва – уникальный документ, позволяющий впервые полно и объективно увидеть масштаб его личности в самых разных проявлениях и ипостасях: поэт и писатель, знаток и ценитель мирового искусства, учёный-филолог и мыслитель, просветитель и гражданин, патриот своего Отечества... Дневник позволяет объяснить многое в судьбе этого человека, понять

¹ Шевырёв С. Итальянские впечатления. СПб., 2006. Далее цитаты из дневника даются здесь по этому изданию с указанием страницы.

истоки его блестательных успехов и бесславных промахов, общественного одиночества в 40–50-е годы и трагического конца на чужбине, во Франции. Дневник оказывается и уникальным документом, освещющим интереснейшие моменты в истории русской общественной мысли.

Пребывание за границей для Шевырёва – это время строительства собственной личности, общественного, научного, профессионального самоопределения и национальной самоидентификации. В Риме он предстаёт перед лицом великой античной истории и мировой культуры и как русский человек, оказывающийся за границей, особенно остро осознаёт свою национальную принадлежность, родную историю, культуру, язык, национальный характер.

Дневник молодого писателя показывает, что в ряду самых дорогих и близких ему по духу деятелей России – просветитель Н.И. Новиков, национальный поэт Пушкин, великий самодержец Пётр I. С этими вершинами русской истории, культуры, просвещения в дневнике Шевырёва и связано осознание себя и собственного предназначения. Хотя сразу следует оговориться, что именноличность Петра, тема Петра является идеальной доминантой для дневника Шевырёва, скрепляет основное его содержание. Тема Петра живёт на страницах дневника в течение всех лет пребывания Шевырёва за границей.

На рубеже 20–30-х годов, как считает М. Аронсон, «тема Петра в её разнообразных значениях («революция сверху» или «Россия и Европа») – это большая общественная тема того времени и, несмотря на различные её трактовки, единая тема преобразования России. Это единый комплекс проблем, выдвинутых самой жизнью...»¹. В дневнике тема Петра в первый раз «звучит» в стихотворном тексте, записанном 8 августа 1829 года под названием «Пет/ербург/роград». По мнению исследователей, это «стихотворная вариация» к записи в дневнике от 13 июля 1830 года о том, что «в России к Западу» «Пётр Первый прорубил первые врата... Екатерина Вторая прорубила вторые»². В стихотворении высказана очень важная для Шевырёва мысль о великом русском самодержце, способном быть сильнее морской стихии и победить её.

Даже название «Пет/ербург/роград», в котором находит воплощение и великое завоевание, и деяние Петра, для Шевырёва имеет принципиальное значение. Начинаются стихи диалогом самодержца с морской стихией, а заканчиваются монологом Петра: за ним последнее слово, потому что он победитель. Он строитель великого города, и «Для моей России он / Просвещенья будет оком», куда «чуждые народы» принесли «Дань наук и плод свободы» (97).

Е.А. Маймин справедливо называет стихотворение, в конечном варианте получившее название «Петроград», «историко-концепционным» и соотносит его с написанными в конце 20-х годов пушкинскими «Стансами» и «Полтавой».

¹ Аронсон М. «Конрад Валленрод» и «Полтава» (к вопросу о Пушкине и московских любомудрах 20–30-х) // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. Ин-т литературы, М., Л., 1936. С. 46.

² Неклюдова М.С., Ословат А.Л. Окно в Европу: Источниковедческий этюд к «Медному всаднику» // Потмановский сборник. М.: РГГУ, 1997. С. 264–265.

Исследователь приходит к выводу, что «Шевырёв трактует тему, исходя из идеи просвещения, которому он, вместе с другими любомудрами, придавал первостепенное значение То, что Пётр – просветитель России, и делает его для Шевырёва безусловно положительным героем»¹. Важно заметить, что в конце стихотворения, изображающего всадника – Петра, возникает тема «Медногого всадника» Пушкина², у которого мы не найдём той категоричной ясности, некоторой прямолинейности, звучащей в стихах Шевырёва:

[Подкатив] На [На громаду] отломок
диких гор
[Под стопы восстал] На коне взлетел
строитель;
На добычу [светлый] острый взор
Устремляет победитель;
Зоркий страх своих работ
Взором сдерживает море
И насмешливо зовёт;
«Кто из нас могучей в споре?» (98)

Стихи Шевырёва о Петре – своего рода эпиграф к записям его дневника на тему Петра, в которых для него многое сошлось: и личное, и общественное, которое тоже оказывается личным. Интересно вникнуть в эти записи, прочувствовать их, осознать, как понимал Петра и значение его дел в русской истории и современности талантливый, высокообразованный, совершенно незаурядный молодой знакомый Пушкина и друг любомудров.

Откровенные представления об исторической фигуре Петра, значимости его для русской истории и лично для самого писателя и его друзей изложены в письме из Рима к Погодину от 27 октября 1829 года. «Мне, – пишет Шевырёв, – часто приходит мысль: всякому из нас по частям должно продолжать дело Петра и потом ещё приготовлять Россию... т.е. возвращать Русских к Русскому. Надо бы нам вербовать Петров из высшего класса: у нас нужен Христос или Князь Профессор, т.е. искупитель учёного звания, так как Пётр был искупитель России. Так и по всем частям нужны Петры (был по философии Дмитрий, да не стало его; у меня есть в виду человек, но об этом после, надо Князя-подьячего, надо литератора-актёра и т.д. Вот путь, которым должна идти Россия по толчку Петра)»³ (курсив мой. – Н.Ц.).

¹ Маймин Е.А. Русская философская поэзия. Поэты-любомудры, А.С. Пушкин, Ф.И. Тютчев. М., 1976. С. 96.

² Шевырёв С.Л. Стихотворения. Л., 1939. С. 223. М. Аронсон, составитель примечания к стихотворению «Петроград», заметил, что это стихотворение было «по-видимому, использовано Пушкиным для вступления к «Медногому всаднику».

³ РО ИРЛИ, ф. 26, № 14, л. 58 об.

Представление о Петре в деле просвещения как искупителе России, трагическом, но отнюдь не деспотическом образе Шевырёв переносит на себя, на личности друзей (в частности, на умершего Дмитрия Веневитинова). Историческую личность Шевырёв почти прямолинейно связывает с проблемами и областями современного ему просвещения и образования, в которых он каждому из своих близких друзей находит применение.

Погодин, как историк, по мнению писателя, должен стать автором исторического труда о Петре Великом: «Наш путь – не путь крови (как французский), а путь труда, терпения, путь Христов. <...> Итак, согласно с этим, теперь надо огненным пером написать историю Петра так, чтобы она врезалась во всех Русских от вельможи до сапожника. И это, друг мой, твоё дело: примись-ка и напиши Евангелие Русское. В ожидании твоей истории, я каждое утро вместо Библии буду читать Голикова. Ты сделаешь это эпически, а я, может быть, после Ромула, вдохновенный тобой, выставлю его на сцену!»¹.

Итак, миссия своего поколения, в отличие от поколения декабристов, Шевырёвым твёрдо определена: это высокое служение в деле российского просвещения, главной фигурой которого в своё время был Пётр. Именно через просвещение, по Шевырёву, возможен процесс самоидентификации России как государства. Для Шевырёва Пётр Великий – монарх, остающийся великим просветителем на все времена, определяющий его собственный жизненный путь, а также жизненный путь его друзей и, что желательно, современников. Для писателя и его друзей чрезвычайно важно пропагандировать личность Петра в разных формах – в научном ли сочинении или в драме, – чтобы оказать влияние на русское общество, на людей высшего сословия. В деле служения просвещению Шевырёв изначально предполагает трагическую обречённость просветителей, отчуждение и непонимание в отношении к ним подавляющего большинства.

В этом же письме к Погодину есть важное для Шевырёва признание о правящем царе: «Состояние России теперь слава Богу: мы под Византией. Бог поспал нам Царя твёрдого. Душа его растворена ко благу. Минута его – есть минута художника, совершившего подвиг: такие минуты бывают зародышем счаствия народного, благотворений царских»². Такое искренне-выспренное восхищение властью позволяет подтвердить правдивость размышлений Шевырёва о монархии, запечатлённых в дневнике.

Таким образом, в письме от 27 октября 1829 года Шевырёв выражает свою особое представление о Петре Великом: он реформатор в великом для России деле просвещения, как Христос в великом деле спасения человечества. Его роль в истории не только победительная, но и страдательная. О нём, по мнению Шевырёва, должны постоянно помнить россияне. Свои любимые идеи о Петре, высказанные в письме, Шевырёв разовьёт в дневнике.

Так, читая книгу Сегюра «Histoire de Russie et de Pierre le Grand» (Paris,

¹ Там же.

² Там же.

1829), Шевырёв не может простить «пристрастного француза» за то, что «слишком унижает нравственный характер Иоанна III», что Петру то удивляется, то порицает его. По мнению Шевырёва, «историю такого человека должен писать русский, ибо он только может чувствовать всё величие и живо перенестись в положение Петрово» (114). Здесь же писатель высказывает своё восхищённое, прямолинейное и пристрастное отношение к самодержцу: «В этом человеке всё примыкает к великому центру, и все действия, даже порочные, оправдываются» (114). Так сказано в записи конца 1829 года.

А в марте 1830 года записано: «Пётр заранее видел, к чему назначена Россия, а мы /всегда/ все должны подражать ему, как образцу, как Христу Русскому» (128). В июне 1830 года уже вся русская история осмыслена Шевырёвым как «история преобразования народа азиатского в европейский». Русскую историю, по мнению писателя, разделяет на два периода фигура Петра: «азиатский до Петра и европейский от Петра» (147).

Мысль о сравнении Петра с Христом высказана писателем не однажды. Уже в августе того же года он придумывает пословицу для русских: «Будь [христианином] человеком по Христу, будь русским по Петру» (187). Пословица о Петре для Шевырёва безусловно станет определяющей в его делах и поступках на протяжении всей жизни.

Один разговор с княгиней З.А. Волконской о Петре заканчивается её вопросом: «По вашему мнению, надо написать по-русски такое же подражание Петру Великому, какое Фомою Кемпийским написано Христу?» (187). Такая постановка вопроса приоткрывает смысл не зафиксированного в дневнике разговора: восторг Шевырёва в отношении к Петру I тонко воспринимающая Волконская могла соотнести только с отношением глубоко верующего человека, каким и был Шевырёв с раннего детства, к Богу.

Размышления этого дня заканчиваются записью, подтверждающей наше наблюдение, так как в ней автор пытается соизмерить тип Петра с историческими и легендарными личностями. Среди них Христос («тип всего человечества»), Ромул («тип древнего римлянина»). «Пётр есть тип чисто русского; в нём есть сходство с Христом: как Бог съемлет с себя божество и облекается человеком, чтоб показать человеку, как быть человеком, так и Пётр Великий съемлет с себя божество земное (величество), чтобы показать русскому, как быть русским. Жизнь Петра есть русское евангелие» (187), – делает вывод Шевырёв. Русского человека Шевырёв очень хочет видеть похожим на Петра. И это значит, что русский человек в его воображении способен к высокому жертвенному служению на благо России, способен к преобразованиям, к постоянно-му движению в науке, просвещении, искусстве.

В декабре 1830 года в дневнике появится новое сравнение: Геркулеса и Петра. Оба одушевлены «благом человечества». По мнению Шевырёва, «деспот, одушевлённый благом человечества, есть бог воплощённый» (212). Таким образом, писатель готов простить деспотизм, призванный во благо. У него даже

рождается идея памятника. «Великий художник, который поймёт идею Петра, и апофеоза дубины будет палица, а кожу львиную он может сшить из бород азиатских» (213). Показателен вывод: «Петр и Геркулес – одно явление. Геркулес водворяет европейство (т.е. образованное человечество) в россиянах. Оба – деспоты, оба – боги воплощённые» (213). Снова происходит уподобление Петра богу, который может быть деспотом во благо российского образования, во благо родной страны, её будущей истории.

Необходимо заметить, что и Карамзин, по наблюдениям Ю.М. Лотмана, «...в «Записке о древней и новой России»... утверждал, что сам народ в первоначальном договоре с царями уполномочил их «жертвовать частью для спасения целого». Право лишать свободы гражданина во имя интересов дворянского государства, торжественно именуемых общим благом, распространяется и на отношения между государствами»¹.

Именно с подобным Петру царём-реформатором, как считает Шевырёв, «в России должно делать заговоры не с народом, а с царём против народа, ибо в народе главное препятствие к образованию, а в царях всегда есть желание оного по толчку, данному Петром Великим» (197). В этом выводе Шевырёва о деспотическом насаждении просвещения в современной ему России можно усмотреть сильнейшее желание следовать Петру, но никак не то, о чём в комментарии к этой записи дневника безапелляционно пишет современная исследовательница: «Таким образом, просвещение – это цель и средство, осуществляющее во имя народа против народа. Мысль крайне симптоматичная. Идея осчастливления народа вопреки воле самого народа – принцип, пронизывающий русскую радикальную идеологию, особенно в её крайних экстремистских выражениях, оказывается присущей и русскому просветительству в его наиболее охранительном выражении»². В контексте сказанного Петра Великого можно ли причислить к «охранителям»?

Для Шевырёва важна идея просвещённого царя и в целом власти, заинтересованной в реформаторской политике, в первую очередь, в области просвещения, образования, воспитания народа. Можно предположить, что проект российского просвещения, который зафиксирован им на страницах дневника 9 августа 1830 года, Шевырёв мечтал воплотить, опираясь на сочувствие, понимание, помочь просвещённого монарха. Вот почему отношение его к власти Николая I было искренним: в Шевырёве и в его товарищах так же, как и в Пушкине, живут ожидания. Им всем хочется видеть черты Петра в новом монархе.

Думая о Петре Великом, о России, русском человеке, молодой историософ соотносит с ним в первую очередь, конечно, себя. За границей происходит самоидентификация Шевырёва в его национальной принадлежности, граждан-

¹ Лотман Ю.М. Эволюция мировоззрения Карамзина (1789–1803) / Лотман Ю.М. Карамзин. СПб., 1997. С. 347.

² Рудницкая Е.Л. В поисках пути (начало философского осмысления судеб России) // В раздумьях о России (XIX век). М., 1996. С. 62.

ской сущности и предназначении. Но наряду с этим в его сознании происходит и процесс исторической самоидентификации России в отношении к Европе.

Размышления об истории Европы и России, о собственном предназначении в дневнике Шевырева в 1830–1832 годах можно классифицировать как «один из первых опытов русского «философствования», причём опыт, почти наглядно раскрывающий психологический механизм этого дискурса – всемирно-историческая идентификация России совершается в процессе нравственной идентификации личности и наоборот»¹.

Как будто о Шевыреве в свое время писал С.Л. Франк: «Философия истории и социальная философия... – вот главные темы русской философии. Самое значительное... созданное русскими мыслителями, относится к этой области. К ней же принадлежит одна из крупных проблем... об отношении русского мира к культуре Западной Европы, и особенности её духа»².

К историософским рассуждениям Шевырева самое прямое отношение имеет и следующий вывод философа начала XX века Г.Г. Шпета: «Нет истории, которая так заботилась бы о завтрашнем дне, как русская. Потому русская философия утопична насквозь, даже – как ни противоречиво это – в своём романтическом настроении. Россия – не просто в будущем, но в будущем вселенском. Задачи её – всемирные, и она сама для себя – мировая задача»³.

Шевырев восхищается практической утопией Петра I, идею и воплощение которой объясняет Б.Ф. Егоров: «Утопична была структурная составляющая плана: не меняя жёсткую, деспотическую социальную иерархию, создать процветающую во всех смыслах державу (процветающую экономически, политически, культурно). Не менее утопичным был и временной интервал: Петру хотелось всё сделать моментально, «здесь и сейчас», по сказочной формуле «сказано – сделано»⁴. Откровенно восхищаясь величием планов и «сильной рукой» самодержца, Шевырев, несомненно знавший о последствиях страшных реформ, открывается перед нами как человек, для достижения просветительских целей способный принять даже самую жестокую и жёсткую власть. Шевырев в дневнике предстаёт как максималист в отношении надличных целей, как человек бескомпромиссного нравственного императива.

Обширные выписки из многочисленных русских (Н.М. Карамзин, М.П. Погодин, Н.А. Полевой), а также западных (Сепор, Герберштейн, Рубрукис и другие) сочинений об истории России, которые вызывают пристальный интерес Шевырева, стремление сказать собственное слово об исторической судьбе и предна-

¹ Лесков А.М. У истоков философствования в России: русская идея С.П. Шевырева // Новое литературное обозрение. 1994. № 7. С. 123–139. К сожалению, автор в статье не учитывает заграничного дневника 1829–1832 годов.

² Франк С.Л. Сущность и ведущие мотивы русской философии // Антология русской философии: В 3 т. СПб., 2000. Т. 1. С. 313.

³ Шпет Г.Г. Сочинения. М., 1989. С. 52.

⁴ Егоров Б.Ф. Российские утопии: Исторический путеводитель. СПб., 2007. С. 66.

значении своей страны – всё это позволяет сделать вывод о нём как о создателе собственной программы преобразования России, создателе русской идеи¹.

В том, как в дневнике осмыслена историческая судьба Отечества, как сравнивается она с историей европейских государств, какие на его страницах происходят споры с Карамзиным и Полевым, а также с европейскими историками, как предстаёт великое будущее России, её науки, просвещения, искусства и литературы, отчётливо выявляется личность его автора – бывшего шеллингианца и друга любомуров, объединившихся в «Московском вестнике» под руководством Д. В. Веневитинова – идеолога, философа и автора проекта просвещения России. После смерти Веневитинова в той же роли главного идеолога бывших любомуров выступает Шевырёв, осознающий высокое предназначение России как страны молодой и перспективной в будущей европейской истории.

Обратим внимание на то, что, в отличие от Веневитинова, свою утопию Шевырёв обращает не только к исторической судьбе России и её будущему в пространстве Европы, к области гуманитарного знания и просвещения, но и к области воспитания. Размышляя над разными проблемами воспитания, Шевырёв придумывает проекты: обучения мировой истории или мировой культуре при помощи кукол, «Проект эстетического музея» при Московском университете, другие.

Особо важны в свете этого записи августа 1830 года, где в общем виде изложен проект российского воспитания и просвещения. Первенство в нём принадлежит «своей вере», «своему Отечеству, «своему языку», с чем также должны быть совмещены лучшие научные достижения европейской науки: «германская философия», «искусство итальянское», «законодательство французское», «практическая жизнь английская». Автор дневника убеждён, что «русское понятие об Отечестве должно ближе, нежели кто-нибудь из других народов, сливать с понятием о человечестве, ибо ведь Россию только можем мы действовать и на всё человечество...» (182). Обратим внимание на то, что, в отличие от Веневитинова, Шевырёв начинает проект с обращения к вере.

Итак, Шевырёву в его программе российского воспитания и просвещения свойственен широкий гуманистический подход в духе Гердера, который был близок в своё время Веневитинову и будет важен И. В. Киреевскому. У Шевырёва ещё нет противопоставления России Западу, хотя автор постоянно обращается к осмыслению особенности русского исторического пути, русского национального характера. Например, в записи от 9 октября 1830 года читаем: «Отдавая справедливость всем и каждому из народов европейских, не забудем мы, русские, что истина, добродетель и изящество – три цели человеческие... выше всего и будем в себе тесно сливать сии три идеи с идеюю России: вот единное средство нам достойно и человечески удержать свой народный характер при бесстрастии к чужому» (182).

Шевырёв осознаёт сложность задач, стоящих перед русским человеком. Так, летом 1830 года он записывает в дневнике следующее: «Всего труднее

¹ Песков А. М. Указ. соч. С. 134.

быть истинно русским, ибо надо с беспристрастием к другим народам-предшественникам сохранить свой характер: потому-то крайность, в которую впадают и будут впадать русские, если не водворится у нас русское воспитание, есть устремление к чужому и от сего проистекающая бесхарактерность. Надо бы русских воспитывать в духе терпимости ко всему иноземному и в жаркой любви ко всему отечественному» (181).

Сам Шевырёв уверен, что для воспитания истинного русского характера «надо живописцу нарисовать Петра, ваятелю изваять его, поэту изобразить его в песне... историку рассказать всю жизнь его...» (187). А он готов «написать роман, в коем изобразить идеал воспитания русского в русских нравах. Герой моего романа будет называться Пётр» (188).

Из этих представлений Шевырёва, из мечты о высоком предназначении России, которую он хочет сделать явью, происходит тот нравственно-дидактический императив, что пронизывает всю его последующую деятельность. В результате самые благие намерения оборачиваются прямой противоположностью: педагогические приёмы Шевырёва будут сильно задевать его лучших студентов (вспомним записи К. Аксакова), а его живая и глубокая журнальная критика постепенно будет превращаться в холодно-академическую (напомним публикации в «Московском наблюдателе» и «Москвитянине»). Именно нравственную дидактику в литературной деятельности Шевырёва увидит его антагонист в критике западник Белинский, который зло, точно, но при этом не совсем справедливо назовёт его педантом.

Итак, позиция Шевырёва в самом начале 30-х годов заключается в твёрдом убеждении: Пётр Великий – единственный пример подражания в истории Отечества. В таком своём отношении к самодержцу Шевырёв, как ни странно, оказывается близким декабристам, а не консервативному Н.М. Карамзину. Современный учёный замечает, что восприятие Петра «как образцового царя-реформатора, реформатора на все времена, было свойственно... молодому поколению образованных русских в концеalexандровского царствования. Но, в отличие от Н.М. Карамзина, писавшего о любви к Отечеству и осуждавшего Петра с консервативных позиций, отличительной чертой людей нового декабристского круга стало сочетание патриотических идей. Эту линию в полемике о Петре по-своему продолжат классические славянофилы»¹.

Историософские идеи Шевырёва несомненно предвосхищают славянофильство и в то же время отмечены отличительными чертами. Как замечает современный исследователь, «в николаевскую эпоху почитание Петра Великого становится одним из слагаемых официальной идеологии»². Другой учёный называет теорию «официальной народности» «одним из первых проявлений

¹ Соловьёв Е.А. Пётр Великий в сочинениях русских историков 60-х годов XIX – начала XX в. М., 2005. С. 9.

² Там же.

русской национальной идеи, сформулированной на государственном уровне»¹.

В дневнике Шевырёв постоянно оглядывается на своего кумира, прощает ему все грехи и пороки. Он даже собственное имя осознает как некий знак отношения или связи с ним: «Я очень рад, что отец мой назывался Петром. Да буду я венец от камене честна» (187). В этом признании присутствуют и большие надежды на славу преобразователя, каким был Пётр, и смиренная готовность к такому же служению, к которому был призван ревностный ученик Христа Пётр («был назван камнем, на котором основана церковь»²). Тем более что Шевырёв воспринимает своё имя так, как объясняет П. Флоренский: «Имя оценивается Церковью, а за нею – и всем православным народом, как тип, как духовная конкретная норма личностного бытия, как идея, а святой как наилучший выразитель, своё эмпирическое существование соделавший прозрачным так, что через него нам светит благороднейший свет данного имени»³.

В сознании Шевырёва соединяются диаметрально противоположные стороны личности Петра: искупитель и деспот, – которые, по его твёрдому убеждению, имели великие последствия для России. Такое же противоречие присутствует в общественном поведении и в просветительской деятельности самого Шевырёва.

В дневнике Шевырёв, как наследник и последователь просветительских идей Петра Великого, выступает истинным реформатором в разных отраслях гуманитарного знания. Он составляет наброски к «эстетике для русских в порядке историческом», занимается интерпретацией художественных текстов, начиная с Гомера и других крупнейших авторов античности, средневековья до поэтов и писателей нового времени, как будто готовя материалы к будущей дилогии («История поэзии», «Теория поэзии»), к сочинению «Дант и его век», вышедшему в свет уже после возвращения писателя из Италии.

Шевырёв в своём дневнике создаёт geopolитический проект, в котором на новом этапе русской истории отражена позиция бывших любомудров – тех, кто в скором будущем станет славянофилом. В нём уже очерчены их некоторые философские, общественные, эстетические, этические, научные константы, которые найдут своё воплощение в середине 1830-х годов, в деятельности самого С.П. Шевырёва как преподавателя Московского университета, учёного-филолога, главного критика журнала «Московский наблюдатель», продолжившего в истории русской журналистики линию «Московского вестника» и предвосхитившего «Москвитянина». Девизом жизни этого человека во всех делах можно считать пословицу, придуманную им в Италии: «Будь... человеком по Христу, будь русским по Петру» (187).

¹ Досталь М.Ю. Всеславянский аспект теории официальной народности // Славяноведение. 1999. № 5. С. 52.

² Полный православный богословский энциклопедический словарь: В 2 т. СПб., 1992. Т. 2. Ст. 1799.

³ Флоренский П. Тайна имени. М., 2007. С. 38.

Евгения Таборисская

«СТРАНСТВОВАТЕЛИ И ДОМОСЕДЫ» В «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ» А.С. ПУШКИНА

В 2007 году исполнилось 220 лет со дня рождения К.Н. Батюшкова. Тема и название предлагаемой вниманию читателей статьи связаны с произведением этого поэта «Странствователь и домосед» (1815). В это время литературное общение Пушкина-лицеиста с Батюшковым и Жуковским, автором «Теона и Эсхина», в котором разрабатывалась та же тема¹, было чрезвычайно интенсивным и значимым. Позже переросший своих арзамасских учителей Сверчок создал свои модификации тем, разработанных поэтами старшего поколения, в том числе обратился к соотношениям странствователей и домоседов.

«Странствователь и домосед», согласно жанровому определению Батюшкова, – «сказочка». В ключевой первой строфе автор именует своё произведение повестью («О страннике таком скажу Вам повесть я»). По существу это дидактическая сказка-притча, разоблачающая несостоятельные притязания Филалета на славу философа, поэта, ритора. Этими искусствами Филалет намерен овладеть, отправившись в дальние края, тогда как его брат, трудолюбивый скромный Клит, не покидает дома. Странствователь всё расточает и утрачивает. «Оракулом ума» он не стал, хотя побывал в Египте, Кротоне, на Сицилии, был собеседником скептика Памфила и ученика Пифагора – Агатона. Удары судьбы не излечили Филалета от прекраснодушия и тщеславия, и в конце он, оставив гостеприимный кров брата, отправляется «за розами... в страну гипербореев».

В насмешливой сказочке Батюшкова интереснее всего своеобразные отступления, в которых проявляется авторское «я». Таким лирическим отступлением открывается его произведение:

Объехав свет кругом,
Спокойный домосед, перед своим камином
Сижу и думаю о том,
Как трудно быть своих привычек властелином;
Как трудно век дожить на родине своей
Тому, кто в юности из края в край носился,
Всё видел, всё узнал – что ж! Из-за морей

¹ См.: Немзер А.С. Как нам делать историю литературы «эпохи Жуковского» // Тыняновский сб. Вып. 12. X – XI – XII Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М., 2006. С. 120.

Ни лучше, ни умней
Под кров домашний воротился.
Поклонник суетным мечтам
Он осужден искать... чего – не знает сам¹.

Батюшков выступает как современный человек (действие сказки отнесено к условной античности), жизненный опыт которого соединяет склонности домоседа и знания странствователя. Бурная юность, когда лирический двойник Батюшкова «из края в край носился, всё видел, всё узнал», позади. Приобретённый опыт не сделал его «ни лучше, ни умней», но и под домашним кровом поэт осознаёт себя поклонником суетных мечтаний, которые обрекают его искать нечто влекущее, но неуловимое.

Батюшков отмечает внутреннюю неудовлетворённость, толкающую современников к поискам сущностно важного, но не поддающегося рациональному определению. Отсюда – шаг до вечной онегинской тоски, которая гонит его из края в край, до «охоты к перемене мест» как некой сублимации душевного неустройства. Пушкин определяет это состояние героя как «Весьма мучительное свойство, Немногих добровольный крест». Пространственные перемещения Онегина – по существу попытка убежать от самого себя, вытеснить душевную тревогу новизной впечатлений. Менее чем через два десятилетия после появления батюшковского «Странствователя и домоседа» у Пушкина существенно изменяется устремлённость странствователя, и физико-географическая, и нравственно-психологическая, и онтологическая.

Для Батюшкова передвижения из края в край мало что дают уму и сердцу и уж никак не отвечают прагматическому успеху. Клит, заботящийся о стаде и винограднике, несравненно успешнее своего брата-странствователя. В повествовательной части положительная фигура, безусловно, домосед Клит, а Филалет явно осмеян. Но нравоучительная коллизия корректируется дилеммой во вступительной строфе, где автор убеждает, что жизнь странника не делает человека ни лучше, ни умней и не избавляет от соблазна мечтаний, постоянно провоцирующих поиск новых впечатлений. Рациональный Батюшков ясно осознаёт, что мечты суетны и бесцельны, но в ином случае они не были бы мечтами – категорией внециональной, иначе говоря, романтической. Однако сама оценка Батюшкова связана с позицией человека, воротившегося под домашний кров.

Пушкинский Онегин «пережил свои желанья и разлюбил свои мечты» ещё до того, как стал владельцем дядюшкиного имения. Его первое путешествие «на почтовых» не имеет ничего общего с передвижением из края в край под влиянием тщеславных стремлений или неопределённых чаяний. Он едет к больному дяде и размышляет не о том, как трудно «дожить на родине своей» мечтателю, а о том, «какое низкое коварство» разыгрывать перед умирающим заботливого

¹ Батюшков К.Н. Стихотворения. М., 1988. С. 131.

родственника¹. Лицемерие претит отставшему от светской суеты повесе. Но и в пору очарований, и в пору отрезвлений жизнь Онегина в Петербурге была устойчивой, оседлой, «домоседской» при всей её пёстроте.

Парадоксально, но и в имении дяди Онегин обрисован как домосед, тяготящийся общением с соседями, не ищащий развлечений на стороне, довольствующийся дружбой с Ленским и до дуэли с ним не помышляющий о перемене места жительства. Онегин не занят хозяйством, равнодушен к «деревенской тишине», чужд «творческим снам», но ни летом, ни зимою не покрывается уехать ни в Москву, ни назад в Петербург, ни за границу. С места его сдвигает «окровавленная тень» друга, тревожащая его совесть. В этом плане Онегин схож с Борисом Годуновым, но у героя романа в стихах есть выход, невозможный для владыки московского престола: путешествие, смена пространства.

Онегинское пространство, по формулировке В. А. Зарецкого, – путешествие по родной стране². За границами России в «Евгении Онегине» побывал только Ленский. Геттинген оказал важнейшее влияние на формирование юноши-поэта, но странствия «Под небом Шиллера и Гёте» констатируются как прошлое Ленского: они даны в снятом виде и необходимы Пушкину как результат воздействия на русского юношу, превратившегося по возвращении домой в «полурусского соседа».

Онегинские странствия, включённые в «Отрывки из путешествия Онегина»³, – наиболее прямая и обширная версия странствий в романе в стихах. В строфах, не вошедших в окончательный текст, маршрут Онегина изложен более пространно и детально: они предназначались для восьмой главы, когда автор намеревался создать девять песен. Первоначально у путешествия была иная мотивировка. Онегин, иронически замечает автор, дождливой скучною порой проснулся «патриотом»:

Россия, господа, мгновенно
Ему понравилась отменно,

¹ Е.Г. Эткнд писал: «Понять строй начального монолога можно лишь освободив его от намеренной загадочности (строки 1–4 и др.) и поставив в соответствующий ему контекст: он продолжен только в LII строфе той же главы:

Вдруг получил он в самом деле
От управителя доклад,
Что дядя при смерти, в постели
И с ним проститься был бы рад».

(Эткнд Е.Г. Психопатика. СПб., 2005. С. 37.)

² Зарецкий В.А. Три литературных путешествия по России: Аввакум – Радищев – Гоголь. Стерлитамак, 2002. С. 5.

³ В этом случае автор разделяет позицию Ю.Н. Чумакова, согласно которой «Отрывки из путешествия» признаются полноценной в художественном отношении частью романа и его завершающей главой. См.: Чумаков Ю. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 32.

И решено. Уж он влюблён,
Уж Русью только бредит он,
Уж он Европу ненавидит
<...>
Онегин едет: он увидит
Святую Русь: её поля
Пустыни, грады и моря¹.

Позже автор, видимо, осознал немотивированность внезапного патриотизма у Онегина, и отъезд героя получил глубокое психологическое обоснование.

В путешествие, предполагавшееся восьмой главой, Онегин едет из «губернии Псковской» через Новгород, Валдай, Торжок и Тверь в Москву. В VII строфе Новгород уведен Онегиным («Он видит Новгород Великий»), но в тексте очевидна позиция автора:

Смирились площади – среди них
Мятежный колокол утих,
Не бродят тени великанов:
Завоеватель скандинав,
Законодатель Ярослав
С четою грозных Иоаннов,
И вокруг поникнувших церквей
Кипит народ минувших дней².

«Патриот» Евгений не вдохновлён былым величием Новгорода, его настроенный рефрен: «Тоска, тоска» – впервые появляется в седьмой строфе отвергнутой главы, но в «Отрывках из путешествия» монотонная реакция на увиденное несравненно убедительнее, чем столь быстрое разочарование героя в своей умозрительной влюблённости в «Святую Русь».

Отказ от XIII (московской) строфы вполне понятен: Москва осталась за Татьяной. Пребывание Онегина в первопрестольной могло добавить к «грибоедовской» картине Москвы в седьмой главе лишь один иронический штрих: прения о кашах в английском клубе, как прообраз отечественного парламентаризма.

Воспроизводя путь героя, Пушкин развернул достоверную картину современной ему России от Невы до Черноморья, от Москвы до Бахчисарая. Онегинские впечатления глубоко чужды так называемой географической риторике, к которой поэт прибегал в ряде лирических стихотворений, создавая впечатление мощи и размаха государства, простершегося «От хладных финских скал до пламенной Тавриды». В беглых зарисовках схвачено самое сущностное и

¹ Пушкин А. С. Собр. соч. В 10 т. Т. 5. М.: АН СССР, 1964. С. 558.

² Там же. С. 559.

характерное. Это «меркантильный дух» нижегородской ярмарки, замешанный на обмане. Только жемчуг «индейца» здесь доброкачествен, остальное поддельно или подпорчено – от европейских вин до нарядов помещичьих дочек. Это пестрая толпа, жаждущая исцеления у кавказских источников. Это былое историческое величие Керчи. Вплотную к ним примыкает оживлённый тон одесских строф, рисующих жизнь порто-франко.

Однако важнее всего итог странствий героя. Так и не избавивший своей тоски Онегин возвращается домой, в Петербург, и выясняется, что он всем чужд, на него смотрят настороженно и чуть ли не враждебно. Тут равно важны прямая авторская характеристика («для всех он кажется чужим») и ставшее крылатым двустишие: «Он воротился и попал, Как Чацкий с корабля на бал». Сопоставление с Чацким очень важно. В роман включена цитата из ещё не публиковавшегося произведения Грибоедова, но у всех читателей той поры «Горе от ума» было на слуху, и все знали, во что выпался для Чацкого бал у Фамусова. Бал, где Онегин видит Татьяну-княгиню, – поворотный момент в его жизни, изпечи-вающий его от хандры и превращающий странствователя не просто в домоседа, а в затворника. Выход за пределы дома, в весенний обновляющийся мир, навстречу трагическому повороту судьбы – на поверку выход странствователя-домоседа Онегина в открытый финал.

Пушкинский роман по существу отменяет романтическую фигуру мятущегося странника типа Чайльд Гарольда. Байрон в своей поэме задал жанр поэмы странствия, оказавший влияние и на его роман в стихах «Дон Жуан». В «Евгении Онегине» движение в пространстве – неотъемлемая и необходимая часть обычной тривиальной жизни.

Казапось бы, мир усадебного дворянства, устойчивый, не склонный к изменениям, мир, где отцы Ольги и Ленского «прочат им венцы», когда сами герои не вышли из детства, должен чуждаться движения в большом пространстве. Но это движение, пусть в единичных проявлениях, практически запрограммировано в этом укладе. И касаются такие подвижки, как ни парадоксально, судеб не столько мужчин, сколько женщин.

Начнём с того, что в традиционных святочных гаданиях в доме Лариных:

.....

Служанки со всего двора
Про барышень своих гадали
И им суили каждый год
Мужей военных и поход. (VI, 99)

Замужество, обретение своей семьи, переход в большую (взрослую) жизнь для девушки-дворянки связан со статусом мужа. Офицер, военный традиционно был в чести. Полное же осуществление назначения военного – боевые действия, поход. Жена, следуя за мужем, становилась полковой дамой в дальних гарнизонах, которые менялись за время службы иногда многократно.

Ольга Ларина, легко забывшая убитого жениха и пленившаяся уланом, покидает родной дом. Её мать, следуя за бригадиром Дмитрием Лариним, вынуждена переселиться из Москвы в далёкую губернию, которую в черновике автора прямо называет Псковской. Это, разумеется, не странствия как способ провождения жизни, как цель или страсть, – это жизненно мотивированная перемена мест, столь важная в судьбе героинь Пушкина.

Татьяна покидает родное имение, поскольку и ей предстоит выйти замуж. Мать увозит её по санной дороге в Москву «на ярмарку невест». Эта поездка занимает неделью. Возок и три кибитки с пожитками везут «осынадцать кляч». Хозяйственная Прасковья Ларина берёт с собой всё, что надоально в дороге и пригодится в Москве:

.....

Кастрюльки, стулья, сундуки,
Варенья в банках, тюфяки,
Перины, клетки с петухами,
Горшки, тазы *et celera...* (VI, 152)

Обилие пожитков оправдано и малыми доходами Лариных, и состоянием российских дорог, где «На станциях клопы да блохи / Заснуть минуты не дают; / Трактиров нет. / В избе холодной, / Высокопарный, но голодный / Для виду прейскурант висит / И тщетный дразнит аппетит» (VI, 153–154). «Фламандской школы пёстрый сор» становится логически необходимым элементом картины передвижения по родной стране.

Пушкин в «Евгении Онегине» исподволь создаёт особый дорожный универсум, где онегинское путешествие выступает в роли макрокосма (первенствует география), а ларинская поездка играет роль бытового (бытописательного) микрокосма. В контрастно-дополнительных отношениях оказываются способы передвижения. Онегин разъезжает летом, когда немощёные дороги препятствуют быстрому передвижению. Он едет в собственной коляске, меняя лошадей на станциях, что убыстряет езду. Зимние дороги несравненно удобнее летних: «Зато зимы порой холодной / Езда приятна и легка. / Как стих без мысли в песне модной / Дорога зимняя гладка» (VI, 155). Но Ларины вынуждены давать отых своим осынадцати клячам, и их переезд затягивается...

Необходимо остановиться ещё на двух аспектах темы странствователей и домоседов в «Евгении Онегине». Наиболее важными представляются два из них: сюжетно-композиционный и литературно-контекстуальный. Первый из них целесообразно рассматривать в плане динамики действия и в плане соотношения сферы героев и сферы автора.

Перемещения во многом влияют на построение романских коллизий. Выше разобраны путевые эпизоды романа. Акцент оказывается на поездке Лариных в Москву. Это значимая часть седьмой главы, тогда как разъезды

Онегина композиционно вынесены за текст и могут рассматриваться как элемент метатекстовой структуры пушкинского произведения. Однако здесь речь пойдёт о другом.

Встреча Онегина и Татьяны мотивирована приездом героя в деревню. Пространственная разведённость исключила бы её возможность. Роль катализатора почти всех деревенских отношений играет Ленский. Он настаивает на визитах Онегина к Париним, и в романе случаются первое знакомство Онегина с Татьяной и его присутствие на именинах. Вторая встреча (отповедь Онегина) мотивирована письмом Татьяны. Отъезд Евгения – коренной поворот в судьбе Татьяны, упорно отказывающей женихам, но смирившейся с поездкой в Москву и будущим замужеством. Через два года Татьяна встретится с отстранившим Онегина в статусе петербургской княгини. Такого пересказа достаточно, чтобы выявить драматизирующую роль передвижений героя и героини в построении действия. В «Евгении Онегине» перемещения Татьяны в реальном пространстве, уводящие её от Онегина, дополнены и скорректированы её сновидческим странствием, ведущим её к Онегину, более того, предельно и интимно сближающим их. Татьяна уже ощущает себя в его объятиях. Евгений слагает девушку «на шаткую скамью / И клонит голову свою ей на плечо». Ситуация такова, что сон либо должен прерваться, либо в нём должно возникнуть препятствие к дальнейшему сближению, и оно появляется: «Ольга входит, за нею Ленский». Сновидение идёт к пророческой кровавой развязке. Но сон предвещает не только гибель Ленского. По существу юноша поэт и Ольга сыграли в судьбе Татьяны ту же роль, что и в её сне, пусть мимовольно спровоцировав её разрыв с Онегиным. Контрастно параллельное движение Татьяны в сновидческом и реальном пространствах акцентирует драматизирующую роль её передвижений в сюжетно-композиционном аспекте романа.

Деревенское домашнее («домоседское») пространство романа с отъездом Татьяны в Москву нагло закрывается для всех молодых героев: Ленский уходит в могилу, Ольга следует за своим уланом, Татьяне и Онегину суждены встреча и окончательный разрыв в Петербурге. И только в воспоминаниях и мечтах несчастливой Татьяны-княгини живёт утраченное пространство её девичества, сжатый образ которого восстанавливается в её отповеди Онегину.

Петербург, внешне объединяя героя и героиню, сущностно для них различен. Светский Петербург юности Онегина отвергнут им с опытом, заставляющим его «условий света отвергнуть бремя». Татьяна-княгиня – эталон петербургской светской дамы: «К ней дамы подвигались ближе, / Старушки улыбались ей; / Мужчины кланялись ниже, / Ловили взор её очей» (VI, 172). Татьяна в центре общего внимания и, даже оставаясь наедине с Онегиным, внешне не тяготится «неприятным *tête-à-tête*»: «Сидит покойна и вольна». Возвратившись в столицу, Онегин оказывается в положении чужака («Но это кто в толпе избранной / Стоит безмолвный и туманный? / Для всех он кажется чужим» (VI, 168). Влюблённого и не скрывающего своих чувств Онегина «не терпит высший свет» (VI, 179). На

поверку «неприступная княгиня» остаётся любящей «бедной Таней», которую не радуют, а тяготят светские успехи. Изменившийся Онегин чужд Петербургу, не изменившей себе Татьяне чужда столица. Герои оказываются в оппозиции к городу и друг к другу.

Пространственные совпадения и разминования, как и статус, и самоощущение главных героев – важнейшая часть сюжетной динамики в пушкинском романе. Соотношение сферы персонажей и сферы автора в «Евгении Онегине» в рассматриваемом аспекте столь же значимо, как и в иных.

Пушкин уделяет достаточно места и внимания тем социальным и географическим локусам, с которыми связана его биография (Петербург, Москва, Одесса, усадьба). Этот постоянный диалог личностного и аксиологического восприятия разных пространств расширяет смысловой объём произведения. Пушкинское самоощущение во всех локусах окрашено в положительные тона. Автор везде на месте: в зимнем, весеннем, летнем Петербурге, в оживлённой Одессе, в вынужденном деревенском затворничестве. Многочисленность конкретных локусов, связанных с автором, выделяет его особое отношение к миру: он, не будучи домоседом, везде как дома. Сама многочисленность этих локусов подразумевает движение, перемену мест, часто вынужденную, по выражению Лермонтова, «по казённой надобности».

Тоска, связанная с романтической темой побега, появляется только в первой главе (строфы XLIX и L):

Придёт ли час моей свободы?
Пора, пора! – взываю к ней;
Брошу над морем, жду погоды,
Маню ветрила кораблей.
Под ризой бурь с волнами споря,
По вольному распутью моря
Когда ж начну я вольный бег. (VI, 25–26)

Открытие, освоение и присвоение мира в этих строфах отчётливо ставят странствие в разряд положительно оцениваемых явлений. Овладение «языком Петрарки и любви» в общении с «венецианкою младой» на её родине или вздох «по сумрачной России» «Под небом Африки моей» – не только образы воображаемого свободного движения в географическом пространстве, но прежде всего – расширение жизненного, культурного, эстетического опыта, исключённого для «домоседа». В авторской сфере романа Пушкин снимает ценностное противопоставление странствований и домоседства. Он объединяет оба типа поведения, равно как и аксиологические доминанты того и другого в собственном опыте, и этот отказ от противопоставления можно отнести к числу построений пушкинских открытий. При этом сфера героев и сфера автора взаимодействуют по принципу частных со- и противопоставлений (в первую

очередь оценочных) и по принципу включения поведенческого и личностного опыта персонажей в объемлющий его авторский пласт.

Касаясь эпохального литературного контекста, безусловно, влиявшего на Пушкина при написании «Евгения Онегина», следует говорить об интеграции в этом произведении разных явлений литературы той эпохи. Но выход в более дальний исторический план не входит в задачи данной статьи.

В «Онегине» отчетливо видно осуждение застойности, косности как свойства и следствия домоседской жизни (и московской, и столичной, и усадебной). Это ярче всего проявляется в картине встречи Татьяны с московской родней («Но в них не видно перемены; В них всё на старый образец...»), включая окружение Лелагеи Николаевны, у которой «Всё тот же друг мосье Финмуш, и тот же шпиц, и тот же муж...». Эта консервированность особенно ярко выступает на фоне недавних исторических потрясений (война с Наполеоном) и изменений, которые суждено пережить главным героям. Подобная же неподвижность, самозамкнутость характерна и для помещиков – соседей Онегина (глава вторая). Ещё одно проявление негативности «домоседства» – версия «обыкновенного удела» Ленского, от которого Владимир избавлен ранней смертью.

На фоне домоседов особенно очевидна иноприродность молодых героев – поколения «странников», для которых важно индивидуальное, личностное, а не традиционно-родовое отношение к жизни. Оно во многом диктует их несовпадение с предлагаемыми обстоятельствами, формами и местами обитания.

Консервативные герои-домоседы, безусловно, соотносимы с персонажами «Горя от ума», тогда как младшие представители, казалось бы, должны изображаться с оглядкой на романтическое мировоззрение и соответствующую поэтику. Но Пушкин нигде впрямую не сталкивает старое и новое, не приводит их к конфликту. Татьяну формирует чтение вечных романов, Ленский «странствует на свете» со своей лирой, скорее всего, не без воли родителей, отправивших сына в Геттинген. Разница поколений скорее проступает на уровне самовосприятия, самооценки, выбора личностных стратегий, нежели в столкновениях младших со старшими, что не исключает возрастных разногласий (см. «экономический» спор Евгения с отцом в первой главе).

Характерно, что «охота к перемене мест» – романтическая стратегия, восходящая к «Чайльд Гарольду» и использованная Пушкиным в «Южных поэмах» (эскализм Пленника и Алеко), в «Онегине» получает глубокую психологическую и сугубо индивидуальную мотивацию, а его разрыв с неподвижно стабильным миром не повышает аксиологического статуса Онегина-странствователя.

Можно с достаточным основанием говорить, что Пушкин, знакомый с изводами дилеммы «странствователи / домоседы» и в ключе романтиков-новаторов, и в ключе архаистов, где в полярных позициях оказываются Батюшков с его «сказочкой» о Филалете и Грибоедов с его Чацким, не присоединяется ни к тем ни к другим, а находит своё оригинальное и глубокое раскрытие этой темы.

Геннадий Антонов

РИСУНКИ НА МОРСКИЕ ТЕМЫ В ЧЕРНОВЫХ РУКОПИСЯХ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

До наших дней дошло восемь рабочих тетрадей Пушкина, в которых имеются черновые автографы «Евгения Онегина»¹. Знаменитый исследователь рисунков Пушкина А.М. Эфрос писал: «...главную ценность в рабочих тетрадях представляют, прежде всего, черновики Пушкинских произведений. Пушкин был из тех писателей, которые думали с пером в руке...», при этом «Пушкинский рисунок не возникал как самоцель, но в результате бокового хода той же мысли и того же душевного состояния, которое создавали Пушкинский стих...»². Чтобы выявить «морскую составляющую» романа «Евгений Онегин» в его графической части, автор этих строк предпринял попытку изучить все сохранившиеся черновые автографы «Евгения Онегина», очертив круг поиска изображениями кораблей, парусов, волн, скал и тому подобного в соотношении изображений с текстом. Это необычайно интересно, так как рисунки на полях рукописи – это своего рода ассоциативные графические раздумья автора, безусловный атрибут творческой деятельности поэта и «...рождаются в ту минуту, когда в голове теснятся образы, а мозг слишком возбуждён, чтобы слагать стихи»³.

Научную необходимость «узкопрофильного» морского подхода к идентификации рисунков А.С. Пушкина можно продемонстрировать на примере атрибуции его пейзажных рисунков. Более или менее понятно, почему «сухопутный» Эфрос не комментировал как морские два графических пейзажа Пушкина⁴. Первый – верхняя часть рисунка на л. 18 ПД 834 – скалы на Чёрном море⁵ (рис. 1). Назвав скалу горой, Эфрос не придал значения тому, что в природе горы со сквозным ходом встречаются крайне редко, а в условиях среднерусской полосы их почти не бывает. Для образования такого природного «эффекта», кроме воздействия ветра, необходимо ещё и волновое воздействие на каменную, но не очень прочную (не гранитную) породу. Берег Южного побережья Крыма как раз богат такими породами. А, к примеру, на Балтике, в тех местах, где бывал Пушкин, таких форм нет.

¹ Пушкин А.С. Рабочие тетради / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН; Консорциум сотрудничества с СПб. В 8 т СПб.; Лондон, 1995.

² Эфрос А.М. Рисунки поэта. М.; Л., 1933. С. 18.

³ Цяловская Т.Г. Рисунки Пушкина. М., 1987. С. 7.

⁴ Эфрос А.М. Цит. соч. С. 117.

⁵ ПД 834 – номер рабочей тетради Пушкина по нумерации Пушкинского Дома. В данном случае «Первая масонская» тетрадь в лист, в кожаном переплете.

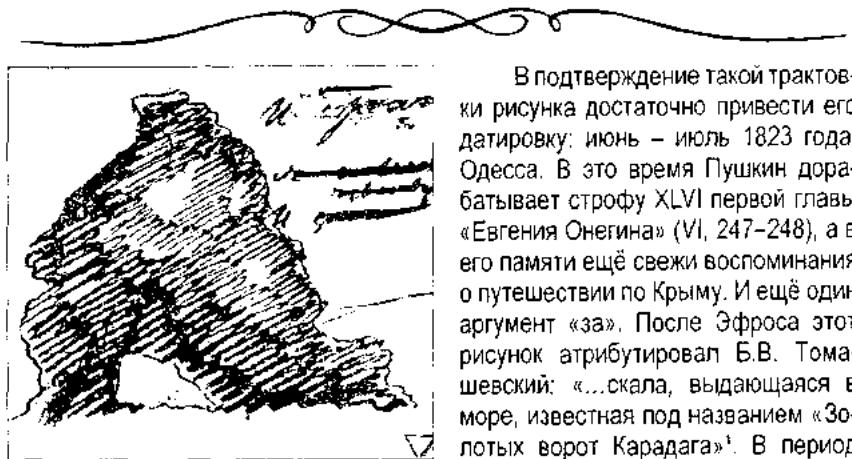


Рис. 1. Скала, выдающаяся в море.
со сквозной дырой: Золотые
ворота Карадага. ПД 834, л. 18.

В подтверждение такой трактовки рисунка достаточно привести его датировку: июнь – июль 1823 года, Одесса. В это время Пушкин дорабатывает строфу XLVI первой главы «Евгения Онегина» (VI, 247–248), а в его памяти ещё свежи воспоминания о путешествии по Крыму. И ещё один аргумент «за». После Эфроса этот рисунок атрибутировал Б.В. Томашевский: «...скала, выдающаяся в море, известная под названием «Золотых ворот Карадага»¹. В период путешествия по Крыму поэт это увидел, а потом, пользуясь своим «абсолютным зрением»², – воспроизвёл.

Занимательна трактовка рисунка,

находящегося на этом же листе пушкинского черновика, которую предлагает Я.Л. Левкович в работе по описанию рабочей тетради ПД 834³: «Справа – парус». Но, как ниглядывайся, всё равно во всех пяти пушкинских набросках видна только ведьма на помеле и её разевающаяся в полёте юбка...

Теперь рассмотрим рисунки Пушкина из тетради ПД 836 (лист 26 об. и лист 27)⁴. Подобных фрагментов по рабочим тетрадям Пушкина «раскидано» довольно много. Это рисунки наскальных деревьев, по большей части – их характерной формы крон, скошенных от морских ветров. Подобные кроны, а также скрученные стволы растущих на прибрежных скалах деревьев – то, что Пушкин видел в Крыму. Этот рисунок сделан Пушкиным на развороте тетради. В комментариях части этой композиции описаны как самостоятельные (отдельные) рисунки⁵, почти так же («Вариантом такой же композиции») их комментировал М.А. Эфрос⁶. Рисунок выполнен карандашом и частично прорисован чернилами.

¹ Томашевский Б.В. Пушкин. М., 1990. С. 102.

² С.А. Фомичёв утверждает, что «...Пушкин... обладал... абсолютным зрением, определяющим точность его зарисовок, сделанных, как правило, по памяти, подчас спустя много лет после того, когда он реально мог видеть модель». Следует также отметить, что лишь один С.А. Фомичёв в своей работе особо обозначил тематику морских рисунков Пушкина, а именно «Корабли (а также ладьи, лодки и пр.)», под последним номером 6.7 своей тематической классификации. См.: Фомичёв С. А. Графика Пушкина. СПб., 1993. С. 51.

³ Пушкин. Исследования и материалы. Т. XV. С. 215.

⁴ «Третья масонская» в чёрном кожаном переплете.

⁵ См.: Пушкин А.С. Рабочие тетради... С. 462.

⁶ Эфрос А.М. Цит. соч. С. 370–371.

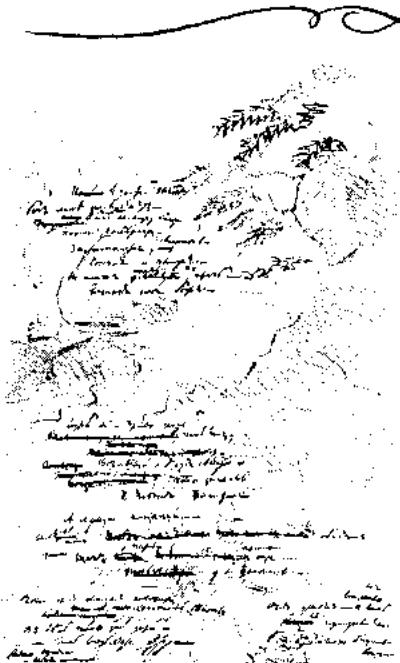


Рис. 2. Фрагмент левой части композиции рисунка из тетради ПД 836, л. 26 об.



Рис. 3. Фрагмент правой части композиции рисунка из тетради ПД 836, л. 27.

ми. Сама по себе прорисовка очень оригинальна. Создаётся впечатление, что к этому рисунку поэт возвращался неоднократно. Может быть, по разным поводам, но с одинаковым настроением слабо ощущаемой тревоги.

Перед этим рисунком в тетради, на листе 26, находится черновой автограф XXXVII строфы VII главы «Евгения Онегина» (VI, 451–452), посвящённой приезду Татьяны Лариной в Москву на «ярмарку невест». Сопререживал ли автор своей героине? Устоит ли Татьяна в житейских бурях, не сломает ли её ветер столичной светской жизни? Может быть, первый карандашный набросок является следствием таких размышлений поэта? Возможно, это и есть пример характерных для Пушкина ассоциативных графических раздумий.

Непосредственно поверх рисунка Пушкин записывает черновой автограф стихотворения 1827 года «Сводня грустно за столом» (III, 78). Такую не совсем морально удобную форму выбрал поэт, чтобы изложить свои чувства смутной тревоги, ожидания какого-то события или известия. Может быть, и прорисовка графической композиции была осуществлена поэтом тогда же. Следует отметить, что в этой композиции есть ещё некоторые детали, набросанные рукой Пушкина, которые не укладываются в изложенную автором версию, например, забор, который точно не имеет отношения к морю... По утверждению

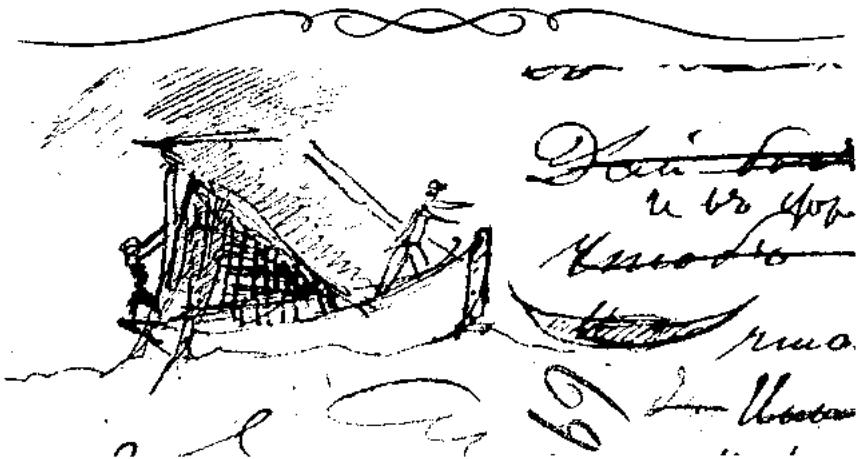


Рис. 4. Большая транспортная лодка (ПД 838, л. 71).

М.А. Эфроса, «...Пушкин обводил чернилами старый карандашный рисунок... часто добавляя новые детали»¹. Видимо, это и привело к тому, что исследователи ранее не относили эту композицию к морской и закрепили атрибуцию, данную Эфросом: «Обрыв, дерево, плетень».

Ещё один «крымский» рисунок Пушкина находим на листе 71 ПД 838². Здесь поэт нарисовал чернилами большую транспортную лодку и на ней две человеческие фигурки: на носу и на корме (рис. 4). Чуть ниже и правее ещё одна, маленькая подочка.

Выскажу предположение о том, что большая лодка предназначена для перевозки крупногабаритных грузов: карет, экипажей и пошадей – из Тамани через Керченский пролив в Крым. Нарисованная маленькая подочка усиливает означенную атрибуцию рисунка: это не что иное, как весельный буксир для большой транспортной лодки, перевозящей крупные грузы.

Кроме чисто морских аргументов, за эту версию высказался и сам А.С. Пушкин: рисунок выполнен рядом со строками чернового автографа VII главы «Евгения Онегина»:

...и наш Онегин поскакал,
по отдалённым сторонам
куда не зная точно сам.
(VI, 441–442)

¹ Эфрос А.М. Цит. соч. С. 370.

² ПД 838 – рабочая тетрадь Пушкина. «Второй альбом» большого формата в твёрдом картонном переплете.

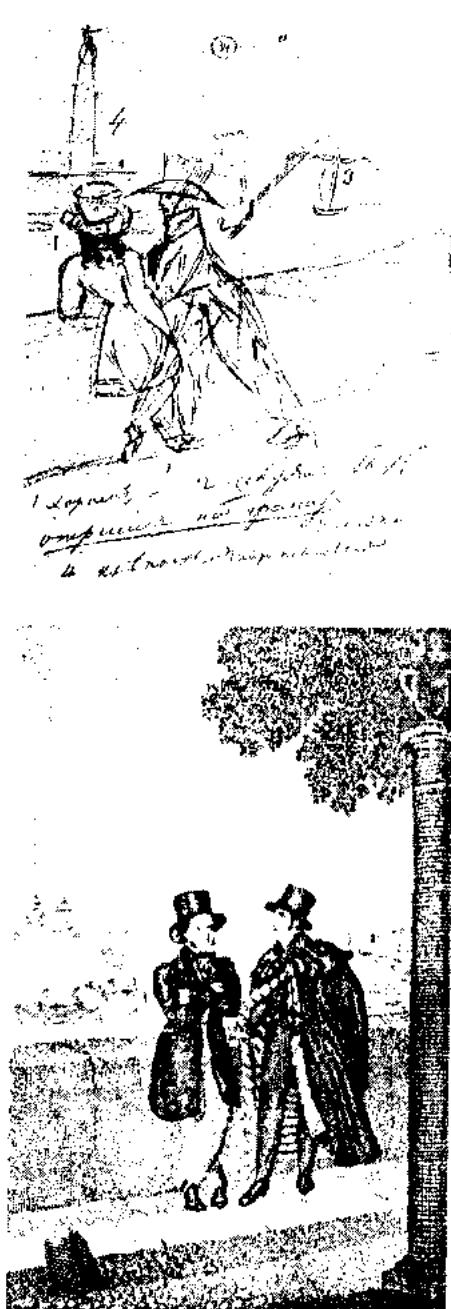


Рис. 5. Эскиз, выполненный Пушкиным для иллюстрации издания 1-й главы «Евгения Онегина». ПД 1261.

Это Онегин не знал, куда ему ехать, а Пушкин знал, куда ему направить своего героя:

Он посещает потом Тавриду.
(VI, 199).

И, наконец, обратимся к просьбе Пушкина, изложенной им в письме к брату (ПД 1261, л. 25 об) в ноябре 1824 года. В Михайловском, готовя к изданию первую главу «Евгения Онегина», Пушкин замыслил снабдить книгу иллюстрациями по собственному эскизу (рис. 5).

Вот как далее описывает Эфрос судьбу этого эскиза и иллюстрации Е.И. Гейтмана (1829 год) с оригинала А.В. Нотбека для «Невского альманаха»: «Рисунок ремеслен и неловок». Пушкин в письме объяснял, чего он ждёт от художника, и поставил у каждого изображения номер и написал под рисунком: «1 хороши – 2 должен быть, опервшись на гранит – 3 лодка, 4 крепость, Петровавловская». Поэт разрешал дать иную композицию, но «в том же местоположении» и с «той же сценой». То есть проиллюстрировать стихи XLVIII строфы первой главы «Евгения Онегина»: «С душою, полной сожалений, / И опершився на гранит, / Стоял задумчиво Евгений / ... / Плыла по дремлющей реке» (VI, 25).

Рис. 6. Иллюстрация А.Нотбека для «Невского альманаха» за 1829 год.

¹Эфрос А.М. Цит. соч. С. 306, 308.

С историей наброска А.С. Пушкина и его иронического отношения к появившейся иллюстрации А. Нотбека (рис. 6), не вполне соответствующей его замыслу, связана одна любопытная современная трактовка¹. Собственно говоря, любопытна не сама по себе трактовка, а причина, приведшая автора современной атрибуции к заблуждению.

По утверждению С.А. Фомичёва, ирония Пушкина была порождена не только общим (явным) несоответствием замысла и его воплощения, а именно несоответствием направления движения лодки. В замысле она под парусом двигалась из Невы в Финский залив: «На волю», как трактует С.А. Фомичёв, а в опубликованной иллюстрации она на вёслах якобы движется в обратном направлении. Суть в том, что автор атрибуции поддался зрительному обману: кажется, что лодки под парусом и под вёслами двигаются в разных направлениях. Это происходит из-за того, что гребцы всегда сидят спиной к направлению движения. Просто надо внимательно присмотреться или иметь некоторый опыт морской практики. Но вопрос: в чём же кроется конкретная причина иронии Пушкина? – остаётся открытым. Представляется, что ответ может быть найден при одновременном анализе графического замысла поэта, рисунка А. Нотбека и текстом ироничной эпиграммы Пушкина:

Вот перешед чрез мост Кокушkin
Опёршись <- - -> о гранит,
Сам Александр Сергеич Пушкин
с мосьё Онегиным стоит.

(III-I, 165)

Причин тут, видимо, две. Во-первых, вспомните, как сильно и оригинально Пушкин представил в «Евгении Онегине» текст от третьего лица (авторского, за кадром)... но не от Пушкина Александра Сергеевича. Следуя этой концепции, Пушкин и в наброске изобразил себя со спины, то есть узнаваемым, но без портретного сходства, оставляя тем самым некую загадочность своего, но третьего лица в романе – рассказчика. Художник же из лучших побуждений «повернул Пушкина» лицом к читателям и тем самым разрушил замысел автора.

Что касается второй причины, то тут художник формально прав: на этом месте Невы в это время лодки под парусом не ходили. В эпоху Пушкина совсем рядом с местом прогулки «мосье Онегина» устанавливался наплавной «дворцовый» мост от Васильевского острова, естественно, не разводной мост, и маневрировать возле него под парусом было просто опасно, если не сказать – неразумно. А вот лодочная гребная переправа от Петропавловской крепости к Зимнему дворцу функционировала исправно, что, по всей видимости, и изобразил художник-реалист. Но, убрав из рисунка парус – символ поэзии, художник

¹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: [В 17 т.]. Т. 18 (дополнительный). Рисунки / Под ред. проф. С.А. Фомичёва. М., 1996. С. 13–14.

огорчил поэта, что и породило эпиграмму, содержащую упоминание точки опоры о гранит – эпиграмму не злую, но забавную.

Роль рисунка в творчестве Пушкина – поэта и писателя, историка и гражданина – многогранна. «Графические размышления», которые мы находим в рукописях поэта, весьма и весьма значимы для истории создания произведения. Примером может служить рисунок на листе 36 об. ПД 834 справа внизу, среди черновиков стихов XXX строфы второй главы «Евгения Онегина», где Пушкин изобразил маленькую лодку во время бури с порванным парусом¹.

Кроме изображений лодок, кораблей, парусов и морских пейзажей очень привлекательно было бы рассмотреть и портреты моряков в автографах «Евгения Онегина». Но эта тема оказалась чрезвычайно трудной. Достаточно привести один пример: с портретом Морали, одесского знакомого Пушкина (рис. 7). На первый взгляд, поэт нарисовал в XXII строфе чернового автографа романа (обрат листа 66 ПД 835) именно портрет Морали, и атрибуция его бесспорна². Но далее, как говорится, следуют варианты: Эфрос утверждает, что это «араб в белой чалме и бурнусе», хотя может быть и Морали (кстати, по свидетельствам современников, Морали не был арабом). Ещё более неожиданная атрибуция этого пушкинского наброска – «Женщина в чепце» – приведена Р. Жуйковой³, правда, со ссылкой на М.Д. Беляева⁴.

Заметим, что это самый простой пример. Среди рисунков Пушкина есть портреты, имеющие до пяти



Рис. 7. Портрет Морали.
ПД 835, л. 66 об.

¹ Исследованию этого рисунка была посвящена отдельная работа: Антонов Г.Н. Неопознанный морской рисунок Пушкина в автографе романа «Евгений Онегин» // Михайловская пушкиниана. Вып. 42. Сельцо Михайловское: Псков. 2006. С. 175–179.

² См.: Фомичёв С.А. Графика Пушкина. С. 52.

³ Жуйкова Р.Г. Портретные рисунки Пушкина. Каталог атрибуций. СПб., 1996. С. 427.

⁴ Беляев М.Д. Изучение рисунков Пушкина и их роль в пушкиноведении: Диссерт. канд. филол. наук. Л., 1946 // РГБ. М., фонд дис. Шифр: ДК 48/751 и Ф8-75/3499. Следует заметить, что известная в пушкиноведении работа Беляева труднодоступна, и остается только полагаться на его авторитет, в данном случае представляющийся не бесспорным.

атрибуций, и при этом их иконографическое обоснование вызывает сомнения. В этих условиях, не имея специальной художественной подготовки, проводить какие-либо исследования автор счёл преждевременным. Такая позиция основывается и на мнении С.И. Гессена, предостерегавшего об опасности «подмены документальной биографии поэта продуктами творческого воображения исследователя»¹ – дабы не плодить «Каталог заблуждений»!..

Добавим лишь, что в ходе исследования подмечена одна интересная графическая особенность пушкинского росчерка-рисунка. Речь идёт о двух лодках, нарисованных поэтом среди стихов чернового автографа строфы XXIV а-б четвёртой главы (VI, 357–358; л. 53, ПД 835), от стихов «Не в первый раз / уж называли / моей Татьяне женихов» до стиха «Но сплетни скоро перестали».

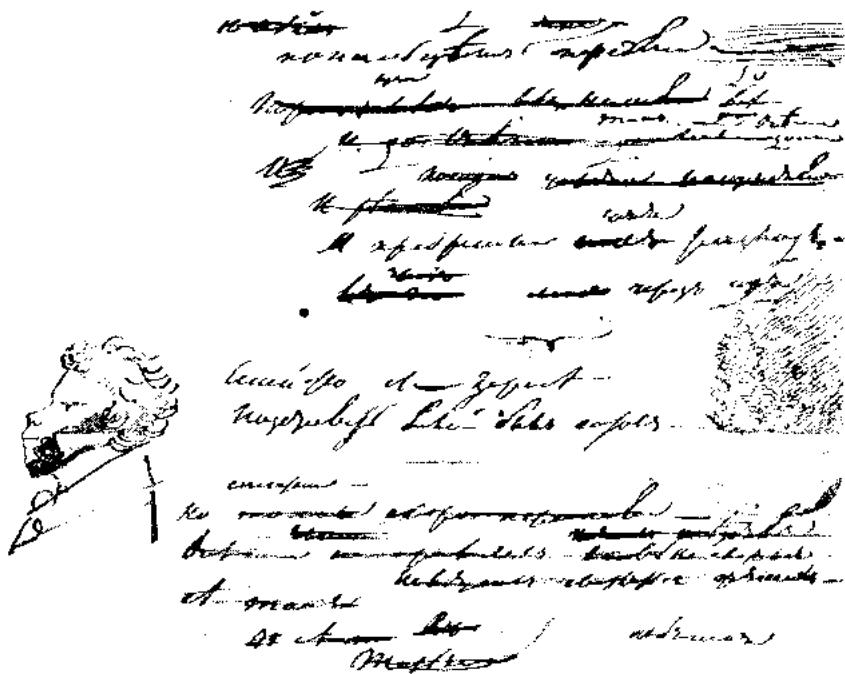


Рис. 8. Две лодки. Рисунок-росчерк на л. 53 ПД 835 чернового автографа XXIV строфы четвёртой главы «Евгения Онегина».

¹ Гессен С.И. Рецензия на статью А.М. Эфроса «Декабристы в рисунках Пушкина» // Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Вып. 1. С. 351.

Этот рисунок-росчерк интересен тем, что до момента приезда Пушкина в Михайловское в его автографах таких рисунков не было. Впервые подобный рисунок-росчерк, более подходящий для того, чтобы назвать его оригинальным пушкинским способом зачёркивания, появляется в черновом автографе второй редакции стихотворения «К морю» (II, 850–857; ПД 835, л. 18). Примечательно то, что на этом же листе чуть выше находится пушкинский текст чернового автографа XXXVIII строфы третьей главы «Евгения Онегина» (VI, 327). Это, видимо, отголоски глубинных лирических переживаний поэта, навсиянных воспоминаниями о недавних морских впечатлениях, и соответственно графическое отражение его творческого процесса.

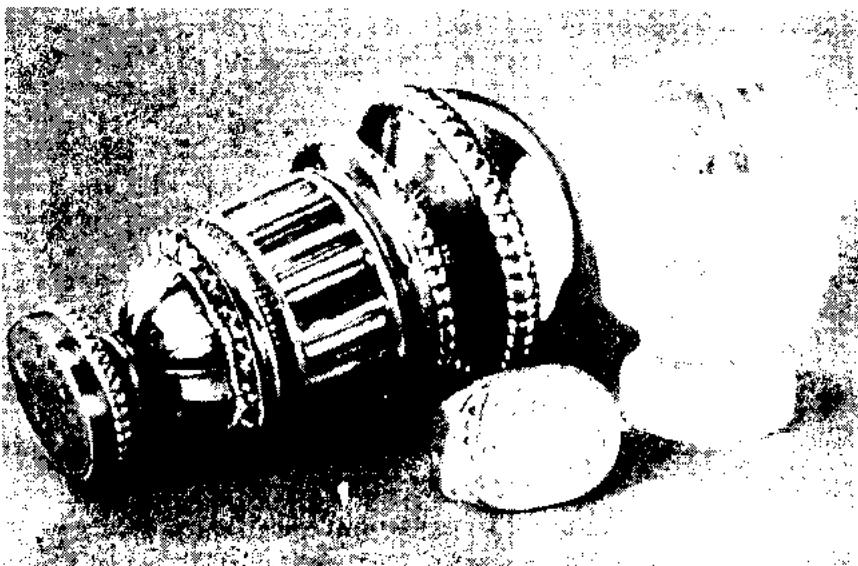
Итак, подводя итоги сказанному выше и соглашаясь с тем, что Пушкин «рисовал собственно душевые состояния»¹, можно сказать, что впечатления о морской стихии занимают немаловажное место не только в стихах Пушкина, но и в его рисунках (на ранних этапах пушкинистики этим, возможно, не пренебрегали – просто не замечали). Есть все основания утверждать, что атрибуция морских рисунков Пушкина не сводится только к задачам тематической классификации. Представляется, что это более глубокий процесс, позволяющий наблюдать за таинством творческой работы поэта, дающий возможность прочувствовать моменты возникновения творческой ассоциации. Такой подход расширяет круг исследовательских задач, даёт новые знания о Пушкине, его творчестве и биографии – при том, что используются известные, подтверждённые и, казалось бы, давно исследованные и осмыслиенные факты. Рисунки Пушкина в этом смысле чрезвычайно информативны и интересны. Бессспорно, являясь неотъемлемой частью пушкинского наследия, они выражают сферу его интересов и поэтических исканий, своеобразно преломляют морские (флотские) мотивы. При этом следует помнить, что Пушкин не имел непосредственного отношения к флоту. Всё, о чём идёт речь, является специфической материей и носит опосредованный характер.

¹Керцелли Л.Ф. Мир Пушкина в его рисунках: 1820-е годы. М., 1983. С. 6.

Сергей Зверев

К ИСТОРИИ СТАЛЬНОЙ ПЕЧАТКИ С ИМЕНЕМ А.С. ПУШКИНА

Хранящаяся ныне в собрании Всероссийского музея А.С. Пушкина массивная стальная печатка высотой 95 мм имеет на овальной печатающей части надпись «А.С. ПУШКИНЪ», причём инициалы помещены горизонтально в одну строку, а фамилия внизу полукругом. Е.В. Старинкова, опубликовавшая специальное исследование о печатках рода Пушкиных в коллекции этого музея, обозначила не вполне ясную историю этого экспоната: «В 1925 году печатка была найдена на складе случайных вещей и передана в Пушкинский Дом (по другим сведениям, печатка поступила в 1927 году из Оружейной палаты). В сохранившейся переписке поэта оттиск этой печати не встречается»¹.



Печатка, о которой идёт речь, – крайняя слева.

¹ Старинкова Е.В. Пушкин и вопросы геральдики. Печатки Пушкиных в собрании Всероссийского музея А.С. Пушкина // Гербовед. М., 2004. № 78. С. 139.

В архиве Оружейной палаты сохранился комплекс документов, позволяющий узнать об обстоятельствах находки и передачи в Пушкинский Дом этой интересной печатки.

Письмо с первой официальной просьбой о передаче печатки в Пушкинский Дом, написанное на бланке Пушкинского Дома Академии наук СССР, датировано 19 января 1927 года:

«Директору Московской Оружейной Палаты.

По имеющимся в Пушкинском Доме сведениям, в коллекции Оружейной Палаты поступила железная печать, принадлежавшая А.С. Пушкину. Поставив себе целью собрать по возможности все относящиеся к Пушкину предметы, Пушкинский Дом Академии Наук СССР был бы существенно заинтересован в приобщении означенной печати к имеющимся уже в нём вещам, некогда лично принадлежавшим Пушкину, а потому обращается к Вам с покорнейшей просьбой сообщить, не признаете ли Вы возможным передать из вверенной Вам Оружейной Палаты на хранение в Пушкинский Дом упомянутую печать. В Музейном Отделе Наркомпроса уже известно о желании Пушкинского Дома получить означенную печать в свои музейные коллекции»¹.

Письмо подписали директор Пушкинского Дома АН СССР академик С.Ф. Платонов, а также старший учёный хранитель, член-корреспондент Академии наук Б.Л. Модзапевский и секретарь, учёный хранитель Б. Каплан.

Для оформления передачи из Ленинграда была направлена З.А. Шишкевич, состоявшая делопроизводителем Управления Делами Академии Наук СССР. Её удостоверение от 11 января 1927 года с назначением «исполняющим обязанности уполномоченного по делам означенного Правления в Москве, что подолями и приложением печати удостоверяется» также включено в пакет документов².

Из ответного письма директора Оружейной палаты Д.Д. Иванова становится понятно, что сама инициатива о передаче печатки с именем А.С. Пушкина исходила от Учёного совета Оружейной палаты. Еще 31 декабря 1926 года Учёный совет постановил, что эта печатка «подлежит передаче в Пушкинский Дом или иное соответственное учреждение, хранящее вещественные памятники, связанные с памятью поэта»³. Сохранившийся протокол заседания Учёного совета № 110 от 31 декабря 1926 года показывает, что такое решение было принято после доклада Д.Д. Иванова, посвящённого печатке А.С. Пушкина⁴.

Д.Д. Иванов был назначен заведующим Оружейной палатой весной 1922 года. Основным направлением его деятельности, как и всего научного коллектива музея в первые годы советской власти, была задача сохранения находя-

¹ Отдел рукописных, печатных и графических фондов (далее ОРПГФ) Музеев Московского Кремля, ф. 20, оп. 1927 года, д. 25, л. 2.

² Там же. Л. 1.

³ Там же. Л. 3.

⁴ ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, оп. 1926 года, д. 4, л. 135 об.

шихся памятников истории и искусства. Важным событием в истории Москвы явилось создание в мае 1922 года Учёного совета Оружейной палаты, давшего, по определению Д.Д. Иванова, «всей жизни музея устойчивое и авторитетное руководство»¹. В состав Учёного совета входили Д.Д. Иванов, В.Т. Георгиевский, Н.Н. Померанцев, А.В. Орешников, Н.П. Шабельская, Ф.Я. Мишуков, Е.Ф. Корш, В.А. Никольский. В 1923 году в его состав вошли А.И. Батенин, С.З. Мограчёв, Е.И. Силин, Н.Д. Бартрам, В.К. Клейн, Д.И. Успенский. Учёный совет Оружейной палаты по существу являлся руководящим коллегиальным органом по всем направлениям научной деятельности².

Члены Учёного совета прилагали колоссальные усилия, чтобы уберечь памятники искусства от уничтожения большевиками или продажи за границу. Ещё в 1920 году декретом Совета Народных Комиссаров для «централизации, хранения и учёта всех принадлежащих РСФСР ценностей» было создано Государственное хранилище ценностей Наркомфина – Гохран, из которого ценности широким потоком шли на экспорт через Наркомат внешней торговли (Наркомвнешторг), на подарки Коминтерну, на награды «стойким защитникам революции» и так далее³. В декабре 1921 года был принят специальный декрет ВЦИК «О ценностях, находящихся в церквях и монастырях», где было предписано: «Ввиду наличия колоссальных ценностей, находящихся в церквях и монастырях как историко-художественного, так и чисто материального значения, всё указанное имущество должно быть распределено на три части: 1. Имущество, имеющее историко-художественное значение, подлежит к исключительному ведению Отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины, Народного Комисариата Просвещения, согласно инструкции к декрету отделения церкви от государства (утварь, старинная мебель, картины и т. д.). 2. Имущество, материальные ценности; подлежащие выделению в Государственное Хранилище Ценностей РСФСР. 3. Имущество обиходного характера, где оно ещё сохранилось. Вследствие наблюдавшихся за последнее время ликвидаций церковного имущества органами местной власти путём неорганизованной продажи или передачи группам верующих, никакие изъятия и использование не могут быть производимы без разрешения на то Отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины или его органов на местах»⁴. Но уже 2 января 1922 года был принят новый декрет – о допустимости реализации музейных ценностей, указанных в первом пункте предыдущего декрета. По всей стране началось изъятие церковных и музеиных ценностей, сопровождавшееся волной агитации в газетах – о больших

¹ Тутова Т.А. Директор Оружейной палаты Д.Д. Иванов и борьба за сохранение музеиных ценностей в 1922–1929 годах // Сокровища России: страницы исторической биографии Музеев Московского Кремля. М., 2002. С. 99.

² Там же.

³ Васильева О.Ю., Кнышевский Л.Н. Красные конкистадоры. М., 1994. С. 123.

⁴ Там же. С. 167.

возможностях закупить на них «гораздо более необходимые народу» трактора, зерно, хозяйственный инвентарь¹.

Для разбора, оценки и определения исторической значимости вещей были необходимы специалисты. Для этой работы привлекали сотрудников музеев. Их принципиальная позиция позволила сохранить многие художественные произведения и даже поколебала непримиримую позицию Гохрана. В 1923–1925 годах даже удалось добиться передачи части художественных и исторических памятников из хранилищ Гохрана в музеи. Стальная печатка с именем А.С. Пушкина также была в их числе. Д.Д. Иванов отмечал в своём письме в Пушкинский Дом: «Имеющаяся в Оружейной палате, внесённая в Опись за № 16.244 стальная печать с именем Пушкина, очень хорошей, по-видимому тульской работы, найдена в одном из складов Гохрана среди множества вещей настолько обезличенных, что более точное определение её происхождения оказалось совершенно невозможным»².

Не вполне ясно, кто именно обнаружил эту печатку в Гохране. Кроме Д.Д. Иванова выявлением вещей музейного значения в хранилищах Гохрана часто занимался старейший хранитель Исторического музея А.В. Орешников, знаменитый своими трудами по античной и русской нумизматике³. Творчество А.С. Пушкина занимало в жизни учёного особое место. Известный археолог А.В. Арциховский, который в молодости был лично знаком с А.В. Орешниковым, вспоминал, что он «обладал тонким литературным вкусом и особенно любил Пушкина. Он знал на память множество его стихотворений и целиком «Евгения Онегина». До последних дней он по дороге из дома (с Земляного вала) в Исторический музей учил наизусть те стихи Пушкина, которые ещё не помнил...»⁴. Безусловно, печатка с именем поэта и её дальнейшая судьба должны были вызвать у А.В. Орешникова живейший интерес.

Уже 4 марта 1927 года директор Пушкинского Дома С.Ф. Платонов обратился в Оружейную палату с официальной просьбой «не отказать в передаче в Музей Дома печати с вырезанными на ней инициалами и фамилией А.С. Пушкина»⁵. Передача экспонатов из одного музея в другой осуществлялась тогда только по разрешению Отдела по Делам Музеев Главнауки Наркомата просвещения (Наркомпроса). Д.Д. Иванов направил туда официальное письмо, и уже 21 марта 1927 года последовало разрешение передать печать в Пушкинский Дом. После этого музеи в конце марта – начале апреля 1927 года обменялись письмами относительно назначения сотрудника для подписания акта о передаче.

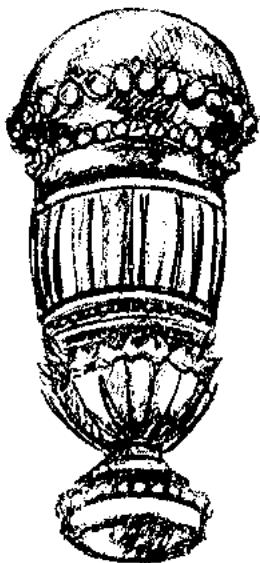
¹Там же.

²ОРПГФ Музеев Московского Кремля. ф. 20, оп. 1927 года, д. 25, л. 2.

³Список печатных работ А.В. Орешникова / Сост. В.Л. Яниным // Нумизматический сборник. Ч. 1. Труды ГИМ. Вып. № 25. М., 1955. С. 13–20.

⁴Арциховский А.В. Памяти А.В. Орешникова // Нумизматический сборник. Ч. 1. Труды ГИМ. Вып. № 25. М., 1955. С. 12.

⁵ОРПГФ Музеев Московского Кремля. ф. 20, оп. 1927 года, д. 25, л. 2.



Карандашный рисунок печатки.

печати в Книгу поступлений Музейного Отделения Пушкинского Дома².

Таким образом, по документам прослеживается «музейная жизнь» печатки в 1920-х годах, но её более раннее бытование вызывает много вопросов. И главный из них – был ли поэт её владельцем? На сохранившихся письмах А.С. Пушкина оттиска этой печати не обнаружено. В те времена ещё не использовали конверты с указанием адреса отправителя, и оттиск печати, скреплявший письмо, позволял ещё до его вскрытия определить корреспондента. При этом существовавшие в XIX веке правила светской жизни и этикета строго регламентировали оформление писем, форму обращения к адресату и подписи, а также возможные случаи использования тех или иных печатей³.

Вместе с тем печатки, как важная деталь дворянского быта, отражали тенденции моды своего времени, служили для обозначения личности и социального статуса владельца. Очень распространены были печатки с родовыми гербами, часто с добавлением изображений орденов, медалей и других знаков отличия, которые получил владелец печати.

¹ ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, оп. 1927 года, д. 25, л. 11.

² Там же, л. 12.

³ См.: Правила светской жизни и этикета. Хороший тон. Сборник советов и наставлений на разные случаи домашней и общественной жизни / Сост. Юрьев и Владимирский. СПб., 1889. С. 273.



Герб рода Пушкиных.

разделён горизонтально на две части, из коих в верхнем горностаевом поле на пурпуровой подушке с золотыми кистями положена Княжеская шапка. В нижней части в правом поле изображена в серебряных латах правая рука с мечом, вверх поднятая; в левом золотом поле голубой Орёл с распростёртыми крыльями, имеющий в когтях Меч и державу голубого же цвета².

В геральдике при одноцветном изображении герба цвет полей принято передавать различной штриховкой. Однако на пушкинской печатке это сделано не было. К тому же вместо дворянской короны над гербом помещена корона, похожая на графскую, украшенная одиннадцатью жемчужинами³. Такую же геральдическую неточность несёт другая печатка с гербом Пушкиных, которую также принято связывать с именем поэта. На прямоугольной со скруглёнными углами печатающей части также помещён герб, увенчанный графской короной с девятью жемчужинами. В 1937 году С.М. Лифарь, к которому эта печатка поступила от дочери А.А. Пушкина, старшего сына поэта, посвятил специальную публикацию доказательству её подлинности⁴. Авторитетный специалист по геральдике В.К. Лукомский датировал печатку серединой XVIII века и определял как семейную реликвию, принадлежавшую деду поэта. Л.А. Пушкину, и полученную А.С. Пушкиным в 1830 году после смерти его дяди В.Л. Пушкина⁵.

¹ Старинкова Е.В. Указ. соч. С. 138.

² Общий гербовник дворянских родов Всероссийской империи. 1836. Ч. V. С. 18.

³ Старинкова Е.В. Указ. соч. С. 138.

⁴ Лифарь С. О гербовой печати Пушкина // Последние новости. Париж, октябрь 1937; Парижская пушкиниана // Тверская старина. Вып. 20. Тверь, 2000. С. 57.

⁵ Лукомский В.К. Архивные материалы о родоначальнике Пушкиных – Радше // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Вып. 6. М.; Л., 1941. С. 398–408.

Здесь даже можно говорить о некоей «неправильной геральдической традиции», поскольку графская корона присутствует на бронзовой печатке А.Ю. Пушкина, двоюродного дяди поэта¹.

О.И. Хоруженко в специальной работе о гербах Пушкиных и их однородцев сделал два предположения, объясняющие появление графской короны на печати Пушкина: «Во-первых, печать могла быть изготовлена для кого-то из титулованных Ратничей – графов Мусиных-Пушкиных или Бутурлиных. Впоследствии она, возможно, попала в руки кого-то из Пушкиных и понравилась совпадением основных её эмблем с эмблемами пушкинского герба. Во-вторых, печать могла быть заказана кем-то из Пушкиных по образцу печати сановного и титулованного однородца. Графская корона механически перекочевала на пушкинскую печать»².

Род Пушкиных не обладал графским титулом, и А.С. Пушкин должен был прекрасно понимать неправомочность использования такой регалии. Но восприятие гербовой печатки как реликвии, полученной от предков, видимо, было для него более значимым. Поэт с убеждённостью писал в объяснительном письме к А.Х. Бенкendorфу: «Признаюсь, что мне дороги так называемые предрассудки; я дорожу тем, что я дворянин не хуже кого бы то ни было, хотя это не даёт мне никакой выгоды; наконец я дорожу именем предков, потому что их имя – единственное наследство, мной от них полученное»³. Очевидно, данью семейной традиции стало помещение на личной печати поэта не принадлежавшей роду Пушкиных графской короны над латинским вензелем «AP». Такой овальной печаткой было скреплено письмо А.С. Пушкина к его невесте Н.Н. Гончаровой от 1–2 декабря 1830 года⁴.

Поэтому отсутствие на стальной печатке короны как важного символа принадлежности к дворянству заставляет более внимательно рассмотреть этот памятник, несущий имя А.С. Пушкина. Для дворянина того времени такая печать была не вполне уместна. Кроме того, обращает на себя внимание исполнение надписи. Буквы на печатке довольно глубокие, прямоугольные, выполненные шрифтом, характерным, скорее, для печатей конца XIX – начала XX века. Для первой трети XIX века присущи совсем иные начертания букв.

Кажется маловероятным, что печатка была заказана в конце XIX века каким-то другим А.С. Пушкиным, который не принадлежал к дворянству и был лишь однофамильцем поэта. Более вероятно, что появление стальной печатки связано с Пушкинским юбилеем 1899 года. При этом можно предположить самые разные варианты её использования, вплоть до того что изготовлена была эта вещица одним из тульских мастеров как своего рода демонстрационный образец печатки с популярным именем на ней.

¹ Старинкова Е.В. Указ. соч. С. 139–141.

² Хоруженко О.И. Гербы Пушкиных и их однородцев // Предки А.С. Пушкина (поклонная роспись). М., 1999. С. 73.

³ Пушкин. Письма. 1935. Т. III. С. 56. (Репринтное издание 1989 года).

⁴ Старинкова Е.В. Указ. соч. С. 139.

Ирина Полковникова

ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА А.С. ПУШКИНА В ШКОЛЕ: ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

При всём разнообразии современных школьных программ по литературе пушкинская тема – основная и стержневая для курса литературы в средней школе. Изучение творчества Пушкина имеет свою историю, в которой отразились идеиные и духовные искания русского общества, проблемы литературоведения и методической науки. Пожалуй, нет ни одного научного аспекта – педагогического, эстетического, философского, лингвистического, другого – который бы не рассматривался в связи с преподаванием творчества А.С. Пушкина в школе. Школьная пушкиниана связана с именами виднейших учёных, но не менее значим в ней практический опыт многих учителей, учеников, организаторов творческой деятельности школьников. Пушкинская тема, как никакая другая, даёт возможность видеть процессы, происходящие в школе в борьбе за читателя.

С признанием в 40-х годах XIX века за поэтом статуса «полезного для нравственного и умственного развития нашей молодёжи» в школьное учебное пособие¹ впервые включили стихотворения «Памятник», «Туча», «Языкову», «Мадона», «Цветок», «Бесы», «Песнь о вещем Олеге», «Брожу ли я вдоль улиц шумных...». Позже добавили стихотворение «Деревня», правда, «полезной» для чтения сочли лишь первую часть, заканчивающуюся словами: «Везде следы довольства и добра...». В разборах предпочтение отдавалось выявлению гуманистического пафоса, разнообразия «чувствований», эстетики поэтического слога, риторической образцовости.

Во второй половине 60-х годов XIX века произошёл переворот в преподавании словесности, ставший естественным откликом школы на процессы демократизации в русском обществе. В педагогическом плане это проявилось в дискуссиях о приоритетах русской и современной литературы в школьных программах, в расширении круга ученического чтения, в формировании методических традиций развивающего обучения, в обращении не только к уму, но и к душе читателя. Произведения Пушкина в этих спорах всегда активно использовали в качестве наглядного аргумента. Ф. Буслаев и А. Галахов в «Конспекте русского языка и словесности для руководства в военно-учебных заведениях» выделяют в самостоятельные разделы литературу допушкинской и пушкинской поры. Выстраивается система изучения пушкинского творчества: от отрывков, содержащих картины природы из «Евгения Онегина», в младших классах до философских стихотворений в старших классах; поощряются литературные

¹ Галахов А.Д. Полная русская хрестоматия. М., 1843.

беседы по пушкинской тематике и так далее. Уже не разборы, составление планов и заучивание, а вдумчивое чтение и сопереживание становятся предметом методического внимания.

И сегодня довольно интересно и поучительно сравнивать разборы стихотворения «Бесы» у В.Я. Стоюнина и В.И. Водовозова. Оба педагога стремятся к анализу в единстве формы и содержания, но у Стоюнина в центре разбора – движение авторской мысли, которое выявляется композиционным анализом при постоянном обращении к воображению читателей. Стоюнин, предложивший в своё время для школ авангардную программу, начинающуюся с новейшей, а не с классической литературы, и в анализе этого стихотворения показывает, как связана проблематика произведения с вопросами современной жизни.

В.И. Водовозов с помощью Пушкина решает более сложную филологическую задачу: учит видеть, что «эпическое, лирическое и драматическое в одно и то же время входит в состав поэтического произведения». Постоянно соединяя «взгляд объективный» и «взгляд субъективный», педагог показывает, как «след... чувства... остался на описании»: «Обратим теперь внимание на две стороны, какие представляет нам изображение Пушкина: с одной стороны, мы узнаём здесь действительный предмет, произведший известное впечатление на душу, с другой – самое это впечатление. Поэт изображает, во-первых, что происходило вне его, противопоставляя своему сознанию и чувству видимые предметы (взгляд объективный); во-вторых, что совершалось в нём самом, заставляя нас наблюдать эти предметы под обаянием чувства, какое они производили на него (взгляд субъективный...)»¹.

На материале этого же стихотворения показывает пример «практического», утилитарного применения пушкинского текста выдающийся педагог конца XIX века Л. Поливанов, предлагая в развивающих целях сравнивать картины природы в «Бесах» с изображением метели в «Капитанской дочке» и в стихотворении «Зимний вечер»². Закономерно, что плодотворная методическая идея продолжает оставаться современной и в наше время, и, например, на страницах методического журнала мы находим статью Н. Коршуновой «“Бесы” Пушкина в 7 классе: на пути от “Метели” к бурану “Капитанской дочки”»³.

Традиции приобщения школьников к творчеству Пушкина развиваются в методике XX века разнообразно. На протяжении многих десятилетий формируется система внеклассной работы, в которой, по мысли М.А. Рыбниковой, школьник при изучении произведений поэта будет буквально окружён и его творчеством, и его именем. Обзор пушкинской тематики в современных методических изданиях позволяет видеть «унаследованные» из прошлых веков и по-прежнему актуальные для школьного изучения проблемы: реализм и романтизм в произведениях Пушкина, типология его героев, образ автора, философское осмысление бытия в стихотворениях о природе, идеалы любви, дружбы,

¹ Водовозов В.И. Избранные педагогические сочинения. М., 1958. С. 508.

² Поливанов Л. Русская хрестоматия. М., 1875. Ч. 2.

³ Литература. Приложение к газете «Первое сентября». 1997. № 22.

вольности в пушкинском творчестве. Новые аспекты изучения связаны с интересом к литературному быту пушкинской поры, к религиозно-нравственным смыслам его произведений, к эволюции тем, образов, взглядов самого поэта, к проблемам пушкинского краеведения.

Сам образ поэта исторически складывался для школьников очень неоднозначным, в соответствии с идеологическими тенденциями времени. Эти тенденции определяли цензурируемый отбор произведений для изучения и чтения, который формировал представления о поэте то как о монархисте и христианине, упрощённом и приглаженном примере для подражания, то как об «оплоте консерватизма» (А. Алфёров, Д. Писарев) во второй половине XIX века. М. Цветаева в эссе «Мой Пушкин» вспоминает «обезвреженного, приручённого Пушкина издания для городских училищ». Столетний юбилей Пушкина в широком и разнообразном формате празднований утверждал для школьников прежде всего ценность душевной бодрости и «широкой и гуманной терпимости» (А. Алфёров) в личности и творчестве поэта. Таким представлял Пушкин и в биографических очерках В.П. Авенариуса «Отроческие годы Пушкина», «Юношеские годы Пушкина» (1888 год) – первых опытах разговора со школьниками о Пушкине – поэте и человеке. В соответствии с духом времени Пушкин 20–30-х годов XX века – борец с крепостным правом и самодержавием, почти декабрист, в 40–50-х годах подчеркивались патриотические качества творчества и личности поэта.

Вторая половина XX века прошла под знаком разрушения устойчивых пушкинских мифов, чему способствовали сложившиеся системы изучения творчества Пушкина, разнообразие факультативной и внеклассной работы, а более всего та научная, научно-популярная, учебная литература, что пришла в школу. Книги Ю.М. Лотмана, Е.А. Маймина, В.С. Непомнящего, Н.Н. Скатова, методические работы В.Г. Маранцмана, М.Г. Качурина, З.Я. Рез, В.Я. Коровиной помогали школьному учителю раскрывать удивительную многогранность, человеческое обаяние и при этом значительность личности Пушкина, всеотзвукчивость его творчества. Современные программы, используя право на вариативность, свободу отбора произведений (естественно, продуманного и мотивированного, наглядно воплощающего обучающую идею каждой программы), стремятся сделать встречи учеников с поэтом постоянными, но соотнесёнными с их возрастными интересами, а не только возможностями.

Все инновационные искания школы тоже находят очень яркое отражение в изучении пушкинской темы. Идея концентрического построения программ не может не вызвать опасения, что тематическое рассмотрение лирики Пушкина лишит их временного, биографического, литературного контекстов, помешает заметить духовную и эстетическую эволюцию поэта. Компетентностный подход к литературному образованию предполагает сформированность у выпускников навыков анализа литературного текста с учётом его жанровых особенностей, навыков целостного анализа. Такое рассмотрение произведений эффективно при соединении филологического и культурологического аспектов, при обращении к герменевтическому чтению. Личноностно ориентированный подход к

обучению, современные образовательные технологии при условии грамотного, то есть органичного особенностям изучаемого произведения, применения позволяют создавать ситуации повышенного, оценочного («критического») внимания к слову, отдельному образу, развитию поэтической мысли. Так, например, интересно сравнить разные методические тенденции последних десятилетий, проявившиеся в заданиях при изучении стихотворения Пушкина «Анчар».

В популярном методическом сборнике «Пушкин в школе» (1978 год) З.Я. Рез¹ рекомендует давать задания, направляющие самостоятельное творческое прочтение этого стихотворения:

1. Что вам кажется самым драматичным во взаимоотношениях раба и господина, подчёркивается ли Пушкиным этот драматизм?

2. После самовольного опубликования «Анчара» Пушкиным шеф жандармов Бенкendorf сделал поэту письменное замечание «за напечатание его без предварительного испрошения... высочайшего дозволения». Как бы вы объяснили причины недовольства Бенкendorфа? Что опасного он мог увидеть и почувствовать в этом стихотворении?

3. Один из исследователей творчества Пушкина считает, что в стихотворении «Анчар» развивается тема рока: «Анчар – воплощение неумолимой судьбы... Князь – человек, повелевающий самой судьбой и смертью...», раб же «остаётся пассивным и послушным орудием, погибающим между двух сил. И напрасно искать у Пушкина сочувствия погубленной человеческой жизни». Покажите несправедливость последнего высказывания, анализируя стихотворение с лексико-стилистической и интонационной стороны.

Эти и другие задания предполагают возможность неоднозначных решений, поэтому их обсуждение ориентировано на дискуссию в классе, на потребность с текстом в руках доказывать своё мнение. Иной подход предлагает В.Г. Маранцман, обратившийся в 80-х годах XX века к проблеме читательского восприятия и давший школе ряд теоретических и практических работ в этой области, где тесно переплелись психология и методика. В статье «Лирика Пушкина. Единство исторического и современного прочтения»² учёный обращается к творческой истории стихотворения и формулирует для беседы вопросы, активизирующие разные сферы читательского восприятия. Так, например, эмоциональные реакции проявляет вопрос: Чем для вас страшнее при чтении: зло природы, анчар или власть князя? Воссоздающую и творческую работу воображения активизируют следующие вопросы: Каким вы видите «древо яда»? Каким представляете себе князя? Осмысление содержания и формы происходит как на уровне детали, так и на уровне композиции: Почему анчар сравнивается с «грозным часовым», а владыка назван «непобедимым»? Как соотносятся первая и вторая части стихотворения, почему стихотворение названо «Анчар»?

¹ Рез З. Методика работы над лирикой Пушкина в школе // Пушкин в школе. Пособие для учителей. М., 1978. С. 197.

² Маранцман В. Г. Лирика Пушкина. Единство исторического и современного прочтения // Русский язык в эстонской школе. 1983. № 3. С. 7.

В таком анализе реализовывалась актуальная задача преподавания – управлять восприятием, чтобы приблизить читателя к авторскому смыслу, пронизывающему все структуры произведения.

В педагогике и методике последнего десятилетия предпочтение отдаётся современным образовательным технологиям, в основе которых лежит запрограммированная на результат исследовательская деятельность. Произведение осмысливается при напряжении ассоциативного и критического мышления, творческий характер чтения предопределен сменой стадий деятельности: вызов, социализация, осмысление, рефлексия. Вот как моделируется разбор пушкинского «Анчара» при использовании технологии «критическое чтение»:

1. На стадии вызова ученики индивидуально составляют связный текст на тему «Древо» по ключевым словам: пустыня, грозный часовой, владыка, раб, гибель. Составленные эссе позволяют «запустить механизм» ассоциативного воображения и мышления. Возможна работа и над звуковым образом: слово «анчар» осознаётся в его фонетическом своеобразии.

2. Социализация проявляется в обмене мнениями, сочинёнными текстами, создаётся мотивировка к изучению произведения.

3. Само стихотворение прочитывается каждым учеником про себя, а затем каждый оформляет двухчастный читательский дневник, в который выписывает поразившие его образы стихотворения и определяет чувства и мысли, которые они вызвали. Как правило, это доминантные образы: «грозный часовой», «древо смерти», «вихорь чёрный на древо смерти налетит и мчится прочь, уже тлетьворный», «яд каплет сквозь его кору», «человека человек» и другие, чья выразительность отмечена и прояснена самими читателями. Обмениваясь своими наблюдениями, ученики личностно переживают художественные ассоциации, осмысливают текст.

4. Осмысление продолжается и при выполнении задания подчеркнуть (промаркировать) в своих записях те образы, что вызывают протест, и те, что осознаются как норма отношений.

5. Мы видим, что происходит движение «в глубь произведения», которое лишь корректируется учителем в ходе креативной деятельности. Лишь на итоговой стадии урока ученикам сообщается история и время создания стихотворения и выясняются мнения о том, в чём это произведение былоозвучно своему времени, и только ли ему.

6. На заключительной стадии урока ученики читают вслух стихотворение «Анчар», и это чтение является результатом хотя и личностного, но направленного осмысливания произведения.

Мы видим, что любая модель анализа стихотворения «Анчар» нацелена на сотворчество читателя и поэта, без которого не рождается адекватное чувство и понимание. Современные подходы к изучению творчества Пушкина стремятся сделать его интересным и современным для нынешнего читателя, а сам процесс анализа – развивающим.

Виктор Никифоров

ДРУЗЬЯ РОДИТЕЛЕЙ А.С. ПУШКИНА ПО МИХАЙЛОВСКОМУ – ТИМОФЕЕВЫ (ТИМОШИ)

После смерти Осипа Абрамовича Ганнибала в 1806 году Михайловское перешло во владение его дочери Надежды Осиповны. В клировых ведомостях Воскресенской церкви, к приходу которой относилось это сельцо, как владелица она отмечена только в 1814 году.

Известно, что Пушкины всей семьёй приехали в Михайловское 12–13 июля 1817 года. Тогда впервые в деревню приехал и их сын Александр. Конечно, Пушкины познакомились с соседями. Ближайшими из них были владельцы Дериглазова Шелгуновы и владельцы Тригорского Вульфы. Далее к северо-западу сельцом Васильевским владели Лихардовы, к юго-востоку в сельце Алтун жили Львовы, в южной стороне, в Облецове (возле погоста Поляне), – Коновницыны и Фаминицины. Некоторые знакомства перерастали в искреннюю дружбу, привязанность, другие оставались данью вежливости. Приезжали ли родители Пушкина в Михайловское в следующем году, мы не знаем, но, очевидно, жили здесь летом 1819-го. В годы ссылки Александра родители в Михайловском не были. Когда они снова приехали в деревню – тоже неизвестно. Сохранившиеся их письма из Михайловского начинаются с 1828 года.

Из писем Надежды Осиповны к дочери Ольге¹ видно, кому она относится с привязанностью, кого искренне ценит, а кого старается избегать. В письме к Ольге в Оранienбаум 16 июля 1829 года Надежда Осиповна сообщает: «...позвавчера были у нас неожиданные (гости. – В.Н.) – это барышни Тимофеевы; они приехали в первый раз в жизни, хотя живут в 8-ми верстах от Михайловского и я их знаю десять лет, в прежние годы я встречала их у Ланских...»². В письме от 20 августа она делится своим впечатлением от старых знакомых: «Позвавчера я совершила небольшую поездку на ту сторону Святых Гор, мы провели день у барышень Тимошой, которые вполне приятные особы...»³. В письмах этого года Надежда Осиповна то и дело упоминает: «Барышни Тимофеевы вчера у нас обедали, чай мы пили в Михайловском... Послезавтра еду к Тимофеевым» или: «Сегодня жду визита Тимошой, которые приедут на два дня...».

¹ Мир Пушкина. Т. 1. Письма Надежды Осиповны и Сергея Львовича Пушкиных к их дочери Ольге Сергеевне Павлищевой. 1828–1835. СПб., 1993.; Дневники-письма сестры Пушкина. 1831–1837. СПб., 1994. Т. 2.

² Мир Пушкина, Т. 1. С. 37.

³ Там же. С. 52.

Лето 1830 года Надежда Осиповна проводила в Михайловском с дочерью Ольгой. Летом следующего, 1831 года в Михайловском никого не было, холера ещё свирепствовала, и везде был карантин. Только в следующем году, в июне, Сергей Львович и Надежда Осиповна уехали в деревню. Ольга Сергеевна приехала в Михайловское во второй половине сентября и в начале октября уехала в Варшаву к мужу. И снова в письмах к ней Надежда Осиповна рассказывает о своей жизни в Михайловском и о своём окружении. «Добрые Тимофеевы нас не оставляют...», — пишет она в Варшаву 17 октября 1832 года. В письме от 24 октября Надежда Осиповна замечает: «...он (Сергей Львович. — В.Н.) забыл упомянуть о Тимофеевых, их, которые любят нас так искренно и которые так часто у нас бывают...»¹. Пишет о Тимофеевых Надежда Осиповна, будучи в Михайловском и в 1833 году.

В 1834 году Пушкины приехали в Михайловское 15 июня, и в письме от 19 июня Надежда Осиповна пишет дочери: «Не буду рассказывать тебе, с какой радостью встретили нас наши соседи, ты знаешь как они нас любят... Тимофеевых ещё не видала, они приедут завтра...»². Но в этом году Тимофеевы «не пользовались добрым здоровьем», как пишет Надежда Осиповна, по очереди болели, и соседи виделись редко. В письме от 7 сентября 1834 года она называет ещё одну причину: «...они провели его (1834 год. — В.Н.) в ожидании брата»³.

В 1835 году Надежда Осиповна тяжело заболела, и Пушкины не были в Михайловском. Встречались ли они с Тимофеевыми в Петербурге — неизвестно. В 1836 году летом в Михайловском жили Ольга Сергеевна с мужем Николаем Ивановичем Павлищевым. В письмах дочери к отцу в Москву упоминаются также и Тимофеевы. Например, в письме от 28 августа она, стараясь успокоить отца, тревожащегося за её здоровье, пишет, что деревенский воздух ей на пользу и она была не только у Прасковьи Александровны, владелицы соседнего села Тригорское, но и у Тимофеевых.

В.П. Старк, комментируя в этом издании письма Надежды Осиповны и Сергея Львовича к дочери Ольге Сергеевне, отмечает: «Тимофеевы — три сестры: Татьяна (девица), Наталья (замужем за Мясновым) и Мария Петровны (ПД. КМ⁴) — дочери коллежского советника Петра Ивановича и Анастасии Фёдоровны (урожд. Юдицкой) Тимофеевых, опочецких помещиков... Поместье Т. — Чухны расположено в 12–15 км от Михайловского...»⁵. Этот комментарий требует некоторого уточнения.

В Государственном архиве Псковской области хранится «Дело о внесении во 2 часть родословной книги дворян Тимофеевых». Начато 3 августа 1823 года. На 4 листе — Свидетельство о законных детях Тимофеевых, подписанное

¹ Там же. С. 114.

² Там же. С. 230.

³ Там же. С. 241.

⁴ Пушкинский Дом, картотека Модзалевского. (Прим. автора)

⁵ Там же. С. 38.

12-ю благородными дворянами: «1818 г. октября... дня мы нижеподписавшиеся Псковской губернии Новоржевского уезда владельцы дали от себя сие свидетельство о ниже изъясненных в Санкт-Петербурге пребывающего Подпоручика Петра Иванова сына Тимофеева что доподлинно в законном браке прижиты им с соседствующею близ нас урожденною из фамилии Юдицких Новоржевскою помещицею Настасьею Федоровою дочерью Юдицкою рождены сыновья: Павел 1800 г. октября 28, Евграф 1815 г. июля 22 дня; дочери: Катерина (к ныне замужняя) 1794 г. ноября 2 дня, Александра 1808 г. мая 1 дня, Варвара 1818 г. декабря 28 дня молитвованы и крещены духовным отцом и кто при том участвовали крестные отцы и матери сим заручным подписанием свидетельствуем. Новоржевского уезда Троицкой церкви погоста Баранов Священник духовный отец Андрей Филиппов... Что подлинно Новоржевского уезда восприемниками были вышеисписанного дворянина детей умерший брат мой морской артиллерии капитан 2-й Осиф Ганнибал и бригадир Андрей Евдокимов сын Щербинин и сам я воспринимал их... свидетельствую генерал майор Петр Аврамов сын Ганнибал...»¹. Среди подписавших законное рождение детей Тимофеевых – дворяне Новоржевского уезда: Анна Николаевна Неёлова, Пелагея Николаевна Креницына, подполковник и кавалер Михаил Михайлович Елагин, полковник и кавалер Павел Исаакович Ганнибал и другие.

В деле хранится «копия Формулярного списка о службе состоящего в штабе генерал-поручика Михельсона прaporщика Тимофеева, который по определению Военной Коллегии 14 марта 1795 г. состоявшейся, за болезнею отставлен с награждением подпоручичья чина». В документе говорится: «На вакансии генерального писаря... от роду 39 лет... из обер-офицерских детей. В службу вступил 1772 г. ноября 4 дня рядовым бывшего Копорского пехотного полка, а отоль в 1778 г. переведен в Углицкий пехотный полк. В штабе моём с оставлением той же вакансии... Подпрапорщиком 1773 г. Сержантом 1777 г. генваря 1 дня, генеральным писарем 1789 г. сентября 23 дня, Пррапорщиком 1792 г. июня 28 дня... В походах был 1787 г. сентября с 27 по 1788 г. июль по 18 число в Польше и того ж числа в Молдавии. 1789 г. сентября с 7 дня при разбитии в большом числе неприятеля при урочище Сольч и при преследовании оного до Измаила сентября 12 при осаде и бомбардировании оного... Грамоте по Российской читать и писать умеет и других наук не знает... В отпусках не бывал... под судом и в штрафах не бывал... Женат, у него жена Настасья Фёдорова дочь Юдицкая, имеет детей: сына Ивана 12 лет, дочь Феодосию 14 лет, прижитых в обер-офицерском звании, в офицерском звании дочь Катерину 4 месяцев, живущих при матери во Пскове. На писарской вакансии налицо состоял. К повышению звания достоин»². Как видим, в этом документе дочерей по имени Татьяна, Наталья, Мария нет.

¹ Государственный архив Псковской области (далее – ГАПО), ф. 110, оп. 1, ед. хр 969, л. 4.

² Там же, л. 16.

В мае 1835 года вдова подпоручица Анастасия Фёдоровна Тимофеева обращается к государю через предводителя губернского дворянства Николая Ивановича Крекшина с просьбой назначить ей пенсию после смерти мужа, подпоручика Тимофеева Петра Ивановича, «...который в царстве блаженной памяти Екатерины вступил в службу в 1772 г. и служил с усердием в штабе Эстляндского Егерского корпуса Шефа и Кавалера Генерала Михельсона в походах был 1787 и 1788 годах в Польше и Молдавии в 1789 г. ... и при осаде Измаила в штрафах и под судом не бывал... В 1795 году за болезнею по прошению уволен с награждением Подпоручичья чина о чём свидетельствуют патенты и Указы... потом продолжал службу в Псковской губернии трёхлетие секретарём в Дворянском депутатском собрании и в 1823 году апреля 19 числа умер оставив меня с 5-ю детьми при 6 душах столь скучного имения находящегося в Новоржевском уезде и я воспитывая их претерпела великую нужду... Младший Евграф принят в Павловский кадетский корпус где и ныне находится а старший Павел служит Вашему Императорскому Величеству в Санкт-Петербурге в Опекунском Совете и по многочисленным своим стеснениям не в состоянии мне помочь и я решилась прибегнуть с моей просьбой к стопам Вашего Императорского Величества. Не откажите 66-летней вдове помощью которая ещё имеет на своих руках 87-летнюю мать-старуху обременённую слабостью старости и болезнями...»¹. По рассмотрении этого дела дворянским депутатским собранием 12 января 1838 года был дан ответ, суть которого заключалась в том, что подпоручик Тимофеев никогда секретарем дворянства не служил и даже в штате не состоял, и поэтому вдова Тимофеева не имеет совершенно никакого права просить пансиона от дворянства... Постановление подписали все уездные предводители или замещающие их лица, а также губернский – Н.И. Крекшин².

«Дело о занесении детей надворного советника Павла Петровича Тимофеева в дворянскую родословную книгу Псковской губернии... начато в 1836 г.»³. В нём – формулярный список Павла Петровича, где он назван капитаном. После окончания курса наук в Рязанской губернской гимназии в 1819 году поступил на службу в Гражданскую палату канцеляристом. В 1821 году переехал в Санкт-Петербург и поступил на службу в Министерство финансов. В 1835 году служил старшим помощником бухгалтера Сохранной казны. В Новоржевском уезде Павел Петрович владел половиной деревни Сычёвой, где было у него всего 44 десятины 2101 сажень земли, «...по 9 ревизии значилось мужеска пола 2 женска 5 душ»⁴ и третью деревни Холмы, всего 130 десятин земли, «...в ней за вышеписанным владельцем состоит крестьянских дворов два в них мужеска пола по 8-й ревизии 5 женска 6 душ»⁵. Кстати, в клировой ведомости Троицкой

¹ГАПО, ф. 366, оп. 1, ед. хр. 456, л. 4.

²См.: там же, л. 6 об

³ГАПО, ф. 110, оп. 1, ед. хр. 970, л. 21.

⁴ГАПО, ф. 196, оп. 1, ед. хр. 1242.

⁵Там же, ед. хр. 1366.

церкви погоста Баранов за 1837 года указано: «...полусельца Сычёва двор 2 мужеска 9 женска 12 душ... в том же сельце Сычёве помещица вдова поручица Настасья Фёдорова Тимофеева дворов 1 мужеска – женска 1 душ при ней дворовых людей мужеска 6 женска 10 душ...»

У Петра Петровича от первого брака был сын Александр, родившийся 21 октября 1827 года, и дочь Елизавета, родившаяся 7 августа 1830 года; вторым браком он был женат на Наталье Кондратьевне Шульгиной. В 1847 году Павел Петрович был произведён в коллежские асессоры (чиновник 8 класса). Сын Александр, став взрослым, служил в Министерстве внутренних дел. Павел Петрович в 1847 году с детьми был занесён в 3-ю часть дворянской родословной книги Псковской губернии.

Ещё об одном из рода Тимофеевых – Петре – мы узнаём из «Дела о внесении в 3-ю часть родословной книги чиновника 5 класса Петра Петровича Тимофеева с сыновьями Андреем, Павлом и Александром и дочерьми Варварой и Татьяной», начатом и оконченном в 1838 году. Обращаясь в Псковское депутатское дворянское собрание, Пётр Петрович пишет: «...Род отца моего покойного Коллежского Советника Петра Иванова Тимофеева занесён в родословную книгу Санкт-Петербургской губернии... я хочу быть с детьми занесённым в родословную дворянскую книгу Псковской губернии...¹». Из формулярного списка мы узнаём, что Пётр Петрович в 1805 году поступил в канцелярию «бывшего Главного Директора Почт», в 1811 году утверждён помощником начальника «пolicейского стола», не раз был поощрён за усердную службу годовым окладом, бриллиантовыми перстнями, в 1814 году пожалован орденом Святого Владимира 4-й степени и «по Высочайшему повелению определён в Департамент Министерства Юстиции», в 1819 году награждён орденом Святой Анны 2-й степени, в 1825 году произведён в коллежские советники. Этот чин соответствует 6-му классу. В «Деле...» он назван чиновником 5-го класса, значит, он был в это время статским советником. Женат был на Раисе Андреевне, девичья фамилия её неизвестна.

У Петра Петровича и Раисы Андреевны Тимофеевых, напомню, было в то время четыре сына и две дочери. Дочь Варвара родилась в 1825 году, сын Андрей в 1827-м, о крещении обоих есть записи в метрических книгах церкви Таврического дворца. Павел родился в Курске в 1831 году; Александр – в 1837 году в Великолукском уезде, Дмитрий – в 1841 году там же. В 1844 году Раиса Андреевна обращается в Псковское депутатское дворянское собрание с просьбой занести детей в родословную книгу, где пишет: «...покойный муж мой чиновник 5 класса Пётр Петров сын Тимофеев...² – и сообщает свой адрес: «Жительство имею Псковская губерния Великолукский уезд в селе Бутитине...» Все дети были занесены в 3-ю часть родословной книги Псковской губернии.

¹ГАПО, ф. 110, оп. 1, ед. хр. 970, л. 37.

²Там же, л. 59.

«Дело о занесении...» заканчивается документами о внуке Петра Петровича Михаиле Дмитриевиче, родившемся в 1868 году. Дело о занесении его в 3-ю часть родословной книги окончено в 1881 году.

В письме Надежды Осиповны, матери поэта, из Михайловского от 27 сентября 1833 года есть замечание: «Я часто видаю Тимофеевых, третья сестра, Татьяна Петровна, здесь два месяца...»¹. Действительно, в исповедной росписи Никольской церкви погоста Заклинье Опочецкого уезда за 1825 год говорится: «Сельцо Новопокровское. Помещицы девицы Марья Петрова – 26 лет, Татьяна Петрова – 21 лет, Агриппина Петрова – 31 лет...»². В исповедной росписи той же церкви за 1829 год (когда общение Пушкиных и Тимофеевых было наиболее интенсивным) – те же имена, только прибавились годы: «Сельцо Новопокровское. Помещицы вдова Агриппина – 35 лет, девица Марья – 30 лет, девица Татьяна – 27 лет – Петровы. Оных помещиц деревни – Крыпли...»³ – так называли нынешнюю деревню Чухны.

В письме из Михайловского отцу от 18 июля 1836 года Ольга Сергеевна сообщает: «Ни одной из Тимофеевых я не видела. Аграфена Петровна опасно больна. Мария Петровна писала мне, что они потеряли всякую надежду на её выздоровление...»⁴. Письмо от 7 августа печально: «Бедняжки Аграфены Петровны уже нет больше на свете; её похоронили третьего дня в Святых Горах»⁵. А 28 августа Ольга Сергеевна пишет, что ездила к Тимофеевым с ответным визитом, но не застала: «Это настоящее невезение – проделать 12 вёрст, чтобы тут же вернуться ни с чем! Они уезжали в Новоржев...»⁶. Видимо, у сестёр Тимофеевых были родственные связи с новоржевскими Тимофеевыми.

Итак, из дел о внесении подпоручика Петра Ивановича Тимофеева (1756–1823) в дворянскую родословную книгу мы узнаём имена его детей, помещиков Тимофеевых Новоржевского уезда. Их сыновья: Иван, Павел, Евграф; дочери: Феодосия, Екатерина, Александра, Варвара. Из исповедных росписей Николаевской церкви погоста Заклинье – имена сестёр из сельца Новопокровского: Агриппина (Аграфена), Марья, Татьяна, они тоже Петровны и тоже Тимофеевы, они сёстры чиновника 5-го класса Петра Петровича Тимофеева, род которого занесён в родословную книгу Санкт-Петербургской губернии. Именно они и дружили с родителями А.С. Пушкина. Их сельцо Новопокровское находилось недалеко от деревни Крыпли, ныне Чухны, и это – Опочецкий уезд. Сохранился полузаросший пруд, до недавнего времени возле него стояла огромная ель. Об этом роде Тимофеевых ещё предстоит узнать.

¹ Мир Пушкина. Т. 1. С. 179.

² ГАПО. ф. 39, оп. 1, ед. хр. 2702, л. 485.

³ Там же, ед. хр. 2706, л. 561.

⁴ Мир Пушкина. Т. 2. С. 166.

⁵ Там же. С. 168.

⁶ Там же. С. 170.

Вадим Старк

ПУШКИНСКИЙ ПАРИЖ

Сама постановка подобной темы может вызвать недоумение – ведь не только в Париже, но вообще за границей Пушкину не пришлось побывать, разве что в Арзруме, да и тот в ходе военных действий, в которых поэт принял участие, вошёл в состав России. Следует заметить, что и путешествие в Арзрум явилось паллиативом путешествия в Париж. На театр военных действий Пушкин просился ещё весною 1828 года, а когда 21 апреля получил отказ через графа А.Х. Бенкendorфа, то тогда же послал ему письмо с просьбой о поездке в Париж: «Так как следующие 6 или 7 месяцев остаюсь я вероятно в бездействии, то желал бы я провести сие время в Париже, что, может быть, в последствии мне уже не удастся».

В эти же дни вместе с Вяземским он посыпает письмо В.Ф. Вяземской, в котором сообщает о планах путешествия в Париж и тут же об их крушении. Пётр Вяземский пишет жене, что хотел бы к ней приехать, затем «возвратиться в июне в Петербург и отправиться в Лондон на пироскафе, из Лондона недели на три в Париж», с тем чтобы вернуться в августе. Следом Вяземский поясняет, как возник его фантастический план: «Вчера мы были у Жуковского и говорились пуститься на этот Европейский набег: Пушкин, Крылов, Грибоедов и я. Мы можем показываться в городах как Жирафы, или Осажи – не шутка видеть четырёх русских литераторов. Журналы верно говорили бы об нас. Приехав домой, издали бы мы свои путевые записки: вот опять золотая руда. <...> Мне душно здесь, я в лес хочу. Мне душно здесь, в Париж хочу. Пушкину отказали ехать в армию. И мне отказали самым учитывым образом. <...> Пушкин с горя просился в Париж, ему отвечали, что как русский дворянин имеет он право ехать за границу, но что государю это будет неприятно. Грибоедов же вместо Парижа едет в Тегеран чрезвычайным посланником. Я не прочь ехать бы и с ним: но теперь мне и проситься нельзя. Эх, да матушка Россия! Попечительная лапушка её всегда лежит на тебе: бьёт ли, ласкает, а всё тут, никак не уйдешь от неё».

У Пушкина в «Путешествии в Арзрум» на эту тему встречается симптоматичный пассаж по поводу турецких пленных, которые не могли привыкнуть к русскому чёрному хлебу: «Это напомнило мне слова моего приятеля Шереметева <?>, по возвращении его из Парижа: «Худо, брат, жить в Париже: есть нечего; чёрного хлеба не допросишься!» (VIII, 451).

Франсуа Леве-Веймар, французский литератор, историк и дипломат, гостивший в Петербурге летом 1836 года, близко познакомившийся с Пушкиным и даже женившийся в России на родственнице Н.Н. Пушкиной, писал в некрологе на его смерть («Journal des Débats»): «Пушкину недоставало только одного: он

Никогда не бывал за границей. В первой юности препятствием к его путешествию по Европе служил его пылкий образ мыслей. А впоследствии его не выпускали из России семейные обстоятельства. С каким страданием во взгляде упоминал он в разговоре о Лондоне и в особенности о Париже! С каким жаром отзывался он об удовольствии посещать знаменитых людей, великих ораторов, великих писателей! Все это оказалось грёзами, с которыми ему пришлось расстаться прежде их осуществления»¹.

Компенсацией неосуществлённой мечты о поездке в Париж явится упоминание о нём на страницах пушкинских произведений, в частности тех, которые были написаны в Михайловском. Прежде всего, это, конечно же, роман «Арап Петра Великого», действие первой и начала второй главы которого происходит в Париже. Вообще Париж у Пушкина в сравнении с любым городом мира занимает совершенно особенное место – он упоминается свыше 150 раз. Самое раннее упоминание Парижа в стихотворениях Пушкина относится ещё к 1813 году в первой песне «Монаха»:

И вдруг толпой все черти поднялись,
По воздуху на крыльях понеслись –
Иной в Париж к плешиным картезианцам
С копейками, с червонцами полез...

Тема Парижа возникает и в связи с войной 1812 года ещё в лицейских стихотворениях «Воспоминания в Царском Селе» и «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году». В стихотворении времени Михайловской ссылки «19 октября» 1825 года, возвращаясь к теме Александра I, сославшего его в деревню, поэт заметит:

Простим ему неправое гоненье:
Он взял Париж, он основал Лицей.

Ко времени Михайловской ссылки упоминание Парижа встречается и в письме Пушкина князю П.А. Вяземскому от 27 мая 1826 года, которое поэт написал на другой день после своего дня рождения, отмеченного в Пскове. В нём Пушкин рассуждает о сношениях с иностранцами в связи с пребыванием в Петербурге в свите маршала Мармона, прибывшего в качестве представителя Франции на коронацию Николая I, библиотекаря французского короля, поэта и плодовитого драматурга, в будущем члена Французской академии Жака Ансело (Jacques-Arsène-François-Policarpe Ancelot (1794–1854) (в пушкинской транскрипции – Lanselot): «Читал я в газетах, что Lanselot в Г.
Б.
ург>, чёрт ли в нём? Читал я также, что 30 словесников давали ему обед. Кто эти бессмерт-

¹ Цит. по: Лернер Н.О. Примечания. Стихотворения 1829 г. // Пушкин. Собр. соч. под ред. С.А. Венгерова. Издание Брокгауза – Ефона. СПб., 1907–1915. Т. V. С. XLII.

ные? Считаю по пальцам и не досчитываюсь» (XIII, 279). В «Северной пчеле» от 15 мая Пушкин прочёл о его пребывании в России: «Г. Ансело прославился трагедиями своими: Людовик IX, Эрброен (*Erbroen*), Палатный Мэр (*Maire du Palais*) и поэмою Мария Брабантская. Все сии произведения, носящие на себе печать необыкновенного таланта, доставили автору благосклонность публики и уважение литераторов. Г. Ансело привёз с собою рукописную комедию под заглавием: *Инкогнито*, которая была принята единогласным решением на первом Французском Театре. Почтенный автор отдал оную здешней Французской придворной труппе, в знак своего уважения к Российской столице. Комедия ещё не была играна в Париже и осталась до возвращения Автора в Отечество».

В этом же письме к Вяземскому впервые возникает мотив Парижа в связи с побегом. «Ты, который не на привязи, как можешь ты оставаться в России? Если царь даст мне свободу, то я месяца не останусь. <...> В 4-ой песне Онегина я изобразил свою жизнь; когда-нибудь прочтешь его и спросишь с милою улыбкой: где ж мой поэт? В нём дарование приметно – услышишь милая, в ответ: он удрал в Париж и никогда в проклятую Русь не воротится – ай-да умница» (XIII, 280).

Попытка если не побега в Париж, то хотя бы поездки в Петербург была, как известно, предпринята Пушкиным в декабре 1825 года, когда, едва отъехав, он возвращается в Михайловское и пишет поэму «Граф Нулин». Её герой возвращается в Петербург из Парижа:

Себя казать, как чудный зверь.
В Петрополь едет он теперь
С запасом фраков и жилетов,
Шляп, вееров, плащей, корсетов,
Булавок, запонок, лорнетов,
Цветных платков, чулков a jour,
С ужасной книжкою Гизота,
С тетрадью элых карикатур,
С романом новым Вальтер-Скотта,
С bon-mots парижского двора,
С последней песней Беранжера,
С мотивами Россини, Пера,
Et cetera, et cetera.

В поэме также обыгрывается тема, прозвучавшая в письме Пушкина к Вяземскому:

Святую Русь бранит, дивится,
Как можно жить в её снегах,
Жалеет о Париже страх...

И в параллельно писавшуюся в деревне шестую главу «Евгения Онегина» вводится косвенное упоминание Парижа в иронических строках о Зарецком:

Чтоб каждым утром у Вери
В долг осушать бутылки три.

К имени Вери Пушкин делает примечание: «Парижский ресторатор».

С одним из парижских рестораторов Пушкин был знаком ещё с 1817 года. Это содерхатель петербургской гостиницы (или трактира) «Париж» и ресторана при ней француз Луи, известный петербургский, а некогда парижский ресторатор. Посещение и даже жизнь в ней, что и попытаемся доказать, явится для Пушкина ещё одним паллиативом столицы Франции. Петербургский «Париж», или «Отель де Пари», располагался в центре города на Малой Морской, угол Кирпичного переулка (ныне дом № 4/1; сильно пострадал во время войны и перестроен). Ещё в послелицейской юности Пушкин посещал это заведение. В письме кн. П.А. Вяземскому и В.Л. Пушкину от 1 сентября 1817 года, вернувшись из первой поездки в Михайловское, он поминает Луи: «Любезный князь, если увидите вы Ломоносова, то напишите ему письмо, которое должен был он мне вручить и которое потерял он у Луи, между тем как я скучал в псковском моём уединении» (XIII, 8). Потерянное таким образом лицейским товарищем Пушкина С.Г. Ломоносовым письмо так до нас и не дошло. В этой гостинице не однажды останавливались и родители Пушкина, в том числе после возвращения из Михайловского, и здесь он не раз посещал их.

Сюда адресовал Пушкин и письмо С.А. Соболевскому от 9 сентября 1834 года, шутливо обыгрывающее название гостиницы: «В Париже (что в П.Б. на Малой Морской)». В письме выражена уверенность в том, что, вернувшись в Петербург, он ещё застанет своего приятеля в гостинице «Париж»: «Надеюсь на твою медлительность и полагаю наверное, что ты ещё в Париже – и что даже я там тебя застану по приезде моем в П.Б.» (XV, 189)!

Название гостиницы «Париж» указано и на конверте письма барона А.А. Дельвига из Харькова от 18 февраля 1828 года: «Его высокоблагородию Николаю Ивановичу Павлищеву. В С. Петербурге. На Владимирской улице, в доме Кувшинникова. Доставьте А.С. Пушкину». Тут же сделана приписка другой рукой: «М. Морской д. Колержи в трактир Париж» (XIV, 4). Этой припис-

¹ Очевидный обыгрыш Пушкиным названия гостиницы, где жил Соболевский, ввёл в замешательство И. Семёнова, странным образом откомментировавшего это письмо в 10-томнике собрания сочинений Пушкина (изд-во «Художественная литература»): «... Ты ещё в Париже» – шутливый намек на долгие сборы Соболевского (он уехал в Париж только в 1837 г.). Отсутствует данное упоминание Пушкиным гостиницы «Париж» и в указателе к Академическому собранию сочинений, хотя в тексте оно имеется. Остаётся предположить, что соотнесённость пушкинской шутки с реальной петербургской гостиницей не была понята издателями.

ке не было придано никакого значения. Между тем она имеет самое прямое отношение к Пушкину, ведь иначе как переадресовку понимать её нельзя. Н.И. Павлищев с женой занимал в это время пустующую квартиру уехавшего из Петербурга Дельвига. А.П. Керн вспоминала: «Дельвиг был тогда в отлучке. В его квартире я с Александром Сергеевичем встречала и благословляла новобрачных». И дальше уточняет, что квартира Дельвига «была подготовлена для новобрачных»¹. Поскольку Павлищевы никогда не жили в гостинице «Париж», то очевидно, что переадресовка сделана Пушкину.

Относительно места жизни Пушкина в Петербурге с осени 1827 до весны 1828 года нам ничего не известно. Даже бывшая с поэтом в постоянной переписке П.А. Осипова своё ноябрьское письмо 1827 года адресует «А.С. Пушкину, где он найдётся» (XIII, 350). Однако есть одно воспоминание, которое может служить подтверждением тому, что Пушкин жил тогда в гостинице «Париж». 10 декабря 1827 года, как свидетельствует Николай Малиновский, историк и издатель польской петербургской газеты «Tygodnik Peterburgski», в ресторане Луи Пушкин устроил обед в честь Мицкевича². Выбор Пушкиным ресторана Луи, а не другого, в том числе французского, например Дюме или Талон, как раз и можно объяснить тем, что в гостинице у Луи он квартировал в это время. Следовательно, именно сюда, в гостиницу «Париж», он привозит из Михайловского неоконченную рукопись романа «Арап Петра Великого».

Материал для парижских глав Пушкин почерпнул, в первую очередь, из «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина. Они, несомненно, были в его распоряжении в Михайловском. Уже эпиграф к первой главе романа – «Я в Париже: / Я начал жить, а не дышать» – отсылает читателя к «Письмам» Карамзина, хотя и обозначен как взятый из Д. *<димитриева>*. Под литерой «Д.» в «Письмах» обозначен Иван Иванович Дмитриев. Сам эпиграф представляет собою начало шутливого его стихотворения «Путешествие Н.Н. в Париж и Лондон, писанное за три дня до путешествия» (1808), напечатанного отдельным изданием в виде небольшой книжечки тиражом 50–80 экземпляров. Оно отразило содержание письма Василия Львовича Пушкина Н.М. Карамзину, опубликованного в журнале «Вестник Европы» (1803, № 20). Со слов «Я в Париже» начинает В.Л. Пушкин своё письмо к Карамзину от 12 сентября 1803 года из Парижа: «Желание моё исполнилось, любезный Николай Михайлович, я в Париже и живу приятно и весело»³.

Такое начало – и стихотворения Дмитриева, и письма В.Л. Пушкина, и романа «Арап Петра Великого» – относит читателя к первым строкам письма из Парижа от 2 апреля 1790 года в «Письмах русского путешественника», где сами слова «Я в Париже» дважды повторены и выделены курсивом:

¹ Керн А.П. Воспоминания. Дневники. Переписка. М., 1974. С. 53–55.

² Dziennik Mikolaja Malinowskiego. Wilno, 1914. S. 36.

³ Пушкин В.Л. Стихи. Проза. Письма. М., 1989. С. 204.

«Я в Париже! Эта мысль производит в душе моей какое-то особливое, быстрое, неизъяснимое, приятное движение... Я в Париже! говорю сам себе, и бегу из улицы в улицу, из Тюильри в Поля Елисейские; вдруг останавливаюсь, на всё смотрю с отменным любопытством: на дома, на кареты, на людей»¹.

В 1836 году в заметке Пушкина книжка И.И. Дмитриева «Путешествие В.Л.П.» охарактеризована как «весёлая незлобная шутка» над Василием Львовичем Пушкиным, «который отправлялся в Париж и его младенческий восторг подал повод к сочинению маленькой поэмы, в которой с удивительной точностью изображен весь В.Л.». В конце заметки Пушкин говорит, что «отдал бы всё, что было написано у нас в подражание л. <орду> Байрону», за следующие не-задумчивые и не-восторженные стихи, в которых поэт заставляет героя своего воскликнуть друзьям:

<Друзья! Сестрицы! Я в Париже!
Я начал жить, а не дышать!> etc.» (XII, 93).

Так опосредованно, через И.И. Дмитриева, В.Л. Пушкина и Н.М. Карамзина, вводится в роман тема Парижа. В первой главе этого неоконченного романа Пушкин замечает: «По свидетельству всех исторических записок ничто не могло сравниться с вольным легкомыслием, безумием и роскошью французов того времени» (VIII, 3). Трудно сказать, какие записи конкретно имел в виду Пушкин, когда писал эти строки, но связь этих рассуждений с некоторыми местами из парижских писем Карамзина легко прослеживается.

Так, в письме, отмеченном «Париж, апрель... 1790», обращают на себя внимание рассуждения, которые явно не прошли мимо внимания Пушкина: «Здесь – сказал мне аббат Н*, идучи со мною по улице St. Нопоге, и указывая тростью на большие дома, которые стоят ныне пустые – здесь, по Воскресеньям, у маркизы Д* съезжались самые модные Парижские Дамы, знатные люди, славнейшие остроумцы (beaus esprits); одни играли в карты, другие судили о житейской философии, о нежных чувствах, приятностях, красоте, вкусах...»².

У Пушкина: «Последние годы царствования Людовика XIV, ознаменованные строгой набожностью двора, важностью и приличием, не оставили никаких следов. Герцог Орлеанский, соединяя многие блестящие качества ума с пороками всякого рода, к несчастию, не имел и тени лицемерия. Оргии Пале-рояля не были тайною для Парижа; пример был заразителен» (VIII, 3). Именно в описанное время и появляется в Париже Ибрагим: Все дамы желали видеть у себя le Nègre du czar и ловили его на перехват; регент приглашал его не раз на свои весёлые вечера; он присутствовал на ужинах, одушевлённых молодостью Аруэта и старостию Шолье, разговорами Монтецких и Фонтенеля; не пропускал

¹ Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 217. (Серия «Литературные памятники».)

² Там же. С. 234.

ни одного бала, ни одного праздника, ни одного первого представления, и предавался общему вихрю со всему пылкостию своих лет и своей породы» (VIII, 4).

В перечне тех властителей дум, который приводит Пушкин, первым назван Вольтер (Аруэт), первым он поименован и аббатом Н* в «Письмах»:

«Однако аббат Н* (к которому привёз я письмо из Женевы от брата его, Графа Н*), признался мне, что Французы давно уже разучились веселиться в обществах, так как они во времена Людовика XIV веселились, например, в доме известной маркизы де-Лорм, Графини де-ла-Сюз, Ниноны Ланкло, где Вольтер сочинил первые стихи свои; где Вуатюр, Сент-Эвремон, Саразень, Граммон, Менаж, Пеллисон, Гено блистали остроумием, сыпали Аттическую соль на общий разговор и были законодателями забав и вкуса»¹.

В том же письме аббат Н* рассказывает и о знаменитом финансисте Жане Ла: «Жан Ла (или Лас), продолжал мой Аббат, – Жан Ла нещастно выдумкою Банка погубил и богатство, и любезность Парижских жителей, превратив наших забавных Маркизов в торгашей и ростовщиков; где прежде раздроблялись все тонкости общественного ума, где все сокровища, все оттенки Французского языка исцелились в приятных шутках, в острых словах, там заговорили... о цене банковских ассигнаций, и домы, в которых собирались лучшие общества, сделялись биржами. Обстоятельства переменились – Жан Ла бежал в Италию – но истинная Французская веселость была уже с того времени редким явлением в Парижских собраниях».

Шотландец Ла (Law) прославил улицу Кенкампса: тут раздавались билеты его Банка. Страшное множество людей всегда теснилось вокруг бюро, чтобы менять луидоры на ассигнации. «Тут горбатые торговали своими горбами; то есть, позволяли ажиотёрам писать на них, и в несколько дней обогащались. Слуга покупал экипаж господина своего; демон корыстолюбия выгонял Философа из ученого кабинета и заставлял его вмешиваться в толпу игроков, чтобы покупать мнимые ассигнации. Сон исчез, осталась простая бумага, и автор сей нещастной системы умер с голоду в Венеции, быв за несколько времени перед тем роскошнейшим человеком в Европе»².

У Пушкина читаем: «На ту пору явился Law; алчность к деньгам соединилась с жаждою наслаждений и рассеянности; имения исчезали; нравственность гибла; французы смеялись и рассчитывали, и государство распадалось под игравые припевы сатирических водевилей.

Между тем общества представляли картину самую занимательную. Образованность и потребность веселиться сблизили все состояния, богатство, любезность, слава, таланты, самая странность, всё, что подавало пищу любопытству или обещало удовольствие, было принято с одинаковой благосклонностью. Литература, учёность и философия оставляли свой тихий кабинет и являлись в кругу большого света угощдать моде, управляя её мнениями» (VIII, 3–4).

¹ Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. С. 234.

² Там же. С. 264.

Париж предстаёт в романе «новейшими Афинами», притягивает Ибрагима, которому пора было возвращаться в Россию; «Но мысль променять это рассеяние, эти блестящие забавы на суровую простоту Петербургского двора не одна ужасала Ибрагима. Другие сильнейшие узы привязывали его к Парижу. Молодой африканец любил».

«Через неделю я буду в Париже» – этими словами начинается драматическая сцена, написанная Пушкиным, судя по бумаге в 1834–35 годах. Графиня читает своему возлюбленному Дорвиллю письмо от мужа, обещающего вернуться. Роман и драматическую сцену объединяет не только место действия и мотив появления внебрачного ребёнка, но и имя Мервиль, данное возлюбленному графини в черновике. В романе Мервиль почитается последним любовником графини D. И он же представляет ей Ибрагима. В первую ночь в Петербурге «привычное сновидение перенесло его в дальний Париж в объятия милой графини». В черновиках – вариация – «шумный Париж» (VIII, 12, 508).

Ещё не раз в стихах и прозе Пушкин будет мысленно переноситься в Париж, который ему, в отличие от его героев, так и не удалось посетить. Ему остаётся только надеяться на то, что хотя бы его облик станет известен в Париже. Как он написал в послании Кипренскому 1827 года.

Так Риму, Дрездену, Парижу

Известен впредь мой будет вид.

Странно, что хотя во всех черновых вариантах этих строк названия столиц Европы меняются, Париж неизменно остаётся в их перечне.

Так Вене, Риму и Парижу...

Так Риму, Дрездену, Парижу...

Берлину, Риму и Парижу...

Таким, каким нарисовал Пушкина Орест Кипренский, увидели поэта в Петербурге – вернувшегося в столицу, как и Ибрагим, после семилетнего отсутствия. Эта параллель представляется вполне очевидной, как и скрытое введение темы наводнения 7 ноября 1824 года, которое Пушкин пережил в Михайловском, теперь только, в 1827-м, вполне оценив «недавнюю победу человеческой воли над супротивлением стихий», – темы, к которой поэт ещё вернется, выразив её в полной мере поэмой «Медный Всадник».



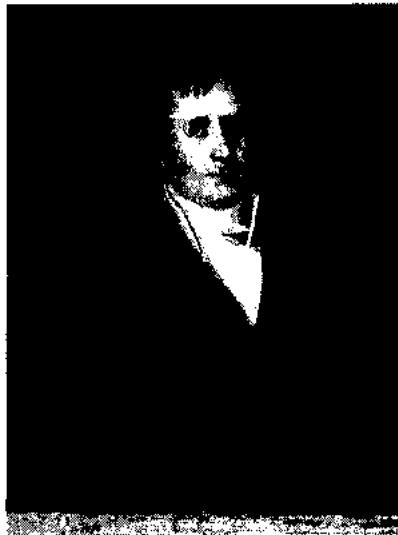
IV. Гость «Михайловской пушкинианы»

Екатерина Иванова

«ПОРТРЕТ ВЫНДОМСКОГО» ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ А.С. ПУШКИНА

Исследование, реставрация, атрибуция

«Портрет Вындорского» (х., м., 67,2x54,2) был подарен Государственному музею А.С. Пушкина Г.Д. Кропивницкой в 1975 году. Он происходит из собрания собирателя и знатока живописи Ф.Е. Вишневского. Судить о художественной ценности живописи было трудно из-за сохранности полотна, разрушенного действием времени и прорванного в нескольких местах. Многолетние скопления



«Портрет С.Ф. Вындорского» до и после реставрации

пыли делали буквы почти неразличимыми, можно было прочесть лишь фамилию: «Вындоромский». При поступлении в музей портрет по особенностям костюма изображённого и стилистике был датирован 1810–1820 годами. На обороте холста находится текст, покрывающий почти всю его поверхность.

Реставрация «Портрета Вындоромского» была выполнена в 2006 году как дипломная работа студента Российской академии живописи, ваяния и зодчества А.П. Толкунова под руководством реставратора высшей квалификации Е.Ю. Ивановой. Перед реставраторами стояла задача: выбрать такой метод реставрации, который позволил бы укрепить и раскрыть авторскую живопись, сохранив при этом текст на обороте. В результате удалось избежать дублирования картины на новый холст – благодаря использованию метода, разработанного во ВНИИР в 1980-х годах. Для предотвращения растекания осетрового рыбьего клея по нитям на обороте картины при её укреплении на обратную сторону холста была нанесена временная пленка резинового клея. (Был использован резиновый клей марки «А» ГОСТ 2199-78). Этот приём в своё время позволил сохранить и выявить подпись художника, дату исполнения, имя изображённого и орнаментальный рисунок на обороте портрета архиепископа Арсения (Верещагина) кисти ростовского живописца Николая Лужникова 1783 года из собрания Ростовского музея-заповедника. Насколько нам известно, до настоящего времени портрет не потребовал повторного реставрационного вмешательства. За этот период «Портрет архиепископа Арсения» был опубликован и вошёл в научный оборот.

После выполнения необходимых реставрационных операций, проводившихся в последовательности, несколько отличающейся от принятых в традиционном методе подготовки картины к дублированию¹, защитная пленка с оборота была удалена (скатана в рулон). Затем картина была натянута на новый подрамник, выполнена акварельная подготовка под тонировки, нанесено лаковое покрытие и сделаны тонировки утрат маслом. Резиновый клей – это каучук, растворённый в бензине, – отсыпывает внутрь пленки старые пылевые загрязнения. Это свойство клея и было использовано для удаления загрязнения с оборота без помощи скальпеля. Контроль за удалением пленки с оборота холста осуществлялся путём просмотра поверхности в УФ-лучах (резиновый клей люминесцирует ярким оранжевым светом).

В результате реставрации стали очевидны несомненные живописные достоинства портрета и оказалось возможным прочесть текст на обороте холста. Приведём его здесь полностью.

¹ Были выполнены: заделка прорывов, местное укрепление, нанесение временной защитной пленки на оборот холста, общее укрепление красочного слоя, укладка кракелюра, подведение кромок, подведение грунта в местах утрат красочного слоя, удаление загрязнения и утончение лака, выполнение предварительного лакового покрытия.



Родословная	
Захар Григорьевич ¹ Горихвостов	
Дочь его	Дочь его 2-ая
1-ая Прасковья Замужем за Федотом Вавиловичем Вындорским	Степанида Замужем За Григорием Степановичем Елагинымъ
Сын ее Федоръ Федотовичъ Вындорский	Сын ее Владимерь Григорьевичъ Елагинъ
Я – Сергей Федоровъ Сынъ Вындорский	Никита Владимеровъ Елагинъ
	Сергей Никитичъ Елагинъ

СЕЙ ... (участок с утратой холста) ОБЛИКЪ ЗРИТ СЪНЫ (или НЯ?)².

То есть портретъ Сергея Фёдоровича сына Вындорского писанъ на 49 году моего времія въ С.Петербургѣ на месте родины моей сего 1817-го года июля месяца. –

И посыпается въ Москву сердечному другу – любимого приятелю Сергею Никитичу Елагину въ знак вечной дружбы памяти.

Природа красотой меня ненаделила
Но истин(ной?) любв(овью?) и дружб(ой) наградила.

¹ Слова, данные здесь курсивом, – дополнение, сделанное нами на основе изучения труда: Кашкин Н. Род Вындорских // Старина и новизна. Исторический сборник. СПб., 1909. С. 142–216. В приведённом тексте сохранено правописание подлинника.

² Вся первая строка написана заглавными буквами, стилизованными под шрифт XVII века. Предлагаемое нами прочтение первой строки – рабочая реконструкция текста: «Сей облик зрит с противня». Быть может, последнее слово в этой строке – «съ противня», то есть с копии, повторения. Это слово часто встречается в рукописях С.Ф. Вындорского.

Такое обилие информации явилось подарком для исследователей. Теперь мы знали, какой именно из Вындовских изображён на портрете: Сергей Фёдорович Вындовский (1768 – после 1846), – а также время и место написания портрета – июль 1817 года, Петербург; его интересы – история его рода; дружеские связи – семья Елагиных и Сергей Никитич Елагин и даже склонности – сочинение стихов.

Точность информации, содержащейся в данном тексте, находит дополнительное подтверждение в «Адрес-календаре санктпетербургских жителей» за 1844 год: «Вындовский, Сергей Федоров., Пррапор., Рож. ч. 3 кв. въ соб. доме»¹.

Как следует из труда Н.Н. Кашкина, историка начала XX века, написавшего очерк «Род Вындовских», Сергей Фёдорович Вындовский обратился к изучению собственной родословной, движимый чувством долга последнего представителя угасающего рода. Постепенно он превратился в историка и коллекционера древних рукописей и старинных книг, а также материалов по генеалогии – о родственных ему русских дворянских родах. Также он был и поэтом-любителем, написавшим историю своего рода в стихах. Кроме того, по мнению Н.Н. Кашкина, определённую научную ценность имеет труд С.Ф. Вындовского «О состоянии местности С. Петербурга в XVI веке».

С.Ф. Вындовский был одинокий человек, он умер после 1846 года в возрасте 77–78 лет. Собранный им большой архив оказался в руках разных владельцев.

В 1909 году – ко времени написания труда Кашкиным – части архива С.Ф. Вындовского были в бумагах учёного И.П. Сахарова, в Румянцевском музее, в музее Императорского Археологического общества в Петербурге. На протяжении XX века никто не интересовался наследием С.Ф. Вындовского.

Современное местонахождение архивов С.Ф. Вындовского и их научная ценность были открыты в начале XXI века исследователями Екатериной Александровной Пережогиной², главным библиотекарем отдела рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ), и Юлией Викторовной Андрюшайтите³, старшим научным сотрудником Археографической комиссии РАН. Они установили, что собранные С.Ф. Вындовским старинные рукописи и книги, а также коллекция филиграней (водяных знаков на бумаге), представляющие самостоятельную научную ценность, находятся ныне в ОР РНБ и в Археографической комиссии РАН. Именно найденные и изученные этими исследователями

¹ Нистрем К.М. Адрес-календарь Санктпетербургских жителей. СПб., 1844. Т. 3 (Алфавит к Адрес-календарю частных лиц). С. 206.

² Пережогина Е.А. Сергей Фёдорович Вындовский – «любитель сердечный старины» // История в рукописях и рукописи в истории. СПб., 2006. С. 165–185.

³ Андрюшайтите Ю.В. Новые данные о коллекционерах филиграней в России первой половины XIX в. // Вспомогательные исторические дисциплины; классическое наследие и новые направления. Материалы XVII научной конференции. Москва, 26–28 января 2006 г. М., 2006. С. 126–129.

рукописи С.Ф. Вындоромского позволяют с полной уверенностью утверждать, что текст на портрете – его автограф. Е.А. Пережогина отмечает, что С.Ф. Вындоромский с увлечением копировал рукописные тексты XVII века – делал «противни», то есть повторы, копии старинных документов. Это отразилось на графических особенностях его почерка. Кроме того, в собственных рукописях он использовал лишь два орфографических знака, которые часто встречаются в древних синодиках: точку и тире. Эти особенности рукописей С.Ф. Вындоромского и текста на обороте его портрета совпадают.

Приведём здесь некоторые сведения об отдельных представителях рода Вындоромских, упомянутых в родословной на портрете, а также о самом Сергеев Фёдоровиче Вындоромском, биография которого, написанная Н.Н. Кашкиным, дополнена Е.А. Пережогиной и Ю.В. Андрюшайтите по архивным источникам.

Родословная на обороте портрета начинается с деда Сергея Фёдоровича Вындоромского – Федота Вавиловича Вындоромского (родился в 1676 году). В 1712 году Пётр I послал его управителем в Александро-Невскую лавру, под его началом были вотчины монастырей и погосты. В 1725 году, сообщает Н.Н. Кашкин, «из того монастыря съехал в Новгород и от бывшего губернатора кн. Гагарина определён был у строения дворцов и починки каменного пушечного двора комиссаром по 1735 год». Женат он был на девице Прасковье, дочери Захара Григорьевича Горихвостова (его имя возглавляет родословную таблицу на портрете. – Е.И.), и получил за неё в 1709 году половину выслуженной ей отцом вотчины: четверть его поместья в Пречистенском Деревском погосте, село Дерева с деревнями и Любунью. Но душ у него было всего 70. Богатства не приобрел, замечает Н.Н. Кашкин, только земли¹.

Наиболее яркой по характеру и темпераменту (и, добавим, неоднозначной) является фигура пррапрадеда С.Ф. Вындоромского Тихона Андреевича. Она интересна для данного исследования, так как определила судьбу рода, его привязанность к Новгородчине.

Тихон Андреевич Вындоромский (родился в 1608 году, дата смерти неизвестна) был новгородский сын боярский. Около 1640 года он женился на дочери Степана Кошелева, и у них было четыре сына и дочери. Тихон Андреевич построил церковь Святого Николая в деревне Имоченцы. В 1650 году участвовал в усмирении псковского мятежа, был ранен. Стремясь разбогатеть, занимался скupкой кабал и исков и приобретением земель незаконным путём. Разорённые им люди становились монахами или спивались. Некоторые писали на него жалобы царю.

В 1658 году Тихон Андреевич был на Свейском посольском съезде при князе Прозоровском и знаменитом Нащокине, за что получил прибавку к окладу и был послан на воеводство в Илимский острог и на Ленский волок. Собирал налог с ясачных инородцев, с товарами «ходил воровскою заповедною дорогою», вывез «великое богатство». Сражался с Иваном Андреевичем Хованским

¹Кашкин Н. Н. Указ. соч. С. 205, 206.

против Польши, получил имения. В 1670 году на него и его сыновей подали челобитья, называя его «разорителем, вором и блудодеем». Челобитчики прошли не допускать Вындовских к «государевым делам».

В 1682 году после казни Хованских Вындовские – сам Тихон Андреевич, его жена, сын Федот с женой и пятью детьми, жена и оба сына Вавилы, а также холостой сын Тихона Андреевича Кузьма – были сосланы в Сибирь. До 1689 года они жили в Тобольске, в 1689-м были отпущены в Москву, но вернулись в родную Новгородчину.

Н.Н. Кацкин почувствовал, как велик контраст человеческих темпераментов и представлений о жизни между людьми XVII века и их потомками в начале XIX столетия. Он замечает: «Потомки хищников XVII в., через 100–150 лет являются Вындовские людьми любознательными и образованными, людьми настолько развитыми, что пленительные свойства ума одной из последних представительниц этого рода приобретают ей уважение и дружбу самого Пушкина»¹. Кацкин имеет в виду Прасковью Александровну Осипову (1781–1859), урожденную Вындовскую, в первом браке Вульф. Она была помещицей села Тригорского, соседнего с Михайловским.

Отец и братья С.Ф. Вындовского были гораздо более благополучны, но и менее интересны, чем их энергичные предки. Сохранились их имена, даты жизни, сведения о наградах.

1. Фёдор Федотович Вындовский (1730–?). Принят в Шляхетский корпус. Женат на Анне Ивановне Горлицкой.
2. (1) Петр Фёдорович (1757–1809).
3. (1) Дмитрий Фёдорович (1757–1820). В 1810 году награждён орденом св. Владимира 3 степени.
4. (1) Никита Фёдорович (1764–1802).
5. (1) Сергей Фёдорович (1768 – после 1846).

Биография Сергея Фёдоровича Вындовского написана Н.Н. Кацкиным: «Меньшой из братьев Сергей Фёдорович родился 10 октября 1768 года и лишился матери, когда ему было 8 лет, обстоятельство это, всегда отражающееся на воспитании детей, повлияло и на образование его: дочь просвещённого Ивана Семёновича Горлицкого² несомненно имела влияние на развитие старших своих сыновей, благодаря чему они, как было показано, и шли по служебному пути вполне успешно. Про деда своего Сергей Вындовский записал: «К сожалению крайнему моему, я был дитя, то есть молод, 9-ти лет, когда скончался он», «хотя отлично помню сего наипочтеннейшего моего родного деда». Сергей не был, по-видимому, помещён ни в какую школу, так как не выучился даже излагать свой мысли синтаксически правильно, уже не говоря про орфографию,

¹ Кацкин Н.Н. Указ. соч. С. 159.

² И.С. Горлицкий обучался в Славяно-Греко-Латинской Академии, в 1717 году отправлен по указу Петра I учиться в Амстердам, затем в Париж. В Петербурге он служил переводчиком в Академии наук.

и, вероятно, потому не стал никогда и покушаться поступать на гражданскую службу; военную же он – л. гв. Преображенского полка сержант – в 1787 г., когда разделился с братьями, покинул уже в чине гвардии прапорщика. Жил он то в Петербурге, то в имении своем селе Деревах, некогда Деревской пятине Новгородского уезда, а в его время Крестецкого уезда Новгородской губернии, – имени, перешедшем в род Вындовских, как выше сказано, в качестве приданого за бабкою Сергея Фёдоровича Горихвостовою. Владел он и другими наследственными деревнями, в том числе в Грузине. Состояние его было очень невелико; хозяйство не могло отнимать у него много времени. Отношение к крепостным представляется патриархальным и человечным: «Вот и на сию писцовую книгу футлярчик сделал мой добрый Андрей сын Степана», надписывает он на простом книжном футляре; встречая при чтении древних бумаг доказательства преданности крестьян помещикам, умиляется и письменно выражает это. <...> Женат Сергей Фёдорович, по-видимому, не был никогда, а умер после 1846 года, оставшись последним в мужском поколении Вындовских, и это обстоятельство несомненно усугубило его рвение в изучении родового прошлого¹.

Работы Е.А. Пережогиной и Ю.В. Андрюшайтите существенно дополняют характеристику нашего героя. Оказалось, что он совершал путешествия по родному Новгородскому краю, записывал свои впечатления и делал зарисовки церквей, сопровождая рисунки комментариями о плачевой сохранности древних архитектурных памятников. Зарисовав церковь Фёдора Стратилата в Новгороде, он пишет на полях рисунка: «Каменная старинная церковь, что в Новгороде, Фёдора Стратилата на Фёдоровском ручью, давно стоит без пения от невежества и алчности попов и день от дня разрушается. Жаль всесердечно»². Попутно отметим, что пропорции храма в этом карандашном наброске в целом переданы верно, автор был не лишен способности к рисованию.



Рисунок С.Ф. Вындумского.
Церковь Фёдора Стратилата
в Новгороде (ОР РНБ).

¹ Кашкин Н.Н. Указ. соч. С. 218–221.

² Пережогина Е.А. Указ. соч. С. 176, ссылка на ОР РНБ, Собр. Рус. Археол. о-ва, № 54, л. 51.

Е.А. Пережогина пишет: «В его бумагах сохранился дневник этого паломничества. Там есть рисунок, который сопровождается пояснением: «Изображение деревянного храма Св. Николы, который вельми древен, ибо освещён в 1658-м году. Оное я на месте зарисовал сего числа 22 августа 1817-го года. Имоченицы – место обитания моих возлюбленных предков»¹.

Увлекшись изучением и систематизацией филиграней, то есть водяных знаков на бумаге в древних рукописях и старопечатных книгах XIV–XVII веков, С.Ф. Вындумский также проявляет себя как художник, перерисовывая их. Собранный им в 1827–1846 годах коллекция филиграней насчитывает около 300 единиц и имеет значительную научную ценность².

«Портрет С.Ф. Вындумского» интересен не только тем, что он нём изображен дворянин Новгородской губернии, возможно, встречавшийся с А.С. Пушкиным, – образ Вындумского дополняет наше представление о провинциальном дворянстве той эпохи.

Вындумский, прежде всего, был человек, наделенный яркой индивидуальностью, совершенно равнодушный к формальным служебным успехам. Все исследователи находят нужным отметить, что Сергей Фёдорович, в отличие от своих родственников, не воспользовался знакомством с могущественным А.А. Аракчеевым, соседом которого в имении Грузино он был, для устройства своей карьеры. «Хронологическая пыль», в которой «крыться не имел охоты» герой пушкинского романа, была для Вындумского – прямого антиплода Онегину – «седо-маститой старой древностью». Её изучению Сергей Фёдорович посвятил всю свою жизнь, и собирательство для него было не просто накоплением редких предметов, это был путь познания истории России.

Кто же мог быть автором портрета Вындумского?

Технологическое исследование «Портрета...» свидетельствует, что все материалы, использованные при создании картины, относятся к первой четверти XIX века³. Портрет в стиле ампир мог быть написан как европейским, так и русским художником, учившимся в Петербургской академии.

¹ Пережогина Е.А. Указ. соч. С. 170, ссылка на ОР РНБ, Собр. Рус. Археол. о-ва. № 54, л. 67.

² Андрюшайтите Ю.В. Указ. соч. С. 128.

³ Художник расположил ширину льняной ткани, равную 72 см, по вертикали картины. Таким образом, нити основы холста горизонтальны по отношению к изображению. Такие приёмы натяжки холста характерны для портретов второй половины XVIII – первой четверти XIX века. Фабричная ширина часто определяла размер портретов по высоте.

Грунт картины, его послойная структура, состав и количественное соотношение наполнителей типичны для конца XVIII – первой четверти XIX века. Грунт двухслойный. Первый, нижний слой – охристый, его состав: жёлтая охра, мел (кальцит), включения свинцовых белил, примесь красной охры и угля. Связующее эмульсионное: масло + протеин. Второй, верхний слой – свинцовые белила мелкодисперсные + мел в пропорции 1:1. Анализ грунта выполнен кандидатом химических наук, ведущим научным сотрудником Института культурного и природного наследия В.Н. Ярош.

Очень соблазнительным было бы предположить, что автором портрета мог быть О.А. Кипренский. Нельзя было не обратить внимания на атрибуцию В.П. Старка, определившего один из графических анонимных портретов из собрания Государственного Русского музея, исполненный О.А. Кипренским в 1812 году, как портрет старшего брата Сергея Фёдоровича – Дмитрия Фёдоровича Вындомского (1757–1820). Имение А.Р. Томилова Успенское, в котором в 1812 году гостил Кипренский, было расположено по соседству с имением Д.Ф. Вындомского¹. Но от авторства Кипренского применительно к «Портрету С.Ф. Вындомского» пришлось сразу же отказаться по двум достаточно весомым причинам: живописная манера сравниваемых авторов не имеет общих черт; кроме того, в 1817 году О.А. Кипренского не было в Петербурге, он жил в Риме и работал над картиной «Молодой садовник».

Качество живописи позволяет предполагать, что автором портрета мог быть преподаватель или ученик Петербургской академии художеств; может, он был другом далеко не богатого заказчика. Нам неизвестно, с какими петербургскими художниками был знаком Сергей Фёдорович. Его интерес к живописи, в частности к древним иконописным техникам, подтверждается найденным Е.А. Пережогиной документом, который свидетельствует о том, что Вындомский общался с иконописцем Василием Архиповичем, оstashевским уроженцем, «поправлявшим» иконы в церкви Успения Богородицы в его имении Дерева, и купил у него книгу «иконописный подлинник XVII века», содержащую рецепты и практические советы художникам. Интересна надпись, которую он сделал на первом листе этой книги: «...я и сам маракую толико мало дела сего»².

Хочется надеяться, что имя автора портрета будет обнаружено в архивах С.Ф. Вындомского при дальнейшем их изучении или удастся найти подписанной портрет с тождественной живописной манерой.

¹ Старк В.П. Новые определения имён изображенных на рисунках Кипренского // Государственный Русский музей. Орест Кипренский. Новые материалы и исследования. СПб., 1993. С. 126–138. Заметим, однако, что Л.В. Тимофеев опровергает атрибуцию В.П. Старка. Основываясь на изучении большего, чем исследовал В.П. Старк, круга источников по наградам пехотных и кавалерийских войск, он определяет изображённого на портрете как Антона Петровича Великопольского (1769–1830). См.: Тимофеев Л.В. Портрет генерала работы О. Кипренского // Невские вести. 1996. 26 марта.

² Цит. по: Пережогина Е.А. Указ соч. С. 169–170.



Приложение

В рамках «Онегинских чтений в Тригорском» в июле 2007 года участникам конференции силами педагогов Пушкиногорской школы искусств имени С.С. Гейченко, учеников Пушкиногорской школы-интерната и выпускников Пушкиногорской средней школы имени А.С. Пушкина, а также начальника отдела изучения и пропаганды историко-культурного наследия Пушкинского Заповедника В.Г. Никифорова была представлена «Музыкальная гостиная» – концертная программа, которую в 2006–2007 годах в Тригорском предлагают вниманию туристов и цель которой – познакомить посетителей Заповедника с музыкой пушкинского времени. В программе звучат произведения, которые А.С. Пушкин мог слышать в этом доме и которые связаны с его именем. Приводим здесь в сокращении сценарий этой программы.

Наталья Зариня

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГОСТИНАЯ В ТРИГОРСКОМ (сценарий)

Пока вы шли по дому и знакомились с его обитателями, звучала музыка. И это не случайно. В этом доме, как и во множестве других помещичьих домов России, музыка звучала каждодневно. В XVIII–XIX веках в России домашнее музенирование было важным элементом светского воспитания. Дети учились петь, играть на разных инструментах, танцевать. Молодые люди пушкинского времени должны были уметь написать стихотворный экспромт, сделать мгновенную зарисовку, сочинить и спеть романс и, конечно, танцевать. Дети начинали посещать танцевалль в 5–6 лет, долгих 10 лет осваивали азы танцевального искусства и выходили в свет, зная все танцы своего времени. Вы помните краткую характеристику Онегина?

Он по-французски совершенно
Мог изъясняться и писал;
Легко мазурку танцевал
И кланялся непринужденно;
Чего ж вам больше? Свет решил,
Что он умён и очень мил...

В гостиной вы видели старинный рояль. К сожалению, тот рояль, который стоял здесь в пушкинское время, пропал в 1918 году. В этом доме находилось

роялино известной в пушкинское время фирмы «Тишнер» (такой же инструмент купил М.И. Глинке его отец). Возможно, появилось оно после того, как хозяйка дома Прасковья Александровна второй раз вышла замуж и в Тригорское приехала падчерица Александрина. Сохранились воспоминания М.И. Осиповой о том, что «Александрина дивно играла на фортепиано: её поистине можно было заслушаться». А.С. Пушкин в посвящённом Александре (дома её называли Алиной) стихотворении «Признание» также упоминает это. (Звучит стихотворение А.С. Пушкина «Признание».)

Попытаемся представить эти тихие вечера: все собирались в гостиной, кто-то читает, вышивает, рисует, Алина играет, а кто-то задумался...

И забываю мир – и в сладкой тишине
Я сладко усыплён моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне...

Какая музыка могла звучать? К началу XIX века относят рождение русской фортепианной школы. Связано это, как ни странно, с творчеством ирландского музыканта Джона Фильда. Он приехал в Россию ненадолго, а остался в этой стране навсегда. Его игра пленяла своей мягкостью, поэтичностью, задушевностью. Он увлекался русской песней, написал немало вариаций на русские темы, но вошёл в историю музыки прежде всего как родоначальник нового жанра фортепианной музыки – nocturne. У Фильда хотели учиться все, кто хоть немного умел играть на фортепиано, и даже Глинка гордился тем, что получил три урока «у самого Фильда». (Звучит «Nocturne» Д. Фильда.)

Не только Алина, но и другие обитательницы гостеприимного дома получали стихотворные послания Александра Сергеевича. Евпраксия, или Зизи, совсем ещё молодая в пору ссылки А.С. Пушкина, услышала совет умудрённого жизнью человека. (Звучит стихотворение А.С. Пушкина «Если жизнь тебя обманет».)

Уже во времена учёбы поэта в Лицее многие его стихи были положены на музыку. Лицеисты Н. Корсаков, М. Яковлев писали первые свои романсы на его тексты, а потом все известные и неизвестные композиторы того времени пытались создать свои музыкальные интерпретации сочинений А.С. Пушкина. При жизни поэта было написано не менее сотни романсов, создано несколько балетов и музыкальных спектаклей. Среди современников первенство по количеству произведений на стихи Пушкина занимал А. Алябьев. Один из талантливейших музыкантов того времени, он оказался незаслуженно забытым. (Следует биография А. Алябьева.) Недавно издано собрание романсов композитора в 4 томах, среди них – 18 романсов на стихи Пушкина. (Звучит романс А. Алябьева «Если жизнь тебя обманет».)

Черты барышень из тригорского дома можно увидеть в героях пушкинских произведений: Татьяне и Ольге в «Евгении Онегине», Лизе в «Романе в письмах», Марье Гавриловне в «Метели», Лизе в «Барышне-крестьянке», Маше

в «Дубровском»... А мы попытаемся представить их с помощью музыки. Поможет нам в этом М.И. Глинка. Для девушек в Смольном институте он писал романсы и хоры, играл танцы (в то время часто танцевали под фортепиано) и даже сочинил «Концертанс», каждая часть которого посвящена какой-либо знакомой композитора и названа по самой яркой черте её характера: Весёлая, Навивная, Чувствительная... (Звучат фрагменты «Концертина» М.И. Глинки.)

Девушки обязательно учились петь и играть на каком-нибудь инструменте. К примеру, А.С. Пушкин так описывает свою героиню Парашу в поэме «Домик в Коломне»:

...Но дочь
Была, ей-ей, прекрасная девица:
Глаза и брови – тёмные как ночь,
Сама бела, нежна, как голубица;
В ней вкус был образованный. Она
Читала сочиненья Эмина,
Играть умела также на гитаре
И пела: Стонет сизый голубок,
И Выду ль я, и то, что уж постаре...

Любимым инструментом пушкинской эпохи была гитара, именно в это время возникает такая её разновидность, как «русская» семиструнная гитара. (Звучит песня «Стонет сизый голубочек» в сопровождении гитары.)

В Михайловском вам уже рассказывали о приезде Анны Петровны Керн. Но не только красотой пленила эта женщина. Оказывается, она прекрасно пела, об этом мы узнаём из письма А.С. Пушкина П.А. Плётневу: «Скажи от меня Козлову, что недавно посетила наш край одна прелесть, которая небесно поёт его Венецианскую ночь на голос гондолерского речитатива; я обещал о том известить милого вдохновенного слепца. Жаль, что он не увидит её, но пусть изобразит себе красоту и задушевность; по крайней мере, дай Бог ему её сплыть!»

Сейчас мы хорошо знаем романс М.И. Глинки на эти стихи, но в 1825 году этого романса ещё не существовало. В то время считалось уместным петь полюбившиеся строфы на какую-нибудь известную мелодию. Анна Петровна спела стихи Козлова на мелодию итальянской народной песни «Benedetta sia la madre». О популярности этой мелодии говорит хотя бы тот факт, что именно в это время М.И. Глинка пишет фортепианные вариации на ту же тему и это произведение становится первым его печатным опусом. А о том, что пение Анны Петровны запомнилось поэту надолго, свидетельствует упоминание этой мелодии в восьмой главе «Евгения Онегина». Помните? Евгений полюбил и...

Как походил он на поэта,
Когда в углу сидел один,
И перед ним пылал камин,

И он мурлыкал: Benedetta
Иль Idol mio и ронял
В огонь то туфлю, то журнал.

Итак, мы реконструируем ситуацию 1825 года: именно в этом доме пела Анна Петровна Керн стихи И. Козлова на мелодию итальянской песни (Звучит «Венецианская ночь» на мелодию «Benedetta...».)

Как вы уже знаете, поэт не остался равнодушным к красоте и очарованию этой женщины и подарил миру незабываемые стихи «Я помню чудное мгновенье». Многие композиторы писали музыку для этого стихотворения, мы хорошо знаем романс М.И. Глинки, который появился уже после смерти поэта. А при его жизни существовало несколько версий. Наверное, А.С. Пушкин слышал их неоднократно. Сегодня мы вспомним первое обращение к этим стихам. Уже в 1827 году популярный композитор-любитель того времени Николай Сергеевич Титов выпустил в свет своё творение. Блестящий офицер, представитель рода, известного музыкальными талантами, он был автором множества любимых романсов пушкинского времени. На стихи самого поэта им написано 18 романсов, сегодня они забыты, а справедливо ли? Романс, который вы услышите, подскажет вам ответ на этот вопрос. (Звучит романс Н.С. Титова «Я помню чудное мгновенье».)

Тихие вечера имеют свою прелесть, но молодость полна сил и энергии, ей хочется двигаться, шуметь и веселиться без удержанья. Молодежь с нетерпением ожидала танцевальных вечеров, праздников, маскарадов. Вспомним именны Татьяны в «Евгении Онегине». (Звучит фрагмент из пятой главы романа.) В XIX веке танцем, открывающим бал, стал полонез (или польский). В Россию он пришёл в конце XVII века. В основе полонеза – лёгкий и изящный шаг; в этом танце нет сложных движений, это своеобразное шествие, представление всех участников вечера – независимо от возраста, положения все приглашённые должны были пройти в этом танце. Возглавлял полонез хозяин дома. Если это был придворный бал, то во главе шёл сам император. Иногда количество гостей доходило до тысячи и более, вереница тянулась вдоль всех помещений дворца, и сам танец мог длиться два-три часа. В танцевальной зале этого дома – именно в ней мы находимся – проходили скромные сельские вечера. Сейчас вы услышите знакомые звуки – любимый всеми полонез М. Огинского. Правда, мы привыкли его слушать как инструментальную музыку, но написан он как танцевальная пьеса. (Следует биография композитора, затем танцевальные пары исполняют полонез.)

Открываясь чинным, торжественным полонезом, развиваясь в фигурах романтического вальса, изысканной мазурки и весёлой польки, бал стремился к непринуждённому котильону. Танцевальный репертуар XIX века был разнообразен, в нём сохранились некоторые танцы XVIII века, на рубеже XVIII и XIX веков в бальную залу врывается вальс, затем модной становится мазурка. Она

также пришла из Польши. Ведущая роль здесь принадлежит мужчине. Если задача женщины состоит в демонстрации слабости и хрупкости, то кавалерам предоставляется возможность показать силу, решительность, галантность. Мужчины красовались перед своими дамами, очаровывали и завоёвывали их (Следуют строки Пушкина о мазурке.)

Любимым танцем молодежи в пушкинское время становится вальс. В XVIII веке он не допускался до светских балов, считался простонародным и, главное, неприличным. Ведь кавалер поддерживал даму за талию! Стремительное вращение также считалось непристойным.

Однообразный и безумный,
Как вихорь жизни молодой,
Кружится вальса вихорь шумный,
Чета мелькает за четой.

Весь XIX век прошёл под знаком вальса: грациозный, летящий, романтический, страстный, он превратился в один из символов своего времени. В этом зале непременно звучал «Вальс» родственника А.С. Пушкина – мужа его сестры Николая Павлищева. Как многие молодые люди того времени, он умел не только исполнить, но и сочинить при спуске романс или вальсок. В 1829 году Н. Павлищев вместе с Глинкой участвовал в издании «Лирического альбома». По просьбе сестры Пушкин дал согласие на публикацию в этом альбоме баллад «Ворон к ворону летит» и «Чёрная шаль» (с музыкой М. Виельгорского), Глинка включил в альбом свои романсы и фортепианные пьесы, а также произведения других авторов, в том числе «Вальс» Н. Павлищева. В 1836 году, после смерти Н.О. Пушкиной, Михайловское должны были поделить между собой родственники. В связи с этим Павлищевы провели лето 1836 года в Михайловском, часто бывали в Тригорском. Николай хорошо играл на гитаре, на фортепиано. Конечно, его «Вальс» звучал здесь неоднократно. (Звучит «Вальс» Н. Павлищева.)

Многие великие композиторы отдали дань вальсу, их музыка перестаёт просто сопровождать танец, но превращается в поэму. Русские композиторы также создали немало замечательных вальсов, среди них и современники Пушкина: М. Глинка, А. Грибоедов, Н.А. Титов и другие. Александр Сергеевич Грибоедов был не только талантливым литератором, но и очень хорошим пианистом, сам сочинял музыку. К сожалению, сегодня мы знаем только два вальса, которые были изданы друзьями после его трагической гибели. Эти сочинения говорят о несомненном музыкальном даровании драматурга. (Звучит «Вальс» А. Грибоедова.)

Мы прерываем наше путешествие в музыкальный мир пушкинского времени. Только несколько страниц открылись нам сегодня. Надеемся, вам захочется узнать об этой музыке больше и не раз ещё окунуться в прекрасную атмосферу прошёлших времён.



Краткие сведения об авторах сборника «Михайловская пушкиниана»

Акользина Лора Александровна – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Государственного музея-заповедника М.А. Шолохова (станица Вешенская, Ростовская область).

Антонов Геннадий Николаевич – контр-адмирал, кандидат военных наук, доцент ФГУП СПМБМ «Малахит» (Санкт-Петербург).

Астафьева Евгения Яновна – студентка Литературного института (Москва), внучка А.П. Чудакова.

Ащеурова Ирина Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и русской литературы XX века Кемеровского государственного университета.

Белецкий Сергей Васильевич – доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Института истории материальной культуры РАН (Санкт-Петербург).

Беляков-Бодин Владимир Игоревич – доктор технических наук, старший научный сотрудник Института теоретической и экспериментальной физики (Москва).

Бочаров Сергей Георгиевич – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы (Москва).

Волковинский Александр Сергеевич – кандидат филологических наук, доцент, докторант Каменец-Подольского государственного университета (Украина).

Гудима Тамара Михайловна – доктор философских наук, советник министра культуры Российской Федерации.

Дмитриева Екатерина Евгеньевна – кандидат филологических наук, научный сотрудник Института мировой литературы (Москва).

Дубровский Александр Владимирович – кандидат филологических наук, научный сотрудник рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург).

Ешина Татьяна Сергеевна – специалист в области социокультурного проектирования муниципального государственного управления.

Жучков Константин Борисович – аспирант кафедры отечественной истории Псковского государственного педагогического университета имени С.М. Кирова.



Зариня Наталья Викторовна – преподаватель по классу фортепиано Пушкиногорской детской школы искусств имени С.С. Гейченко.

Зверев Сергей Викторович – старший научный сотрудник – хранитель сектора нумизматики Музеев Московского Кремля.

Карпов Денис Львович – старший лаборант кафедры русской литературы, аспирант Ярославского государственного педагогического университета имени К.Д. Ушинского.

Кирличников Анатолий Николаевич – доктор исторических наук, профессор, заведующий отделом славяно-финской археологии Института истории материальной культуры РАН (Санкт-Петербург).

Кузыченко Анна Сергеевна – кандидат исторических наук, старший преподаватель кафедры отечественной истории и музеведения Псковского государственного педагогического университета имени С.М. Кирова.

Кулцова Ольга Николаевна – кандидат филологических наук, доцент ВГИК имени С.А. Герасимова (Москва).

Манкевич Ирина Анатольевна – кандидат педагогических наук, доцент Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина (Санкт-Петербург).

Налегач Наталья Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и русской литературы XX века Кемеровского государственного университета.

Никифоров Виктор Григорьевич – заведующий отделом изучения и пропаганды культурного наследия Пушкинского Заповедника.

Осипов Юрий Михайлович – доктор экономических наук, профессор, директор Центра общественных наук при Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова.

Парчевская Ирина Юрьевна – начальник отдела организации научных мероприятий Пушкинского Заповедника (Пушкинские Горы).

Полковникова Ирина Владимировна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры литературы Псковского государственного педагогического университета имени С.М. Кирова.

Попова Нина Ивановна – директор Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме (Санкт-Петербург).

Разумовская Аида Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Псковского государственного педагогического университета имени С.М. Кирова.

Смирнова Эльза Валентиновна – педагог, руководитель секции детства и юношества Общества друзей Пушкинского Заповедника (1990–1995).



Соболевская Алиса Александровна – кандидат экономических наук, старший научный сотрудник Института мировой экономики и международных отношений РАН (Москва).

Старк Вадим Петрович – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, учёный секретарь Пушкинской комиссии РАН (Санкт-Петербург).

Таборисская Евгения Михайловна – доктор филологических наук, профессор кафедры книгоиздания Северо-Западного института печати Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна.

Цветкова Нина Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Псковского государственного педагогического университета имени С.М. Кирова.

Чудакова Мариэтта Омаровна – доктор филологических наук, профессор Литературного института (Москва).

Шарафадина Клара Ивановна – доктор филологических наук, профессор кафедры книгоиздания Северо-Западного института печати Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна.



Содержание

Предисловие. Елена Стулина	3
----------------------------------	---

I. Материалы X Февральских научно-музейных чтений памяти С.С. Гейченко (к 104-й годовщине со дня рождения) «Странности юбилеев в России»

Тамара Гудима. Открытия и огорчения юбилейных мероприятий.....	5
Юрий Осипов. Юбилей как держание истории и духа	8
Александр Дубровский. «Мнимый Пушкин». Мистификации и подделки ...	11
Анна Кузычченко. Благотворительность и 100-летие со дня рождения А.С. Пушкина	34
Эльза Смирнова. «...Читайте Пушкина, как ваши деды и прадеды читали молитвы...». Музей-заповедник «Михайловское» и педагогические идеи С.С. Гейченко	40
Алиса Соболевская. Пятнадцать лет в Пушкинских Горах.....	48
Сергей Белецкий. Забытый юбилей	58
Татьяна Ешина. Юбилей как российский феномен (на примере подготовки празднования 1100-летия Пскова).....	71
Анатолий Кирличников. 1250-летие Старой Ладоги. Как готовился юбилей..	80
Нина Цветкова. Несостоявшиеся юбилеи Степана Петровича Шевырёва ..	86
Нина Полова. Два юбилея: пушкинский и ахматовский. Некоторые наблюдения	97
Ирина Парчевская. Поэт в музее Поэта	107
Лора Акользина. «Шолоховская весна»: от истоков до 100-летнего юбилея	115

II. Материалы V «Онегинских чтений в Тригорском» памяти А.П. Чудакова (1938–2005)

Сергей Бочаров. К идее онегинского тотального комментария Александра Павловича Чудакова	128
--	-----

<i>Мариэтта Чудакова. О комментарии А.П. Чудакова к «Евгению Онегину»...</i>	134
<i>Евгения Астафьевого. На лекциях А.П. Чудакова</i>	138
<i>Екатерина Дмитриева. Она казалась верный снимок <i>Du comme il faut</i>....</i>	140
<i>Владимир Беляков-Бодин. Сюжетная хронология романа «Евгений Онегин»</i>	145
<i>Ирина Манкевич. Герои «Евгения Онегина» в зеркале соционики литературных коммуникаций: культурологический этюд</i>	170
<i>Клара Шарафадина. Интерпретация этноботанических реалий в англоязычном «Комментарии» В.В. Набокова к роману «Евгений Онегин» (сравнительный анализ переводов)</i>	186
<i>Ольга Купцова. «Чем богаты, тем и рады»: театральные затеи в Приютине (1806–1834)</i>	193
<i>Наталья Налегач. Поэтический миф о старой усадьбе в диалогополемике Н. Гумилева с И. Анненским («Старая усадьба» И. Анненского и «Старые усадьбы» Н. Гумилева)</i>	206
<i>Аида Разумовская. Усадебный сад в поэзии И. Бунина</i>	211
<i>Ирина Ащеулова. Мир дворянской усадьбы в поэзии Б. Ахмадулиной.....</i>	219
<i>Наталья Зариня. Краткое содержание проекта «А.С. Пушкин в музыке своих современников»</i>	230

**III. Материалы Михайловских Пушкинских чтений,
посвящённых 183-й годовщине северной ссылки А.С. Пушкина
и 180-летию романа «Арап Петра Великого»**

<i>Денис Карпов. Незаконченный роман «Арап Петра Великого» в перспективе развития пушкинской прозы</i>	233
<i>Александр Волковинский. Архитектоника эпитетов и логических определений в романе А. С. Пушкина «Арап Петра Великого»</i>	249
<i>Константин Жучков. «Фортификация» А.П. Ганнибала: к вопросу о датировке.....</i>	261
<i>Нина Цветкова. Тема Петра в дневнике С.П. Шевырёва (1829–1832).....</i>	278
<i>Евгения Таборисская. «Странствователи и домоседы» в «Евгении Онегине» А.С. Пушкина</i>	288
<i>Геннадий Антонов. Рисунки на морские темы в черновых рукописях «Евгения Онегина»</i>	297



Сергей Зверев. К истории стальной печатки с именем А.С. Пушкина	306
Ирина Полковникова. Изучение творчества А.С. Пушкина в школе: вчера и сегодня	313
Виктор Никифоров. Друзья родителей А.С. Пушкина по Михайловскому – Тимофеевы (Тимоши)	318
Вадим Старк. Пушкинский Париж	324
 IV. Гость «Михайловской пушкинианы»	
Екатерина Иванова. «Портрет Вындорского» из собрания Государственного музея А.С. Пушкина. Исследование, реставрация, атрибуция	332
 Приложение	
Наталья Зариня. «Музыкальная гостиная в Тригорском» (сценарий)	341
Краткие сведения об авторах сборника «Михайловская пушкиниана»	346

Научно-популярное издание
МИХАЙЛОВСКАЯ ПУШКИНИНА
Выпуск 45

Материалы

X Февральских научно-музейных чтений памяти

С.С. Гейченко

«Странности любизеев в России»

(февраль 2007 года),

V «Онегинских чтений в Тригорском»

памяти А.П. Чудакова

(июнь 2007 года)

и Михайловских Пушкинских чтений,

посвящённых 183-й годовщине северной ссылки

А.С. Пушкина и 180-летию романа «Арап Петра Великого»

(август 2007 года)



Редактор Л.А. Токарева

Корректор Т.Л. Николаева

Компьютерная верстка: И.Г. Александрова

Фото на первой странице обложки: Г.Ч. Василевич

Издательство

ГППО «Псковская областная типография»

180004, Псков, ул. Ротная, 34

Подписано в печать 29.12.2007. Формат 60x88 1/16. Гарнитура Arial Narrow.

Печать офсетная. Объем 22 печ. л. Заказ № 1309. Тираж 1000 экз.

Отпечатано в ГППО «Псковская областная типография».

180004, Псков, ул. Ротная, 34

