

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

# МИХАЙЛОВСКАЯ ПУШКИНИАНА

Выпуск 52

МАТЕРИАЛЫ  
Михайловских Пушкинских чтений  
«...Весёлое имя: Пушкин»  
(19—21 августа 2010 года)

Сельцо Михайловское  
Пушкинский Заповедник  
2011

ББК 83.3 (2Рос=Рус)1  
М 341

Серия основана в 1996 году.

**Материалы** Михайловских Пушкинских чтений «...Весёлое  
М 341 имя: Пушкин» : [Сб. ст.] – Сельцо Михайловское, 2011. – 224 с.  
– (Серия «Михайловская пушкиниана»; Вып. 52).

ISBN 978-5-94595-055-9

В очередной выпуск «Михайловской пушкинианы» включены доклады и сообщения, сделанные участниками традиционных Михайловских Пушкинских чтений в Государственном Пушкинском Заповеднике 19–21 августа 2010 года, к 186-й годовщине приезда А.С. Пушкина в северную ссылку. В приложении к сборнику дано сообщение-презентация А.М. Васильева о музейной, 2007 года, выставке, посвящённой 85-летию Пушкинского Заповедника.

Также в книге размещён перечень статей, которые можно найти в вышедших в свет к настоящему времени сборниках «Михайловской пушкинианы».

**ББК 83.3 (2Рос=Рус)1**

**ISBN 978-5-94595-055-9**  
**(Пушкинский Заповедник)**

© Государственный музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское», 2011  
© ГППО «Псковская областная типография», допечатная подготовка, 2011

Тему конференции, доклады которой составляют этот сборник, в какой-то мере подсказал старый добрый друг Пушкинского Заповедника художник Игорь Шаймарданов. Размышляя о причинах неизменной популярности его серий «Михайловских царапок» о Пушкине, будь то «Пушкинский календарь», «Александр Сергеевичу хорошо (Пушкин на Пушкинском празднике поэзии)» или «Арина Родионовна и Александр Сергеевич», мы задумались: а что делает притягательным для многих поколений «физиков» и «лириков», учёных и учителей, «усталых менеджеров» и свободных художников этот вроде бы исследованный вдоль и поперёк, препарированный для школы и вуза, бессчётное количество раз повторенный в мраморе, бронзе, чугуне, фарфоре и прочих менее стойких материалах образ? Про интерес академических исследователей и художников не говорим – куда им деваться, ведь гений и классик! Но вот и спустя двести лет живёт интерес человеческий, интерес творческий, и это любопытство в старинном, хорошем смысле слова (любопытность, любопытство ему сродни) позволяет утверждать, что Пушкин жив, он – наш современник, а порой и из будущего подбодрит («Всё пройдёт... будет мило»).

Пожалуй, одна из самых привлекательных составляющих этого образа – неиссякаемая, фонтанирующая весёлость Пушкина. Кажущаяся лёгкость стиха, тонкий юмор, порой злая насмешка, иногда добродушная шутка, пародия, розыгрыш, в ранних стихах фривольность на грани дозволенного, а изредка и изящно употреблённый «русский титул», который приходилось пропускать при печати... И свобода, непостижимым образом связанная с этой весёлостью.

Разумеется, эту тему осваивало не одно поколение литературоведов. И всё же, несмотря на хрестоматийные труды М.М. Бахтина, Д.Д. Благого и многих других, нам захотелось предложить её современным филологам. Тем более что перемен со времени создания этих классических работ произошло немало. Рухнула Советская власть, стало возможным забыть про социалистический реализм и не отыскивать в сатире поэтов первой половины XIX века защиту интересов трудящихся. Классиками стали когда-то запрещённые писатели XX века, писавшие о Пушкине без должного пиетета; нам хотелось поговорить о них – о Данииле Хармсе, Абраме Терце, Сергее Довлатове, Владимире Высоцком, об авторах популярного сборника анекдотов о Пушкине «Весёлые ребята». А ещё думалось, что светлая и весёлая сторона такого общественного института, как музей, тоже ещё не очень осмыслена и оценена. И как Пушкин для многих современных молодых людей – лишь один из скучных обязательных авторов школьной программы, которого в школе проходят по сокращённым до 2–3 страниц пересказам с парой цитат, так и музей многими не понят, не востребован, не интересен. И это несправедливо.

Так сами собой сложились название и круг вопросов Михайловских чтений: «...Веселое имя: Пушкин». Название чтений взято из программ-

ной речи Александра Блока «О назначении поэта», впервые произнесённой в Петроградском Доме литераторов 13 февраля 1921 года по поводу 84-й годовщины смерти Пушкина. Что означает это «весёлый» в контексте и стилистике пушкинского времени, пушкинской судьбы? Что значило «это лёгкое имя» для современников Блока и последующих поколений XX века? Наконец, каким видим Пушкина мы, вступившие в 2010-е годы, и в каком Пушкине нуждаемся?

Тематические направления определились так:

- Смеховая культура XVIII века и пушкинской поры.
- Смех «ссылочного невольника» как способ обретения свободы.
- Пушкин и поэты Серебряного века. К 130-летию со дня рождения

А. Блока.

- Пушкин эпохи «сталинского ампира»: от официального поэта страны до героя анекдотов.

- «Тайная свобода» в эпоху застоя. К 30-летию смерти В.С. Высоцкого и 20-летию смерти С.Д. Довлатова.

- «И нам не навязан никем». Современные художественные интерпретации Пушкина.

- Пушкин... и весёлое слово: «музей».

Сразу скажем: не всё сложилось так, как было задумано. Но конференция состоялась, и атмосфера её в точности соответствовала теме. Платон упоминает: Сократ утверждал, будто скучными бывают только споры филологов о значении союза «и» у Гомера, – а разговоры философов занимательны и живы. Оказалось, что и выступления филологов могут быть не менее занимательными. А ещё Михайловские чтения, пожалуй, впервые за многие годы вышли за рамки литературоведения и стали междисциплинарными: были среди докладов и лингвистический, и искусствоведческий, была презентация выставки «Галерея Бутрово», был «круглый стол» по проблемам музеефикации дома в деревне Березино, где два летних сезона жил Сергей Довлатов, и даже мастер-класс Игоря Шаймарданова, где все смогли своими глазами увидеть, как он рождается – весёлый Пушкин.

А разговор о весёлом музее ещё впереди. Залогом тому является сообщение-презентация А.М. Васильева о музейной выставке, посвящённой 85-летию Пушкинского Заповедника. Выставка состоялась в 2007 году и доставила немало неформального удовольствия и самим сотрудникам, и посетителям музея. Чего стоит одна фраза, напечатанная на довоенной пишущей машинке и представленная в разделе о самых ранних музейных воспоминаниях ныне здравствующего поколения музейщиков: «Не надо устраивать пышных юбилеев. Лучше берегите природу. Пушкин».

Этот сборник выходит в год столетнего юбилея первого музея в Михайловском. Список статей из всех ранее вышедших сборников «Михайловской пушкинианы» – один из итогов научной деятельности музея за всё это время.

*Елена Ступина, заместитель директора  
Пушкинского Заповедника по научно-музейной части*



*Наталья Телетова*

## **ЛИЧНОСТЬ И ГОСУДАРСТВО — «АНТИГОНА» СОФОКЛА И «МЕДНЫЙ ВСАДНИК» ПУШКИНА**

Между этими великими творцами пролегло более двадцати столетий. Пришла другая религия, родились новые нравственные представления, и сами события, происходившие в Греции, стали известны в иных странах, сделавшись достоянием других народов Европы.

Более тысячи лет имя Софокла было пустым звуком, и если оно было известно, то немногим. Лишь в 1502 году Альдо Мануций в Венеции издал семь сохранившихся трагедий великого грека. Эта альдина, как назывались книги, изданные Мануцием, обозначила во многом начало высокого Возрождения. Уже во второй раз, в 1693 году, трагедии вышли из печати во Франции в переводе Дасье (Dacier). Прославился следующий перевод 1762 года в шести томиках Брюмуа (R. Brumoy), изданный в Париже. Среди семи трагедий сохранилась одна полная трёхчастная «Фиваида», или, как чаще теперь называют эти три драмы, «Фиванский цикл»: «Царь Эдип», «Эдип в Колоне» и «Антигона». Создавал его Софокл с большими перерывами, и последняя часть — «Антигона» — была написана первой ещё молодым трагиком. «Фиваида» была использована как протосюжет в 1659 году П. Корнелем, написавшим своего «Эдипа», а затем Ж. Расином в 1664 году в драме «Братья-враги» («Фиваида»). В Россию фабула пришла в середине XVIII века и послужила основанием сначала для В.А. Озерова, представившего на театре «Эдипа в Афинах» в 1804 году, а затем в 1811 году этот сюжет был развит В.В. Капнистом, написавшим свою «Антигону».

Пушкин знал эти русские трагедии «Фиванского цикла», но знал и их первоисточник — во французском переводе Брюмуа и, вероятно, в русском переводе И.И. Мартынова, вышедшем в 1823 году в серии из 26 книг переводов классиков с греческого и латинского языков (1822–1829).

Перевод был хорош, и Мартынов (до 1817 года — директор департамента народного просвещения, факультативно преподававший в Лицее древнегреческий язык и уже тогда издававший отрывки своих переводов) не мог не заинтересовать юного поэта. В 1822 году митрополит Е. Болховитинов писал Мартынову, что «русские читатели не имеют ещё вкуса в древних творениях; но когда-нибудь и этот вкус

родится, тогда будут искать ваших трудов. <...> Труды ваши выше всяких похвал»<sup>1</sup>.

В двух статьях Пушкина обнаруживается внимательный анализ античной драмы, Софокла – в особенности. Так, в статье «Заметки на полях статьи П.А. Вяземского «О жизни и сочинениях В.А. Озерова» осенью 1826 года поэт отзывается об Озерове весьма сурово: «Я не вижу в нём ни тени драматического искусства» (XII, 242). Дело в том, что Озеров искажил Софокла. Его Креонт – злодей, убитый в конце трагедии, что погубило главную мысль драматурга.

В другой статье 1830 года, «О народной драме и драме «Марфа Посадница», Пушкин по другому поводу замечает: «Драм.<атической> поэт – беспристрастный, как судьба... Он не должен был хитрить на одну сторону, жертвуя другою. <...> Не его дело оправдывать и обвинять, подсказывать речи» (XI, 181)<sup>2</sup>.

Удивительно то, что огромное временное пространство, совершенно иной материал не устранили сходства основной проблемы, поставленной Пушкиным в поэме «Медный всадник» (1833) и трагедии Софокла «Антигона» (442 до н.э.). Проблема эта, великая и вечная, представлена поэтами как требующая компромиссного решения. Так понимает некоторый выход из неё мудрый Тиресий в драме «Антигона», так, очевидно, полагают и Софокл, и Пушкин.

Взаимоотношения государства и личности и у древнего трагика, и у поэта XIX века, не претендующего, казалось бы, своей поэмой на пафос великой трагедии, имеют одну проблему, встающую и в «Антигоне», и в «Медном всаднике». У государства и его властителя – своя правда; у индивида – своя. Государство имеет Закон, выросший из заботы об общей пользе, но на деле он не соответствует интересам личности, пытающейся сбросить с себя ярмо этой узаконенной правды. Обнаруживается некая извечная альтернатива, возникающая тогда, когда мудрость Закона оказывается противоположной самому праву на жизнь индивидуума, ради которого трудилось общество и выразившееся в законах государство. Явственно встаёт и другая – человеческая – правда.

---

<sup>1</sup>Цит. по: Колбасин Е. Литературные деятели прежнего времени. СПб., 1859. С. 123.

<sup>2</sup>Здесь и далее в сборнике цитаты из произведений А.С. Пушкина приведены по: Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М. ; Л.: Из-во АН СССР, 1937–1959. Номер тома указан римской цифрой, страницы – арабской. (Прим. ред.)



Собственно, на основе этих двух правд возникает и сам классицизм XVII века, представляющий борьбу и победу над частным, единичным, за что (в награду) всё в конце концов улаживается – как, например, в «Сиде» П. Корнеля. Естественно, что двуначалие обеих правд оживится именно в классицизме.

Но характерно, что русские авторы и русские зрители не хотели принять трагический тупик, безысходность существования двух правд, тем более что классицизм на русском театре обнаруживал себя на фоне вполне развившегося сентиментализма, во всём противного классицизму.

В этом плане В. Озеров берёт на себя заботу превратить правителя Фив Креонта в совершенного злодея, который и падает, сражённый. В этом Пушкин увидел у Озерова отсутствие «драматического искусства», ибо великая трагедия превращается в действие, близкое чуть ли не Коцебу: злодейство наказано, все довольны.

Рассматривая «Антигону» Софокла, Ф.Ф. Зелинский говорит о законах писаных, сложившихся в исторические времена в религии древних (время господства Зевса и Аполлона), и неписаных – исконных, где владычица Гея не знает иного права, кроме власти рода, где Эриннии и Аластор ещё правят миром.

Позже носители Закона получили «силу тем, что исходили от избранных общины... человек-закон олицетворяет собою общину, а не подчиняет её себе»<sup>1</sup>.

Но Закон этот противостоит природе, которая порождает естественное право и на страже которой стоят мстительницы Эриннии. Род несёт долг крови, община моложе, в ней отражается власть Зевса.

В трагедии Софокла Антигона сопровождает отца в его странствиях по миру, из Фив он изгнан за кровосмешение, в котором неповинен. Кроме Антигоны отца сопровождает и другая дочь – Исмена, как вскоре выяснится, боязливая и от страха не смеющая выполнить долг рода, то есть долг сестры перед братом.

В Колоне, предместье Афин, Эдип спустится из рощи Эринний в подземный мир. Все боги, но в первую очередь эти сёстры, блюдущие закон крови, примут мученика.

Перед тем к Эдипу обращается прибежавший старший его сын Полиник, отказавший отцу в праве остаться на родной земле. Он молит простить его – проклятие отца уже сказалось: младший сын Этеокл

---

<sup>1</sup> См.: *Софокл. Драмы. Т. 2. М., 1915. С. 303. (Перевод и предисловие Ф.Ф. Зелинского.)*

изгнал брата и захватил власть. Отец неумолим, но Антигона затаила теперь свою жалость и нежность к брату.

Сёстры вернулись в Фивы, где правит Креонт, брат их матери Иокасты. За прошедшее время отчаявшийся Полиник привёл чужие войска семи царей к семи вратам Фив («семеро против Фив»), чтобы «по справедливости» отнять власть у младшего и взять её себе. В поединке погибают оба, поэтому у власти Креонт, потерявший в смуте своего старшего сына.

Со всей строгостью Закона, со всей его справедливостью Креонт приказывает похоронить Этеокла с почестями, а смутьяна Полиника выбросить за городом, запрещая его погребение. Не забудем, что душа непогребённого сто лет должна мучиться у берега Стикса, а Харон не отвезет её в мир забвения – в Аид.

Вернувшиеся на родину сёстры узнают обо всём произошедшем. Антигона, высшим долгом подвигнутая, решает ночью тайно присыпать землёю тело Полиника. Исмена тоже знает Закон – повиновения власти, смирения перед Законом. Обе сёстры «законницы»: одна в страхе трепещет и хоронит брата не согласна; другая, зная, что смертью заплатит за погребение, ни минуты не колеблется. Она, Антигона, свершает свой долг.

Стражники приводят её к Креонту и судьям-старцам фиванским. Дядя Креонт требует от Антигоны признания своей вины. Она боится смерти, но, исполнив долг сестры, отступить от содеянного не может. Повеление Креонта – смертная казнь. Его воля равносильна государственному закону: «ради народа – против народа». Царь вызывает мудрого Тиресия. Тот требует умеренности в суде: без почестей, но погребсти Полиника. Закон высший, самого Аида, требует отдать тело убитого земле. Креонт оскверняет этот закон, но остаётся неумолимым. Антигону отводят в пещеру, вход в которую заваливают камнем. Пока что Креонт победил. Из похода возвращается его младший сын Гемон. Он жених осуждённой Антигоны, и он пытается остановить отца, ссылаясь на ропот горожан и говоря:

Как город весь жалеет эту деву,  
Всех менее достойную погибнуть  
За подвиг свой позорнейшею смертью...<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Перевод С.В. Шервинского. См.: *Софокл. Трагедии*. М., 1958. С. 172.



Признавая правду отца, Гемон утверждает, однако:

Но и в противном мненьи правда есть<sup>1</sup>.

В другом переводе эти слова звучат так:

...я не в силах утверждать,  
Что ты в словах своих несправедлив,  
Но и другой помыслить правду может<sup>2</sup>.

Отчаявшийся Гемон бежит от отца, проникает в пещеру невесты, которая повесилась, не дожидаясь мучительной голодной смерти. Гемон снимает её тело и закаляется близ него.

Креонт, ещё не зная этого, начинает догадываться о чём-то ином, отличном от его мнения.

Он восклицает:

...читать до самой смерти должно  
От века установленный закон<sup>3</sup>.

Но – поздно. Жена его Евридика, узнав о гибели Гемона, принимает яд. Софокл завершает трагедию словами хора:

Мудрость – высшее благо для нас,  
И гневить божество не дозволено<sup>4</sup>.

Таким образом, мудростью является признание двух правд, стремление, не отвергнув одной, принять и другую, то есть по возможности мягко и почтительно отнестись и к правде Эриний, и к правде богов Олимпа.

Креонт победил – но он оказывается побеждённым. После него, пекшегося о государстве, нет законного наследника власти, и всякая смута грозит фиванскому царству. В результате абсолютная победа одной стороны, одной правды приводит к абсолютной победе другой. И Креонт, сломленный, нехотя говорит, что

Лучше доживать нам век свой,  
Щадя народной совести закон<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Перевод Ф.Ф. Зелинского. См.: *Софокл. Драмы*. Т. 2. С. 387.

<sup>2</sup> Перевод С.В. Шервинского. С. 172.

<sup>3</sup> Перевод его же. С. 188.

<sup>4</sup> Перевод его же. С. 196.

<sup>5</sup> Перевод Ф.Ф. Зелинского. С. 408.



Так оказывается, что универсальный закон может быть перевернут и будет действовать наоборот. В основе трагедии и лежит эта раздвоенность, неразрешимая на путях земных. Трагедия и остается трагедией, и финал её совпадает с катарсисом, если прозрение Креонта можно полагать очищением.

\* \* \*

Финалу трагедии «Антигона» как бы созвучен финал поэмы «Медный всадник». Погибла невеста Гемона – и он ей вослед; погибла невеста Евгения – и он, найдя бедный остов её «лачужки», при пороге его успокаивается (и упокаивается). Здесь нет подражания, но есть своим путём найденная аналогия. Призрачная жизнь Евгения обрывается тогда, когда он находит «домишко ветхий». Но в прежнем Евгении происходила борьба за счастье, за жизнь Параша. Смутная надежда покидает его не сразу.

Особый интерес в этом плане представляет топография Петербурга, точно названные «точки», через которые прочерчивается трагический путь Евгения. Пушкин не сразу определил места жительства молодых людей, но затем остановился на том, чтобы поселить Евгения в Коломне, то есть поближе к западной части Адмиралтейской стороны, откуда бедный наследник угасающего рода (в черновом наброске) ходит на свою службу и к невесте Параше. Утро после начала наводнения он встречает в пути от дома к Васильевскому острову, к невесте. Но воды Невы останавливают его. Уже в центре города он забирается на мраморного льва у знаменитого дома князей Лобановых-Ростовских. Пушкин поместил своего героя в тот угол площади, где 14 декабря 1825 года находился только что вступивший на престол Николай I и откуда по его приказу конно-артиллерийская батарея ударила по восставшим. Это произойдёт на том же месте, где за год до того буйствовало наводнение.

Жищные волны лижут теперь подошвы Евгения – неумолимые стихии жаждут подняться против всякого насилия над собой. Два царственных льва у ступеней дома усиливают впечатление холодной мощи этих стихий. Впереди Евгения император на коне, ко львам спиной, повернутый ликом к Неве, к мосту, ведущему через реку, по которому поскачет конь в будущее России – через мятежные, враждебные усилия воды, ветра, тёмных небес.

И Евгений верхом на льве – как будто бы принуждённый следовать львиному бегу, вослед «звонко-скачущему» коню памятника Петру. Эта



площадь, это пространство будет снова и снова возвращаться, вмешиваться в судьбу Евгения. Отсюда по обнажившейся мостовой, когда спадёт вода, он устремится к ближайшей пристани, расположенной перед памятником, рядом с плашкоутным мостом, ведущим на Васильевский остров. Здесь странно-отважный лодочник, устремившийся по волнам к Заливу, когда западный ветер спал, плывя и вдоль, и поперёк реки, везёт Евгения к устью Невы.

Лодочник этот правит свой путь за гривенник – вспомним, как древние греки клали монетку в рот умершего, чтобы вечный перевозчик душ Харон не был слишком груб, отвозя нетяжёлую свою жертву в Аид через Стикс. Гривенник в поэме Пушкина очень напоминает эту монетку, потому что владелец лодки функционально совпал с Хароном: он направляет своего, ещё здорового ума и памяти, нанимателя туда, откуда уже не будет возврата к нормальной жизни и где ждёт его безумие.

Харон-лодочник высаживает Евгения близ устья Невы, на другую сторону. Евгений бежит (Пушкин трижды повторяет это слово) знакомой улицей в предместье, вглубь адского пространства, покрытого обломками домов, деревьев и валяющимися трупами. Орфей-Евгений, не найдя в этом аду своей Евридики-Параши, теряет разум. Он покидает печальные места и почти год (с ноября 1824-го по сентябрь 1825-го) бродит по земле, не слагая элегических напевов и строк, как Орфей, в смутном сознании и поиске невесты или её следов. В холодный ветренный день сентября он ясно вспоминает свою утрату. Где это происходит? – на том месте, откуда с Земли в предназначенный ему Аид отплыл он почти год назад. Евгений поднимает голову – и не небеса, но гневный взор Петра предстаёт ему:

И прямо в тёмной вышине  
Над ограждённою скалою  
Кумир с простёртою рукою  
Сидел на бронзовом коне.

(V, 147)

Он грозит этому олимпийцу, отнявшему всё в его жизни: «Ужо тебе!» Гнев божества, его пробуждение от неподвижности вызывают в Евгении страх – и мысль о неуместности своей справедливой тяжбы с властительным всадником. Очевидно, что утро останавливает погоню. Но в Евгении возникает новое сознание от столкновения гневного величия со смиренным его отчаянием.



Почему преследователь гнался и не догнал его? – а преследователь, несомненно, всевластный... Евгений начинает понимать или чувствовать, что какое-то послание было обращено тому, кто, спасая тонущих, вызвал приступ своей болезни и скончался, не пожалев, что замыслил свою новую столицу у края владений Посейдона, где теперь при наводнении всплыл среди болот и вод дельты Невы преобразившийся, прикинувшийся целым городом сын его Тритон.

Евгений понял правду Петра: необходимость для России выйти в открытое море, навстречу всему европейскому миру Балтики, Северного моря, Атлантики. Понял он, но это не спасло его Парашу, не спасло его права на жизнь – то есть правду человеческую.

И с той поры, когда случилось  
Идти той площадью ему,  
В его лице изображалось  
Смятенье. К сердцу своему  
Он прижимал поспешно руку,  
Как бы его смиряя муку,  
Каргуз изношенный сымал,  
Смущённых глаз не подымал  
И шёл сторонкой.

(V, 148–149)

Он почитает этого владыку, хотя сердце и не может его простить. И он проходит всё тот же путь к пристани и от пристани назад и, наконец, снова добирается до Залива, снова проходит опустевшей улицей, чтобы дойти до островка, куда снесло остаток «домишки ветхого». Очевидно, что имеется в виду остров Вольный, оторванный от большого острова клочок земли среди вод. Здесь судьба отпустила Евгения, дала ему волю, и он нашёл себе приют, оставшись на пороге неслучившегося своего счастья, и «ради Бога» был здесь погребён.

И как Гемон обнял труп Антигоны и покончил с собой, так Евгений не встал более с порога хижины. И Софокл, и Пушкин представили, вне всякой зависимости младшего поэта от старшего, две правды – Креонта и Петра, а напротив их правды – правду Антигоны с Гемоном и Евгения с Парашей.

*Вадим Колбасин*

## «ПЕСНИ О СТЕНЬКЕ РАЗИНЕ» А.С. ПУШКИНА: ИГРОВОЙ МЕТОД ОСВОЕНИЯ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

«Весёлое имя: Пушкин...», кажушуюся «лёгкость» его творческой манеры, саму уникальную личность поэта часто рассматривают и оценивают с точки зрения таких понятий, как игра и театральность. «Игровой Пушкин» (по выражению Ю.М. Лотмана) – это лишь «одна грань многогранной личности Пушкина, но весьма значительная»<sup>1</sup>. Дело в том, что понимание игрового начала применительно к творчеству и жизни поэта многоаспектно и часто приводит к смешению смыслов. Ещё современники говорили о протеизме Пушкина, имея в виду скорее многообразие его индивидуальности («И слог его, уступчивый и гибкий, / Живой Протей, все измененья брал...». П.А. Вяземский<sup>2</sup>). Неоднократно говорилось об особенном пушкинском чувстве театра и театральной игры. Так, Вс. Мейерхольд, характеризуя Пушкина-драматурга, говорил даже о режиссёрском даре поэта, который «не только пишет пьесы, но и отвергает каноны предыдущих периодов и пытается создать новую форму. Создавая эту форму, он подсказывает изменение сценической техники, которая необходима при постановках его пьес»<sup>3</sup>. Исследуется и игровая природа поведения поэта. Л.И. Вольперт описывает творческое поведение Пушкина как игру по моделям французской литературной традиции, – игру, являющуюся важным этапом, предваряющим творчество<sup>4</sup>. Но протеизм, понимание театра и игра как специфика творческой деятельности, хотя и имеют общую природу, являются разными проявлениями пушкинского дара.

Общую природу этих понятий можно определить как артистизм. В современной эстетике, в частности в искусствознании, сам термин «артистизм» весьма размыт. Искусствознание в связи с понятием артистизма оперирует самыми различными сущностными определениями: это

---

<sup>1</sup> Лотман Ю.М. Пушкин в роли Пушкина // Вольперт Л.И. Пушкин в роли Пушкина. М., 1998. С. 7.

<sup>2</sup> Вяземский П.А. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1982. С. 139.

<sup>3</sup> Мейерхольд Вс. Пушкин – режиссер // Мейерхольд Вс. Э. Статьи, письма, речи, беседы. Ч. 2. 1917 – 1939. М., 1968. С. 421.

<sup>4</sup> См.: Вольперт Л.И. Пушкин в роли Пушкина. М., 1998.



и «феномен», и «природа», и «приём», и даже «фермент»<sup>1</sup>. Артистизм, общеэстетическое качество, своеобразная квинтэссенция художественности, проявляется в различных видах: «от доминирования виртуозности, игрового начала, импровизации до способности парадоксального снятия антиномической напряжённости элементов художественной формы, утверждения ценности сиюминутного переживания, обнаружения граней скрытого, внутреннего артистизма произведения»<sup>2</sup> (О.А. Кривцун). Литературный текст тогда содержит в себе артистическое начало, когда автор («артист», «артистическая личность») делает установку на виртуозное совершенство художественной формы, на игровое начало как способ творчества, на неожиданность, эмоциональную вспышку, парадокс, сбивающий привычную инерцию восприятия. Поэтому своеобразной антитезой артистизму выступают такие признаки, как приверженность канону, установка на нормативность и правила, традиционность формы.

Феномен артистизма позволяет понять способ художественного мышления автора, «механизмы» самого творческого акта, что и выражает суть традиционного понятия – «своеобразие авторского художественного мира». Особое значение категория артистизма приобретает тогда, когда исследуются переходные явления в искусстве. Смена эстетических ориентиров, художественных направлений, поиск новых форм всегда осуществляется художественной интуицией, преодолением стереотипов, зачастую эпатажно, через игру и парадокс. Артистическое начало и является той силой, которая даёт импульс для поиска новых приёмов. Феномен артистизма проясняет «механизмы» той художественной новаторской практики, которая и приводит к инновациям в искусстве. Артистическое начало в первую очередь способствует пониманию соотношения эстетической реальности, сотворённой художником, и «реальной реальности», то есть жизни, оно помогает понять принципы эстетизации реальности, которая составляет сущность самых различных направлений в искусстве. При этом важно заметить, что проявления артистизма, как и проявления творческого начала вообще, всегда индивидуальны. Именно поэтому артистизм как творческий феномен требует рассмотрения применительно к личности и художественной практике конкретного художника.

Пушкин в архетипическом сознании давно является воплощением истинно артистической личности. Кроме того, с точки зрения культурно-

---

<sup>1</sup> См.: Феномен артистизма в современном искусстве. М., 2008. С. 141.

<sup>2</sup> Там же. С. 7.



исторического контекста, именно Пушкин в своей художественной практике окончательно осуществил переход от нормативной эстетики к принципам свободного творчества. Поэтому феномен артистизма в первую очередь обнаруживается в его творческой деятельности, чётко проявляется в её результатах.

Но понятие артистизма не абстрактно. Сущность его составляют конкретные категории, которые требуют обоснования применительно к творческой индивидуальности Пушкина. Так, следует прояснить понятия театральности и игры. Театральность проявляется прежде всего в поведенческой сфере именно как феномен, противоположный обыденному, бытовому. Театральность подчёркивает условность явления, его знаковую, символическую сущность. Ю.М. Лотман, характеризуя поведение декабриста, утверждает его театрализованную природу: «...поведение получает некоторый сверхбытовой смысл, причём оцениваются не сами поступки, а их символическое значение»<sup>1</sup>. Безусловно, в основе театральности лежит принцип игры, но игры особой, которая предполагает некое «отстранение», оглядку на зрителя, воспринимающего всё именно как игру. «Игровой» Пушкин в интерпретации Л.И. Вольперт, «включающийся в игру «по французскому роману» с обитателями этого мира», – это Пушкин как воплощение театральности: он «одновременно наблюдает их и себя как бы со стороны»<sup>2</sup>.

Игровая поведенческая сфера проявляется в насыщенном театральностью контексте пушкинской эпохи. Это и «Арзамасское общество безвестных людей», своеобразный театр для самих себя, в котором распределялись имена-роли и литературный быт выворачивался наизнанку в духе традиций смеховой культуры. Это и «игры в народ» – «русские завтраки» у Рылеева, «который, занимая квартиру в доме Русско-Американской компании на Мойке, в самом аристократическом районе Петербурга, содержал, по воспоминаниям его слуги, во дворе дома... корову...»<sup>3</sup> – как проявление стремления «налагать печать руссизма на свою жизнь». Это и дендизм, который, демонстрируя эксклюзивность личности, артистически противопоставляется привычному порядку, норме. Дендизм основан на артистической, театральной природе, это своеобразный «театр в светской жизни». Денди желал не про-

---

<sup>1</sup> Лотман Ю.М. Декабрист в повседневной жизни // Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. М., 1994. С. 338.

<sup>2</sup> Сидяков Л.С. Предисловие // Вольперт Л.И. Пушкин в роли Пушкина. С. 10.

<sup>3</sup> Лотман Ю.М. Декабрист в повседневной жизни. С. 367.



сто нравиться, но поражать, восхищать, возбуждать поклонение (как и любой артист). Не случайно Пушкин наделяет чертами денди Онегина – значимого для себя героя. Таким образом, театральность житейского поведения является для Пушкина в рамках общей артистической атмосферы эпохи изысканной формой жизнетворчества.

Игра обеспечивает «выход из рамок привычной жизни во временную сферу деятельности» (Й. Хейзинга. «Homo ludens»). При этом, как писал Хейзинга, «представление о «как будто» абсолютно не исключает, что это «ради игры» может протекать с величайшей серьёзностью, даже с самозабвением, переходящим в восторг; тем самым квалификация «как будто» на время полностью снимается»<sup>1</sup>.

Но театральность повседневной жизни для Пушкина – это всё же то, что Мейерхольд называл «предыгрой», которая лишь подготавливает к основному действию – игре в художественном творчестве.

Провозглашённый романтиками принцип искусства как мощного действенного начала, преобразующего и творящего мир, утверждает игру как средство поэтической созидательности. Поэтому признаком игрового начала является вдохновение. Оно мыслится как непременно условие артистизма, так как выражает отрешённость от прозаической повседневности. Поэтому для Пушкина вдохновение имеет сверхъестественную природу («признак Бога»). Вдохновение не может быть вызвано усилием воли или внешними впечатлениями: «*Искать вдохновений*, всегда казалось мне смешной и нелепою причудою: вдохновения не сыщешь – оно само должно найти поэта» (VIII, 1026). В результате возникает чисто артистическое, то есть интуитивно-чувственное, отношение к творчеству. Вдохновение же провоцирует игровое начало. Поэтому само понимание природы творчества сопряжено у Пушкина с обязательным игровым началом. Артистизм в творчестве проявляется в том впечатлении, что поэт творит легко, ведомый исключительно силой вдохновения, а произведение рождается как бы само собой. Это «моцартианское» начало, которое у Пушкина является оппозицией не только «презренной пользе», но и технике и мастерству.

Характерно, что Пушкин сам определил основные принципы игры в художественной практике. Так, он разделял разные типы театрального творчества, размышляя о понятии «правдоподобие драматического искусства»: «И классики, и романтики основывали свои правила на *правдоподобии*, а между тем именно [правдоподобие] оно-то и исключается самой природой драматического произведения» (из письма Н.Н.

<sup>1</sup> Хейзинга Й. Homo ludens. М., 1992. С. 18.



Раевскому, июль 1825 года; оригинал по-французски; XIII, 572); «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах – вот чего требует наш ум от др.<аматического> писателя» («О народной драме и о «Марфе Посаднице» М.П. Погодина»; XI, 178). Размышления Пушкина о драматическом творчестве выявляют осознание им разной природы театрального искусства: *условного* (в основе которого «неправдоподобие», собственно театральность, в терминологии современного театра – «искусство представления») и предполагающего «правдоподобие», то есть *перевоплощение* («искусство переживания»). Это второе и ведёт, с его точки зрения, к «истине страстей». Если перенести такой принцип драматического искусства на понимание игры, то игра предстаёт в ином аспекте, отличном от театральности, и является моделированием реальности. В этом аспекте происходит иной творческий процесс, связанный с перевоплощением. Не случайно Пушкин употребляет формулу, которую впоследствии возьмёт К.С. Станиславский за основу своей «системы»: «правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах». Игра здесь означает не артистический жест, рассчитанный на внешний эффект, который выразит «неправдоподобную», условную (то есть внешнюю) театральность, а глубинный процесс «чувствований», вызывающий установку на «правдоподобие». Ф.М. Достоевский в очерке «Пушкин» отмечает «результат» подобного «процесса»: «В Пушкине же есть именно что-то сроднившееся с народом *взаправду* (курсив Достоевского. – В.К.), доходящее в нём почти до какого-то простодушного умиления»<sup>1</sup>; «Пушкин лишь один из всех мировых поэтов обладает свойством *перевоплощения* (курсив наш. – В.К.) вполне в чужую национальность»<sup>2</sup>.

Именно через игру проходил процесс освоения русского фольклора. Необходимо заметить, что Пушкину пришлось осваивать фольклор как иную, чужую эстетическую систему. Нормативная эстетика XVIII века, которой поэт наследовал, рассматривала фольклор как «подлую словесность», не имеющую эстетической ценности, а крестьянская жизнь его творцов для образованного дворянства была и вовсе чужда. Внимание к фольклору начало проявляться лишь в конце XVIII века, поэтому и для Пушкина устная народная поэзия была так же экзотична, как, например, античная и средневековая. Так что был нужен особый способ её освоения и присвоения, основой которого явилось игровое начало. Пушкин не использовал в своей художественной практике отдельные

<sup>1</sup> Достоевский Ф.М. Об искусстве. М., 1973. С. 363.

<sup>2</sup> Там же. С. 365.



элементы фольклорной системы (как при стилизации), а стремился соответствовать ей целиком, прежде всего в художественном мышлении. Поэт не ориентируется на конкретные фольклорные источники, а как бы *воссоздаёт* их, игра помогает проникнуть в иную эстетическую, да и жизненную, реальность именно «взаправду» (по выражению Достоевского). При этом всё время необходимо помнить, что народная жизнь осознавалась им как особая реальность, которую нужно с помощью игры воссоздать.

Цикл «Песни о Стеньке Разине», написанный в Михайловском в 1826 году, был создан в формах подлинных народных песен. Процесс освоения фольклора в работе над «Песнями...» проходил через принцип игры, перевоплощения, моделирования.

Первая «песня» («Как по Волге реке, по широкой...») имеет сюжет, сейчас широко известный всем, – потопление Стенькой Разиным персидской княжны. Известен и популярен этот сюжет стал благодаря стихотворению Д.Н. Садовникова «Из-за острова на стрежень...», ставшему народной песней. Но это стихотворение было написано в 1883 году на основании сделанных самим Садовниковым записей народных преданий, где этот сюжет встречался. А во времена Пушкина этот эпизод был известен мало и встречался только в народных преданиях и в одной журнальной публикации. В народных же песнях такого эпизода ни до, ни после Пушкина вообще зафиксировано не было.

На наш взгляд, для воссоздания народной песни Пушкин ориентировался не на конкретные фольклорные произведения, а на исторические источники (или то, что можно считать источниками). В 1824 году в журнале «Северный архив» историк А.О. Корнилович (знакомый Пушкина) опубликовал статью о голландском путешественнике и парусном мастере Иване Ивановиче (Яне Янсене) Стрюйсе (Стрейсе), в которой приводится выдержка из книги Стрюйса о путешествии по России XVII века, содержащая сцену потопления Разиным персидской княжны<sup>1</sup>. Пушкин, несомненно, читал эту статью. Об этом говорит тот факт, что в его библиотеке найдена и сама книга Стрюйса (правда, в более позднем издании – 1827 года), поэт упоминает эту книгу в письме к А.С. Норову (XV, 94).

Первая «песня» композиционно напоминает выдержку из Стрюйса: описание Разина и его спутников, среди которых и персидская царевна

<sup>1</sup> *Корнилович А.О.* Голландец Ян Янсен Стрейс // Северный архив. 1824. № 7. С. 30–32.



(«дочь хана» у Стрюйса) – обращение к Волге – наконец, сам поступок. Таким образом, этот источник и был самым главным. Именно он пробудил в Пушкине интерес к сюжету и заставил работать воображение поэта. Известны и более поздние (сделанные Н.И. Костомаровым, П.И. Якушкиным и тем же Д.Н. Садовниковым) записи прозаических народных преданий, в которых встречается этот сюжет. Но ясно одно: эпизод из Стрюйса явился отправной точкой создания первой «песни». А если учесть, что именно в этот период в Михайловском были записаны две народные песни о Стеньке Разине («В городе-то было в Астрахане» и «Как на утренней заре вдоль по Каме по реке»), впоследствии опубликованные вместе с «Песнями о Стеньке Разине», то можно представить сам «творческий механизм» поэтической работы Пушкина. Отталкиваясь от исторического (прозаического) источника, поэт создаёт как бы народную песню, ориентируясь на поэтику записанных им подлинных песен, ставших образцами.

Вторая «песня» («Ходил Стенька Разин в Астрахань город...») об эпизоде с шубой также построена с опорой на источники. Один, как и в случае с первой «песней», – историческое свидетельство. Это запись в «Хронографе» XVIII века, изданном С.А. Шевырёвым в 1841 году, уже после смерти Пушкина. Но вслед за С.А. Фомичёвым мы можем предположить, что предание «было известно издателю журнала к моменту его знакомства с Пушкиным... <...> ...он же сообщил поэту ещё об одном предании о народном герое»<sup>1</sup>, зная интерес Пушкина к «самому поэтическому лицу русской истории». Как бы то ни было, фольклорные записи легенд, в которых встречаются сюжеты, где шуба (а иногда и шапка) является предметом раздора, мести, кары, были сделаны много позже (теми же Костомаровым, Якушкиным и Садовниковым). Поэтому так же, как и в случае с первой «песней», мы имеем дело с главным источником стихотворения – историческим известием. Пушкин, конечно же, мог ориентироваться и на фольклорные источники. Нам это представляется возможным потому, что поэт ощущал именно фольклорность этого сюжета. Даже если Пушкин знал о предании только со слов Шевырёва, он, переводя прозаический текст в поэтический, стремился воссоздать подлинно фольклорное произведение, пытаясь проникнуть в «творческую мастерскую» народного певца, представить, *как* создаётся народная поэзия, и попробовать самому.

<sup>1</sup> Фомичёв С.А. «Песни о Стеньке Разине» Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Т. XIII. Л., 1989. С. 17.



Третья «песня» («Что не конский топ, не людская молвь...») создаётся иначе. Это не «контаминация» фольклорных образов и сюжетов, как считают некоторые исследователи. Но и не ориентация на конкретный источник. Тем более что сюжетных аналогов нет ни в устной традиции, ни в письменных источниках. «Песня» воссоздаётся на жанровой основе, за образец берётся цикл «удалых песен», который характеризуется тем, что всё их «содержание перенесено в область раздумий и чувств героя», «внешние столкновения или только предполагаются, или оказываются свершившимися», а герои этих песен «характеризуются эмоциональным к ним отношением народа»<sup>1</sup>. К таким песням можно отнести, например, песню «Не шуми, мати, зелёная дубровушка», дважды использованную Пушкиным – в романах «Дубровский» и «Капитанская дочка», что свидетельствует о знакомстве поэта с образцами этого жанра. Третья «песня» непосредственно обладает характерными чертами песен этого цикла и по своей жанрообразующей структуре восходит к удалым песням.

Пушкин воссоздаёт её на основе жанрового сходства, используя при этом все выразительные средства народной поэзии, переосмысливая их по-своему и создавая на этой основе свою поэтику, теснейшим образом связанную с устной народной традицией. Это ступень качественно более высокая по сравнению со стилизацией. Освоение жанровой системы, эстетически чуждой, происходит через перевоплощение. На наш взгляд, Пушкину было интересно представить (и самому воплотить), как исторические события (эпизоды с персидской княжной и шубой) становятся народной поэзией, как возникает лирическая песня, передающая переживания героя из народа.

Принцип игры, «перевоплощения» позволял Пушкину как бы впитывать саму атмосферу фольклорного мира. Если условно «разложить» сам творческий процесс Пушкина на этапы, то «погружение» в фольклорный мир было первым и обязательным этапом работы поэта над фольклорными источниками его стихотворений. Вторым этапом была ориентация на определённые сюжеты, жанры, стилистические и языковые особенности. А затем вступал в силу дар пушкинского перевоплощения: поэт воссоздавал фольклорный текст своими поэтическими средствами, родившимися в результате глубокого проникновения в природу фольклорного мира. Отсюда и кажущаяся подлинность «песен»,

<sup>1</sup> *Акимова Т.М.* Народные удалые песни в устном бытовании и в художественной литературе конца XVIII – первой половины XIX вв. Автореф. дис. Л., 1964. С. 9.

неоднократно приводившая к тому, что «Песни о Стеньке Разине» считали народными.

Примечательно, что многие исследователи много раз пытались объяснить метод работы Пушкина над фольклором. Так, О.С. Муравьёва пишет о другом пушкинском цикле – «Песни западных славян»: «В работе над «Песнями» Пушкин стремился создать произведения, имитирующие фольклор *с предельной достоверностью* (здесь и далее в цитате курсив наш. – В.К.). Это приближение к фольклору достигалось за счёт отбора языковых и стилистических средств, а также освоения более глубоких, уже мировоззренческих сущностей. Пушкин *смог сам мыслить* в рамках фольклорной образности и *сделать народные песни как бы фактом своего индивидуального творчества*, достигнув сложного взаимодействия внутри одного текста сущностных элементов фольклора и субъективного авторского начала»<sup>1</sup>. На наш же взгляд, такой результат достигается своего рода «правдоподобной» игрой, игровым началом, которое проявляется прежде всего при взаимодействии Пушкина с иными, требующими проникновения и освоения эстетическими системами, – фольклорной, античной, средневековой. Сходный метод поэт использовал и в работе над источниками при создании произведений на исторические темы.

Пушкин своей художественной практикой разрушает нормативность искусства, утверждает принципы творческой свободы, расширяет возможности литературы, обогащая её иной, новой поэтикой. Но делает это не рациональным путём, как в предшествующем ему XVIII веке, когда теоретический манифест предварял творческую практику, а артистическими методами, которые выводят искусство за грань логики, за рамки рационального, привычного, ожидаемого. Но в том-то и заключается игра, что делать это надо легко, «играя», чтобы не выйти за границы крайности, добиваясь целостности, гармонии искусства. Это и привело к преодолению Пушкиным (а через него – и всей русской литературой) не только влияния нормативности XVIII века (а проявления её ощущались на протяжении всего периода первой трети XIX века), но и эстетических законов романтизма. Это даёт нам иной ключ к пониманию того, что Ю.Н. Тынянов назвал «необычной по размерам и скорости эволюции Пушкина как поэта»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Муравьёва О.С. «Гюзла» и «Песни западных славян» // Мериме – Пушкин. М., 1987. С. 132.

<sup>2</sup> Тынянов Ю.Н. Пушкин // Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. М., 1969. С. 122.

## ЛИЛИПУТЫ В СТРАНЕ ГУЛЛИВЕРОВ

«Эпиграмма... становится своего рода символом жизни поэта, хотя и шутивным», – указывает в статье «Выбор оружия» Елизавета Новикова<sup>1</sup>; ниже автор сетует на несколько пренебрежительное отношение исследователей к этому жанру в творчестве Пушкина. Кроме того, исследователь констатирует: «Из высказываний современников мы узнаём о «невероятной чувствительности» Пушкина «ко всякой насмешке», он «за малейшую против него неосторожность готов был отплатить эпиграммой или вызовом на дуэль». Особенно любил поэт «прихлопнуть проворной эпиграммой» редактора «Вестника Европы» Михаила Трофимовича Каченовского, которого в послании «К Жуковскому» (1816) он назвал Мевием (бездарный поэт, завидовавший Вергилию и Горацию), в эпиграмме 1820 года – Хаврониосом (с намёком на греческое происхождение Каченовского), а в «Собрание насекомых» (1829–1830) – «злым пауком». В письме П.А. Плетнёву от 31 августа 1830 года Пушкин, сообщая о предстоящей поездке в Болдино, иронизирует: «Еду в деревню, бог весть, буду ли там иметь время заниматься и душевное спокойствие, без которого ничего не произведёшь, кроме эпиграмм на Каченовского» (XIV, 110).

Со временем, однако, отношение поэта к «тупому и скучному» оппоненту изменилось, да и сам Каченовский подал голос за избрание Пушкина в Российскую Академию, а после его кончины с пиететом отозвался об «Истории Пугачёвского бунта». Литературная вражда Пушкина с Каченовским началась в 1816 году, когда юный поэт отправил в журнал «Вестник Европы» свои стихи; ответом ему было молчание<sup>2</sup>.

Между тем поэт не считал «Кочерговского» достойным противником и в письме от 2 января 1822 года из Кишинёва критиковал П.А. Вяземского за то, что тот в развёрнутом «Послании к М.Т. Каченовскому» «мог сойти в *арену* вместе с этим хилым кулачным бойцом... Как с ним связываться – довольно было с него лёгкого хлыста, а не сати-

<sup>1</sup> Новикова Е. Выбор оружия. Эпиграмма в судьбе Пушкина // Звезда. 1999. № 6. Эл. верс.: <http://magazines.russ.ru/zvezda/1999/6/novik.html>

<sup>2</sup> Цявловский М.А. Пушкин и Каченовский (в 1816 г.) // Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 359–364. Цявловский констатирует, что такого количества эпиграмм (в общей сложности 11) «не «удостоился» ни один из врагов поэта».



рической твоей палицы» (XIII, 34). В упомянутом послании Вяземского (1820, впервые опубликовано в «Сыне отечества» в 1821) содержится противопоставление значительных литераторов («богатыри ума») и завидующих им и поносящих их писак («задорные пигмеи»). О двух таких «пигмеях», или – с учётом названия одного из их произведений – «лилипутах», мы и поведём речь. Придётся нам также затронуть и творчество знаменитого властителя дум XVIII века, которого Пушкин однажды назвал «великаном сей эпохи», хотя отношение его к этому писателю со временем менялось не в лучшую сторону, – творчество Вольтера. Если поначалу отец «Кандида», стихи которого Пушкин переводил ещё около 1815 года, был для юного поэта «мужем единственным», то в дальнейшем Пушкин стал упрекать его в цинизме и критиковать за «прелестные безделки» (статья «О ничтожестве литературы русской»)<sup>1</sup>.

Приведём текст первой из эпиграмм Пушкина в адрес Каченовского (она была написана, скорее всего, во второй половине июля – первой половине августа 1818 года; нас в ней будет интересовать преимущественно заключительная строка):

Бессмертную рукой раздавленный зоил,  
Позорного клейма ты вновь не заслужил!  
Бесчестью твоему нужна ли перемена?  
Наш Тацит на тебя захочет ли взглянуть?  
Уймись – и прежним ты стихом доволен будь,  
*Плюгавый выползок из гузна Дефонтена!*  
(II, 61)

Эта эпиграмма, включая последнюю строку, была убедительно откомментирована как в 10-томном собрании сочинений поэта (автор комментария М.А. Цявловский<sup>2</sup>), так и – особенно развёрнуто – в недавнем 20-томном собрании (комментарий под редакцией В.Э. Вацура<sup>3</sup>), где детально раскрывается «арзамасский» генезис этого стихотворения. Упомянутый в ней «Тацит» – это Карамзин, которого Каченовский подверг критике за «Историю Государства российского». В комментарии 2004 года, в частности, приводятся цитаты из писем А.И. Тургенева и

---

<sup>1</sup> Заборов П.Р. Русская литература и Вольтер. XVIII – первая треть XIX века. Л., 1978. С. 175.

<sup>2</sup> См. изд: Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 1. М., 1962. С. 338.

<sup>3</sup> См. изд: Пушкин А.С. Собр. соч.: В 20 т. Т. 2. СПб., 2004. С. 525–526.



П.А. Вяземского, из которых явствует, что Пушкина во многом побудило написать интересующую нас эпиграмму его окружение и некоторые детали в нём появились именно оттуда. Для нас особенно важна приводимая комментатором цитата из письма Василия Львовича Пушкина Вяземскому от 11 сентября 1818 года: «Неистовая критика Каченовского (в адрес Карамзина. – *К.Ч.*) меня бесит; *московский Фрерон* злобою и глупостью превосходит парижского»<sup>1</sup> (курсив мой. – *К.Ч.*). Здесь следует иметь в виду, что последняя строка эпиграммы Пушкина была позаимствована из написанной значительно ранее (в 1806 году) эпиграммы И.И. Дмитриева:

Нахальство, Аристарх, таланту не замена;  
Я буду всё поэт, тебе наперекор!  
А ты — останешься всё тот же крохобор,  
Плюгавый выползок из <гузна> Дефонтена!

Эпиграмма Дмитриева, в свою очередь, явилась ответом на статью М.Т. Каченовского в «Вестнике Европы» (1806, № 8–9) о третьей части стихотворений Дмитриева, вышедшей в 1805 году. Обе эпиграммы не были изданы при жизни их авторов, но циркулировали в списках. Автограф пушкинской эпиграммы неизвестен, и печатается она по рукописной копии, содержащейся в письме А.И. Тургенева Вяземскому. Интересно, что в копии имеется описка – Дефонен вместо Дефонтен. Это может свидетельствовать о том, что французский писатель, о котором тут идёт речь, не пользовался особой известностью в России – хотя наиболее популярное его сочинение было переведено на русский язык (см. ниже).

Концовка стихотворения Дмитриева, процитированная в эпиграмме Пушкина, является стилистически несколько видоизмененным переводом строки Вольтера из его сатиры «Le pauvre diable» («Бедняга», 1758). Речь в поэме идёт о молодом неимущем графомане, мнящем себя большим поэтом и стремящемся найти работу в столице. Ни одно ремесло ему не подходит, и вот он, голодный, оказывается в известном парижском ресторане «Прокоп», где встречает литератора Фрерона; тот-то и помогает бедняге устроиться на работу в печати:

---

<sup>1</sup>Цит. по: Михайлова Н.И. Письма В.Л. Пушкина к П.А. Вяземскому // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XI. Л. 1983. С. 222.

«...Je m'accostai d'un homme à lourde mine,  
Qui sur sa plume a fondé sa cuisine,  
Grand écumeur des bourbiers d'Helicon,  
De Loyola chassé pour ses fredaines,  
*Vermisseau né du cul de Desfontaines*,  
Digne en tous sens de son extraction,  
Lache Zoïle, autrefois laid giton  
Cet animal se nommait Jean Fréron»<sup>1</sup>.

Последователь и ученик Дефонтена с 1739 года, Эли-Катрин Фрерон (1718–1776), которого Вольтер по каким-то причинам неоднократно именовал Жаном, был успешным издателем и газетчиком и в силу этого мог оказывать значительное влияние на умы. В своём письме учителю по поводу оды «На выздоровление короля» (1744) Фрерон не скупится на похвалы: «Для меня большая честь быть вашим учеником... Небеса произвели вас на свет с тем, чтобы остановить падение искусств во Франции...» Как пишет автор монографии о Фрероне Шарль Монсле<sup>2</sup>, главной задачей этого постоянно преследовавшего Вольтера литератора была «борьба с философами во имя религии и монархии»; литератор «проповедовал крестовый поход в защиту французского вкуса».

Дефонтен с Фрероном являлись официальными и наиглавнейшими литературными врагами Вольтера. Имеется монография Шарля Низара «Враги Вольтера» (1853)<sup>3</sup>, где первым в этой категории стоит Дефонтен,

<sup>1</sup> Я подошёл к человеку с тяжёлым лицом, превратившему своё перо в источник пропитания; к великому пенкоснимателю парнасской грязи, изгнанному за свои проделки из ордена Иисуса, к *червячку, исторгнутому из зада Дефонтена*, во всех отношениях достойному своего прародителя; к трусливому Зоилу, в прошлом – уродливому Гитону; сей зверь именовался Жаном Фрероном (курсив мой. – К. Ч.). *Voltaire. Oeuvres complètes*. Т. X. P., 1877. P. 103. Далее сочинения Вольтера, кроме специально оговорённых случаев, цитируются по этому изданию (ОС), с указанием номера тома и страниц.

<sup>2</sup> *Monselet Ch. Fréron ou l'illustre critique*. P., 1864. Эл. pecyrc: [http://books.google.ru/books?id=sj6s4Ou5MRIC&pg=PA4&lpq=PA4&dq=Monselet+Ch.+Fréron+ou+l'illustre+critique.&source=bl&ots=rgsrVK3Xr3&sig=mOmk\\_rIzYBifmzLf-j9NJSnlZu8&hl=ru&ei=xSZ2TLaTFJ2IOJub7NwG&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1&ved=0CUBUQ6AEwAA#v=onepage&q=Monselet%20Ch.%20Fr%C3%A9ron%20ou%20l'illustre%20critique.&f=false](http://books.google.ru/books?id=sj6s4Ou5MRIC&pg=PA4&lpq=PA4&dq=Monselet+Ch.+Fréron+ou+l'illustre+critique.&source=bl&ots=rgsrVK3Xr3&sig=mOmk_rIzYBifmzLf-j9NJSnlZu8&hl=ru&ei=xSZ2TLaTFJ2IOJub7NwG&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CUBUQ6AEwAA#v=onepage&q=Monselet%20Ch.%20Fr%C3%A9ron%20ou%20l'illustre%20critique.&f=false)

<sup>3</sup> *Nisard Ch. Les ennemis de Voltaire*. P., Amyot, 1853. Эл. pecyrc: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k210024t>



вторым – Фрерон. Налицо определённое сходство в их судьбе. Как и Дефонтен, Фрерон некоторое время преподавал в иезуитском коллеже и снискал успех как педагог; в дальнейшем, подобно своему учителю, он был вынужден покинуть орден по причине развратного поведения. Как и Дефонтену, Фрерону довелось посидеть какое-то время в тюрьме; Вольтер в памфлете «В защиту моего дядюшки» (1767) очень определённо указывает, что посадили его за то же самое, что и Дефонтена, – за содомию. С 1749 года Фрерон выпускал журнал «Письма о сочинениях нашего времени», переименованный в 1754 году в «Литературный год» (*L'Année littéraire*). Вольтер издевательски именовал его «Литературным ослом» (*L'âne littéraire*). В 1765 году была опубликована отдельным изданием трагедия Вольтера «Танкред»; на фронтисписе читатель мог увидеть изображение ревущего осла, устремившего взор к подвешенной на дереве лире. Подпись не оставляла сомнений в том, что речь идёт о Фрероне. (Интересно, что сын его впоследствии стал революционером-якобинцем.)

26 июня 1760 года в Комеди Франсез состоялась постановка пьесы Вольтера «Шотландка», где под весьма прозрачным именем Фрелон (буквально: «овод») без труда можно было распознать оппонента великого писателя. Пьеса имела успех, но не у всех: например, младший Кребийон ушёл, заметив: «я недолюбливаю Фрерона. Но от этой пьески у меня с души воротит». Вот что о постановке «Шотландки» написал Александр Дюма в своём позднем романе «Дочь маркиза» (1870):

«Вольтер обрушил на Фрерона весь мыслимый град ругательств и оскорблений. Он измывался над ним, как над лакеем, всячески унижал, понося его самого, его детей, его жену, задевал его честь, его литературную порядочность, его спокойный нрав, вторгался в его безупречную семейную жизнь...

Теперь всякий мог освистать, ошкаться Фрерона, плюнуть ему в лицо. А тот смотрел на всё это из партера без сетований, не произнося ни слова; он смотрел, как Фрерон-актёр, которому вороватый слуга помог раздобыть его платье, старается походить на него даже лицом и, выйдя к рампе, говорит сам о себе:

– Я глупец, вор, дрянь, ничтожество, продажный газетный писака.

Но во время пятого действия женщина, сидевшая в одном из первых рядов партера, вдруг вскрикнула и лишилась чувств.

Услышав её крик, Фрерон воскликнул:

– Моя жена! Моя жена!

Кто-то помог Фрерону выбраться из партера. Его провожали смешками, шиканьем, свистом»<sup>1</sup>.

Некоторые из исследователей и ныне полагают, что Вольтер несправедливо оклеветал Фрерона. Многочисленные анекдоты и слухи о Фрероне циркулировали с 1760 года, и возможно, частично они были сочинены Вольтером (в числе прочего – история о его женитьбе на племяннице, которую Фрерон якобы вначале обесчестил и женился лишь после появления на свет второго ребёнка). Фрерон парировал в таком, например, духе: «Я-то ведь не покидал Францию с тем, чтобы отдался преступной мании безнаказанно сочинять бессмысленные мерзости против религии».

Следует отметить, что имя Фрерона дважды встречается в произведениях Пушкина. В письме Вяземскому (около 21 апреля 1820), характеризуя П.А. Катенина как «уходящую натуру», как типичного представителя предшествующего столетия, поэт замечает: «Тогда ссора Фрерона и Вольтера занимала Европу, но теперь этим не удивишь» (XIII, 14). В аналогичном же контексте французский литератор упомянут в статье – а точнее, по определению С.А. Фомичёва, в «документальной новелле-анекдоте»<sup>2</sup> «Вольтер» (1836), где Фрерон сравнивается с «объегорившим» великого француза эрудитом и литератором Шарлем де Броссом: «Надобно видеть, что такое гнев Вольтера! Он уже смотрит на де Бросса как на врага, как на Фрерона, как на великого инквизитора».

И напротив, мы не обнаружили ни одного – за вычетом пресловутого «гузна» – упоминания Дефонтена у Пушкина. Между тем в литературном процессе Франции XVIII века его роль была даже более значительной, чем его ученика. Аббат Дефонтен (Пьер-Франсуа Гийо, 1685–1745) одно время имел приход в Нормандии, но пастырская деятельность ему наскучила, и он предпочёл сделать карьеру в словесности. Первое же сочинение Дефонтена – «Ода о несправедливой жизни» продемонстрировало его не слишком масштабный талант. Перу аббата принадлежит ряд сочинений, включая «Словарь неологизмов» (1726). Известен он был и как теоретик переводов, и как практик-переводчик с латыни (творения Вергилия и Горация) и английского – в его исполне-

---

<sup>1</sup> Дюма А. Дочь маркиза. Электронный ресурс: <http://www.litru.ru/?book=7760&page=10>

<sup>2</sup> Фомичёв С.А. Два шедевра поздней пушкинской прозы («Вольтер» и «Джон Тернер») // Пушкин и его современники: Сб. научных трудов. Вып. 4 (43). СПб., 2005. С. 325.



нии французские читатели получили, например, «Похищенный локон» Поупа (1728) и «Приключения Джозефа Эндрюса» Филдинга (1743). Наибольшую популярность из всех выполненных Дефонтемом переводов снискали «Путешествия Гулливера» – впервые опубликованная в 1728 году, версия Дефонтема не раз переиздавалась и побудила автора написать оригинальное продолжение книги Свифта (1730)<sup>1</sup>; позднее оно было переведено на русский язык<sup>2</sup>. Есть основания полагать, что интерес к Свифту пробудил в Дефонтеме именно Вольтер. Наконец, и сама по себе известность аббата во многом была создана его литературным антагонистом Вольтером.

Как представляется, упоминание о пресловутом «гузне Дефонтема» у Вольтера (а за ним – у Дмитриева и Пушкина) нельзя считать одним лишь эпиграмматическим «низвержением» антагониста в область материально-телесного низа. Образ этот связан и с сексуальной ориентацией литератора. Дефонтема собирал непристойные эстампы<sup>3</sup>, но этим дело не ограничивалось; эстампы эти он, несомненно, использовал в целях совращения юнцов, причём особенно ему нравилось, когда юнцов было несколько. Полиция заслала к Дефонтему «казачка», который подробно изложил ситуацию; в октябре 1724 года аббата арестовали, потом выпустили, но в марте следующего года арестовали повторно и препроводили в крайне неприятное место под названием Бисетр (отличавшаяся особо тяжёлым режимом тюрьма в окрестностях Парижа). Перспективы у аббата были невесёлые, ведь в ту пору за такое запросто могли отправить на костёр. В трудный для Дефонтема момент Вольтер, тогда ещё знавший «Зоила» весьма поверхностно, вступился за него. Тот просидел в тюрьме всего три недели и был освобождён, но выслан, как мы бы теперь сказали, «за 101-й километр»; Вольтер вмешался вторично, после чего была отменена и ссылка. В благодарственном письме Дефонтема обещает Вольтеру вечную дружбу. Но 13 лет спустя после этого события Дефонтема становится главным редактором журнала «Рассуждения о современной литературе», где позволяет себе нелицеприятно высказаться о сочинениях Вольтера.

---

<sup>1</sup> Подробнее о «Новом Гулливере» см. в монографии: Чекалов К.А. Формирование массовой литературы во Франции. XVII – первая треть XVIII века. М., 2008. С. 216–219.

<sup>2</sup> Дефонтема П.Ф.Г. Новый Гулливер, или Путешествие Жана Гулливера, сына капитана Гулливера. М., 1791.

<sup>3</sup> Подробнее об этом см.: Le petit cabinet de l'abbé Desfontaines // Beaux enfants de Sodome: images homosexuelles du XVIII siècle. Une conférence de Louis Godbout. P. 5–7. Электронный ресурс: <http://www.agq.qc.ca/nac-bes/sodome.pdf>



Неблагодарность эта вызвала крайне резкую реакцию великого писателя. Между ними началась самая настоящая литературная война, и нельзя сказать, что Вольтер всегда оставался в границах приличий. Об этом пишет, например, автор фундаментальной монографии о Вольтере Жан Орё<sup>1</sup>. «Безумное тщеславие» нередко делало великого писателя совершенно невыносимым для других писателей; ненависть к оппонентам как бы давала Вольтеру энергетическую подпитку, умножала его силы. В этой войне сошлось много и резких обвинений, и сплетен, и попросту недоразумений. Имели место и прямые доносы, когда Дефонтен выдавал полиции местонахождение Вольтера, после запрета «Философических писем» укрывшегося в Сире. Отдельным эпизодом «боевых действий» стал перевод «Опыта об эпопее», написанного Вольтером по-английски; философ обратился к Дефонтену, знатоку этого языка, с просьбой перевести книгу на французский язык (как бы в порядке епитимьи); тот своё дело сделал, но с большим количеством ошибок и ляпов, что лишь усугубило их вражду.

История, связанная с пребыванием Дефонтена за решёткой, получила своё отражение в целом ряде сочинений знаменитого писателя, в том числе и в весьма язвительных стихотворениях «Аббат Дефонтен и трубочист» (между 1735 и 1738) и «Ода неблагодарности» (1736). Протицируем первое из указанных произведений. Это своего рода пикантная микроновелла, в духе «Занимательных историй» Таллемана де Рео<sup>2</sup>. Пылкий аббат, увидев юного трубочиста и приняв его за Амура, набрасывается на него сзади; тот вопит благим матом, сбегается народ, и находящегося в состоянии «течки» (en rut<sup>3</sup>) Дефонтена препровождают в Бисетр, где подвергают порке.

On vous le lie, on le fait dépouiller.  
Un bras nerveux se complait d'étriller  
Le lourd fessier du sodomite prêtre.  
Filles riaient, et le cuistre écorché  
Criait: «Monsieur, pour Dieu, soyez touché;

---

<sup>1</sup> Orioux J. Voltaire ou la royauté de l'esprit. P., 1987. P. 215.

<sup>2</sup> По мнению Ю.М. Лотмана, книга Таллемана могла быть известна Пушкину (*Лотман Ю.М.* Пушкин и «Historiettes» Таллемана де Рео // Пушкин. СПб., 1995. С. 350–354).

<sup>3</sup> «Течка, или Поруганное целомудрие» (1676) – название первого в истории французской литературы порнографического романа, автор которого – «Казанова XVII столетия» Пьер-Корнель Блесбуа.

Lisez, de grace, et mes vers et ma prose».  
Le fesseur lut, et soudain plus fâché,  
Du renégat il redoubla la dose;  
Vingt coups de fouet pour son vilain péché,  
Et trente en sus pour l'ennui qu'il nous cause<sup>1</sup>.

(ОС, X, 522)

Картинка с обнажающим внушительный зад Дефонтемом была помещена Вольтером в качестве фронтисписа к его антидефонтемовскому памфлету «Предохранительное средство» («Le Préservatif», авторство приписано известному авантюристу шевалье де Муи, 1738), написанному в ответ на нападки Дефонтема на вольтеровский трактат «Элементы физики Ньютона». Уже упоминавшийся Оррьё считает эту книгу, где собраны все ранее циркулировавшие и направленные против аббата побасёнки, недостойной пера Вольтера<sup>2</sup>. В том же 1738 году Вольтер написал весьма слабую комедию «Завистник», которая была отвергнута Комеди Франсез и где Дефонтема был выведен под прозрачным именем Зоилена.

Тот же самый мотив раскрывается и в издевательском финале-посвящении более поздней повести Вольтера «Царевна Вавилонская» (1768), где тема «гузна» как бы получает своё логическое завершение, соединяясь с «ослиной» темой (Алиборон – имя осла в баснях Лафонтена; слово стало нарицательным для обозначения глупца и педанта):

«Вам, мэтр Алиборон, по прозванию Фрерон, отставной иезуит, вам, чей Парнас помещается то в Бисетре, то в захудалом кабаке; вам, которому так много воздавали по заслугам на всех европейских сценах за благопристойную комедию «Шотландка»; вам, достойному сыну отца (в оригинале «батюшки», *prêtre*. – К. Ч.) Дефонтема, рождённому от его любовной связи с одним из тех красивых мальчиков, которые, подобно сыну Венеры, не разлучаются с жезлом и повязкой и, подобно ему, взлетают к небесам, но не выше дымовой трубы; вам, мой дорогой Алиборон, всегда внушавший мне великую нежность и заставлявший меня смеяться месяц подряд, когда шла эта самая «Шотландка», вам

<sup>1</sup> Его связывают, снимают с него одежду, и палач с удовольствием задаёт трёпку внушительному заду отца-содомита; девицы хохочут, а ободранный педант вопит: «Бога ради, сударь, имейте снисхождение: умоляю, прочитайте мои стихи и прозу». Палач читает, приходит в ещё большую ярость и удваивает отщепенцу его порцию плетей: 20 ударов за его мерзкий грех и ещё 30 за ту скуку, что вселяют в нас его творения.

<sup>2</sup> *Orioux J. Voltaire ou la royauté de l'esprit. Op. cit. P. 235.*

поруचाю я мою «Царевну Вавилонскую». Наговорите о ней побольше дурного, чтобы её побольше читали» (пер. Н. Коган)<sup>1</sup>.

«Вольтер позволял себе кидаться на людей и кусать их, словно бешеный пёс», – корит писателя литератор конца XVIII века Шарль Колле<sup>2</sup>. Более известный филолог уже следующего столетия Ипполит Риго констатирует: в стихотворении о трубочисте Вольтер «раздавил Дефонтена, как давят змею»<sup>3</sup>. Мотив раздавленной змеи, отражённый и в первой строке интересующей нас пушкинской эпиграммы (а может быть, и в ещё одной «антикаченовской» эпиграмме<sup>4</sup>), наводит на мысль об известной вольтеровской сентенции «раздавите гадину»: аллюзия не выглядит надуманной, если сослаться на одно замечание, высказанное Вольтером в эпистолярной (1776), где он аттестует себя как «враг тиранов, Понпиньянов и Фреронов» (Понпиньян – имя ещё одного литературного оппонента писателя). И другая аллюзия – известная в нескольких русских переводах вольтеровская эпиграмма 1763 года, восходящая к древнегреческому поэту Демодоху:

L'autre jour au fond d'un vallon  
Un serpent piqua Jean Fréron  
Que pensez vous qu'il arriva?  
Ce fut le serpent qui creva.  
(ОС, X, 568)

Вот как перевёл эту эпиграмму Михаил Кудинов:

В лесной глуши во время оно  
Змея ужалила Фрерона.  
И что же? Здравствует Фрерон:  
Змея подохла, а не он<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> *Вольтер*. Стихи и проза. М., 1987. С. 364.

<sup>2</sup> *Collé Ch.* Journal et mémoires. P., 1868. Т. 3. Электронный ресурс: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k405907m.r=Coll%C3%A9+Charles.langFR>

<sup>3</sup> *Rigault H.* Conversations littéraires et morales. P., Charpentier, 1859. Электронный ресурс: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57669469.r=rigault.langFR>

<sup>4</sup> По мнению М.С. Альтмана, в эпиграмме «Там, где древний Кочерговский» также обыгрывается мотив «подкольной змеи» (*Альтман М., Томашевский Б.* К истории текста эпиграммы «Там, где древний Кочерговский» // *Временник Пушкинской комиссии*. Т. 1. М., 1936. С. 217).

<sup>5</sup> *Вольтер*. Стихи и проза. С. 50.



В гораздо более известном переводе В.Л. Пушкина эпиграмма приближена к греческому первоисточнику, известному по «Палатинской антологии» (XI, 237) и состоящему из двух строк; аллюзия на Фрерона – как мы уже видели, хорошо знакомого Василию Львовичу! – тут теряется:

Змея ужалила Маркела.  
Он умер? Нет, змея, напротив, околела.

Есть ли основания сближать «сухого и тощего от книг», «отмстительного и злого» Каченовского (цитаты из эпиграммы Тютчева «Харон и Каченовский», 1820) с Дефонтемом и Фрероном? Думается, полного параллелизма здесь нет, и дело не только в том, что Пушкин и Каченовский со временем стали более благосклонны друг к другу. Каченовский являлся в первую очередь издателем и историком, а Фрерон с Дефонтемом – в первую очередь литераторами; кроме того, имеется немало свидетельств кроткого и вместе с тем весёлого «галльского» нрава Фрерона, его сангвинического темперамента и соответствующей комплекции; иные авторы даже утверждают, что Вольтер враждовал с ним во многом из зависти к упомянутой комплекции. Хотя Фрерон вполне последовательно пропагандировал творчество второстепенных писателей (таких, как Ш. Пиго-Лебрен) в ущерб крупным (кроме Вольтера – Руссо, Бюффон, Монтескьё...), стремился «возвысить пигмеев и унижить великанов»<sup>1</sup> (уже знакомая нам тема), но при этом «певец пигмеев» отнюдь не являлся не ведающим смеха агеластом. Наконец, ни Дефонтемом, ни тем более Фрероном не были безусловными приверженцами «древних» (в уже отгремевшем к тому времени «споре о древних и новых»), признавали наличие прогресса в литературе и, более того, осуждали «достойный сожаления вкус отцов наших»<sup>2</sup>.

Известно неоднозначное отношение Пушкина, «отдавшего честь» классицизму (в седьмой главе «Евгения Онегина», да и не только там), к этому литературно-художественному стилю<sup>3</sup>, поздними и в значи-

---

<sup>1</sup> *Palissot M. Mémoires pour servir l'histoire de notre littérature.* Genève, Moutard, 1775. Эл. псцурпс: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k731999.image.r=memoires+pour+servir+l%27histoire+de+notre+litterature.f2.langFR>

<sup>2</sup> *Opuscules de M. F\*\*\*.* Т. 1. Amsterdam, 1753. P. 320.

<sup>3</sup> *Lann J.-C. (Lyon). Poushchine et l'esthétique du classicisme français // После юбилея / After Jubilee.* Jerusalem, 2000. P. 119.



тельной мере «модифицированными» выразителями которого были Дефонтен и Фрерон. Как представляется, в пушкинской эпиграмме присутствует своеобразное соединение классицистических элементов (стилизация «высокого штиля» в духе Трелиаковского) и эстетики рококо, «эстетики лёгкого и весёлого» (Д.Д. Благой), значение которой для творчества Пушкина не следует недооценивать (на эту тему имеется, в частности, удачная статья Е.Е. Дмитриевой<sup>1</sup>). Да и сам Пушкин всё в той же статье «Вольтер» писал о себе: «признаемся в *rococo* нашего запоздалого вкуса» (XII, 79). Предпринятое поэтом в рассмотренной нами эпиграмме «преображение низких реалий и вовлечение их в сферу высокой поэзии»<sup>2</sup> – несомненно, феномен рококо. По замечанию Ю.В. Стенника, в ранних стихах «поэт невольно ориентируется на нормы поэтического сознания XVIII века»<sup>3</sup>. Думается, рассмотренная нами эпиграмма позволяет утверждать, что эта ориентация у молодого поэта носила не невольный, а уже осознанный и во многом игровой характер.

---

<sup>1</sup> Дмитриева Е.Е. «Высокое искусство вуалировать», или О некоторых проявлениях рокайльной эстетики в поэзии Пушкина // Московский пушкинист. Вып. VIII. М., 2000. С. 181–191.

<sup>2</sup> Там же. С. 185.

<sup>3</sup> Стенник Ю.В. Пушкин и русская литература XVIII века. СПб., 1995. С. 41.

**«ГУСАР» В БАЛЛАДНОМ КОНТЕКСТЕ ПУШКИНА  
(1833–1834 годы)**

1833 и 1834 годы для Пушкина были «урожайными» на баллады. 18 апреля 1833 года написан «Гусар», через пять месяцев (28 октября) в Болдине появились «Будрыс и его сыновья» и «Воевода», в 1834-м – «Песни западных славян» – цикл из 16 стихотворений, 14 из которых можно рассматривать как модификации балладного жанра. «Будрыс и его сыновья» представляет собой перевод «Трёх Будрысов» А. Мицкевича, а «Воевода», как утверждает Б.В. Томашевский, – «вольное подражание» балладе «Дозор». В «Песнях западных славян» Пушкин опирался на книгу П. Мериме «Гузла», представляющую собой литературную мистификацию: французский автор выдал свои оригинальные произведения за переводы песен и баллад Боснии.

У Пушкина большинство произведений, написанных по мотивам «Гузлы», сохраняют таинственно-трагическую тональность – колорит, характерный для романтической и предромантической баллады. Однако в «Вурдалаке» балладный антураж и ход событий травестируется, и произведение приобретает шутивно-иронический характер. Своеобразен и мир баллад, связанных с творчеством А. Мицкевича. В них тоже нет традиционного балладного фантастического колорита и традиционных развязок.

В «Воеводе» (III, 313–315) сюжет драматически напряжён. Главный герой, возвратившийся из похода, застаёт молодую жену наедине с поклонником. Свидание происходит в саду «поздней ночью». Ревнивый муж готов к расправе с неверной женой и её любовником: обоим предназначено по пуле. Участником расправы должен стать холопец, вовсе не жаждущий играть роль палача:

«Пан мой, целить мне не можно», –  
Бедный холопец прошептал: –  
«Ветер, что ли, плачут очи,  
Дрожь берёт; в руках нет мочи,  
Порох в полку не попал».

В отличие от жалостливого хлопца, сам воевода действует хладнокровно и целенаправленно:



«Тише ты, гайдучье племя!  
Будешь плакать, дай мне время!  
Сыпь на полку... Наводи...  
Цель ей в лоб. Левее... выше.  
С паном справлюсь сам. Потихе;  
Прежде я; ты погоди».

Следующая за приведённым разговором последняя строфа представляет собой развязку двойной драматической коллизии. Свидание жены воеводы с любящим её паном отнюдь не идиллично: молодой пан обвиняет возлюбленную в том, что она «отперлась» от него, предпочтя воеводу и его богатство:

Не искал он, не страдал он;  
Серебром лишь побряцал он,  
И ему ты отдалась.

Свидание, не явись воевода, должно было кончиться разрывом: поклонник намерен пожелать «милрой панне» «много лет... и веселья, / И потом навек бежать», что явно не устраивает героиню: «Панна плачет и тоскует...»

Выстрел по саду раздался.  
Хлопец пана не дождался;  
Воевода закричал,  
Воевода пошатнулся...  
Хлопец видно промахнулся:  
Прямо в лоб ему попал.

Выстрел хлопца вносит в сюжет баллады неожиданный поворот – этакий новеллистический пуант: жертвой становится не жена-изменница, а ревнивый муж. Его смерть открывает перспективу для прежде разлучённых любящих. Вдова, наследующая по закону серебро воеводы, вольна вступить во второй брак.

Пушкин в двух последних стихах «Воеводы» вводит лукавое оправдание хлопца-благотетеля, о котором столь неблагоприятно отзывался хозяин, именуя его то «чортовым кусом», то «гайдучим племенем». Хлопец, минуту назад жаловавшийся на плачущие очи и бессильные



руки, проявляет неожиданную ловкость и сноровку опытного стрелка, сделав разворот на 180 градусов и почти в упор выстрелив в лоб воеводе. Его «промах» – явная авторская уловка («хлопец видно промахнулся»): попадание «прямо в лоб» никак не вяжется со случайностью или оплошностью, тем паче что воевода за секунду до смерти корректировал прицел «чортова куса».

Концовка баллады «Воевода», в общем-то, не характерна для этого жанра, предполагающего как структурно-семантические доминанты «тайну» и «ужас». Тайна раскрывается на глазах читателя, ужас расправы «переадресовывается» её инициатору и тем самым нейтрализуется. Баллада с благополучной развязкой – явление достаточно редкое. Как пример можно вспомнить «Светлану» Жуковского, но там счастливый конец мотивирован религиозно-философскими установками автора. У Пушкина же вслед за Мицкевичем небесные силы в балладе не участвуют, и благополучный финал обусловлен вполне земными причинами и обстоятельствами.

В балладе «Будрыс и его сыновья» (III, 311–312) доминантные компоненты традиционной баллады конца XVIII – первой половины XIX века и вовсе отсутствуют. Старый литвин Будрыс отправляет трёх сыновей в походы, «замышленные в Вильне»:

Паз идёт на поляков, а Ольгерд на пруссаков,  
А на русских Кестут воевода.

Из Пруссии и Московии сыновья Будрыса должны вывести богатую добычу, но поскольку «в Польше мало богатства и блеску», третий – соратник Пазы – вернётся в дом отца с польской панной. Ему суждено повторить путь и судьбу старого Будрыса, который в молодости съездил в Польшу «и оттуда привёз себе жёнку».

Закономерно, что все три сына возвращаются в отчий дом с «польскими девицами», так как

Нет на свете царицы краше польской девицы.  
Весела – что котёнок у печки –  
И как роза румяна, а бела, что сметана;  
Очи светятся будто две свечки!

Тройной свадебный пир завершает балладный сюжет, в котором нет ни тайн, ни ужасов.



Две баллады из Мицкевича в творчестве Пушкина – свидетельство поворота от легендарного предания к бытовому эпизоду, но благополучные финалы обнаруживаются и в произведениях, сохраняющих традиционный балладный строй, с его, фигурально говоря, «страхами и мглами». Это «Гусар» и «Вурдалак». Сначала несколько слов о «Вурдалаке» – произведении для данной статьи фоном.

В «Песнях западных славян» «Вурдалак» (III, 356–357) занимает тринадцатую позицию<sup>1</sup> в цикле, состоящем из 16 произведений. Тема вурдалаков (упырей) широко реализована в «Гюзле» П. Мериме как отражение верований боснийцев, далматинцев, морлаков. У Пушкина «местный колорит» практически сведён на нет. Вурдалак предстаёт не как зловещая демоническая реальность, а как предрассудок, укоренившийся в сознании «трусоватого Вани», который принял собаку, грызущую кость на кладбище, за «красногубого вурдалака».

Объективно ситуация в «Вурдалаке» характерно балладная: ночь, кладбище, одинокий прохожий, на пути которого встаёт злая потусторонняя сила, и попытка спастись от выходца с того света. Однако весь балладный антураж в произведении Пушкина травестируется: ужас, который переживает Ваня, – порождение его собственной трусости. Стихотворение становится своеобразной иллюстрацией народного речения: «У страха глаза велики». Услышав, что на кладбище «кто-то кость, ворча, грызёт»,

Ваня стал; – шагнуть не может.  
Боже! думает бедняк,  
Это верно кости гложет  
Красногубый вурдалак.

Горе! малый я не сильный;  
Съест упырь меня совсем,  
Если сам земли могильной  
Я с молитвою не съем.

Но страхи балладного персонажа не подтверждаются, и на смену им приходит злость:

---

<sup>1</sup> Цикл при жизни Пушкина был напечатан дважды: в «Библиотеке для чтения» (1835, кн. 15), кроме последнего стихотворения («Конь»), опубликованного в том же журнале годом раньше («Библиотека для чтения», 1834, кн. 14), и тогда же, в 1835 году, – в «Стихотворениях Пушкина» (ч. IV) вместе с предисловием и примечаниями автора.



Что же? вместо вурдалака –  
(Вы представьте Вани злость!)  
В темноте пред ним собака  
На могиле гложет кость.

Обращает внимание рамочная композиция «Вурдалака»: первая, вторая и пятая (финальная) строфы рисуют объективную картину ночного происшествия, третья и четвёртая – по существу, монолог испуганного Вани. В последней строфе второй стих («Вы представьте Вани злость!») непосредственно обращён к читателю, призывая его посмеяться над незадачливым суевером, видимо, уже успевшим пожевать могильной землицы.

Даже беглый анализ «Вурдалака» позволяет поставить это произведение в ряд пушкинских баллад с нетрадиционным (благополучным), а в этом случае ещё и комическим разрешением. Однако самым ярким образцом этого типа балладного творчества Пушкина 1830-х годов можно считать «Гусара».

Как и «Вурдалак», «Гусар» (III, 300–303) имеет рамочное построение, но если в более позднем произведении рамочный текст принадлежит повествователю, а центральный представлен субъективными переживаниями Вани и отражён в его внутреннем монологе, то в «Гусаре» рамка одновременно и более традиционна, и более замысловата.

Стихотворение открывается ворчанием главного действующего лица, занятого привычной для конника работой – чисткой коня. Главный герой сердит, и даже «не в меру». Предмет его недовольства – «распроклятая квартера». Бывалый кавалерист недоволен всем: кормёжкой («Насилу щей пустых дадут, / А уж не думай о горелке»), хозяином, который глядит на бравого постояльца «как лютый зверь», и, видимо, особенно хозяйкой, которую «небось не выманишь за дверь» «ни честью, ни нагайкой».

Сетования сменяются воспоминаниями о Киеве как о блаженном крае, однако и у киевского постоя обнаруживается минус: хотя тамошние молодницы-молодушки явно вызывают не просто отрадные, а восторженные эмоции гусара (свидетельство тому восклицательный знак), но всё же и они «одним, одним нехороши!». Умолчание ворчливого героя побуждает слушателя (явно это младший сослуживец) узнать причину такой двойственной оценки. Следует вопрос: «А чем же? Расскажи, слу-

живый!» – ответом на который и оказывается центральная часть стихотворения – киевское приключение героя<sup>1</sup>.

Вводная часть рамки в «Гусаре» достаточно пространна: пять полных строф. Заключительная – предельно лаконична: последнее четверостишие. Шестая строфа, с которой начинается рассказ гусара о Киеве, и финальный катрен почти дословно совпадают:

Он стал крутить свой длинный ус  
И начал: «Молвить без обиды,  
Ты, хлопец, может быть, не трус  
Да глуп, а мы видали виды...»

В последнем катрене вместо слова «начал», явно не уместного по завершении рассказа, Пушкин поставил деепричастие «прибавя»: «И стал крутить он длинный ус, / Прибавя: «Молвить без обиды...»

На поверку рамка как бы удваивается: вводная часть подготавливает топографическую привязку основного рассказа к Киеву, а обращение к слушателю (хлопцу) маркирует воспоминание героя о киевском приключении как «текст в тексте».

В «Гусаре» основное событийное звено носит явно выраженную связь с жанром былички: герой баллады рассказывает о встрече с нечистой силой – с ведьмой Марусей, из-за которой гусар оказался на шабаше. Собственно быличка и связана с балладным антуражем и балладными ситуациями, которые у Пушкина подсвечены дивным юмором и соотносятся с целым спектром претекстов и текстов, возникших много позже. Не менее интересны и образы главных действующих лиц – гусара и его кумы-басурманки.

Выбор и обрисовка этих персонажей обуславливает комический колорит пушкинской баллады-былички, где, вероятно, впервые проявляется сказовая манера ведения повествования. К повествованию гусара как нельзя более подходит дефиниция сказа, принадлежащая

---

<sup>1</sup>Через четыре года Лермонтов использует приём пространного рассказа старослужащего солдата, импульсом к которому становится вопрос молодого однополчанина, в знаменитом стихотворении «Бородино». В том же стихотворении автор повторит пушкинский прием рамки-реплики рассказчика с вариативным повтором: вторая строфа: «Да, были люди в наше время, / Не то, что нынешнее племя: / Богатыри – не вы», четырнадцатая, заключительная: «Да, были люди в наше время, / Могучее, лихое племя: / Богатыри – не вы» (Лермонтов М.Ю. Бородино // Лермонтов М.Ю. Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1954–1957. Т. 2. 1954. С. 80, 83. Курсив мой. – Е.Т.).



В.В. Виноградову: «Сказ—это своеобразная литературно-художественная ориентация на устный монолог повествующего типа, это художественная имитация монологической речи, которая воплощает в себе повествовательную фабулу, как будто строится в порядке её непосредственного говорения»<sup>1</sup>. В другой работе («Этюды о стиле Гоголя») тот же исследователь указывает на игровой характер сказовой формы и останавливается на том, что сказ ориентирован на определённую аудиторию, обращён к особым адресатам. Он строится «в субъективном расчёте на апперцепцию людей своего круга, близких знакомых, но с объективной целью подвергнуть восприятию постороннего читателя»<sup>2</sup>.

Слово гусара становится самым действенным способом его характеристики. Марусенька по преимуществу дана с точки зрения главного героя, хотя в кульминационной сцене встречи на шабаше героиня получает возможность проявить себя и действием, и словом.

Главная черта пушкинского героя – сознание своей житейской многоопытности. Он человек бывалый («мы видали виды»). Он ценитель жизненных удовольствий, не дурак поест и выпить:

То ль дело Киев! Что за край!  
Валятся сами в рот галушки,  
Вином – хоть пару поддавай...

Валящиеся прямо в рот галушки – явная реминисценция из «Ночи перед Рождеством», отсылка к эпизоду, когда зашедший к Пацюку Вакула застаёт хозяина за поеданием галушек, а затем и вареников<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Виноградов В.В. Проблема сказа в стилистике // Виноградов В.В. Поэт. Л., 1928. С. 27.

<sup>2</sup> Виноградов В.В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 260.

<sup>3</sup> «Кузнец... увидел Пацюка, сидевшего на полу по-турецки перед небольшою кадучкою, на которой стояла миска с галушками. Эта миска стояла как нарочно наравне с его ртом. Не подвинувшись ни одним пальцем, он наклонил слегка голову к миске и хлебал жижу, схватывая по временам зубами галушки».

Затем Пацюк переключается на вареники: «...Пацюк разинул рот; поглядел на вареники и ещё сильнее разинул рот. В это время вареник выплеснул из миски, шлёпнулся в сметану, перевернулся на другую сторону, подскочил вверх и как раз попал ему в рот» (*Гоголь Н.В. Ночь перед Рождеством* // Гоголь Н.В. Избранные сочинения. М. ; Л., 1947. С. 56, 57).

Напомню, что повестью «Ночь перед Рождеством» открывалась вторая часть «Вечеров на хуторе близ Диканьки», которая вышла в свет в 1832 году, за год до появления «Гусара».

Не менее еды и выпивки ценит пушкинский герой женский пол и радости, которые он дарит. В доме Маруси он находит всё, что ему любо:

..... моя хозяйка  
Была пригожа и добра,  
А муж-то помер, замечай-ка!

Вот с ней и подружился я;  
Живём согласно, так что любо:  
Прибью – Марусенька моя  
Словечка не промолвит грубо;

Напьюсь – уложит, и сама  
Опохмелиться приготовит;  
Мигну, бывало: Эй, кума! –  
Кума ни в чём не прекословит.

Характеристика Маруси – очень важный момент пушкинской баллады. Хозяйка – своеобразный идеал женщины для простодушного пушкинского гедониста. Все его потребности ею удовлетворены и даже предупреждены («сама опохмелиться приготовит»). Муж утехам гусара не помеха: Маруся вдовее; перспектива оказаться под венцом постояльцу тоже не грозит: хозяйка согласна довольствоваться ролью кумы. Браки между кумовьями в XIX веке абсолютно исключались, церковью они приравнивались к близкородственным. В практике петербургского быта, особенно солдатского, существовал особый институт обслуживания потребностей солдат женщинами из низов – нередко «соломенными вдовами». В отношениях такого рода женщина традиционно именовалась кумой.

Устоявшуюся гармонию «семейной» жизни постояльца и хозяйки нарушает ревность гусара, побуждающая его следить за Марусей.

Завязка балладных событий приходится, как и положено, на тёмную и бурную ночь:

Раз я лежу, глаза прищура,  
(А ночь была тюрьмы черней,  
И на дворе шумела буря)



И слышу: кумушка моя  
С печи тихохонько прыгнула,  
Слегка обшарила меня,  
Присела к печке, уголь вздула

И свечку тонкую зажгла...

Далее выясняется, что кума – басурманка, то есть ведьма, улетевшая на венике в трубу. И тут начинается действие второе, связанное со склянкой.

Склянка с зельем, позволяющим и людям, и вещам вылетать в трубу, мотивирует дальнейшее развитие событий. Этот чудодейственный предмет хранится в уголке на полке, применяется владелицей целенаправленно и, хочется сказать, ритуально. Кума...

...сев на веник перед печкой,

Разделась донага; потом  
Из склянки три раза хлебнула,  
И вдруг на венике верхом  
Взвилась в трубу – и улизнала.

Магические действия (хлебнуть зелья надо трижды) и предметы (традиционный ведьминский транспорт – метлу Пушкин заменяет близким по функции веником) свидетельствуют об истинной природе хозяйки гусара. Киевские ведьмы – тема особая, прочно закрепившаяся в русской литературе и дожившая до XX века. Достаточно вспомнить стихи Н. Гумилёва: «Из логова Змиева, / Из города Киева, / Я взял не жену, а колдунью» – или есенинскую строчку: «А мать – как ведьма с киевской горы». Маруся из пушкинского «Гусара» – один из ранних образцов этого типа.

В «Ночи перед Рождеством» Гоголь создаёт замечательно яркий образ украинской ведьмы Солохи, матери богобоязненного кузнеца Вакулы. С первой страницы повести Солоха предстаёт самой настоящей ведьмой, крадущей звёзды с неба, якшающейся с чёртом, спускающейся «по воздуху, будто по ледяной покато́й горе, и прямо в трубу»<sup>1</sup>. Но среди односельчан разговоры о том, что Солоха точно ведьма (иначе говоря, её

---

<sup>1</sup> Гоголь Н.В. Ночь перед Рождеством. С. 50.

ведьмовство для односельчан нуждается в доказательствах) идут постоянно. Из передачи этих разговоров читатель и узнаёт, что отличает ведьму от остальных женщин. Утверждают, что «парубок Кизяколупенко видел у неё сзади хвост величиной не более бабьего веретена, что она ещё в позапрошлый четверг чёрною кошкою перебежала дорогу, что к попадье раз прибежала свинья, закричала петухом, надела шапку отца Кондрата и убежала назад»<sup>1</sup> и так далее.

В пушкинской балладе Маруся-басурманка лишена колоритных подробностей гоголевского описания. Хотя герой видит её нагой, ни о каком хвосте (традиционном маркере ведьмы) нет ни слова, и на шабаше героиня появляется абсолютно узнаваемой: «И вдруг бежит моя Маруся».

Ведьмовство героини «Гусара» проявляется прежде всего в её действиях – в полёте на шабаш и участии в нём. Чудодейственная склянка – и главная улика её ведьмовства, и причина развития событий.

Для полёта на гору, где правит бал нечисть, Марусе достаточно трёх глотков из заветной склянки, после чего и ёмкость, и её содержимое оказывается в руках героя, который принимается за свой опасный эксперимент:

Понюхал: кисло! что за дрянь!  
Плеснул я на пол: что за чудо?  
Прыгнул ухват, за ним лохань,  
И оба в печь. Я вижу: худо!

Следующий объект эксперимента – кот. И не какой-нибудь специфически ведьминский, чёрный, загадочный и даже угрожающий, а домашний лентяй, дремлющий под лавкой.

Как фыркнет он! я: брысь!.. И вот  
И он туда же за лоханкой.

В печку отправляются горшки, скамьи, столы, которые с плеча кропит герой баллады<sup>2</sup>. Тут эксперимент вступает в завершающую стадию:

<sup>1</sup> Там же. С. 51.

<sup>2</sup> Целеустремлённое движение вещей в печку в «Гусаре», как представляется, найдёт своеобразный контрааналог в зачине «Мойдодыра» К.И. Чуковского. Вещи *разбегаются* от грязнули, но свечка отправляется в печку, как бы храня «след» пушкинской баллады и рифму четырнадцатой строфы.



Кой чорт! подумал я; теперь  
И мы попробуем! и духом  
Всю склянку выпил; верь не верь –  
Но кверху вдруг взвился я пухом.

В этой строфе очевидны и гусарская лихость героя, опорожняющего чудодейственную склянку одним глотком, и его склонность к авантюрам. Ведь первое впечатление от склянки крайне отрицательное: кислый запах, так не похожий на привычный водочный, гусара отталкивает («что за дрянь!»), но он любопытен и готов на всё. Вот тут и проступает ещё один любопытный мотив, уводящий простонародную лукавую балладу Пушкина к античному претексту.

В «Евгении Онегине», вспоминая лицейскую юность, поэт признавался: «Читал охотно Апулея, / А Цицерона не читал». Впечатления от юношеского чтения сказались в «Гусаре».

В «Золотом осле» любопытный Луций жаждет превратиться в птицу и изведать наслаждение полётом. Ради этого он готов на всё. Странствия приводят его в Гиладу, город, где Луций становится свидетелем превращения Памфилы в сову. Желание с помощью волшебной мази превратиться в птицу завладевает героем Апулея, и он умоляет служанку Памфилы Фотиду достать ему «капельку этой мази»<sup>1</sup>. Но та перепутала ящики с мазью, и Луций превратился не в птицу, а в осла. С этого превращения начинаются приключения, невзгоды и размышления героя, которые и становятся содержанием античного романа.

В балладе Пушкина функциональным дублетом шкатулки выступает склянка, а мази – её содержимое. Магия и её следствия сближают «Гусара» и «Золотого осла». Пушкинский персонаж, выхлебав склянку Маруси, достигает цели, к которой безуспешно стремился герой Апулея. Хотя птицей гусар не стал, чувство полёта изведать:

Стремглав лечу, лечу, лечу,  
Куда, не помню и не знаю;  
Лишь встречным звёздочкам кричу:  
Правей!..

Но если Луцию суждён долгий и тернистый путь к постижению людских пороков и высшей мудрости, связанной с культом Исиды, то пушкинского гусара ждут опасные минуты на киевском шабаше.

<sup>1</sup> *Апулей. Метаморфозы, или Золотой осел. М., 1969. С. 393.*

Повествование вступает в третью – кульминационную – фазу: так драматическое начало нарастает, и этот эпизод баллады находит разрешение в диалоге Маруси и её внезапно явившегося постояльца. Диалогу предшествует, как и положено в драме, вводная ремарка, определяющая место и обстоятельства действия:

На той горе  
Кипят котлы; поют, играют,  
Свистят и в мерзостной игре  
Жида с лягушкою венчают.

Свадебный обряд как действие, объединяющее нечистую силу, фигурирует и в «Бесах», написанных в первую Болдинскую осень:

Сколько их! куда их гонят?  
Что так жалобно поют?  
Домового ли хоронят,  
*Ведьму ль замуж выдают?*  
(III, 227; курсив мой. – *Е.Т.*)

В «Бесах» свадебный обряд – лишь одно из предполагаемых объяснений жалобного пения бесов, наряду с похоронами домового и версиями, оставшимися в черновой рукописи:

Что за звуки!.. аль бесёнок  
В люльке охает, больной  
Или плачется козлёнок  
У котлов перед сестрой  
(III, 837)

Забракованные для «Бесов» котлы, восходящие к сказке о сестрице Алёнушке и братце Иванушке, оказались вполне уместными в «Гусаре», заменяя собой и адскую атмосферу разгула нечистой силы, и размах свадебного пира, который гусар воспринимает как «мерзостную игру».

Если в «Бесах» на первое место выдвигалась характеристика действий, прежде всего круговое движение: «Закружились бесы разны, / Будто листья в ноябре», «Мчатся бесы рой за роем»<sup>1</sup>, – то в «Гусаре»

<sup>1</sup> Ср. детское восприятие М. Цветаевой: «И ещё: я ведь знала, что они (бесы. – *Е.Т.*) – тучи! Что они серые, мягкие, что их даже как-то нет, что их тронуть нельзя, обнять нельзя, что между ними, с ними, ими – можно только мчаться! Что это – воздух, который воет! Что их – нет» (*Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. М., 1994. С. 49.*)



атмосферу бесовского радения прежде всего передают звуки. На горе «поют, играют, свистят».

Замешательство героя прерывает появление Маруси, и действие переходит в кульминационную фазу – в скандал ведьмы-спасительницы и её упрямого подопечного, превыше всего ставящего своё воинское достоинство.

Маруся возникает внезапно, она явно взволнована:

И вдруг бежит моя Маруся:  
Домой! кто звал тебя, пострел?  
Тебя съедят!

Короткие эмоциональные фразы создают впечатление прерывистого дыхания бегуньи и полны почти материнской заботы. «Гусар присяжный» в её глазах – мальчишка несмышлёный, пострел, которым она командует, не тратя лишних слов, и которому столь же коротко объясняет суть опасности. Маруся позаботилась и о транспорте, захватив кочергу, но гусар противится, видя в кочерге урон, наносимый его достоинству:

– Чтоб я, я сел на кочергу,  
Гусар присяжный! Ах ты, дура!  
Или предался я врагу?  
Иль у тебя двойная шкура?

Коня!

Торопясь спасти «окаянного», Маруся, уже в крайнем градусе раздражения, исполняет его желание:

– На, дурень, вот и конь  
<...>  
– Садись!

Пушкин блестяще выстраивает диалог, соблюдая правду характеров и правдоподобие положения. Женская «партия» – забота, торопливость, раздражение, продиктованное упрямством и привередливостью спасаемого. Гамма переживаний спасительницы отражается в обращениях к гусару, которые становятся его субъективными (передающим её точку



зрения) оценочными характеристиками. Сначала он «пострел», потом «странный» (сейчас бы сказали «неадекватный» или даже «чокнутый»), потом появляется бранная лексика – «окаянный» и «дурень».

Речь гусара тоже эмоциональна, но характер его эмоций иной. В его словах сначала звучит растерянность с толикой упрямства:

Домой? да! чорта с два! почём  
Мне знать дорогу?

Кочерга приводит его в ярость: естественно, что гнев обрушивается на Марусю, которая расценена как дура и которой «гусар присяжный» грозит физической расправой (видимо, рукоприкладство у него в крови, и Марусю он «прибивал» неоднократно, а она сносила побои безропотно).

По-разному проявляется в речах пушкинских героев бранная лексика, хотя восклицательные и вопросительные конструкции свойственны и гусару, и Марусе. Пушкинский герой многократно поминает чёрта, широко используя возможности синонимии (в речи Маруси таких упоминаний нет). Гусар чертыхается постоянно и разнообразно: «вражий дух» (1-я строфа), «враг попутал видно» (10-я), «Кой черт» (21-я), «Домой! да! чорта с два!» (25-я), «Или предался к врагу?» (26-я). Однако прямо чёрт назван два раза из пяти, и в обоих случаях в идиоматических выражениях – «кой чёрт» и «чёрта с два». Это, видимо, неконтролируемые поминания, чаще гусар использует эвфемизмы «враг» или «вражий дух». Слово «чёрт» в первой четверти XIX века считалось непечатным.

Чертыхания гусара – не только колоритная черта его разговорной речи, но и своеобразный стилиевой лейтмотив, маркер истории, связанной с нечистой силой. «Вражий дух», помянутый главным героем в первой строфе баллады, превращается по мере развёртывания текста в потаённую силу, которая диктует события былички как жанра, входящего в балладный строй «Гусара».

Возвращаясь к эпизоду шабаша, можно упомянуть в качестве одного из возможных претекстов пушкинской баллады знаменитую «Вальпургиеву ночь» из первой части «Фауста» Гёте. Поэта глубоко интересовала фаустовская тема, о чём свидетельствуют «Сцена из Фауста» и три наброска к замыслу о Фаусте, созданные в 1825 году. И напечатанная в 1828-м в «Московском вестнике» «Сцена из Фауста», аналога которой у Гёте нет, и наброски к неосуществлённой драме о Фаусте в



аду – произведения, в которых присутствует ирония, но ирония философическая, высоко интеллектуальная. Места низовой народной стихии в этих созданиях Пушкина нет, хотя третий набросок рисует адский праздник – именины сатаны, куда Фауст прибывает в сопровождении Мефистофеля. Эту сцену с известной долей допущения можно считать аналогом шабаша: и там и там праздник нечистой силы.

Низовой аспект произведения Гёте находит очень отдалённый отзвук в «Гусаре», где по-пушкински лаконично представлено празднество нечистой силы, становящееся фоном для сцены-диалога, которая мотивирует возвращение героя на землю, в дом Маруси.

Если путешествие на шабаш – вольный полёт («лечу, лечу, лечу... и наземь упадаю»), вызванный действием зелья, то возвращается гусар верхом:

И точно: конь передо мною,  
Скребёт копытом, весь огонь,  
Дугою шея, хвост трубою.

... Вот сел я на коня  
Ищу уздечки, – нет уздечки,  
Как взвился, как понёс меня –  
И очутились мы у печки.

Не буду напоминать, что конь в волшебных сказках выступает как медиатор между земным и потусторонним миром (тридевятым царством, тридесатым государством), что конь тесно связан с солярной символикой и так далее. В «Гусаре» на первое место выходит, если можно так сказать, профессиональное отношение конника к коню. Внезапно появившийся по марусиному слову конь-огонь сохраняет черты сказочности: тут и крутая шея, и хвост трубою, и готовность к скачке выше леса стоячего. Главное, конь неуправляем. Всадник не находит уздечки, и конь его *несёт*. Для «гусара присяжного» такое положение вещей крайне нежелательно: хозяином положения оказывается конь. Зато и для сказочного разрешения финала баллады этот «ход конём» чрезвычайно уместен. В балладе появляется вариативный повтор, закольцовывающий кульминационный эпизод пребывания гусара на шабаше. Там он появляется, *взвившись* легче пуха и не ведая дороги, а на обратном пути *взвивается* конь. Место отправления и место прибытия одно и то же – печка.



Фольклорист или мифолог мог бы развернуть целое исследование, связанное с этой важнейшей частью жилия, но здесь достаточно заметить, что инопространственный эпизод отмечен печкой как неким порогом – средоточием двух миров: обиходного, бытового, и фантастического. У печки гусар оказывается всё ещё верхом: «*И очутились мы у печки*» (курсив мой. – *Е.Т.*). Тут герой приходит в себя, и это развязка баллады:

Гляжу: всё так же; сам же я  
Сижу верхом, и подо мною  
Не конь – а старая скамья.

Возвращение на круги своя завершает сюжет былички как центра пушкинской баллады и ставит точку в устном рассказе гусара. Но это же событие приоткрывает ещё один план в произведении Пушкина.

Ночное приключение героя, мучимого ревностью («Что делать? враг попутал видно»), пришедшего в себя на лавке перед печкой и убедившегося, что хотя и обстановка, и утварь «всё в печку поскакало» под действием содержимого волшебной склянки, всё вернулось на свои места, получает иное и абсолютно прозаическое объяснение. Весь его ночной полёт – сон, возможно, подогретый винными парами.

В таком контексте видение ревнивого гусара можно рассматривать как своего рода комическую параллель к появлению призрака графини в «Пиковой даме» – повести, написанной через полгода после создания «Гусара». В обоих произведениях иррациональные события в жизни центральных персонажей не получают однозначного объяснения, а принципиально дwoятся. «Двойная фокусировка» входит в художественную задачу автора. В «Пиковой даме» появление призрака снабжено массой достоверных деталей, зафиксированных Германном с немецкой аккуратностью в его записях. Столь же детально и характеристично представлены обстоятельства встречи гусара и Маруси на шабаше. И если всё, о чём рассказывал многоопытный конник своему молодому сослуживцу за чисткой коня, – лишь его сон, никак не пояснённый в рамках баллады, то в повести автор вводит мотивировки, объясняющие появление призрака графини вполне реалистическими и даже физиологическими причинами: в церкви Германн, упав со ступеней катафалка на чугунный пол, мог получить лёгкое сотрясение мозга; кроме того, в тот день он, против собственных правил, много пил. Однако в обо-



их произведениях 1833 года Пушкин, как представляется, прибегает к общему художественному приёму.

Остаётся сказать, что комическая простонародная баллада Пушкина «Гусар», сохраняя доминирующие принципы жанра (ужас пережит гусаром в ночь шабаша, тайна его пребывания там остаётся для него самого нераскрытой), по существу стала произведением новаторским, прежде всего потому, что весь текст сохраняет единство и цельность сказовой формы, усвоенной в русской прозаической литературе в середине XIX века и продолженной в следующем полу столетии прежде всего в творчестве Лескова. Как и любое другое гениальное произведение, баллада «Гусар» открывает внимательному читателю и интерпретатору массу дополнительных смыслов, возникающих при со- и противопоставлениях как в пределах творчества самого поэта, так и в более широких контекстах предшествующей и последующей литературы.

*Ирина Манкевич*

## ЗАСТОЛЬЕ В ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА: МИФОПОЭТИКА КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ СЮЖЕТОВ

А всё-таки жаль, что нельзя с Александром Сергеевичем  
поужинать в «Яр» заскочить хоть на четверть часа.

*Б. Окуджава*

Поэтика повседневности в русской классической литературе и её «окрестностях» во многом формировалась за счёт бесконечной череды завтраков, обедов, ужинов и чаепитий с непременными разговорами о смысле жизни. Как остроумно заметил Лев Лосев, «русская литература всегда, простите за каламбур, питалась от русской кухни»<sup>1</sup>. И хотя блюдо, созданное по законам творческого вдохновения, исчезает в момент его поглощения, «остается послевкусие – как после замечательного стиха ещё долго звучат в душе его интонации»<sup>2</sup>. Свою другую жизнь обретают и застольные тексты<sup>3</sup> русской литературы, благодаря которым становится возможным не только проникнуть в тайные думы литературных героев, но и воскресить утраченные блюда и застольные иллюзии и даже поведать о приватном в жизни самих творцов изящной словесности. Предметом объёмного культурологического исследования могла бы стать жизнетворческая биография Пушкина, описанная сквозь призму поэтики её застольных текстов, позволяющих благодаря своему информационному потенциалу выйти на метафорический уровень осмысления повседневной жизни поэта. И причиной тому является не только жизнеобеспечивающая для всего живого на земле функция

---

<sup>1</sup> *Лосев Л.* Поэтика кухни // Вайль П., Генис А. Русская кухня в изгнании. М., 2005. С. 8.

<sup>2</sup> *Романов П.В.* Петербургская кухня и Пушкин // Печать и слово Санкт-Петербурга. Петербургские чтения. СПб., 2006. С. 324.

<sup>3</sup> Структуру застольного текста культуры (на вербальном и невербальном уровнях) образуют: исходные продукты и технология их обработки; ассортимент блюд, напитков и рецептура их приготовления; застольный интерьер и аксессуары; этикетные формы подачи и потребления пищи; модели застольного поведения; тосты, застольные беседы; гастрономические предпочтения, вкусы; физиологические и эмоциональные переживания, сопутствующие застолию. В литературных произведениях – совокупность лексем и фразеологизмов кулинарно-гастрономической природы, используемых автором для описания не только собственно застолья, но и характера персонажей, ситуаций, явлений.



еды, но и символическая роль застольных текстов культуры в жизне-творчестве Пушкина, которые свидетельствуют о том, что и в гастрономической сфере первый поэт России был художником, философом и космополитом. Потому они и «нетленны», как знаменитый на все времена «Страсбургский пирог». Потому и «весёлое имя» Пушкин, хранимое «с малолетства нашей памятью», «наполняет собою многие дни нашей жизни» (А. Блок) и сегодня, в том числе и жизни застольной.

О застольном кредо Пушкина в определённой мере дают представление гастрономические афоризмы, записанные им в 1834 году при чтении книги французского писателя Ж.А. Брийа-Саварена (1755–1826) «Физиология вкуса»:

«Не откладывай до ужина того, что можешь съесть за обедом;

L'exactitude est la politesse des cuisiniers (Точность – вежливость поваров, *франц.*);

Желудок просвещённого человека имеет лучшие качества доброго сердца: чувствительность и благодарность» (XII, 180).

В романе «Евгений Онегин» застолью как смыслу и образу жизни Пушкин противопоставляет жизнь, одухотворённую здоровой и вкусной пищей. И потому, с одной стороны, поэту «Несносно видеть пред собою / Одних обедов длинный ряд, / Глядеть на жизнь, как на обряд...» (VI, 170). С другой – гармония повседневного бытия это и «Обед довольно прихотливый, / Бутылка светлого вина, / Уединенье, тишина...» (VI, 89). А старинной национальной забаве – обжорству – поэт предпочитает своевременный и умеренный аппетит, подвластный здоровому духу и телу. Отсюда и философские умозаключения на предмет физиологии голода и вкуса: «...Люблю я час / Определять обедом, чаем / И ужином... / Желудок – верный наш брегет» (VI, 113). И поэтический поклон Василию Левшину и его почитателям: «Эпикурейцы-мудрецы, / Вы, равнодушные счастливы, / Вы, школы Левшина птенцы...» (VI, 122). И любезная душе поэта картина приватной жизни, где дух и тело живут в полном согласии друг с другом: «Мой идеал теперь – хозяйка, / Мои желанья – покой, / Да *щей горшок, да сам большой*» (VI, 201). Тот же мотив *горшка со щами* блуждает и в «окрестностях» приватного бытия героя «Медного всадника»<sup>1</sup> с его, как заметил А. Терц, «маленьким счастьем на общих путях...», мыслями, давшими «повод судачить о солидарности Пушкина с горшечными мечтами Евгения и его же, ав-

---

<sup>1</sup> Из ранней редакции поэмы «Медный всадник».

торской, неприязни к Памятнику, побившему все горшки»<sup>1</sup>. В контексте «минимизации» повседневных нужд поэта весьма примечателен и описанный А.О. Смирновой сюжет, свидетельствующий о той метаморфозе, которую способен претерпевать «горшечный текст» в жизнетворчестве русского гения:

«Государь цензуровал «Графа Нулина». У Пушкина сказано «урьльник». Государь вычеркнул и написал – «будильник». Это восхитило Пушкина. «Это замечание джентльмена. А где нам до будильника (*урьльника?*), я в Болдине завёл горшок из-под каши и сам его полоскал с мылом, не посылать же в Нижний за этрусской вазой»<sup>2</sup>.

В начале сентября 1826 года по высочайшему повелению Пушкин под надзором фельдъегеря был отправлен в Москву на аудиенцию к императору Николаю I. На пути к воле Пушкина ожидали застольные сюрпризы. По рассказу одного из псковских сторожилов, в харчевне проголодавшемуся поэту подали «щей с неизбежною приправкою нашей народной кухни, – малою толикою тараканов». Уезжая, Пушкин «оставил – углем или мелом, на дверях (говорят, нацарапал перстнем на оконном стекле) следующее четверостишие:

Господин фон-Адеркас<sup>3</sup>,  
Худо кормите вы нас:  
Вы такой же ресторатор,  
Как великий губернатор»<sup>4</sup>.

Особое место в гастрономических виршах Пушкина занимает кулинарная инструкция, адресованная С.А. Соболевскому, от 9 ноября 1826 года, сочинённая поэтом по возвращении из Москвы в Михайловское:

У Гальяни иль Кольони  
Закажи себе в Твери

<sup>1</sup> *Синяевский А. (Абрам Терц). Прогулки с Пушкиным // Синяевский (Абрам Терц). Путешествие на Чёрную речку. М., 2002. С. 77.*

<sup>2</sup> *Смирнова-Россет А.О. Из «Автобиографических записок» // Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2. СПб., 1998. С. 156.*

<sup>3</sup> Адеркас Борис Антонович, фон (ум. 1831) – псковский гражданский губернатор (с дек. 1816 по сент. 1826); осуществлял надзор над опальным поэтом (1824–1826).

<sup>4</sup> Цит. по: *Модзалевский Б.Л. Примечания // Пушкин А.С. Письма: В 3 т. Т. 2. М.; Л., С. 179.*

С пармазаном макарони,  
Да яишницу свари.

(III, 34)

«Есть какое-то поэтическое наслаждение возвратиться вольным в покинутую тюрьму», – напишет в тот же день Пушкин в Москву князю П.А. Вяземскому (XIII, 304). Так дорожное послание поэта становится застольной песнью его души и тела, счастливо преодолевших бремя вынужденной несвободы. Интересно, что имя С.А. Соболевского, которого Пушкин за его пристрастие к обжорству называл Калибаном<sup>1</sup>, упоминается, и притом в гастрономическом контексте, в полицейском донесении управляющего Третьим отделением М.Я. фон Фока А.Х. Бенкендорфу:

«(Октябрь 1827 г.) Известный Соболевский возит его по трактирам, кормит и поит на свой счёт. Соболевского прозвали *брюхом Пушкина*. Впрочем, сей последний ведёт себя весьма благоразумно в отношении политическом»<sup>2</sup>.

Получив «вольную» из рук главного «кормильца» Российской империи, Пушкин с мая 1827 по май 1829 года много разъезжает, периодически возвращаясь и в бывшую свою темницу. Как и прежде, в дороге или в гостях с ним случаются различные застольные казусы, о которых он не без удовольствия рассказывает в своих письмах к друзьям.

А.А. Дельвигу, середина ноября 1828 г., из Малинников в Петербург: «Здесь мне очень весело. <...> На днях было сборище у одного соседа; я должен был туда приехать. Дети его родственницы, балованные ребяташки, хотели непременно туда же ехать. Мать принесла им изюму и черносливу, и думала тихонько от них убраться. Но Пётр Марк.<ович><sup>3</sup> их взбуторажил...: дети! дети! мать вас обманывает – не ешьте черносливу; поезжайте с нею. Там будет Пушкин – он весь сахарный, а зад его яблочный; его разрежут и всем вам будет по кусочку – дети разревелись: Не хотим черносливу, хотим Пушкина. Нечего делать – их повезли, и они сбежались ко мне облизываясь – но увидев, что я не сахарный, а кожаный, совсем опешили. Здесь очень много хорошеньких девчонок... я с ними вожусь платонически, и от того толстею и поправляюсь в моём здоровьи...» (XIV, 34).

<sup>1</sup> Калибан – персонаж из пьесы У. Шекспира «Буря», сластолюбец.

<sup>2</sup> Вересаев В.В. Пушкин в жизни: систематический свод подлинных свидетельств современников: В 2 т. Т. 1. М., 2001. С. 392.

<sup>3</sup> Полторацкий Петр Маркович (ок. 1775 – после 1851), отец А.П. Керн. – И.М.

Немало застольных сюжетов сопровождают и литературные будни поэта, свидетельствуя о его взаимоотношениях с друзьями и недругами по литературному цеху. Приехав после окончания Лицея в Петербург, Пушкин довольно скоро становится популярен и как стихотворец, и как праздный гуляка.

К.Н. Батюшков – А.И. Тургеневу, 10 сентября 1818 года: «Не худо бы Сверчка запереть в Геттинген и кормить года три его молочным супом и логикой. <...> Но да спасут его музы и молитвы наши!»<sup>1</sup>.

Однако Пушкина спасла не молочная диета и молитвы, а богиня любви, которой он столь необузданно поклонялся. Уложив молодого повесу в постель, Венера заставила поэта служить своему таланту.

А.И. Тургенев – кн. П.А. Вяземскому, 18 декабря 1818 года: «Но при всём беспутном образе жизни его он кончает четвёртую песнь поэмы»<sup>2</sup>. <...> Первая болезнь была и первою кормилицею его поэмы»<sup>3</sup>.

В 1827 году «Московский Телеграф» сообщал, что творения Пушкина «раскупают прежде, нежели медлительный библиограф запишет их в реестр современных произведений нашей Литературы»<sup>4</sup>. Популярность поэта и его коммерческий успех как книгоиздателя подтверждают и «пушкинские» анекдоты того времени:

«Зайдя в Новочеркасске в книжную лавку, поэт спросил сочинения Пушкина, за которые торговец заломил цену, в 4–5 раз превышавшую номинальную. На вопрос поэта, почему так дорого? Лавочник ответил: – А очень уж приятная книжка. Случалось ли вам пить чай без сахара? – Да ведь это очень неприятно. – Ну, так вот пойдите домой, возьмите эту книжку и велите налить себе чаю без сахара. Пейте чай и читайте эту книжку – будет так же приятно, как с сахаром»<sup>5</sup>.

Примечательно и то, что благодаря идеологическим оппонентам Пушкина истоки родословной семьи Ганнибалов-Пушкиных обрели своё «поэтическое обоснование с застольным мотивом». Так, Н.И. Греч в «Записках моей жизни» пишет о том, что «С.С. Уваров, не любивший Пушкина, гордого и не низкопоклонного», как-то заметил о нём, что «он хвалится своим происхождением от негра Аннибала, которого продали в Кронштадте (Петру Великому) за бутылку рома!». Ф.В. Булгарин,

<sup>1</sup> Вересаев В.В. Цит. соч. Т. 1. С. 113.

<sup>2</sup> «Руслан и Людмила». – И.М.

<sup>3</sup> Вересаев В.В. Цит. соч. Т. 1. С. 117–118.

<sup>4</sup> Цит. по: Гессен С. Книгоиздатель Александр Пушкин. Литературные доходы Пушкина. М., 2008. С. 68.

<sup>5</sup> Там же. С. 69.

в свою очередь, «не преминул воспользоваться случаем и повторил в «Северной Пчеле» этот отзыв»<sup>1</sup>. Достойным ответом недругам явилось стихотворение поэта «Моя родословная» со знаменитым постскриптумом, читаемым в контексте исследуемой темы как своего рода пролог к биографии застольных текстов в житнетворчестве поэта:

Решил Фиглярин, сидя дома,  
Что чёрный дед мой Ганнибал  
Был куплен за бутылку рома  
И в руки шкиперу попал.  
<...>  
Сей шкипер деду был доступен.  
И сходно купленный арап  
Возрос, усерден, неподкупен,  
Царю наперсник, а не раб.  
(III, 263)

Летом 1831 года в обеих российских столицах среди друзей, знакомых, почитателей и недругов поэта распространился слух о том, что Пушкину высочайшим именем разрешено заниматься историей Петра I.

П.А. Плетнёву, 22 июля 1831 года, из Царского Села в Петербург: «К стати скажу тебе новость (но да останется это, по многим причинам, между нами): царь взял меня в службу... он дал мне жалование, открыл мне архивы, с тем, чтоб я рылся там и ничего не делал. <...> Он сказал: *Puisqu'il est marié et qu'il n'est pas riche, il faut faire aller sa marmite*. Ей-богу, он очень со мною мил» (XIV, 197).

В публикации этого фрагмента письма В.В. Вересаевым перевод «царской милости» имеет следующий вид: «Так как он женат и не богат, то нужно позаботиться, чтоб у него была каша в горшке»<sup>2</sup>. В академическом собрании сочинений Пушкина 1957–1958 годов перевод той же фразы даётся в иной редакции: «Раз он женат и небогат, надо дать ему средства к жизни (буквально: заправить его кастрюлю)». Примечательно, что оба варианта вполне согласуются по смыслу с прощальными словами Пушкина, спешно покидающего свою деревенскую темницу ранним сентябрьским утром 1826 года, дошедшими до нас благодаря памятьливому кучеру поэта, Петру: «... царь хоть куды ни пошлёт, а всё хлеба даст»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> *Вересаев В.В.* Цит. соч. Т. 2. С. 97.

<sup>2</sup> Там же. С. 83–84.

<sup>3</sup> Там же. С. 323.

Будучи женатым, Пушкин, по всей видимости, предпочитал домашние обеды: «Заклучай с поваром какие хочешь условия, только бы не был я принуждён, отобедав дома, ужинать в клобе», – пишет он 25 сентября 1832 года жене из Москвы (XV, 31).

Теперь кажется странным, что Пушкину при его литературных трудах приходилось заниматься таким не царским делом, как добывание подходящего для своего семейства повара, и обращаться при этом за помощью в своей теще.

Н.И. Гончаровой, 14 июля 1835 года, из Петербурга в Ярополец: «Милостивая государыня матушка Наталия Ивановна... <...> Обращаюсь к Вам с просьбою и с домашними объяснениями: до сих пор главные наши хлопоты состоят в том, что не можем сладить с поварами, которые в Петербурге избалованы и дороги не померно. Если в Ярополице есть у Вас какой-нибудь ненужный Вам повар (только был бы хорошего, честного и не-развратного поведения), то Вы бы сделали нам истинное благодеяние, отправя его к нам...» (XVI, 39).

Одно из писем Пушкина к жене содержит интересное замечание поэта, касающееся гастрономической компетенции Натальи Николаевны.

Н.Н. Пушкиной, 28 апреля 1834 г., из Петербурга в Москву: «Честь имею тебе заметить, что твой извозчик спрашивал не рейнвейну, а ренского (т. е. всякое белое кисленькое виноградное вино называется ренским)<sup>1</sup>, впрочем, твоё замечание о просвещении русского народа очень справедливо, и делает тебе честь, а мне удовольствие. Dis-moi ce que tu bois, je te dirai qui tu es<sup>2</sup>. Пьёшь ли ты ромашку или eau d'orange?<sup>3</sup> <...> Прощай, мой ангел...» (XV, 134).

Парефразированное Пушкиным известное изречение Ж.А. Брийа-Саварена: «Скажи мне, что ты ешь, и я скажу тебе, кто ты» – поэт, по всей видимости, относит, не только к кучеру, невольню смутившему Наталью Николаевну своим «тонким» познанием карты вин, но и к ней самой, напоминая попутно и о предписанных ей лекарственных напитках. Не лишним, впрочем, будет отметить, что ангельский лик супруги поэта кажется вполне «созвучным» и воздушной белизне ромашки, и сладко-кислому аромату апельсиновых листьев.

Нередко Пушкин, используя метафорический потенциал застольного лексикона, наставляет жену, как шаловливого ребёнка, подаёт ей

<sup>1</sup> Немецкое кислое вино из незрелого винограда, бывшее в то время в массовой продаже.

<sup>2</sup> «Скажи мне, что ты пьёшь, и я скажу тебе, кто ты» (франц.).

<sup>3</sup> Отвар из апельсиновых листьев.



уроки хорошего тона, хвалит за послушание, отбивается от её ревнивых упрёков. В некоторых своих письмах к жене Пушкин невольно фиксирует живое текущее время своего повседневья с его симультанно происходящими событиями. Так, под рукою поэта оживают и будничные ритмы его застольной жизни.

Н.Н. Пушкиной, 27 сентября 1832 года, из Москвы в Петербург:

«Нехорошо только, что ты пускаешься в разные кокетства; ...не должно свету подавать повод к сплетням. В следствие сего деру тебя за ухо и цалую нежно, как будто ни в чём не бывало. <...> Прощай. Кто-то ко мне входит.

Фальшивая тревога: Ипполит<sup>1</sup> принёс мне кофей. <...>

Опять тревога – Муханов<sup>2</sup> прислал мне разносчика с пастилою. Прощай. Христос с тобою и с Машею» (XV, 32).

Интересно, что при встречах с женатыми друзьями своей молодости Пушкин невольно сравнивал их скромных, не блиставших красотой спутниц жизни со своей мадонной. При этом поэт явно завидовал спокойствию почтенных мужей, коих не терзали ни ревность, ни растущие, ради процветания жён, долги.

Н.Н. Пушкиной, около (не позднее) 30 сентября 1832 года, из Москвы в Петербург: «Грех тебе меня подозревать в неверности к тебе и в разборчивости к жёнам друзей моих. Я только завидую тем из них, у коих супруги не красавицы, не ангелы прелести, не мадонны etc. etc. Знаешь русскую песню –

Не дай бог хорошей жены,

Хорошу жену часто в пир зовут.

А бедному-то мужу во чужом пиру похмелье, да в своём тошнит» (XV, 33).

Пытаясь облагородить жену, не в меру увлекшуюся своими успехами в мужском обществе, Пушкин, прибегнув к эзопову языку изящной словесности, преподаёт ей урок хорошего тона с застольным сюжетом, предостерегая мать семейства о возможных последствиях светского кокетства:

Н.Н. Пушкиной, 30 октября 1833 года, из Болдино в Петербург: «Вчера получил я, мой друг, два от тебя письма. Спасибо; но я хочу немножко тебя пожурить. Ты кажется не путём искокетничалась. <...> К чему тебе принимать мужчин, которые за тобою ухаживают? не знаешь,

---

<sup>1</sup> Ипполит – слуга Пушкина в 1832–1833 годах.

<sup>2</sup> Муханов Павел Александрович (1798–1871) – приятель Пушкина.

на кого нападёшь. Прочти басню А. Измайлова о Фоме и Кузьме<sup>1</sup>. Фома накормил Кузьму икрой и селёдкой. Кузьма стал просить пить, а Фома не дал. Кузьма и прибил Фому как каналью. Из этого поэт выводит следующее нравоучение: Красавицы! не кормите селёдкой, если не хотите пить давать; не то можете наскочить на Кузьму. Видишь ли? Прошу, чтоб у меня не было этих академических завтраков» (XV, 88–89).

Упоминаемые Пушкиным «академические завтраки» имеют свою историю. 3 декабря 1832 года Пушкин был избран членом Российской Академии. Наставляя свою ветреницу, поэт проводит метафорическую параллель между селёдкой и икрой «от Фомы» и завтраками для академиков, «состоящим из дурного винегрета для закуски и разных водок», которыми он, по свидетельству П.А. Вяземского, остался недоволен: «Он хочет первым предложением своим подать голос, чтобы наняли хорошего повара и покупали хорошее вино французское»<sup>2</sup>.

Н.Н. Пушкиной, 11 июня 1834 года, из Петербурга в Полотняный завод: «Вчера приехал Озеров<sup>3</sup> из Берлина с женою в три обхвата. Славная баба; я, смотря на неё, думал о тебе и желал тебе воротиться из Завода такою же тетёхой. Полно тебе быть спичкой» (XV, 158).

Следует ли считать это пожелание серьёзным? Или это всего лишь домашний комплимент жене-ангелу, не знавшей себе равных в свете по красоте лица и совершенству форм? Покойней ли было Пушкину, ежели бы его мадонна благодаря своей природе не вызывала восхищение жадного до сплетен света? Как видно, в шутке Пушкина есть своя доля горькой правды. И кто знает, будь жена первого поэта России «тетёхой», быть может, он так фатально не рвался бы встать под дуло пистолета?

Дуэли Пушкина нередко сопровождались досужими домыслами и занимательными подробностями, в том числе имеющими застольный «след». Одна из таких имела место в 1818 году и связана с лицейским другом Пушкина В.К. Кюхельбекером, над которым поэт часто подшучивал:

«Кюхельбекер хаживал к Жуковскому и отчасти надоедал ему своими стихами. Однажды Жуковский куда-то был зван на вечер и не явился. Когда его после спросили, отчего он не был, Жуковский отвечал: «Я ещё накануне расстроил себе желудок; к тому же пришел Кюхельбекер, и я остался дома». Пушкин написал на это стихи:

<sup>1</sup> Басня А.Е. Измайлова «Заветное пиво».

<sup>2</sup> Цит. по: *Модзалевский Б.Л. Примечания // Пушкин А.С. Письма. Т. 3. С. 585.*

<sup>3</sup> Озеров Иван Петрович (1806–1880) – лицеист третьего выпуска.

За ужином объелся я,  
А Яков запер дверь оплошно –  
Так было мне, мои друзья,  
И *кюхельбекерно* и тошно.

Кюхельбекер взбесился и требовал дуэли<sup>1</sup>.

«Сколько людей мы помним и любим только за то, – иронично замечает А. Терц, – что их угораздило жить неподалёку от Пушкина. И достойных, кто сами с усами – Кюхельбекера, например, знаменитого главным образом тем, что Пушкин однажды, объевшись, почувствовал себя «кюхельбекерно». Теперь хоть лезь на Сенатскую площадь, хоть пиши трагедию – ничто не поможет: навсегда припечатали: кюхельбекерно»<sup>2</sup>. По слухам, знаменитая дуэль сопровождалась ещё одним гастрономическим мотивом. Так, Н.И. Греч в своих записках писал, что оба участника поединка «выстрелили, но пистолеты заряжены были клюквою, и дело кончилось ничем»<sup>3</sup>.

Другая дуэльная история с застольным сюжетом относится ко времени пребывания поэта в Кишинёве. Из-за случившейся «в исходе 1821 года» карточной ссоры Пушкин был вызван на дуэль офицером генерального штаба Зубовым. По свидетельству современников, на поединок Пушкин явился с черешнями и завтракал ими, пока тот стрелял. Зубов стрелял первый, но не попал. Пушкин же от своего выстрела отказался. Опровергая слухи относительно «завтрака с черешнями», сопровождавшего дуэль поэта, подполковник И.И. Липранди заметил, что в это время «в Кишинёве черешен не бывает, – это первый весенний плод»<sup>4</sup>. Как бы там ни было, но «поединок с черешней» получил своё литературное воплощение на страницах повести Пушкина «Выстрел», что побуждает отнести к нему с особым вниманием. Независимо от того, была ли мизансцена с черешней реальной предтечей событий, описанных Пушкиным в его повести, или послужила мотивом к позднейшим толкованиям кишинёвской дуэли поэта, и то и другое стало фактом биографии поэта – литературной или дуэльной, не суть важно.

Но есть в дуэльной биографии Пушкина застольный сюжет с мистической «начинкой», берущий начало своё ещё в 1819 году. Фланируя

<sup>1</sup> Вересаев В.В. Цит. соч. Т. 1. С. 119.

<sup>2</sup> Синявский А. (Абрам Терц). Прогулки с Пушкиным. С. 64.

<sup>3</sup> Вересаев В.В. Цит. соч. Т. 1. С. 119.

<sup>4</sup> Там же. С. 194.



как-то по Невскому проспекту в компании с Никитой Всеволожским, Пушкин из проказ зашёл к известной петербургской гадалке, немке Кирхгоф. О том, что, по предсказаниям Кирхгоф, поэт проживёт долго, если в 37 лет не погибнет от белого человека (головы или лошади), известно по многочисленным свидетельствам, итог которым подвёл Соболевский<sup>1</sup>. Согласно некоторым из них, Кирхгоф гадала поэту на картах. Из воспоминаний казанской знакомой Пушкина А.А. Фукс, в доме которой он был принят во время своей поездки на Восток, следует, что поэт называл немку «кофейной гадалщицей»<sup>2</sup>. В.Ф. Щербаков<sup>3</sup> в своих заметках о Пушкине называет Кирхгоф «угадчицей на кофе», добавляя, что в Одессе какой-то грек-предсказатель «возил Пушкина в лунную ночь в поле... и, сделав заклинания», подтвердил предсказание немки<sup>4</sup>. Так или иначе, можно предположить, что именно кофейная гуща явилась знаком судьбы, по которому старая гадалка напророчила Пушкину насильственную смерть. Безусловно, можно усомниться в силе мистического влияния пророчеств известной немецкой гадалки и безвестного грека на судьбу поэта. Однако нельзя отвергнуть факт бытования этих предсказаний как предания, мифа, легенды, а вместе с этим и роль тех застольных текстов, неотъемлемым атрибутом которых они являются.

По иронии судьбы Пушкин, по всей видимости, познакомился с белокурый котильонным принцем<sup>5</sup> в 1834 году в ресторане Дюме. Там же, «где за общим столом обедал и Дантес, сидя рядом с Пушкиным», с ним познакомился и К.К. Данзас, ставший секундантом поэта в его роковой дуэли<sup>6</sup>. Свидетельства современников дают возможность составить представление о застольных эпизодах, сопровождавших последние часы жизни поэта. Утром 27 января 1837 года Пушкин «встал весело в восемь часов – после чаю много писал – часу до 11-го»<sup>7</sup>. Около часу дня Пушкин, встретившись с К. Данзасом в кондитерской Вольфа и Беранже

---

<sup>1</sup> *Соболевский С. А.* Из статьи «Таинственные приметы в жизни Пушкина» // Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2. СПб., 1998. С. 9–11.

<sup>2</sup> *Вересаев В.В.* Цит. соч. Т. 2. С. 146. Курсив мой.

<sup>3</sup> Щербаков Василий Фёдорович (1810–1878) – чиновник канцелярии Московского архива старых дел, автор дневника с записями о Пушкине (1826–1827).

<sup>4</sup> *Вересаев В.В.* Цит. соч. Т. 1. С. 338–339.

<sup>5</sup> Так называла Ж. Дантеса А. Ахматова.

<sup>6</sup> *Вересаев В.В.* Цит. соч. Т. 2. С. 182.

<sup>7</sup> *Жуковский В.А.* Конспективные заметки // Вересаев В.В. Цит. соч. Т. 2. С. 371.



на углу набережной реки Мойки и Невского проспекта, выпивает свой последний стакан «лимонаду или воды»<sup>1</sup>. Н.Ф. Лубяновский, живший со своим отцом в среднем этаже того же дома на Мойке, что и Пушкин, увидев его в тот час «бодрым и весёлым», предположил, что поэт шёл в кондитерскую Вольфа, «вероятно не дождавшись своего утреннего чая, за поздним вставанием жены и невестки»<sup>2</sup>. Как известно, последним в жизни Пушкина застольным желанием стала ложечка мочёной морошки, поднесённая умирающему поэту его женой.

Примечательно, что первый поэт России остался в памяти поколений не только певцом нетленных «кушаний и пробок», но и «автором» знаменитого в русских трактирах зарубежья картофеля по-пушкински – отваренной в мундире картошки, прожаренной в топлёном масле на углях<sup>3</sup>.

А знаменитый историк кулинарного искусства В.В. Похлёбкин, изучив гастрономические пристрастия поэта, составил меню домашнего «пушкинского обеда» для посетителей русского ресторана «Самовар»<sup>4</sup> в Манхеттене:

«Закуски: осетрина (отварная, или заливная, или горячего или холодного копчения). Телятина холодная с огурцом солёным.

Водка: Московская, лимонная, тминная.

Хлеб: чёрный ржаной, белый кислый (домашний).

Первое: зимой – щи суточные с кислой капустой, летом – щи свежие ленивые (обе разновидности на костном бульоне с сухими белыми грибами). Кулебяка мясная.

Второе: гусь с капустой тушёный; пожарские котлеты (куриные); грибы, жаренные в сметане.

Вино: красное кахетинское или Бордо.

---

<sup>1</sup> Вересаев В.В. Цит. соч. Т. 2. С. 378.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Вайль П., Генис А. Русская кухня в изгнании. М., 2005. С. 146.

<sup>4</sup> О ресторане «Самовар» Романа Каплана см. в книге Наймана А. «Роман с самоваром» (М., 2006), где автор, в частности, рассказывает о самоваре, который принёс в ресторан С. Довлатов, и о И. Бродском, пившем в «Самоваре» водку, настоянную на кинзе, и увековечившем незадолго до своей смерти её аромат примечательными в контексте пушкинской лиры строками:

Зима! Что делать нам в Нью-Йорке.

Он холоднее, чем луна.

Возьмём себе чуть-чуть икорки

И водочки на ароматной корке – погреемся у Каплана.

Третье: чай с ромом; варенье (клубничное, земляничное, малиновое)»<sup>1</sup>.

И в заключение – два сюжета из «воспоминаний» петербургского книгоеда Александра Етоева, своего рода образцы застольной памяти о поэте:

«Пушкин и водка. Слышал на улице, как один человек говорит другому: «Купил водку «Пушкин», выпил – не понимаю! Как такую отраву мог пить великий поэт?!» Я тоже купил бутылку и, перед тем как её открыть, прочёл надпись на этикетке: «Овёс, который вырос на псковской земле и впитал в себя красоту русской поэзии, смягчает водку и передаёт ей неповторимую атмосферу пушкинских мест». Я открыл и выпил четыре стопки. Водка была хорошая. Пушкин запросто мог такую пить».

«Пушкин № 35. В кондитерском отделе гастронома возле Аларчина моста в Петербурге, неподалёку от дома, где одно время располагалось знаменитое издательство «Fanta Mortale», я увидел роскошную коробку конфет с портретом Натальи Гончаровой на крышке. Под портретом стояла подпись: «Набор шоколадных конфет № 33». Цена 66 рублей 40 коп. Рядом лежала такая же точно коробка, но уже с изображением самого Александра Сергеевича. Она была подписана, как и первая, только значилась под номером 35. И цена была немного дешевле – 64 рубля 10 коп. Промежуточный номер отсутствовал – видимо, «Набор шоколадных конфет № 34» уже раскупили. Я стоял возле витрины и думал. Если номер 33 – Гончарова, а номер 35 – Пушкин, то чьё же, интересно, изображение напечатано на номере 34? Думал, думал, мучился, мучился, но так ничего и не придумал. Может, кто из читателей мне подскажет?»<sup>2</sup>.

Рискну предположить, что просвещённый наш читатель в качестве логического завершения «шоколадного треугольника» непременно выдвинет кандидатуру барона Геккерена-младшего, известного в широких читательских кругах под именем Жоржа Дантеса. И тогда становится очевидным, что набор конфет за № 34 с изображением злодея был скоропостижно раскуплен и съеден представителями многочисленного племени пушкинистов: «Ужо, тебе!.. убийца хладнокровный!»

---

<sup>1</sup> Генис А. Хлеб и зрелище. О кулинарной прозе Вильяма Похлёбкина // Генис А. Сладкая жизнь. М., 2004. С. 89–90.

<sup>2</sup> Етоев А. Книгоедство. Выбранные места из книжной истории всех времён, планет и народов: роман-энцикл. Новосибирск, 2007. С. 383–384.

*Геннадий Антонов*

## НЕКОТОРЫЕ КОММЕНТАРИИ К МОРСКИМ ТЕРМИНАМ В РОМАНЕ ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

«Мир комментариев» к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин» огромен. Наиболее полно комментарии представлены в работах признанных пушкиноведов (Н.Л. Бродского, В.В. Виноградова, Ю.М. Лотмана, Г.П. Макогоненко, В.В. Набокова, Ю.М. Никишова, Б.В. Томашевского). Особым видом комментария являются словари языка Пушкина. Обращаясь к этой теме, мы предпринимаем попытку восполнить небольшой пробел и дать некоторые профессиональные комментарии к словам и терминам, имеющим отношение к морю и флоту. Эта попытка ориентирована на мнение Б.В. Томашевского, утверждавшего, что в пушкиноведении даже внимание к мелочам извиняется, если авторы таких трудов не забывают о главных целях науки и служат им<sup>1</sup>.

Читая «Евгения Онегина», нельзя не заметить постоянных авторских обращений к водной стихии как к источнику вдохновения:

Близ вод, сиявших в тишине,  
Являться Муза стала мне.  
(VI, 165)

Например, в тексте романа «Евгений Онегин» слово «волна» употребляется 13 раз: слово не самое частое, но ведь и произведение далеко не морское.

Заметен в романе гидроним «валы» (VI, 167), а также реминисценция «девятый вал» (VI, 197). Всё это особо подчёркивает морскую стихию всего романа «Евгений Онегин», как ни странно это звучит. По В.И. Далю, девятый вал – «по поверью наибольший, роковой. Вода, поднявшаяся от бури стенами, грядой, гребнем».

Интересно в романе употреблённое Пушкиным слово «ветрило», слово старинное, относящееся к строгой церковно-славянской норме:

Придёт ли час моей свободы?  
Пора, пора! – взываю к ней;

---

<sup>1</sup> См.: *Томашевский Б.В.* Пушкин. Кн. 2. Материалы к монографии (1824–1827). М.; Л, 1961. С. 462.

Брожу над морем, жду погоды,  
Маню ветрила кораблей.

(VI, 25–26)

Исследователи творчества Пушкина подсчитали, что в своих произведениях слово «ветрило» поэт использовал 11 раз. Подмечен при этом и тот факт, что в пользу живой разговорной практики русского языка Пушкиным в этом слове закреплён перенос ударения с первого слога на средний, который впервые употребил Г.Р. Державин в «Оде на высочайшее в С.-Петербург прибытие к торжеству о мире с королем шведским императрицы Екатерины II, 1790 года августа 15 дня». Постепенно слово «ветрило» из употребления исчезло, на смену ему из флотской среды пришло слово «парус». Паруса, наполненные ветром, стали символом поэтического вдохновения, стремления вперёд к достижению цели, одним из самых ярких романтических образов.

Употребляет Пушкин в романе и слово «парус». Делает он это дважды в главе «Отрывки из путешествия Онегина», причём упоминания паруса связаны с Одессой:

Я жил тогда в Одессе пыльной...  
Там долго ясны небеса,  
Там хлопотливо торг обильный  
Свои подъемлет паруса...

(VI, 201)

Дитя расчёта и отваги  
Идёт купец взглянуть на флаги,  
Проведать, шлют ли небеса  
Ему знакомы паруса.

(VI, 203)

Это, в общем-то, является загадкой Пушкина, на которую ранее исследователи не обращали внимания. Как объяснить употребление потом в одном произведении двух разных слов, имеющих одно и то же значение? Ведь, собственно, ветрило – это и есть паруса.

Может быть, это является своеобразным «нерукотворным» – филологическим – памятником слову «ветрило», исчезающему из употребления, и гимн пришедшему ему на смену слову «парус»?..



В четверостишии, посвящённом парусам, есть и ещё одно морское слово – «флаг» (VI, 203). К сожалению, Н.И. Михайлова вообще никак не комментирует это слово в «Онегинской энциклопедии»<sup>1</sup>, а в других «онегинских» словарях о нём приводятся пренебрежительно малые статьи. А ведь корабельные флаги появились на заре мореплавания. Первые изображения судовых флагов, дошедшие до нас на древнеегипетских фресках, относятся к XIV веку до нашей эры<sup>2</sup>.

В соответствии с положениями международного морского права поднятый на военном корабле Государственный флаг страны является символом государственного суверенитета, а военно-морской флаг – боевым знаменем корабля.

На кораблях всегда есть комплект флагов разнообразных форм и расцветок. Каждый из них поднимают на мачту при конкретных, точно регламентированных обстоятельствах и на чётко установленное место, что имеет строго определённое смысловое (информационное или церемониальное) значение. Набором в два-три сигнальных флага на консрее мачты можно в зашифрованном виде передать на корабли эскадры практически любое распоряжение (команду) флагмана в бою.

В наше время большинство сигнальных флагов имеют форму прямоугольника, но есть и треугольные, а также длинные узкие флаги с двумя остроугольными косицами. Все они шьются из специальной лёгкой шерстяной материи – флагдуха.

Начало истории русского корабельного флага связывают с постройкой в 1668 году первого русского боевого корабля «Орёл». По предложению голландского инженера Бутлера, руководившего постройкой, Пётр I приказал поднять на корабле бело-сине-красный флаг с нашитым на нём двуглавым коронованным орлом (цветные полосы на нём были расположены в другом порядке, нежели на голландском). До 1705 года этот флаг был исключительно военно-морским, а затем стал флагом российских торговых судов.

В 1712 году, испробовав ряд вариантов флагов для военных кораблей, Пётр I остановился на так называемом Андреевском, представляющем из себя белое полотнище с синим косым крестом до кромок. Выбор Андреевского креста в качестве эмблемы для военно-морского флага Пётр I объяснял тем, что «от сего Апостола приняла Россия святое кре-

---

<sup>1</sup> Онегинская энциклопедия: В 2 т. М., 1999–2004.

<sup>2</sup> См.: Дыгало В.А. Флот государства Российского. Откуда и что на флоте пошло. М., 1993. С. 35.

щение». Есть место на кораблях и национальным флагам, по которым определяется принадлежность корабля тому или иному государству. Это подметил Пушкин в черновых рукописях «Путешествия Онегина»:

Расчётов сын и друг отваги  
Купец идёт взглянуть на флаги  
<Узнать, откуда новый флаг>.  
(VI, 469)

Кроме того, различают флагманские, адмиральские, а также особые флаги, отмечающие присутствие на борту корабля высокопоставленного государственного должностного лица.

Каждый день в восемь часов утра по местному времени, а в воскресенье и праздничные дни – на час позже на всех кораблях ВМФ, находящихся на стоянке (якоре, бочке или швартовых), на кормовом флагштоке поднимают, а с заходом солнца опускают военно-морской флаг. Впервые процедура этого ритуала была изложена в 1720 году в петровском Морском уставе: «...поутру, прежде всего, должно выстрелить из пушки... поднимать флаг, а по поднятии флага играть и бить обыкновенную зорю».

Поэтому достаточно интересным в «Евгении Онегине», с позиции моряков, является пушкинское:

Бывало пушка зоревая  
Лишь только грянет с корабля,  
С крутого берега сбегая,  
Уж к морю отправляюсь я.  
(VI, 203)

Так вот, «...пушка зоревая» – это лингвокультура, ныне довольно редкое явление. Современному читателю более знакомо выражение: «Полуденный выстрел из пушки». Этот ставший традиционным акт оповещения о наступлении полудня совершается ежедневно в Санкт-Петербурге, а с недавнего времени и во Владивостоке.

Кстати, в упоминавшейся уже «Онегинской энциклопедии» никак не прокомментирован ещё ряд морских, а вернее сказать, флотских терминов:

- лодка (XLVIII; VI, 25);
- вёсла (XLVIII; VI, 25);
- ладья (VI, 197 и 203).



Последнее слово в «Онегинской энциклопедии» комментируется только как название шахматной фигуры, хотя очевидно, что у Пушкина речь идёт и о ладье как о средстве передвижения по воде. Тогда как, к примеру, комментарии к слову «гондола» (VI, 25) даны не только в «Онегинской энциклопедии», но и в работах многих других исследователей (Н.Л. Бродского, В.В. Виноградова, Ю.М. Лотмана, Б.В. Томашевского). Можно согласиться с тем, что слова «лодка», «вёсла», «ладья» не требуют особого комментария, так как первые два не вышли из употребления и ныне, а слово «ладья» весьма распространено и известно современным читателям. Но вопрос может быть поставлен так: почему Пушкин в своих произведениях употребляет различные наименования (типы или проекты) судов? Корабль, кораблик, лодка, ладья, гондола, чёлн – это всё средства передвижения по воде, но они разнятся между собой, и употребление этих слов Пушкиным не носит хаотичного характера, а всякий раз точно, поэтому глаз читателя и не «спотыкается» на этих морских терминах.

К примеру, четыре раза употребил Пушкин в романе «Евгений Онегин» слово «корабль», и во всех случаях речь идёт о далёких путешествиях или намерениях их совершить. Даже «пушкинско-грибоедовское»

Он возвратился и попал,  
Как Чацкий, с корабля на бал  
(VI, 171)

призвано подчеркнуть тот факт, что странствующий Евгений Онегин вернулся издалека (плыл долго не на лодке, а на корабле), а в этих местах (на балу) не был давно.

Значение слова «корабль» с тех пор изменилось. Ныне оно закрепилось как обобщённое, опосредованное понятие морского средства передвижения. В конце XVIII и первой четверти XIX века термином «корабль» обозначали исключительно линейный, то есть большого водоизмещения (700–1100 тонн) корабль с большим числом мачт и парусов, призванный совершать дальние плавания. Услугами этих типов плавучих средств многие знакомые Пушкина (особенно по дипломатической линии) пользовались для поездок в Западную Европу, Англию, Америку. Следует подчеркнуть, что в ту пору океанских пассажирских судов ещё не было. В начале XX века во флотской среде нормой стало относить термин «корабль» к военной сфере (крейсер, эсминец, фрегат

и так далее), а термин «судно» – к гражданской (пассажирское судно, грузовое судно, лихтер, танкер, лесовоз, прочие).

В современном обращении значения этих терминов смешались: говорят и «пассажирский корабль», и «военное судно», что не совсем верно.

Следует отметить ещё один момент, отражённый Пушкиным в «Евгении Онегине». На кораблях время было принято обозначать склянками, то есть определённым числом и с определённой частотой произведённых ударов в колокол. Кроме того, боцманскими дудками играли (фактически свистели) побудку экипажа, и, наконец, звуками горна (определённой мелодией) сопровождали утром подъём флага. Последнее происходило на кораблях, стоящих на якоре или у пирса, так как на идущем корабле флаг всегда развивается на флагштоке.

В «Евгении Онегине» речь идёт о брандвахтенном<sup>1</sup> 20-пушечном корвете «Шагин-Гирей», стоящем на вахте перед одесским портом. Общий состав его команды насчитывал 97 человек. Корвет был захвачен у турок 24 июля 1811 года в Пендераклии. В 1823 году, когда корабль видел Пушкин, вахта продолжалась с 4 мая по 1 ноября, после чего корвет ушёл на зимовку в Николаев. С 8 июня 1824 года по личной просьбе из Николаева на корвет был переведён моряк-поэт, лейтенант Ефим Зайцевский, впоследствии хороший знакомый Пушкина.

А.С. Пушкин долго работал над «Евгением Онегиным». Начало роману в стихах было положено ещё в Кишинёве, в мае 1823 года, а завершающие штрихи вошли в текст осенью 1830 года<sup>2</sup>. Осень была знаменитая – Болдинская. По подсчётам Ю.М. Никишова<sup>3</sup>, роман «Евгений Онегин» тринадцать лет был актом творческого сознания Пушкина и девять лет – предметом непосредственной творческой деятельности. Полностью «Евгений Онегин» вышел впервые в марте 1833 года, став первым нравственно-психологическим романом в русской литературе.

Кто б ни был ты, о, мой читатель,  
.....

<sup>1</sup> По толковому словарю другого моряка, В.И. Даля, брандвахтенное судно – военное сторожевое судно, стоящее на рейде перед портом, гаванью, охраняющее вход в неё.

<sup>2</sup> На основании более поздних исследований С.А. Фомичёв утверждает, что работу над третьей редакцией VIII главы Пушкин завершил в 1831 году, находясь в Царском Селе. Итого – 14 лет.

<sup>3</sup> *Никишов Ю.М.* Главная книга Пушкина. Тверь, 2004. С. 283–313.



Дай бог, чтоб в этой книжке ты  
Для развлечения, для мечты,  
Для сердца, для журнальных сшибок,  
Хотя крупицу мог найти,  
За сим расстанемся, прости!

(VI, 189)

Что же автор этих заметок искал в «Евгении Онегине»? Учитывая, что в романе есть третье главное действующее лицо – сам Александр Сергеевич, проникновенно и свободно говоривший от первого лица, то поиски были направлены на слова, свидетельствующие о роли и значимости моря и флота в его жизни и творчестве. Ведь около 90 раз употребил Пушкин 46 морских слов в «Евгении Онегине»!

Во многом автор-персонаж выражает и действительные настроения, и переживания самого Пушкина. Обращает внимание то, как в 8-й главе «Евгения Онегина» гений А.С. Пушкин излагает «творческую биографию» своей музы:

Как часто по берегам Тавриды  
Она меня во мгле ночной  
Водила слушать шум ночной,  
Немолчный шопот Нереиды,  
Глубокий, вечный хор валов,  
Хвалебный гимн отцу миров.

(VI, 166–167)

По сути своей, данная работа является лингвокультурологическим комментарием текста или дополнением к словарям-справочникам особого типа, сочетающим фрагменты толкового, исторического, энциклопедического и морского словарей. Она призвана в некоторых случаях оттенить богатство «тезауруса» Пушкина «Евгений Онегин».

В статье «Онегинская энциклопедия: от замысла к воплощению»<sup>1</sup>, посвящённой идее создания книги (идеи, кстати, озвученной в 1989 году в Пскове), профессор Н.И. Михайлова высказала мысль о том, что «...привлечение к созданию Онегинской энциклопедии специалистов по самым разным отраслям знаний, которые нашли отражение в пушкинском романе, может дать интересные результаты». Надеюсь, что мне удалось оправдать эти надежды.

<sup>1</sup>См.: Октябрь. 1995. № 2. С. 162–164.



*Виктория Бондаренко*

**ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПЕТЕРБУРГ П.Д. БОБОРЫКИНА  
«НА ФОНЕ ПУШКИНА»**

**(на материале повести «Долго ли?»)**

Литературная деятельность П.Д. Боборыкина началась в 60-е годы XIX века. Она явилась своеобразной летописью общественной жизни России того периода. Несмотря на то что автор не принадлежал к писателям первого ряда, его творчество привлекало внимание как дореволюционной критики (М.Е. Салтыков-Щедрин, П.Н. Ткачёв, М.А. Протопопов, С.А. Венгеров, Н.К. Михайловский, К.Ф. Головин, А.М. Скабичевский, Д.Н. Овсянко-Куликовский), так и российского литературоведения (А.М. Линин, Т.П. Ден, А.П. Могиланский, Е.Б. Тагер, В.И. Кулешов, С.И. Чупринин, О.К. Краснова, В.И. Самусенко, Л.И. Сараскина и другие).

По утверждению современников, П.Д. Боборыкин всегда первым освещал животрепещущие темы общественной жизни. В своих многочисленных романах и повестях (по подсчетам С.А. Венгерова, всё, написанное Боборыкиным, заняло бы около 70 объёмистых томов), сильный фактограф, он создал подробную летопись общественной жизни страны. Боборыкин чутко улавливал и достижения литературных направлений, и особенности поэтики различных художников слова.

Будучи прекрасно образованным человеком, Боборыкин мечтал стать вровень с Пушкиным, Тургеневым, Толстым, Чеховым, но так и остался в сознании современников писателем «второго ряда». Однако не следует и умалять заслуги Боборыкина: без его оперативной реакции на события провинция не получала бы сведений о смене столичных настроений.

Деятельная, изменчивая эпоха требовала быстрого темпа работы от писателя, что вполне устраивало беллетриста, так как это «соответствовало и его личному темпераменту, и его представлениям об обязанностях художника как «отметчика» стремительного бега эпохи», пишет исследователь С.И. Чупринин<sup>1</sup>. Безусловно, произведения беллетриста не отличались высокой художественностью, зато были полны фактографических мелочей, позволяющих сложить представление об эпохе.

<sup>1</sup> Чупринин С.И. Литератор. Жизнь, творчество и судьба Петра Дмитриевича Боборыкина // Боборыкин П.Д. Повести и рассказы. М., 1984. С. 11.



В повести «Долго ли?» (1875) перед читателем предстаёт литературный «кастовый» Петербург. Боборыкин творит в кризисное время, устои мира расшатаны, и писатель стремится обрести своё место, увериться в необходимости своего труда. Рассматриваемая повесть является следствием рефлексии, опытом самоопределения автора. Писатель выстраивает классификацию собратьев по перу, и «точкой отсчёта» становится «поэт поэтов» – Пушкин.

Пушкин появляется на страницах «Долго ли?» в связи с размышлениями главного героя Луки Иваныча Присыпкина о том, что современные исследователи называют «царским комплексом» поэта<sup>1</sup>. В памяти героя всплывает цитата из стихотворения:

Ты царь, живи один – дорогою свободной  
Иди, куда влечёт тебя свободный ум,  
Усовершенствуя плоды любимых дум,  
Не требуя наград за подвиг благородный!<sup>2</sup>

Через эксплицитно выраженную аллюзивную отсылку к «Поэту» Боборыкин осуществляет «диалог» с классиком, по мнению которого художник, подобно царю, должен отделиться от толпы и творить, по словам исследователя А.А. Фаустова, «для себя»<sup>3</sup>.

По всей видимости, сложившаяся метафора «поэт – царь» является высшей степенью творческой рефлексии боборыкинского литератора «второго ряда», который рад бы принять эту формулу за жизненное кредо, да мешает множество «но»: материальная незащищённость, недостаточность таланта, невозможность свободного выбора тем. В читательском сознании при сопоставлении имплицитного претекста и места действия повести «Долго ли?» (Северной Пальмиры) актуализируется «культурный код» – сложность и противоречивость взаимоотношений «поэта – царя» с имперским Петербургом.

Как известно, у Пушкина северная столица всегда вызывала двойственное чувство. С одной стороны – красивый, культурный город, центр развития науки и искусств, с другой – оплот власти, тайной полиции, цензуры, а значит, несвободы творчества, одним словом:

---

<sup>1</sup> См. об этом подробнее: *Фаустов А.А. «Царский комплекс» // Авторское поведение Пушкина. Очерки. Воронеж, 2000. С. 9–42.*

<sup>2</sup> Так у Боборыкина. – *Прим. ред.*

<sup>3</sup> *Фаустов А.А. Указ. соч. С. 15.*



Город пышный, город бедный,  
Дух неволи, стройный вид,  
Свод небес зелёно-бледный,  
Скука, холод и гранит...

(III, 124).

Боборыкин с грустью отмечает неактуальность «царского комплекса» – в переменчивую эпоху он является непозволительной роскошью для писателя и его современников.

Исследователь Н.Л. Вершинина отметила, что беллетристика, обладающая «собственной оригинальной поэтикой», широко использует «осколки чужого творчества»<sup>1</sup>. Именно этой чертой обуславливается обильное, но не всегда органичное и оправданное цитирование произведений классической литературы (и беллетристики) в словесности «второго ряда». Следует отметить, что в работах Боборыкина отрывки из стихотворений Пушкина, Некрасова и других писателей иногда представлены в несколько искажённом виде, что также свидетельствует о «затверженности», заштампованности данных высказываний, перешедших в массовое сознание, говорит о попытке автора представить усреднённое видение какой-либо проблемы (в данном случае – «назначения поэта и поэзии»).

Второй именитый писатель, упоминающийся в повести «Долго ли?», – Н.А. Некрасов. Вместе с ним, как и следовало ожидать, проявляется влияние законов поэтики «натуральной школы», бытовавшей в литературе 1840-х. Повесть Боборыкина схожа с физиологиями 40-х годов, так как создаётся на основе профессиональной «локализации»: текст строится «на описании какого-либо социального, профессионального, кружкового признака»<sup>2</sup>.

Беллетрист, верный своей привычке писать сценами – более или менее законченными фрагментами, превращает повесть в беллетристический калейдоскоп ярких писательских типов. Боборыкин, подобно писателям «натуральной школы», порой отказывается от обобщений и выводов, и перед нами предстают лишь детально прорисованные подробности жизни и быта литераторов Петербурга.

<sup>1</sup> Вершинина Н.Л. Проблема беллетристики как вида литературы в литературоведении 1920–1930-х гг. // Литературоведение на пороге XXI в. М., 1998. С. 224.

<sup>2</sup> Манн Ю.В. Натуральная школа. Русская литература первой половины XIX в. // История всемирной литературы: В 8 т. Т. 6. М., 1989. С. 386.



Автор рисует социальные пласты, а также типы писателей очень подробно, как настоящий «натуралист». Типажи, созданные Боборыкиным, становятся в один ряд с образами «Физиологии Петербурга»: с «Петербургскими дворниками», «Петербургскими шарманщиками» и «Петербургскими углами».

Один из типов петербургского писателя, представленного в повести, становится собирательным образом, и в его судьбе можно увидеть намёки на реальные факты из жизни и творчества Некрасова, а также Глеба и Николая Успенских и других писателей XIX века. Речь идёт о Тульском – начинающем провинциальном беллетристе, чей талант был замечен Лукой Ивановым, давшим положительную рецензию на первый литературный опыт молодого писателя.

Тульский поверил в свои силы, приехал в Петербург, который встретил бедного литератора холодно, и писатель был вынужден искать себе пропитания не вполне законными методами: вместе с шайкой «артистов» воровал и перевоспитывал краденых собак. «Товарищи» (воры) изгоняют его, и Тульский умирает от голода и сетует, что нет у писателей «товарищества» и сочувствия.

Сходная сюжетная ситуация отражена в известном некрасовском очерке «Петербургские углы» (1845), где Тихон Тростников также хищит домашних любимцев (собак) с целью продажи их хозяевам. Такое ассоциативное сближение судеб героев создаёт дополнительный концептуальный смысл – единство положения в Петербурге бедных, но по-своему талантливых писателей, весьма недружелюбно встреченных столицей.

На этом упоминания о Некрасове не исчерпываются. Тульского успокаивают строки из стихотворения «В больнице»:

Братья писатели, в *вашей* судьбе-с  
Что-то лежит роковое-с!  
(Курсив мой. – В.Б.)

Боборыкин прекрасно знал и любил поэзию Некрасова, очень часто использовал её в своих сочинениях и даже в письмах, например, правительству. В данном же случае он умышленно неточно цитирует стихотворение Некрасова: «Братья писатели! в *нашей* судьбе // Что-то лежит роковое» (курсив мой. – В.Б.). Подчеркнём красноречивое «с» – сударь.

Отталкиваясь от такого горького, но, к сожалению, реального события (бедняк-сочинитель попал в больницу), поэт возводит его в степень общественно значимого и переходит от факта к художественному обобщению:

Если бы все мы, не веря себе,  
Выбрали дело другое –  
Не было б, точно, согласен и я,  
Жалких писак и педантов –  
Только бы не было также, друзья,  
Скоттов, Шекспиров и Дантов!  
Чтоб одного возвеличить, борьба  
Тысячи слабых уносит –  
Даром ничто не даётся: судьба  
Жертв искупительных просит<sup>1</sup>.

Как видно, несмотря на совпадение семантического пространства образов, в некрасовском и боборыкинском текстах разные цели изображения сходных моделей. Некрасов заканчивает идеей «естественного отбора» – рождением писателей-самородков из толпы «жалких писак», а Боборыкин говорит лишь об обречённости литераторов. Перед нами предстаёт ещё один тип литератора, которому чужд «царский комплекс».

Второй уровень – «срединный» – представлен главным героем повести, Лукой Ивановым Присыпкиным, который, бесспорно, является плодом творческой рефлексии автора: в персонаже легко угадываются черты самого Боборыкина. Перед нами писатель, «переполненный всей преснотой, всей тяжестью своего житья»<sup>2</sup>. Лука Иванов сомневается в необходимости своего писательского труда (да и самого дара), который не только не помогает, но и мешает прокормить «ещё две человеческие души» (40) – содержанку Аннушку с дочерью. «Даже писарь Мартыныч солиднее тебя», – с горечью думает о себе Присыпкин. «Ему невыносимо обидно стало от его полунищенства: оно представилось ему во всей своей унижительной пошлости и мелкой прозе. В нём сидело, как в окончательном выводе, всё его прошлое, вся бесталанность его «карьеры» (40), – обобщает автор.

<sup>1</sup> Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. Т. 1. М., 1948. С. 138.

<sup>2</sup> Боборыкин П.Д. Повести и рассказы. М., 1984. С. 30. Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках в тексте статьи.



Лука Иванович не питает иллюзий по поводу значимости своего таланта, даёт себе вполне здравую и прямолинейную оценку: «Писатель... да из плохоньких» (81). Он позиционирует себя как «простого чернорабочего», «замухрыжку» (90, 92). Кульминацией самоанализа становится горькое подведение итогов своей писательской судьбы: «Мне вот уже чуть не под сорок лет, больше десяти лет я печатаюсь, имею право желать какой-нибудь прочности, какой-нибудь гарантии своему труду, готов всегда сделать что-нибудь порядочное, если не крупное и талантливое – я дошёл до того, что мне моя подёшница стала... омерзительна!..» (92).

Присыпкин представляет собой промежуточный тип литератора, находящегося между классиком, до которого ему «далеко», и «ремесленником», пишущим на заказ лишь для заработка и развлечения публики. Лука Иванович может «всякую работу взять на себя, всякую, только бы не требовали «купли-продажи» его совести» (40). В голове его крутится та же цитата из пушкинского «Поэта»: «Поэт – ты царь...»

Боборыкин как будто «прячется» за известнейшим образом классика («поэт – царь»), что избавляет его от необходимости обуславливать художественную логику в своём произведении.

Творческая рефлексия Присыпкина (а значит, и Боборыкина) на момент написания повести не изжита: беллетрист рад бы принять «царский комплекс», но понимает невозможность этого в силу материальной бедности и недостаточности своего таланта.

Ещё один из типов литераторов, представленных в повести «Долго ли?», – это «коммерческий» беллетрист, французский автор «господин Белло». Боборыкин пишет о реальном историческом лице, своём современнике, производителе бульварных романов Адольфе Белло. «Поделками» такого рода писателей зачитывается и восхищается невзыскательная публика: писарь Иван Мартыныч, Аннушка, содержанка главного героя. «Книжки люблю с малолетства больше куренья или чего прочего. Очень вот теперь хорошо пишет господин Белло», – говорит «образованный» Иван Мартыныч и добавляет: «Прежде вот Дюма гремел, а теперь Белло» (34–35).

Следующий литератор, представленный на страницах повести, – Платон Алексеич (прототипом персонажа стал Аполлон Александрович Григорьев). Интересен тот факт, что у Боборыкина нет даже намёков на поэзию, – Аполлон Григорьев был известным поэтом и критиком, а на страницах «Долго ли?» он предстаёт лишь сочинителем, переводчиком. Как видно, в переходное время нет места поэзии, оттого упоминаемые и цитируемые поэты (Пушкин, Некрасов) «отодвигаются» в прошлое.



Кульминацией повести становится описание судьбы талантливого переводчика и литератора, обречённого на нищету. Беллетристу не дают заработать своим трудом: актрисы, издатели, соседи, «друзья» – все пытаются поживиться за его счёт.

Издатели загоняют Платона Алексеича в долговую яму, выйдя из которой он вскоре умирает в тяжких мучениях. Боборыкин, обращаясь к своим же дневникам, публицистически точно воспроизводит детальное описание похорон Аполлона Григорьева, тем самым вызывая сочувствие к незащищённому таланту. При этом очевидно, что автор повести снова «прячется» за нашумевшую в своё время историю, которая беспроницаемо воздействует на читателя в нужном беллетристу русле. Этот приём является типичным для литературы «второго» ряда.

Итак, в повести «Долго ли?» Боборыкин изобразил «тяготы судьбы пишущей братии». Автор остро переживал нестабильное положение писателей-современников, их зависимость от редакторов, заказчиков-«патронов», ограничение свободы выбора тем и в целом – творчества. При этом очевидно, что беллетристу удалось создать некую классификацию, расположить писателей на определённой шкале ценностей: классики, «честные беллетристы», «продажные писаки». Все они представлены на фоне недостижимой величины – А. С. Пушкина.

Современные Боборыкину писатели пребывают в ином измерении, нежели «поэт поэтов». Литература демократизировалась, тематика произведений расширилась, в звонкий «цех поэтов» попали представители различных сословий. Однако вместе с этим раскрывается и другая сторона явления: утрата «ореола таинственности»<sup>1</sup> «божьего избранника», невозможность писать «для себя» и «про себя»<sup>2</sup>, не внимая голосу толпы. Как видно, «царский комплекс», как и поэзия в целом, остаётся привилегией ушедшей эпохи.

Как к этому относится Боборыкин? На наш взгляд, автор втуне сожалеет о том, что теперь издатель и коммерческий заказ решают судьбу писателя и его произведения.

Таким образом, Боборыкин, с одной стороны, представил реальную картину современной ему литературной жизни, с другой стороны, сделал заявку на обобщение проблем творческой свободы, писательской судьбы. Автор повести также сумел вписать литературу (как явление культуры) в современную ему общественную жизнь.

---

<sup>1</sup> Фаустов А.А. Указ соч. С. 9.

<sup>2</sup> Там же. С. 15.



*Вадим Старк*

**ПУШКИНСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ  
В ЦИКЛЕ А.А. БЛОКА «ВОЛЬНЫЕ МЫСЛИ»**

Обозначенная тема имеет свою историю, хотя и не очень обширную, которую открывает Модест Людвигович Гофман: «В спокойных, строгих, простых и величавых стихах «Вольные мысли» Блок восходит на те вершины поэзии, где душа его роднится с душою Пушкина»<sup>1</sup>.

Цикл «Вольные мысли» завершил собою вторую книгу стихов А. Блока. Само название цикла уже имеет пушкинское начало, в котором использованными оказываются ключевые слова из стихотворения «Пора, мой друг, пора...» – *воля* и *замыслил*:

На свете счастья нет, но есть покой и воля.  
Давно завидная мечтается мне доля –  
Давно, усталый раб, замыслил я побег  
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

(III, 330)

Созданный в июне – июле 1907 года, цикл включает в себя четыре стихотворения: «О смерти», «Над озером», «В северном море» и «В дюнах». Л.Я. Гинзбург, назвав «Вольные мысли» «самым конкретным, самым пушкинским из лирических циклов Блока»<sup>2</sup>, также обратила внимание на развитие в нём пушкинских мотивов:

«Человек, размышляющий в минуты высокой ясности, не может говорить языком развёртывающихся метафор. В 1907 году Блок ещё не ушёл от языка «Снежной маски», но он уже ищет противовеса как можно более очевидный. Так появляется традиция Пушкина. «Вольные мысли» в целом вовсе не похожи на Пушкина. Они не о том и не так рассказывают. Но они существуют на фоне Пушкина.

Я проходил вдоль скачек по шоссе.  
День золотой дремал на горах щебня...

---

<sup>1</sup>Гофман М. Александр Блок // Книга о русских поэтах последнего десятилетия. СПб. ; М., 1909. С. 308.

<sup>2</sup>Гинзбург Л.Я. О лирике. М., 1997. С. 251.

За этими стихами как бы вторым планом прочитываются другие. И эта реминисценция обязательна:

Вот холм лесистый, над которым часто  
Я сиживал недвижим – и глядел  
На озеро, вспоминая с грустью  
Иные берега, иные волны...  
(«Вновь я посетил...»; III, 399)

Блок, в статье об Аполлоне Григорьеве утверждавший, что «душевный строй истинного поэта выражается во всём, вплоть до знаков препинания», тем большее значение придавал выбору размера. В литературе о Блоке уже отмечалось, что некрасовские темы порой ведут у него за собой излюбленный Некрасовым анапест. В «Вольных мыслях» зна́ком пушкинской традиции служит безрифменный ямб, в основном пятистопный, хотя и с отдельными перебоями (в отличие от чистого пятистопного белого ямба стихотворения «Вновь я посетил...»), переносы из стиха в стих, внутристиховые синтаксические паузы.

Наряду с интонацией, с фактурой стиха – самым материальным, что может взять поэт у поэта, – Блок в «Вольных мыслях» от позднего Пушкина берёт самое общее: утверждение мудрости поэта и конкретности мира»<sup>1</sup>.

З.Г. Минц в своей работе, специально посвящённой реминисценциям в творчестве А.А. Блока, написала в связи с этой темой по поводу пушкинского начала в цикле «Вольные мысли»:

«Наиболее близка Блоку «Вольных мыслей» пушкинская лирика середины 1830-х гг. На связь с ней указывают и уже упоминавшиеся белые пятистопные ямбы цикла. В лирике (в отличие от драматургии) молодого Пушкина этот размер почти не представлен. В 1827–37 гг. им написано 8 стихотворений (1. «Как счастлив я, когда могу покинуть...», 2. «Us Alfieri», 3. «Медок», 4. «Ещё одной высокой, важной песни...», 5. «Вам объяснять правления начала...», 6. «Он между нами жил...», 7. «...Вновь я посетил...» и 8. «О бедность! Затвердил я наконец...»). Однако стихотворения 2., 5. и 8. – монологи и диалоги, и их метр, подчёркивающий «драматургичность» текста, – по существу «метрический омоним» размера остальных стихотворений, тематически с ними никак не связанных. Стихотворение 6. («Он между нами жил...») также

<sup>1</sup> Там же. С. 266–267.



с «Вольными мыслями» тематически не соотносится. Зато остальные связаны с блоковским циклом достаточно тесно: они и создают фон, на котором белые 5-стопные ямбы «Вольных мыслей» воспринимаются как «пушкинские». В круг наиболее важных для цикла пушкинских произведений вовлекаются и некоторые пяти- и шестистопные рифмованные стихотворения 1830-х гг. (в первую очередь – «Элегия», «Пора, мой друг, пора...», «Мирская власть» и особенно «Из Пиндемонти» и «Когда за городом задумчив я брожу...»). С последним почти дословно перекликается начальный стих блоковского «О смерти» («Всё чаще я по городу брожу...»)»<sup>1</sup>.

Следует заметить, что с пушкинским «Когда за городом задумчив я брожу...» перекликается не только начальный стих блоковского «О смерти», но и вся первая его строфа:

Всё чаще я по городу брожу.  
Всё чаще вижу смерть – и улыбаюсь  
Улыбкой рассудительной. Ну, что же?  
Так я хочу. Так свойственно мне знать,  
Что и ко мне придёт она в свой час<sup>2</sup>.

Сравним у Пушкина:

Мы все сойдём под вечны своды –  
И чей-нибудь уж близок час.

И:

День каждый, каждую годину  
Привык я думой провождать,  
Грядущей смерти годовщину  
Меж их стараясь угадать.

(III, 194)

«В ранних стихотворениях Блока, – писал Чуковский, – были нередко такие слова:

---

<sup>1</sup> См. также: Минц З.Г. Функция реминисценций в поэтике А. Блока // Труды по знаковым системам. Т. 6. Уч. зап. Тартуского гос. унив. Вып. 308. Тарту, 1973.

<sup>2</sup> Блок А.А. Стихотворения и поэмы. М., 1972. С. 55.



*«Кто-то ходит... кто-то плачет», «Кто-то зовёт... кто-то бежит...», «Кто-то крикнул... кто-то бьётся...».*

*Кто-то*, а кто неизвестно. Будто приснилось во сне. Вместо точных подлежащих – туманные<sup>1</sup>.

Цикл «Вольные мысли» уже иной, определяемый как «самый конкретный» у Блока, действительно таков во всех его составляющих стихотворениях. В первом из них, «О смерти», разворачиваются два сюжета: смерть жокея и смерть рабочего. В основу первого легло собственное впечатление, о чём писал поэт жене 26 мая 1907 года: «...за забором скачек, когда я подошёл, на всём скаку упал жёлтый жокей. Подбежали люди и подняли какие-то жалкие и совершенно мёртвые, болтающиеся руки и ноги – жёлтые. Он упал в зелёную траву – лицом в небо»<sup>2</sup>. Почти буквально этот текст будет переложен в стихи. Второй сюжет также вполне конкретен, даже если Блок и не был свидетелем описанной смерти.

Показательно, как Блок использует стихи из «Пира Петра Первого»: «Над Невою резво вьются / Флаги пёстрые судов...» – в стихотворении «О смерти»: «Маленькие флаги / Пестрели там и здесь». Объяснение тому мы находим в июньском, 1905 года, письме Блока Е.П. Иванову: «Хочу выразить ненависть к любимому городу». Контрастом пушкинскому гимну Петербургу звучит стихотворение «О смерти», о гибели маленьких людей: жокея, которого сбросил конь («Запнулась запыхавшаяся лошадь»), и рабочего, утонувшего в реке («...между свай, / Забитых возле набережной в воду...»).

Три остальные стихотворения имеют точное указание места действия: «Шувалово» («Над озером»), «Сестрорецкий курорт» («В северном море»), «Дюны» («В дюнах»).

Пушкинский фон первого из них составляет пейзаж Михайловского с двумя озёрами – Маленец и Кучане («Бродя над озером моим, / Пугаю стадо диких уток»), а Шуваловское кладбище ассоциируется с пригородным Богословским кладбищем на Островах («И на публичное кладбище захожу») и с Вороничским в псковской деревне («...в вечерней тишине, / В деревне посещать кладбище родовое...»).

Место действия обозначено самим Блоком в подписи под стихотворением: «Шувалово». Селение названо по имени полковника И.М. Шувалова, которому это место на берегу Суздальского озера

<sup>1</sup> Чуковский К. Александр Блок // Чуковский К. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М., 1969. С. 505.

<sup>2</sup> Литературное наследство. Т. 89. М., 1978. С. 199.



было пожаловано Екатериной I. Он возвёл здесь в 1726 году деревянную церковь Спаса Нерукотворного Образа, сгоревшую от удара молнии в 1791-м. Во времена Блока на кладбищенской Церковной горе, как её называют в народе, действовали два храма: Спаса Нерукотворного Образа (Старо-Парголово), 1880 года, и Св. Александра Невского, 1886-го, построенные по проекту К.И. Кузьмина. «Поприщем для мочина» стали называть это место в начале XX века. Для И.И. Шишкина, Н.С. Лескова, А.Н. Майкова и других деятелей искусства и литературы оно стало излюбленным. Полюбил Шувалово и А.А. Блок. Его стихотворение «Над озером» так и начинается: «С вечерним озером я разговор веду / Высоким ладом песни».

Лирические размышления Пушкина над озером в Михайловском явственно отозвались в стихотворении Блока, лирический герой которого признаётся в отношении Шуваловского озера: «Влюблённые ему я песни шлю».

Сравним у Пушкина:

Вот холм лесистый, над которым часто  
Я сиживал недвижим – и глядел  
На озеро, вспоминая с грустью  
Иные берега, иные волны...

(III, 399)

И:

Бродя над озером моим,  
Пугаю стадо диких уток:  
Вняв пенью сладкозвучных строф,  
Они слетают с берегов.

(VI, 88)

На этих берегах написаны деревенские главы «Евгения Онегина». И в стихотворении Блока «Над озером» ощутим онегинский подтекст в описании девушки, которую завидел его лирический герой:

И девичьего платья  
Я вижу складки лёгкие внизу.  
Задумчиво она прошла дорожку  
И одиноко села на ступеньки  
Могилы, не заметивши меня...

Он ей «мысленно приискивает имя»:

...  
Будь Аделиной! Будь Марией! Теклой!  
Да, Теклой!..<sup>1</sup>

Последнее имя ассоциируется с примечанием, которое сделал Пушкин по поводу имени для своей героини («Её сестра звалась Татьяна...»): «Сладкозвучнейшие греческие имена, каковы, например: Агафон, Филат, Федора, Фёкла и проч., употребляются у нас только между простолюдинами» (VI, 192). Если обратиться к переводам имён с греческого, и не только с него, то оказывается, что приведённый ряд отнюдь не произволен. Он подчиняется логике общего замысла романа.

Агафон – *добрый*;  
Филат – от греческого *любимый*;  
Федора или Феодора – *Божий дар*;  
Фёкла (не греческое имя) – *совершенная* с еврейского или *надежда* с арамейского.

Использование Блоком имени Текла-Фёкла очевидно ориентировано на пушкинский роман «Евгений Онегин». «Тоскующей девушке», одиноко присевшей на ступеньки могилы, наблюдающий её лирический герой готов дать возвышенные имена. Каково же его разочарование, когда она не прогоняет «Затянутого в китель офицера / С вихляющим задом...», и он кричит ей вслед простонародное имя: «Эй, Фёкла! Фёкла!» За этим текстом проглядывает другой, касающийся дальнейшей судьбы Ольги Лариной:

Увы! невеста молодая  
Своей печали неверна.  
Другой увлék её вниманье,  
Другой успел её страданье  
Любовной лестью усыпить,  
Улан умел её пленить,  
Улан любим её душою...

(VI, 142)

Упоминание улана, пленившего одну из тригорских барышень, Алину (А.И. Осипову), некогда воспетую Пушкиным, встречается в

<sup>1</sup> Блок А.А. Стихотворения... С. 60.



его письме А.Н. Вульффу от 16 октября 1829 года из Малинников (тверского имения Прасковьи Александровны Осиповой): «Ал.<ександра> Ив.<ановна> заняла своё воображение отчасти талией и задней частию Кусовникова» (XIV, 49). Алексей Михайлович Кусовников – тогда офицер уланского полка, расквартированного в Старице. Это письмо, как и улан, пленивший Ольгу Ларину, явно не прошли мимо внимания Блока.

Уланский офицер в близком контексте поминается Блоком и в дневниковой записи от 8 января 1918 года как кавалер его дальней родственницы и соседки по квартире 17-летней баронессы Зинаиды Анатольевны Врангель.

«В голосе этой барышни за стеной – какая тупость, какая скука: домового ли хоронят, ведьму ль замуж выдают? Когда она, наконец, ожеребится? Ходит же туда какой-то корнет.

Ожеребится эта – другая падаль поселится за переборкой и так же будет выть, в ожидании уланского жеребца.

К чорту бы всё, к чорту! Забыть, в с п о м н и т ь д р у г о е».

Прочитывая в приведённой записи пушкинских «Бесов», Блок тем самым опосредованно выражает своё тогдашнее душевное состояние, «сердечный надрыв» («Надрывая сердце мне»), и вспоминает «другое». Близкую функцию исполняют и все отмеченные пушкинские реминисценции у Блока в цикле «Вольные мысли».

Время действия цикла – период белых ночей. И в третьем стихотворении цикла, «В северном море», явственна отсылка к пушкинским стихам «Одна заря сменить другую / Спешит, дав ночи полчаса». У Блока: «Руки / Одна заря закинула к другой».

З.Г. Минц пишет: «Любопытна более частная параллель: «Медок» Пушкина и «В северном море». Сходство здесь не только в ситуации (корабль, закат на море) но и – главное – в общем мироощущении. Сложность психологического состояния героев («Медок») и «суровый» труд моряков изображены, прежде всего, как исполненные высокой красоты...» Представляется, что можно говорить и о более глубокой связи блоковского стихотворения с пушкинским. Стихотворение «Медок», перевод начала поэмы Роберта Соути «Медок в Уаллах» (1805), в основе которой лежит легенда о Медоке, принце Уэльском, открывшем в XII веке Америку и возвращающемся на родину, написано пятистопным ямбом без постоянной цезуры. Этим же размером написано и стихотворение Блока.



«Читая его пятистопные белые ямбы о Северном море, которые по своей чёткой классической образности единственные в нашей поэзии могут сравниться с пушкинскими, – писал К.И. Чуковский в своих мемуарах, – я вспоминаю тогдашний сестрорецкий курорт с большим рестораном у самого берега и ту допотопную моторную лодку... в которую уселись, пройдя по дощатым мосткам, писатель Георгий Чулков... Зиновий Гржебин (художник, впоследствии издатель «Шиповника») и неотразимо, неправдоподобно красивый... загорелый и стройный Блок...»<sup>1</sup>.

Он же заметил, что Блок «во время творчества часто мыслил чужими стихами, не отделяя чужих от своих, чувствуя чужие своими, причём воспроизводил не столько слова, сколько интонации и звуки». Развивая эту мысль, Чуковский писал: «Звуковая впечатлительность его была такова, что он запоминал чужие стихи главным образом как некий музыкальный мотив, ощущая в них раньше всего мелодию»<sup>2</sup>.

Однако ситуация создаётся различная. У Пушкина корабль идёт на всех парусах:

Попутный веет ветер. – Идёт корабль,  
Во всю длину развиты флаги, вздулись  
Ветрила все, – идёт, и пред кормой  
Морская пена раздаётся.

(III, 179)

А у Блока корабль стоит в штиль под всеми парусами:

Над морем – штиль. Под всеми парусами  
Стоит красавица – морская яхта.

Красавица яхта у Блока – символ давно прошедшего утраченного прекрасного. И когда с моторной лодки предлагают пассажирам яхты взять её на буксир, в ответ получают горделивый отказ.

На корабле – как у Пушкина, так и у Блока – выделяется одинокая фигура, смотрящая вдаль.

---

<sup>1</sup> Чуковский К. Современники. М., 1963. С. 435.

<sup>2</sup> Чуковский К. Александр Блок. С. 512.



Пушкин:

Один стоит, вдаль устремляя взоры,  
И в тёмных очерках ему рисует  
Мечта давно знакомые предметы,  
Залив и мыс...

Блок:

А посреди, у самой мачты, молча,  
Стоит матрос, весь тёмный, и глядит<sup>1</sup>.

И далее Блок называет остров, выдающийся в Финский залив; в первоначальной редакции это остров Голодай, в окончательной – остров Вольный:

Рыбачий остров Голодай лежит...

И:

Рыбачий Вольный остров распротёрт  
В воде, как плоская спина морского  
Животного.

Остров Вольный, расположенный в устье малой Невы, ещё в середине XIX века был безымянным, затем получил своё название по причине пустынности, незастроенности. В 1960-е годы при насыпке грунта прекратил своё существование, соединившись с островом Декабристов (Голодаем).

Именно этот «пустынный» остров поминает Пушкин в поэме «Медный всадник»:

Остров малый  
На взморье виден. Иногда  
Причалит с неводом туда  
Рыбак на ловле запоздалый  
И бедный ужин свой варит,

---

<sup>1</sup> Блок А.А. Стихотворения... С. 60.



Или чиновник посетит,  
Гуляя в лодке в воскресенье,  
Пустынный остров. Не взросло  
Там ни былинки.

(V, 149)

Назвать Голодай малым невозможно, другое дело – Вольный. Сюда наводнение заносит домик невесты Евгения; здесь возле домика нашли труп героя и тут же похоронили «ради Бога». Представляется, что упоминание острова Вольный в цикле «Вольные мысли» связано как с его названием, так и с тем, что он упомянут в поэме Пушкина.

Подобного рода реминисценции – приём, который постоянно использует Блок, вступая таким образом в своеобразный диалог со своими предшественниками, в ряду которых Пушкин занимает особенное место. Этим приёмом с особой изощрённостью будет пользоваться Владимир Набоков. В романе «Дар» его герой поэт Фёдор Годунов-Чердынцев сочиняет в ожидании своей возлюбленной Зины стихи, стилизованные «под Блока» из цикла «Вольные мысли»:

«Из темноты, для глаз всегда неожиданно, она как тень внезапно появлялась, от родственной стихии отделяясь. Сначала освещались только ноги, так ставимые тесно, что казалось, она идёт по тонкому канату. Она была в коротком летнем платье ночного цвета – цвета фонарей, теней, стволов, лоснящейся панели: бледнее рук её, темней лица. Посвящено Георгию Чулкову»<sup>1</sup>. Приведённое посвящение как раз и указывает читателю на блоковский цикл, который также посвящён Г. Чулкову.

Пушкинский фон всех четырёх стихотворений определяет одно из начал, объединяющих их в цикл. «Переходной», по определению самого Блока, цикл составляют, как заметил К.И. Чуковский, «классически чёткие пьесы: «О смерти», «Над озером», «В северном море». Эта классичность и чёткость ориентированы на поэзию Пушкина. Несколько выпадает из этого ряда стихотворение, замыкающее цикл, «В дюнах», в котором «вольные мысли» в полной мере принадлежат Блоку, как будто желающему сказать: «Нет! Я не Пушкин, я другой!»

---

<sup>1</sup> *Набоков В.В. Дар // Набоков В.В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М., 1990. С. 159.*

## ДАР А. ПУШКИНА В ЗЕРКАЛЕ «ДАРА» В. НАБОКОВА

«Дар напрасный, дар случайный, / Жизнь, зачем ты мне дана?» – задаёт вопрос Пушкин. Набоков отвечает ему (и себе), вступая в диалог-соразмышление. Так рождается роман «Дар», который становится в том числе своеобразным ответом А. Пушкину, чей вопрос представлен в тексте имплицитно, как претекст. Озвучено только «эхо»: дар явлен, овеществлён, отрефлексирован и, более того, «считан» Набоковым с листа «потусторонности».

«Жизнь, зачем ты мне дана?»... Важна инверсивная актуализация личного местоимения «мне» (*мне*, то есть пушкинскому *я*, а значит, *я* гения). Поэтому и вопрос может быть прочитан так: зачем *гению* даётся жизнь как дар?

Поиск ответа начнём с семантизации слова «дар» в общенародном языке. Сопоставив данные различных толковых словарей<sup>1</sup>, выделим значения и «проясним» их через актуализацию интегральных сем (в том числе и на основе сопоставления синонимов).

1) Дар – подарок, приношение, подношение, пожертвование («*Принёс я в дар тебе две розы*». А. Пушкин).

Дар-подарок – это то, что даётся безвозмездно, чтобы доставить другому удовольствие (в отличие от *милостыни*, *подавания*, которые вручаются для поддержки, или *награды*, *премии*, цель которых – поощрение). Дар-подарок может быть преподнесён без повода, с целью выразить свою любовь, благодарность; в качестве дара могут выступать объекты, которые дарящий считает реальной или символической ценностью (поэтому слово *дар* сочетается с прилагательными, указывающими на это: *бесценный дар*, *богатые дары*); причём слово *дар* употребляется применительно к ситуациям торжественным и значимым, когда объектом передачи является нечто чрезвычайное. Анализ фразеосочетаний показывает, что лексема «дар» может включать и негативные семы

<sup>1</sup> См.: *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1994; *Словарь современного русского литературного языка*: В 17 т. М., Л., 1948–1965; *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. М., 1996; *Ефремова Т.В.* Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М., 2000; *Толковый словарь русского языка*. М., 1964; *Словарь смыслов русского языка*. Екатеринбург, 2000; *Новый объяснительный словарь синонимов русского языка*. М.; Вена, 2004.

(например, *дары данайцев*, символизирующие коварное предательство, скрытое под личиной дружбы).

2) Дар – продукт природы (*дары природы, моря, леса*).

3) Дар – способность вообще, имеющая естественную природу (*дар речи*).

4) Дар – особая «высокая» способность, которой человек наделён:

– природой (*дар слова, дар любить*);

– судьбой («*Дружба была даром благосклонной судьбы*»).

В. Короленко;

– жизнью, временем (*жизнь скупа на дары*);

– Богом или иной высшей силой (*Божий дар, дар пророчества, дар свыше, святые дары*).

В качестве синонимов слова в данном значении выступают *талант* (однако масштаб *дара* больше, чем *таланта*), *задатки* (которые могут, в отличие от дара, оцениваться и отрицательно), *способности* (*дар*, как указано выше, имеет «высокую, сверхъестественную» природу, *способности* – естественную). При употреблении в переносном значении (дар-продукт, дар-способность) под *даром* «понимается нечто, часто нематериальное, что человек получает без усилий»<sup>1</sup> от высшей силы (на что указывает фразеосиноним «искра божья»). Это некий духовный капитал, которым человек наделён, как правило, при рождении и который отличает его не только от остальных людей, но и от некоей нормы. К дару обычно относятся с восхищением (иногда с невольным), но не обязательно с одобрением (ср.: *В любой дом она приносит беду. Это особый зловецкий дар*)<sup>2</sup>.

Дар – отглагольное существительное (от «дарить»), оно номинирует свёрнутую ролевою ситуацию: один отдаёт, причём *безвозмездно*, другой принимает<sup>3</sup>. Отношения между этими двумя, как правило, неравноправные: сверху вниз. Источник дара – внешняя сила, высшая воля, выделяющая носителя дара как избранного, и поэтому воспринимается

<sup>1</sup> Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. М.; Вена, 2004.

<sup>2</sup> Однако, согласно «Словарю смыслов русского языка», это «творческая творческая» способность, «присущая светлым детям Земли» (Словарь смыслов русского языка. Екатеринбург, 2000). Так в словаре актуализуется пушкинская мысль о том, что «гений и злодейство – две вещи несовместные».

<sup>3</sup> См. комментарий к слову *дар*: Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. М.; Вена, 2004.



как нечто отчасти иррациональное (в то время как *талант*, в принципе, рационально постижим). *Дар* может мыслиться в отрыве от человека (например: *Артистический дар требует зрителя*), поэтому способен проявляться в любой момент или исчезать.

Цель научного поиска данной работы – выяснить, каково направление движения внутри треугольника *дар, его источник и получатель* в набоковском тексте, рождающемся от пушкинского послыла?

Как указывает А.В. Русанов, у Пушкина слово «дар» сочетается с эпитетами «священный», «дивный», «грозный», а также с эпитетом «лёгкий», часто воспринимаемым как синоним эпитету «моцартовский». В качестве эмблем используются «дар Харит», «дар Вакха», «дар Морфея». Для Пушкина поэт – это пророк, призванный «глаголом жечь сердца людей». У Набокова же поэт, по словам Фёдора в «Даре», «лишь искатель словесных приключений». Его стих не жжёт, а «переливается арлекином» (здесь «арлекин» – и драгоценный, с многоцветной игрой, камень опал, и маска «комедии дель арте»). Так, казалось бы, возникает аксиологический спор, который разрушает расхожие стереотипы: «гармоничному» и «солнечному» Пушкину жизнь порой кажется лишённой смысла, а «холодный экзистенциалист» В. Набоков благодарно принимает её как «безусловный и настоящий» дар<sup>1</sup>. Для разрешения этой дилеммы обратимся к анализу контекстов В. Набокова, в которых встречается лексема *дар*.

В романе В. Набокова «Дар» лексема *дар* в указанных выше значениях употребляется восемь раз<sup>2</sup> (в том числе и в названии). При использовании лексемы «дар» в значении «подарок» в контексте реализуется парадоксальная игра ситуативных смыслов: *дар* (предмет) убивает *дар* (талант): «Глядя на сутулую, как будто даже горбатую фигуру этого неприятно тихого человека, таинственно разраставшийся талант которого только *дар* Изоры мог бы пресечь, – этого всё понимающего человека, с которым ещё никогда ему не довелось потолковать по-настоящему – а как хотелось – и в присутствии которого он, страдая, волнуясь и безнадежно скликая собственные на помощь стихи, чувствовал себя лишь его современником, – глядя на это молодое, рязанское, едва ли не просто-

---

<sup>1</sup> Русанов А.В. Набоковская парадигма лексемы «дар» в пушкинском контексте // Научно-художественный вестник. Калининград. 2000. № 10.

<sup>2</sup> Лексема *даром* (наречие или союз), а также однокоренные формы слова *дар* в данном исследовании не рассматриваются.

ватое, даже старомодно-простоватое лицо, сверху ограниченное кудрёй, а снизу крахмальными отворотцами, Фёдор Константинович сначала было приуныл...»<sup>1</sup>. «Дар» в данном контексте – яд, смерть – прямая реминисценция к «Моцарту и Сальери» А. Пушкина:

Вот яд, последний дар моей Изоры.  
Осьмнадцать лет ношу его с собою...

<...>

Переходи сегодня в чашу дружбы  
(VII, 128–129)

В тексте В. Набокова слова о даре-яде, в отличие от пушкинского текста, не могут быть восприняты однозначно, поскольку принадлежат Фёдору Годунову-Чердынцеву, который сам находится в позиции Моцарта по отношению к большинству героев (имя *Фёдор* в переводе с греческого означает «Божий дар»). Однако бывают мгновения, когда и на его душу (хотя это точка зрения подана как ирония-самоанализ) падает «тень» сальеризма.

Лексема *дар* в значении *подарок* может входить в состав приложения-метафоры: «В ту же минуту мать, не поднимая головы, сказала: «Что я сейчас вспомнила! Смешные двустипшия о бабочках, которые ты с ним вместе сочинял, когда гуляли, – помнишь, – Надет у *fraxini* под шубой фрак синий». «Да, – ответил Фёдор, – некоторые были прямо эпические: То не лист, *дар* Борея, то сидит *arbores*»<sup>2</sup>. Дар Борея – лист, принесённый ветром Бореем (в греческой мифологии богом северного ветра).

В других контекстах романа *дар* употребляется в значении *особая, высокая способность* человека, данная свыше: «...в конце концов он никогда и не сомневался, что так будет, что мир, в лице нескольких сот любителей литературы, покинувших Петербург, Москву, Киев, немедленно оценит его *дар*»<sup>3</sup>. Реализуется сема «то, что должно быть оценено особым миром – эмигрантами – любителями русской литературы» (поскольку речь идёт о поэтическом даре). Выстраивается вектор движения: дар, данный поэту свыше, должен быть «послан» людям, при этом поэт оказывается и проводником высшей воли, и дарителем. *Дар* должен

<sup>1</sup> *Набоков В.В.* Дар // Набоков В.В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М., 1990. С. 59. Выделения отдельных лексем курсивом во всех цитатах, кроме случаев, оговорённых особо, сделаны автором статьи (*прим. ред.*).

<sup>2</sup> Там же. С. 85.

<sup>3</sup> Там же. С. 10.



быть явлен в результатах (в большей степени, чем *талант* или *дарование*, – слово «дарование» содержит сему «будущность»), поэтому так важна его оценка. Она – знак получения дара, его силы, а также открытости ему людей. Однако отклик на появление сборника (воплощения дара) совершается лишь в сознании Фёдора. На самом деле, стихи мало кем будут замечены (фактически только Зиной). Фёдор воспринимает свой дар как явление, существующее внутри него, но не тождественное ему (люди должны оценить его дар, а не его!) а значит, *дар* может мыслиться в отрыве от человека.

*Дар* не даёт Фёдору остановиться, поэт ищет новые пути его освобождения: «...Фёдор Константинович с тяжёлым отвращением думал о стихах, по сей день им написанных, о словах-щелях, об утечке поэзии, и в то же время с какой-то радостной, гордой энергией, со страстным нетерпением, уже искал создания чего-то нового, ещё неизвестного, настоящего, полностью отвечающего *дару*, который он как бремя чувствовал в себе»<sup>1</sup>. Фёдор осмысливает первую попытку творчества как то, что «полностью не отвечает» его дару, который, подобно воде (позже написанная книга будет говорить с ним полным голосом и всё время сопутствовать ему, «как поток за стеною»), утекает в слова-щели: будучи проводником дара, он мучается от мысли, что не смог «высвободить» его, дать «вылиться до капли» (дар не подчинился своему носителю, не случайно свой первый сборник Фёдор называет «сборничек»). Герой ищет то новое и поистине настоящее, что позволит полностью извлечь из себя нечто неизвестное ему самому. Это нечто должно стать подлинной материализацией дара. Поиск наполняет носителя дара энергией, «радостной и гордой», страстным нетерпением. *Дар* семантизируется ещё и как бремя, что наделяет его негативными коннотациями: тяжесть, ноша, груз, гнёт. Однако этимология старославянского слова *бремя*, которое восходит к древнерусскому *беремя*, однокоренному с *беременность*, актуализирует и положительные семы: вызревает в человеке, как ребёнок, как естественное продолжение жизни. Как тяжесть дар отбирает силы и в то же время даёт их (поэтому после написания романа Фёдор чувствует себя «изнеможённым, счастливым»).

Так в тексте реализуются следующие семы лексемы «дар»: нечто «неизвестное самому носителю дара», «настоящее», «наполняющее энергией созидания», «отягощающее», «опустошающее», «делающее

---

<sup>1</sup> *Набоков В.В.* Дар. С. 85.

счастливым»<sup>1</sup>, «живое», «зарождающееся как плод», «непокорное», «подобное стихии воды».

Дар может подарить *физическое* наслаждение жизнью, озарить её новым светом: «Никогда прежде он не вставал в семь утра, это бы казалось чудовищным, – но теперь при новом свете жизни (в котором как-то смешались возмужание *дара*, предчувствие новых трудов и близость полного счастья с Зиной) он испытывал прямое наслаждение от быстроты и лёгкости этих ранних вставаний, от вспышки движения, от идеальной простоты трёхсекундного одевания»<sup>2</sup>. Дар не только ментально преобразует своего носителя, но делает сильным его тело – «жилище» дара. Подобно человеку, дар проходит стадии «взросления», чтобы достигнуть возмужания. (*Возмужание* образовано от *возмужать* – стать мужчиной.)

Итак, дар, подобно живому существу, растёт (поэтому его нужно растить); развивается по законам, свойственным человеку; его созревание можно предчувствовать, он сродни любви.

Как видим, в тексте реализуются семы «дарит счастье», «делает сильным тело», «живой», «достигает зрелости», «живёт» рядом с любовью, «носитель мужского начала».

В. Набоков показывает духовную работу дара, «проявляющего» где-то уже существующий текст; дар – своего рода озарение, освещающее в своих вспышках не только строчки стихов, но и дорогу к ним: «А всё-таки! Мне ещё далеко до тридцати, и вот сегодня — признан. Признан! Благодарю тебя, отчизна, за чистый... Это, пропев совсем близко, мелькнула лирическая возможность. Благодарю тебя, отчизна, за чистый и какой-то *дар*. Ты, как безумие... Звук «признан» мне собственно теперь и не нужен: от рифмы вспыхнула жизнь, но рифма сама отпала. Благодарю тебя, P o c c и я (разрядка Набокова. – *Прим. ред.*), за чистый и... второе прилагательное я не успел разглядеть при вспышке – а жаль. Счастливый? Бессонный? Крылатый? За чистый и крылатый *дар*. Икры. Латы. Откуда этот римлянин? Нет, нет, всё улетело, я не успел удержать»<sup>3</sup>.

Дар *звучит*, как мелодия, песня. Говоря с собой, Фёдор *говорит* с ним. Да, дар и счастливый, и чистый, и бессонный, и крылатый, но

<sup>1</sup> Некоторые из сем встречаются несколько раз. Повторное указание на их употребление необходимо, поскольку частотность является знаком актуальности.

<sup>2</sup> Набоков В.В. Дар. С. 293–294.

<sup>3</sup> Там же. С. 28. Об анализе-рождении стихотворения «Благодарю тебя, отчизна...» см. в статье: Долинин А. Три заметки о романе «Дар» // Истинная жизнь писателя Сирина : Работы о Набокове. СПб., 2004. С. 231–268.

главное – ещё *какой-то*. Все названные признаки-эпитеты верны, но, кроме «чистый», отвергнуты в поиске главного – *какого-то*. Причём «крылатый» родилось из пушкинского текста. «Икры. Латы. Откуда этот римлянин?» «Этот римлянин», как указывает А. Долинин, «из пушкинского текста – из черновиков Пушкина или, точнее, из коньктур к двум незаконченным стихотворениям – «В прохладе сладостных фонтанов...» и «Мы рождены, мой брат названный...» (<Дельвигу>), дающим то же каламбурное чтение «и крылатый = «икры, латы»<sup>1</sup>. Кроме того, А. Долинин указывает на пушкинскую реминисценцию из 6-й главы «Евгения Онегина» в начале стихотворения Фёдора «с его повторением дважды «благодарю», прямым обращением к адресату благодарности и объяснением, за что благодарят»<sup>2</sup>, а также к стихотворению М. Лермонтова «Благодарность»<sup>3</sup>.

В процессе поэтической «ловитвы» назван и источник дара – отчизна, Россия. Таким образом, выделяются семы: «чистый», «счастливый», «бессонный» (рождённый бессонницей), «подарен Россией, детством», «крылатый», как птица, бабочка или ангел<sup>4</sup>.

Чрезвычайно интересным оказывается то, что в окончательном тексте стихотворения *дар* (непосредственный предмет благодарности Фёдора) и как слово, и как предмет речи «улетает» (он же крылат!) вместе с эпитетами, которые так мучительно искал Фёдор:

Благодарю тебя, отчизна,  
за злую даль благодарю!  
Тобой полн, тобой не признан,  
и сам с собою говорю.

И в разговоре каждой ночи  
сама душа не разберёт.  
моё ль безумие бормочет,  
твоя ли музыка растёт...<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Набоков В.В. Дар. С. 232.

<sup>2</sup> Там же. С. 232.

<sup>3</sup> Там же. С. 234–235.

<sup>4</sup> Тема крыльев лейтмотивно представлена в романе не только потому, что соотнесена с любимыми писателем бабочками; «крылат» и сам носитель дара. «Оттуда я и теперь занимаю крылья», – говорит Фёдор о своём детстве. (Набоков В.В. Дар. С. 104.)

<sup>5</sup> Набоков В.В. Дар. С. 52.

~ ~ ~ ~ ~

Позицию слова-образа *дар* занимает другое – *злая даль*, становясь практически контекстуальным синонимом и выводя на новый виток размышления. «Злая даль» необходима как почва для прорастания дара: она дарит возможность ностальгической наполненности («тобою полн»), отверженности («тобой не признан»), рефлексивного поиска себя («сам с собою говорю»). Дар прорастает по ночам, на границе безумия (мое безумие бормочет») и гармонии («твоя ли музыка растёт»), причём безумие – от носителя, гармония – от мира.

Дар как способность, данная свыше, используется во всех контекстах применительно к Фёдору и только в одном к русскому художнику Романову: «Многих же оболыстил его резкий и своеобразный *дар*; ему предсказывали успехи необыкновенные, а кое-кто даже видел в нём зачинателя новонатуралистической школы: пройдя все искусства модернизма (как выражались), он будто бы пришёл к обновлённой, – интересной, холодноватой, – фабульности. <...> ...лучшей его вещью до сих пор оставалась приобретённая разборчивым богачом и уже многократно воспроизводившаяся: «Четверо горожан, ловящих канарейку», все четверо в чёрном, плечистые, в котелках (но один почему-то босой), расставленные в каких-то восторженно-осторожных позах под необыкновенно солнечной зеленью прямоугольно остриженной липы, в которой скрывалась птица, улетевшая, может быть, из клетки моего сапожника. Меня неопределённо волновала эта странная, прекрасная, а всё же ядовитая живопись, я чувствовал в ней некое *предупреждение* (курсив Набокова. – *Прим. ред.*), в обоих смыслах слова: далеко опередив моё собственное искусство, оно освещало ему и опасности пути. Сам же художник мне был до противности скучен, – что-то было невозможное для меня в его чрезвычайно поспешной, чрезвычайно шепелявой речи, сопровождавшейся никак с нею не связанным, машинальным маячением лучистых глаз»<sup>1</sup>.

Итак, «обольщающий» *дар* другого, названный «резким и своеобразным», может выступить как *предупреждение*. В. Набоков, писатель, *предупреждённый* провидением о существовании иного, трансцендентного мира, *предупреждает* об этом и читателя. Одно из предупреждений (в этом случае Фёдору) явлено в романе в виде картин Романова, который как человек вызывает у Чердынцова отталкивающее впечатление (ещё одно подтверждение того, что дар может «селиться» в самых «неожиданных» людях). Витим Кругликов пишет об этом так:

<sup>1</sup> Там же. С. 54.



«В этих фигуративных картинах Чердынцев обращает внимание на соединение некоторых не важных, не примечательных и не нужных по своей взаимной связанности вещей, которые указывают только на то, что есть закрытость, невозможность их связи. И эта невозможность зарождает чувственное подозрение на существование тайны, она актуализует тайну. И в то же время насильственное объединение художником невозможных по отношению друг к другу предметов и вещей, их слипание, камуфлирует их. Интенсивное насильствование соединения являет нам мистирию как нечто, как некую вещь, о которой мы знаем, которую видим, слышим, осязаем, ощущаем, но ни назвать её, ни сказать, что она такое, не можем. Из ничтожных предметов создана невозможность спаянного, и спайка придаёт этим картинам свойства символа. А сам этот символ знаменует собой прорыв плёнки ландшафта привычной хронотопической связанности, где мы обычно живём и располагаемся. Но в нас живёт и зреет желание родиться. Каждый из нас, и Чердынцев с Набоковым в том числе, желают родиться каждый день. Символ есть и возможность открывания. Он может быть консервной банкой без наклейки: мы только знаем, что там есть нечто, но это нечто может быть пустотой. Эта символическая мистерия даёт мне надежду заглянуть в предродовое пространство и устроить себе новый миг иного рождения»<sup>1</sup>.

Итак, Фёдора предупреждают, что тайна должна быть названа, но форма не может быть насильственной.

В тексте постоянно ощущается присутствие Неизвестного: «И хочется благодарить, а благодарить некого. Список уже поступивших пожертвований: 10.000 дней – от Неизвестного»<sup>2</sup>. Неизвестный не назван «Бог», «судьба», поскольку являет собой всё сразу. *Он* предупреждает о том, куда не следует двигаться в жизни и искусстве. Некие знаки открывают не только его присутствие, но и рассказывают о том, как устроен мир, о его *подкладке*: «И, как часто бывало с ним, – но в этот раз ещё глубже, чем когда-либо, – Фёдор Константинович внезапно почувствовал – в этой стеклянной тьме – странность жизни, странность её волшебства, будто на миг она завернулась, и он увидел её необыкновенную *подкладку*»<sup>3</sup>. «Узоры жизни», «подкладка жизни», «ковёр времени» – текстильные образы у Набокова повторяются, когда речь идёт о вещах вовсе не материальных. Некий великий портной

<sup>1</sup> <http://www.philosophy.ru/iphtras/library/kruglikov.html>.

<sup>2</sup> *Набоков В.В.* Дар. С. 295.

<sup>3</sup> Там же. С. 164.



(а порой – сапожник<sup>1</sup>) кроит и биографию главного героя: «И не только Зина была остроумно и изящно *создана* ему *по мерке* очень постаравшейся судьбой<sup>2</sup>, но оба они, образуя одну тень, были созданы по мерке чего-то не совсем понятного, но дивного и благожелательного, бессменно окружавшего их»<sup>3</sup>. Свои знаки о встрече с Зиной судьба не единожды посылала Фёдору, но он их не видел. Творчество как процесс ясновидения может быть представлено как воспоминание: «Это странно, я как будто помню свои будущие вещи, хотя даже не знаю, о чём будут они»,<sup>4</sup> – размышляет Фёдор<sup>5</sup>.

Следует заметить, что изложенная писателем философия жизни и творчества представляется сегодня во многих научных текстах как новая научная парадигма<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Г. Шапиро, рассматривая случаи авторского присутствия в «Даре», видит его в образе канарейки, которая улетает из клетки сапожника (аллюзивная отсылка к портному из «Шинели» Н. Гоголя): «Менее явный случай автошифра с использованием набоковского псевдонима – на сей раз с помощью параномазии и многоязычной игры слов – можно обнаружить в упоминании канарейки – по-французски *serin*. (В английском «*serin* – маленький европейский зяблик, родственник канарейке (*Serinus canarius*)» – Webster’s 2nd, 2285). Пример такого – типично набоковского – мультилингвистического ребуса, указывающего на авторское присутствие, находим в «Даре». В эпизоде, явно навеянном гоголевской «Шинелью», старичок сапожник, отказавшийся чинить изношенные башмаки Фёдора и тем самым подтолкнувший его к покупке новых, носит фамилию Канариенфогель, что по-немецки означает «птица канарейка». Более того, чтобы подчеркнуть значение этой фамилии, повествователь указывает, что в окне у сапожника «действительно стояла клетка, хоть и без палевой пленницы»... А к концу этого длинного абзаца птица упоминается ещё раз – в названии картины «Четверо горожан, ловящих канарейку». Оба «канареечных» эпизода объединены замечанием о том, что птица улетела, «может быть... из клетки моего сапожника»... (*Шапиро Г.* Поместив в своем тексте мириады собственных лиц // Старое литературное обозрение. 2001. № 10. <http://magazines.russ.ru/slo/2001/1/shapiro.html>)

<sup>2</sup> У Пушкина также присутствует тема предначертанности свыше: «Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна...» (III, 224).

<sup>3</sup> *Набоков В.В.* Дар. С. 159.

<sup>4</sup> Там же. С. 174.

<sup>5</sup> Своеобразным ясновидением наделён и импровизатор из «Египетских ночей» А. Пушкина.

<sup>6</sup> Новая научная парадигма будет основана на постижении мира не в рамках одной науки и даже не как явление научного синкретизма, когда несколько наук изучают один предмет, а в рамках изучения явления с помощью разных форм познания: науки, искусства, религии (точнее, разных духовных практик). Согласно теории информационных систем и знаков, человек должен не только *писать* свою жизнь, а правильно *прочитать* её, поскольку Бог – главный сце-

Дар, таким образом, – это способность прочесть написанное *там*, не ошибиться в выборе своего творческого пути, не погубить искру Божию – то есть ясновидение<sup>1</sup>.

В связи со сказанным возникает вопрос: какую роль в становлении дара Фёдора играет Пушкин, текстами-реминисценциями-аллюзиями которого пронизана каждая строчка романа (об этом много, подробно, с любовью писали и писали). Дар Пушкина в большей степени «экстрровертен» – направлен к людям (для Пушкина важна цель деяния), дар Набокова «интровертен» – направлен на самопостижение, в глубины творца. Но главное в другом.

Путей, по которым можно пойти, у героя В. Набокова множество. Но есть один единственно верный – путь Пушкина. Писатель Сирич «видел» (и искал) свою связь с Пушкиным: В. Набоков родился через сто лет после Пушкина, соотносил дуэль поэта с отсроченной дуэлью своего отца, убитого черносотенцами (вот они, «узоры судьбы»!). В романе голос Пушкина сливается с голосом отца, а голос отца – с голосом Фёдора. Так происходит самоидентификация героя (так осуществлялась и самоидентификация Набокова).

В романе «Дар» Пушкин – это тот *путь*, который открывает дорогу дару. Фёдор, «пробуждая» в себе спящий роман, читает Пушкина. Именно его строка будет камертоном словесного звучания, именно Пушкин становится воздухом и пищей, входит в кровь: «В течение всей весны, продолжая тренировочный режим, он питался Пушкиным, вдыхал Пушкина, – у пушкинского читателя увеличиваются лёгкие в объёме»<sup>2</sup>. Пушкинские тексты, пушкинские мысли, жизнь Пушкина становятся теми знаками, которые определяют судьбу дара, направление его развития<sup>3</sup>.

---

нарис – уже создал её лучший сценарий. Задача человека – пойти по лучшему сценарию. «Я» свободно в своём выборе, который может оказаться и ошибочным. Но если уметь слушать и видеть знаки, сможешь пойти реализовать предначертанное свыше. Эта научная теория полностью умещается в видение Фёдора (думаю, и В. Набокова).

<sup>1</sup> История-провидение с покупкой матерью карандаша-гиганта – своего рода репетиция-подсказка прозрения.

<sup>2</sup> Набоков В.В. Дар. С. 87.

<sup>3</sup> Различные аспекты темы *Пушкина* в «Даре» подробно исследованы в русской и зарубежной критике. См. об этом: А.С. Пушкин и В.В. Набоков. Сборник докладов международной конференции. 15–18 апреля 1999 г. СПб., 1999. См. также библиографию, представленную А. Долиным: Долинин А. Три заметки о романе «Дар». С. 259.



Пушкин мыслится как тот, кто владеет истиной. Он – явление гения. В тексте понятие «гений» определяется дважды. Один раз слепцом Чернышевским, для которого «*гений* был здравый смысл»<sup>4</sup>. С точки зрения В. Набокова, это суждение человека, идущего путём слепца, от которого закрыта тайна жизни. И это знак того, что «подкладка» бытия не откроется ему никогда.

Другое определение гения принадлежит Фёдору: «Я-то убеждён, что нас ждут необыкновенные сюрпризы. Жаль, что нельзя себе представить то, что не с чем сравнить. *Гений* – это негр, который во сне видит снег»<sup>5</sup>. В этих словах мысль и о тайне потусторонности, и о том, кому она открывается. Казалось бы, это высказывание не имеет прямого отношения к Пушкину. Однако... Гениальность навсегда связала себя с пушкинской смуглостью (не случайно ахматовская муза смуглая), ассоциация «гений – Пушкин – негр» и в этом высказывании реализует себя. И русский снег, конечно, рядом. Однако в этих словах не только присутствует ассоциативная актуализация, но и схвачена суть гениальности: видит то, что видеть не может, но что *есть*, «прозревает» невиденное, обладает высшим знанием.

Один из путей постижения потусторонности – искусство, которому открыта изнанка бытия. Оно и есть истина. Набоковская идеалистическая теория о первичности искусства распространяется шире – на объяснение природы красоты вообще: «Он рассказывал о невероятном художественном остроумии мимикрии, которая не объяснима борьбой за жизнь (грубой спешкой чернорабочих сил эволюции), излишне изысканна для обмана случайных врагов, пернатых, чешуйчатых и прочих (малоразборчивых, да и не столь уж до бабочек лакомых), и словно придумана забавником-живописцем<sup>6</sup> как раз ради умных глаз человека (догадка, которая могла бы далеко увести эволюциониста, наблюдавшего питающихся бабочками обезьян...»<sup>7</sup>. Мимикрия как рисунок-искусство Его, забавника-живописца, есть ещё один знак Его постоянного присутствия. Поэзия как «божественный глагол» – мысль, отсылающая к Пушкину, – есть знак существования Бога, направляющего взгляд «сквозь магический кристалл» – сквозь нечто, и скрывающее от человека, и открывающее ему истину.

---

<sup>4</sup> Набоков В.В. Дар. С. 229.

<sup>5</sup> Там же. С. 173.

<sup>6</sup> «Забавник-живописец» – ещё одно имя Неизвестного.

<sup>7</sup> Набоков В.В. Дар. С. 100.



Итак, в тексте романа представлена мысль о том, что дар – это явление, «неизвестное самому носителю дара», порой отягощающее, «опустошающее», обольщающее, резкое и своеобразное, непокорное. При этом дар – приходя *оттуда*, зарождается в человеке, как плод, достигая своего возмужания и делая человека счастливым. Известно, что первоначальное название романа должно было быть «Да». В письме З. Шаховской В. Набоков писал: «Боюсь, что роман мой следующий (заглавие которого удлинилось на букву: не «Да», а «Дар», превратив первоначальное утверждение в нечто цветущее, языческое, даже приапическое), огорчит вас»<sup>1</sup>. «Да» говорит В. Набоков Тому, Кто послал дар-счастье. «Да» потому, что жизнь – дар не «напрасный» и не «случайный»<sup>2</sup>. Слово *дар*, став именем текста, реализует смысловую многослойность:

– дар Бога как высшая способность и дар Богу как её реализация, прозрение – книга;

– дар как жизнь, которая явлена в её лучшем сценарии-творчестве;

– дар как судьба, открывающая свой вариант, отличный от пушкинской судьбы, но повторяющий её в главном, образуя накладывающийся пушкинско-набоковско-годуновский рисунок;

– дар – кратчайший путь, соединяющий Бога и человека, блистательно пройденный Пушкиным.

«Пушкин – радуга по всей земле»<sup>3</sup>, – пишет В. Набоков. Отец Фёдора, «прорастающий» в сына, однажды уходит в радугу: «Отец однажды, в Ордосе, поднимаясь после грозы на холм, ненароком вошёл в основу радуги, – редчайший случай! – и очутился в цветном воздухе, в играющем огне, будто в раю»<sup>4</sup> (вошёл в «радугу-Пушкина», то есть вошёл в рай). Согласно христианской традиции, радуга – союз Бога и человека. И этот союз воплощён и явлен в Пушкине.

---

<sup>1</sup> Долинин А. Три заметки... С. 260.

<sup>2</sup> Набоков воспринимает жизнь как некий чудесный и бесценный дар, отнюдь не случайный, ибо в тайных узорах судьбы писатель старался прозреть его смысл. Поэтому он (вместе со своим героем, Константином Кирилловичем Годуновым-Чердынцевым) «тут заодно с духовенством», то есть с митрополитом Филаретом, который возразил Пушкину стихами: «Не напрасно, не случайно / Жизнь судьбою мне дана...»

<sup>3</sup> Набоков В.В. (В. Сиринь). Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 1. СПб., 1999. С. 449.

<sup>4</sup> Набоков В.В. Дар. С. 70.



*Анна Грибкова-Тхостова*

## ПУШКИН – СТРАВИНСКИЙ: ДИАЛОГ ЧЕРЕЗ ТРИ ЧЕТВЕРТИ ВЕКА

10 апреля 1990 года пятеро однокурсников, выпускников факультета музыкального театра ГИТИС имени Луначарского, показали свою самостоятельную дипломную работу – никогда не исполнявшуюся в России «оперку» (как назвал её автор, Игорь Фёдорович Стравинский) «Мавра».

Идея постановки возникла у 23-летнего Димы Бертмана – в развалах нотной библиотеки им было обнаружено оперное сочинение, написанное для четырёх исполнителей: для сопрано, двух меццо-сопрано и тенора. Именно столько однокурсников метались в поисках подходящего произведения для дипломного проекта. Дерзновенный план получил благословение опытейшего театрального дирижёра, профессора Кирилла Клементьевича Тихонова. Пианист-концертмейстер Наталья Арутюнова отважно согласилась начать репетиции. И сложнейшая работа над «акробатической», по определению Сержа Лифаря, партитурой Стравинского закипела.

«Русским сезонам» Сергея Павловича Дягилева минуло 12 лет.

В 1909 году в Париж были привезены первые драгоценные музыкальные постановки: романтические «Сильфиды» и «Павильон Армиды», темпераментный «Пир» – дивертисмент из русских танцев в хореографии Петипа, экзотические «Клеопатра» и «Половецкие пляски», оперы «Борис Годунов» и «Псковитянка».

Искушённая французская публика впервые увидела несравненных молодых танцовщиков Анну Павлову, Вацлава Нижинского, Тамару Карсавину, услышала Фёдора Шаляпина, познакомилась с хореографическими новациями Михаила Фокина, с удивительными декорациями Александра Бенуа, Николая Рериха, Льва Бакста, Константина Коровина, Александра Головина, Константина Юона.

Уже родились «Шехерезада», «Жар-птица», «Петрушка», «Послеполуденный сон фавна», «Весна священная», «Карнавал», «Игры».



С русскими дружат и сотрудничают Жан Кокто и Пабло Пикассо, Клод Дебюсси и Морис Равель, Коко Шанель, Леже и де Фалья.

Спектакли антрепризы объездили полмира.

Сменились поколения звёзд.

В Лондоне в 1921 году Дягилев задумывает новый проект постановки балета Чайковского «Спящая красавица» и предлагает Стравинскому оркестровать купированные в первой постановке сцены, среди которых русский танец из последнего акта.

Занимаясь этой работой, Стравинский попадает под обаяние маленькой поэмы Александра Сергеевича Пушкина «Домик в Коломне», которую привозит приехавший из России и представленный Сергею Дягилеву художником Судейкиным 17-летний поэт Борис Кохно.

Усядься, муза: ручки в рукава,  
Под лавку ножки! не вертись, резвушка!  
Теперь начнём. – Жила-была вдова,  
Тому лет восемь, бедная старушка,  
С одною дочерью. У Покрова  
Стояла их смиренная лачужка  
За самой буткой. Вижу как теперь  
Светёлку, три окна, крыльцо и дверь.

(V, 85)

Пушкинское изящество немудрёной истории о том, как влюблённый гусар, переодевшись девицей, нанимается кухаркой в дом одинокой вдовы, чтобы иметь счастье ежедневно лицезреть её юную дочь Парашу, привлекает Стравинского.

Работа над «Спящей красавицей» и неотразимая привлекательность пушкинского стиха подвигают Стравинского на сочинение одноактной оперы-буфф «Мавра», посвящённой «памяти Чайковского, Глинки и Пушкина».

Сергей Павлович Дягилев, будучи племянником Философовых, каждое лето вплоть до 1895 года проводил в их псковском имении Богдановское Новоржевского уезда, что в нескольких верстах от Михайловского, Тригорского, Голубова, Врева, Святых Гор. Места эти, не по-северному живописные и красочные, были пропитаны воспоминаниями о Пушкине. В Тригорском ещё живы были пушкинские знакомцы: Мария Ивановна Осипова и дочь Зизи – бронесса Вревская. Пушкинские произведения воспринимались и переживались здесь не-



посредственнее и задушевнее. Любовь Дягилева к Пушкину здесь превратилась в настоящий культ.

Возможно, именно живое восприятие пушкинского слова, особое понимание красоты и изысканности пушкинской эпохи, сложившейся тогда совершенной и гармоничной изобразительной культуры и подвигло Дягилева в конце века, когда соображения рациональности и пользы отодвинули красоту, создать первый в России художественный журнал «Мир искусства», объединив вокруг него талантливейших живописцев, графиков, философов, музыкантов.

Идея Стравинского об использовании пушкинского сюжета пришла Сергею Ивановичу по сердцу.

С Игорем Фёдоровичем Стравинским Дягилев был знаком давно, ещё со студенческих времён. Их представил друг другу Валечка Нувель.

Впервые услышав сочинения Стравинского, Дягилев, обладавший безошибочным чутьём, уже не теряет композитора из виду.

Стравинский начинает сотрудничество с «Русскими сезонами» в первый же год их существования.

«Хорошенько наблюдайте за этим человеком – он накануне того, чтобы стать знаменитостью», – сказал Дягилев на репетиции «Жарптицы» в 1910 году, когда Стравинскому едва исполнилось 28 лет.

Когда в 1913 году музыканты пытались бойкотировать репетицию балета «Петрушка», сетуя на то, что в сочинении Стравинского нет ни одной привычной гармонии, к ним обратился Дягилев:

«Позор! Не могу поверить, что нахожусь в Венской Опере, среди оркестрантов с мировым именем, а не среди сапожников, ничего не понимающих в музыке. <...> Стравинский – гений, величайший из современных композиторов... Был в прошлом случай, когда в Вене Бетховена обвинили в том, что он нарушает законы гармонии. Не демонстрируйте своё невежество. Сыграйте это произведение прежде, чем осудить его».

Репетиция возобновилась, а когда подошла к концу, Стравинскому, растерянно бродившему за кулисами, устроили настоящие овации.

Вера Дягилева в Стравинского была безоговорочной и безграничной:

«Эта опера близка по характеру к эпохе Чайковского и вообще к его стилю (это музыка помещиков, горожан или мелкопоместных землевладельцев, отличная от крестьянской музыки)».

Посвящение «Мавры» Чайковскому было также вопросом пропаганды, указывает композитор:



«Своим нерусским, в особенности французским коллегам, с их пуритански поверхностным восприятием ориентализма Могучей кучки, как Стасов назвал «Пятёрку», я хотел показать иную Россию. Я протестовал против картинности в русской музыке и выступал против тех, кто не замечал, что эта картинность, живописность достигается применением весьма ограниченного набора ловких приёмов. Чайковский был самым большим талантом в России и – за исключением Мусоргского – самым правдивым. Его главными достоинствами я считал изящество и чувство юмора. Такого Чайковского и я хотел показать, но и он был осмеян как сентиментальная нелепость, и, конечно, его продолжают осмеивать».

«Я подумал, что пушкинский «Домик в Коломне» мог бы послужить хорошим сюжетом для комической оперы, – пишет Стравинский, – и попросил молодого Бориса Кохно написать либретто на основе этой вещи... У него были способности к стихосложению, и его «Мавра», по меньшей мере, музыкальна в лучшем смысле этого слова (во всяком случае, на русском языке)».

Для Стравинского мелодика русского слова, гармонии русской музыки имеют важнейшее значение:

«Я всю жизнь по-русски говорю, по-русски думаю, у меня слог русский. Может быть, в моей музыке это не сразу видно, но это заложено в ней».

Продолжая рассказ о «Мавре», композитор пишет:

«Порядок действия и последовательность номеров были разработаны нами совместно в Лондоне, после чего я уехал в Англию сочинять музыку в ожидании либретто».

К написанным страницам либретто Стравинский тут же сочиняет музыку – первой свою мелодию обрела Параша, последней была написана головокружительная увертюра. Проходит совсем небольшое время, и комическая оперка готова.

«Я принципиально использовал духовые инструменты и потому, что музыка представлялась мне свистящей – как свистят духовые – и потому что она содержала некоторый элемент «джаза» – особенно в квартете, – требований скорее «группового», чем «оркестрового» звучания».

Кстати, джазовый элемент «Мавры» был замечен английским дирижером Джеком Хилтоном, который уговорил Стравинского разрешить аранжировать отдельные фрагменты произведения.

К сожалению, Хилтон ограничился изменением оркестровки.



Исполнение состоялось в Париже в 1932 году. Музыканты играли строго по нотам, совсем не импровизируя, это, по мнению Стравинского, и стало главной причиной глобальной неудачи джазового концерта.

«Когда я закончил «Мавру», Дягилев устроил предварительное прослушивание в отеле Континенталь вспоминал Стравинский. Я аккомпанировал певцам, но всё же заметил, что моя нарочито *demendé* музыка ужасает Дягилева и что он отчаянно беспокоится за судьбу спектакля».

Режиссёром спектакля была назначена Бронислава Нижинская, младшая сестра гениального Вацлава Нижинского, которую Стравинский считал самым талантливым и интересным балетмейстером дягилевской эпохи.

Поначалу разработкой художественного решения спектакля занимался Лев Бакст. Незадолго до этого между Дягилевым и Бакстом разразился громкий скандал, потом инцидент был исчерпан и как будто забыт, однако начавшаяся работа над оперой была резко закончена, и разрыв с Дягилевым стал окончательным, когда Бакст узнал, что оформление «Мавры» поручено Леопольду Сюрважу.

Леопольд Сюрваж, или Леопольд Фредерик Штюрцаг, – русский и французский художник. Он родился в России в семье финна – хозяина фортепьянной фабрики. Брал уроки музыки, окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества, учился у Коровина и Пастернака, дружил с братьями Бурлюками, Михаилом Ларионовым, Натальей Гончаровой. С 1908 года много времени проводил в Париже, с 1917-го делил студию с Модильяни. Тогда же, благодаря усилиям Апполинера, в Париже состоялась его первая персональная выставка.

«Мавру» давали в один вечер с другой постановкой на музыку Стравинского – с балетом «Байка про лису» с декорациями и костюмами Михаила Ларионова.

«Байка» успеха не имела, но в сравнении с ней «Мавра» была ещё меньшей удачей. Премьеру не спасли даже замечательные декорации.

Бронислава Нижинская предложила оперным артистам слишком сложный для исполнения пластический рисунок, а Стравинский сочинил по-настоящему «акробатическую», малопонятную даже специалистам музыку.

После представления «Мавры» некоторые музыканты, в их числе Морис Равель, прекратили всякое общение со Стравинским.

«Они ждали от меня другого... они не могут или не хотят следовать



за мной в дальнейшем движении моей музыкальной мысли. Они равнодушны к тому, что меня волнует и радует, а то, что их интересует, уже не привлекает меня...

К несчастью, чем ярче проявляется индивидуальность автора, тем реже полное взаимопонимание между ним и публикой», – констатировал автор.

Дягилев был раздосадован провальной премьерой. Среди гостей Гранд-Опера был специально приглашённый антрепренёр Отто Канн – он должен был повезти труппу в Америку. Его единственным комментарием было: «Мне всё очень понравилось, затем – бац! Всё окончилось слишком скоро!..»

Как Дягилев ни просил переделать финал, дописать его, Стравинский отказался, чего Сергей Павлович, конечно, не простил...

Вот вам мораль: по мненью моему,  
Кухарку даром нанимать опасно;  
Кто ж родился мужчиною, тому  
Рядиться в юбку странно и напрасно:  
Когда-нибудь придётся же ему  
Брить бороду себе, что несогласно  
С природой дамской... Больше ничего  
Не выжмешь из рассказа моего.

(V, 93)

Соприкосновения с пушкинским словом происходят на протяжении всего творчества Стравинского. И всякий раз они знаменуют собой новый поворот мысли, новый аспект.

У Дягилева рождается замысел создания литургического балета. Он отлично понимал, что зрелище русского церковного действия будет иметь в Париже гарантированный успех.

Центром сезона 1923 года, следующего после неудачной премьеры «Мавры», стала постановка «Свадебки» в хореографии Брониславы Нижинской и оформлении Натальи Гончаровой.

Идея «Свадебки» сложилась у Стравинского ещё в 1914 году. Либретто было составлено на основе книги Киреевского о русской народной поэзии.

«Между прочим, Киреевский просил Пушкина выслать ему его записи народных стихов, и Пушкин послал ему стихи с запиской:



«Некоторые из них являются моими собственными стихотворениями, можете ли Вы обнаружить разницу?» Киреевский не мог этого сделать и поместил их все в свою книгу, так что, может быть, в «Свадебке» есть и какая-то пушкинская строка», – рассказывал Стравинский своему секретарю, дирижёру Роберту Крафту, на основе бесед которого с композитором были изданы знаменитые «Диалоги», ставшие настоящим бестселлером для знатоков и любителей музыки.

Ещё более тонкая и прихотливая связь существует между пушкинским стихом и сочинением Стравинского «Аполлон», более известным как «Аполлон Мусaget».

Во время предпоследнего дягилевского сезона состоялась премьера балета Джорджа Баланчина (Георгия Баланчивадзе), придуманного на эту музыку.

Лучше Стравинского невозможно рассказать об этом сочинении:

«Настоящий предмет «Аполлона» – это стихосложение, которое большинству людей представляется чем-то произвольным и искусственным, хотя для меня искусство является произвольным и должно быть искусственным.

Основные ритмические схемы – ямбы и отдельные танцы – могли бы рассматриваться как вариации обратного ямбического пунктирного ритма. Длина стихов является переменной величиной, как и, конечно, реальная скорость шага.

Я не могу сказать, предшествовала ли сочинению мысль об александрийском стихе, этой крайне произвольной системе просодических правил, или нет – кто может сказать, чем начинается сочинение – но ритм виолончельного соло (ц. 41 в вариации Каллиопы) с сопровождением *pizzicato* – это русский александрийский стих, подсказанный мне двустихием Пушкина, и он был одной из моих первых музыкальных идей».

Размышлениями Стравинского легко и изящно можно подытожить и эту небольшую главу:

«Формы – это отпечаток их создателей, двустороннего постижения ими опыта физического существования. Форма тождественна способу действия. Сочинение начинается в тот момент, когда какая-либо одна вещь начинает доминировать над другой – утверждение, которое я не могу пояснить, поскольку управляющие способности моего внешнего ума лучше, чем наблюдательные способности внутреннего, и из осто-



рожности с понятиями, которые, как я подозреваю, являются всего лишь двойниками слов».

Однако что же случилось с отважной молодёжью, спустя почти семь десятилетий взявшей за безнадёжное предприятие по воскрешению бесславно, сколь и безвинно провалившейся оперки?

Их постановочку со скромной оркестровкой «для фортепьяно, скрипки, тромбона и утюга» меломаны посмотрели раз, затем другой и третий. Слухи о ней мгновенно распространились по театральной Москве, число желавших услышать и увидеть дерзкий опыт множилось. Возникла смелая идея придать проекту долговременный характер. Поставили ещё один крошечный раритет, потом ещё один... и родился театр, Московский музыкальный театр «Геликон-Опера» под руководством Дмитрия Бертмана. Самый молодой и неожиданный, а на сегодняшний день едва ли не самый известный за рубежом российский музыкальный театр нового времени. В 2010 году театру исполнилось 20 лет.

Кстати, кроме постановщика оперы «Мавра», народного артиста России Дмитрия Бертмана, в театре по сей день служат участники первого представления, заслуженные артисты России – пианистка Наталья Арутюнова и певец Сергей Яковлев.

И несколько слов вместо послесловия. В 1908 году были впервые исполнены симфонические произведения Стравинского – концерт и сюита для голоса и оркестра на слова сочинения Александра Сергеевича Пушкина «Фавн и пастушка» (Подражания Парни).

Занимаясь подготовкой материала, я неожиданно нашла упоминание о редкой книге, изданной в 1933 году в Ленинграде по распоряжению лаборатории света и цвета.

Это была свето-цветовая партитура Георгия Иосифовича Гидони, исполняемая на свето-оркестровых, малых цвето-световых аппаратах с помощью пульта. Текст Пушкина иллюстрирован гравюрами Гидони, которые по его замыслу должны служить эскизами к постановке.

Цифры римской нумерации обозначают смены интенсивности света по свето-цветовому пульта, цифры арабской нумерации – смены цветов. Скобки, или лиги, связывающие римские цифры, указывают движение, нарастание или ослабление цвета по реостатам.

Время исполнения устанавливается режиссурой.

Знаменательно, что партитура разработана для пушкинского сочи-



нения, вдохновившего в начале века Стравинского. В то же время известно, что сам Игорь Фёдорович интересовался светомузыкой, опытами Скрябина.

В этой связи возникает вопрос, не сочинена ли партитура Георгия Гидони к сюите Стравинского?

Ещё одну загадку предлагает нам Леопольд Сюрваж – художник-постановщик «Мавры».

В 1910-х годах он занялся проблемами синтеза цвета и ритма, пытаясь соединить их с техникой кино. В 1913 году он представляет свои опыты на Осеннем Парижском салоне и в 1914 году на Салоне независимых, затем предлагает свои разработки фирме «ГОМОН», не проявившей заинтересованности. А в 1929 году в Соединенных Штатах Америки была написана об этом монография Сэмюэля Патнема, но и в этом случае результаты исследования не нашли применения.

Вопросы о том, насколько русский художник был информирован об опытах Сюрважа, насколько эти опыты связаны и инспирированы музыкой Стравинского, остаются открытыми.

С уверенностью можно утверждать лишь то, что светом в духовном и физическом смысле пронизана деятельность этих талантливейших художников и исследователей: Стравинского, Дягилева, Нижинской, Баланчина, Сюрважа, Гидони, Гончаровой.



*Дарья Новикова*

## ТАКОЕ РАЗНОЕ ИМЯ «ПУШКИН» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВСЕВОЛОДА НЕКРАСОВА

Говоря об отличительных чертах поэтической системы современного русского автора Всеволода Некрасова, исследователи отмечают живую, естественную интонацию, воссоздающую «внутреннюю речь», и особую роль подтекста в стихах этого поэта. Множество смыслов и значений произведения раскрывается постепенно, при активном творческом участии читателя.

Одним из способов приращения смысла является использование Всеволодом Некрасовым в качестве ценного строительного материала для стихотворений цитат из русской классики. Их появление в текстах писателя не выглядит нарочитым или искусственным, но помогает прояснить семантическую канву стиха и расширить границы читательского восприятия.

Ю. Орлицкий в статье «Пушкин с нами?» пишет: «Активный диалог с классическим наследием и его персоналиями – одна из общепризнанных характеристик постмодернизма вообще и его современной русской версии в частности. В условиях постоянно нарастающей в нашем отечестве пушкиномании вполне понятно, что главным «внешним» оппонентом любого постмодернистски ориентированного автора неизбежно выступает, с одной стороны, лично Александр Сергеевич, а с другой – его произведения, в первую очередь хрестоматийные»<sup>1</sup>.

В стихотворениях Всеволода Некрасова пушкинский интертекст тоже представлен достаточно широко – от прямого цитирования, завуалированного или псевдоцитирования до открытого обращения к имени классика. Поднимая проблему «поэта и власти», актуальную во все времена, Вс. Некрасов в качестве эпиграфа к своему произведению выбирает известное стихотворение Пушкина «Из Пиндемонти», при этом деформируя, видоизменяя его. Эпиграф выглядит следующим образом:

Не дорого ценю я

Громкие слова  
Громкие права<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Орлицкий Ю.Б. Пушкин с нами? // <http://magazines.russ.ru/nlo/1999/36/>

<sup>2</sup> Некрасов В.Н. Стихи из журнала. М., 1989. С. 34.



– то есть в центр пушкинской строки вклинивается словосочетание «громкие слова», которое определяет равную фиктивную ценность и «громких слов», и «громких прав». Такое прочтение подтверждается графическим оформлением эпиграфа, не сходным с оригиналом. Вс. Некрасов отдельной строкой оформляет слова «Не дорого ценю я», а словосочетания «громкие слова» и «громкие права» помещает ниже и сдвигает вправо по отношению к верхней строке, как бы уравнивая их. Кроме того, Вс. Некрасов не указывает имени Пушкина как автора представленных в эпиграфе строк. Авторство их размыто – «из нашей классики». Таким образом современный поэт подчёркивает, что пушкинское понимание свободы укоренилось в русской литературе и характерно, например, для упоминаемых Вс. Некрасовым Лермонтова и Блока. Строки стихотворения пронизаны горечью, вызванной тем, что свобода так и не стала реальностью жизни.

Ничего  
Александр Сергеевич

Ничего  
Михаил Юрьевич

Ничего  
Александр Александрович

Ничего Владимир Владимирович<sup>1</sup>

– как бы сообщает классикам современный автор. «Ничего» – значит безрезультатно, бессмысленно: в тоталитарном обществе ничего того, о чём мечтали классики, нет; нет в нём и свободы. «Громкие права», о которых кричали везде и всюду, на деле оказывались самыми что ни на есть «громкими словами», а все обещания – насквозь фальшивыми. «Пока система была тотальной, свобода выбора – нулевой, – пишет Вс. Некрасов, – из положения не было нормального выхода. Ни щёлочки. Был выход только иррациональный, через жертвы и подвиги»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Некрасов В.Н. Обязанность знать // Журавлёва А.И., Некрасов В.Н. Пакет. М., 1996. С. 356.



Однако отсутствие знаков препинания в стихотворении современного поэта позволяет читателю уловить и другую возможную интонацию – утешительно-ободряющую: «Ничего, Александр Сергеевич, прорвёмся!»

Произведение Вс. Некрасова «Святогорский монастырь поздно вечером»<sup>1</sup> предваряется эпитафией «Редет облаков летучая гряда», который отсылает читателя к одноимённому стихотворению Пушкина и настраивает на лирико-философский лад. Некрасовский текст состоит из 24 строк и включает в себя 16 больших пробелов между строками, которые несут особую смысловую и интонационную нагрузку, выделяют слово, строку или несколько строк и тем самым акцентируют на них внимание читателя. Пробелы помогают постичь завуалированные смыслы произведения, вникнуть в его подтекст. Стихотворение лишено знаков препинания, которые становятся ненужными, так как из 24 строк произведения 20 состоят из одного слова.

Первые две строки:

Тихо тихо  
Только только

– отделённые от последующих пробелом, переносят читателя в атмосферу тихого, беззвучного, бесшумного позднего вечера, а повторы слов делают острее ощущение абсолютной тишины, когда каждый появившийся звук слышится гораздо более отчётливо. Далее это ощущение тишины, покоя и всеобщего молчания усиливается, и определяется место действия – Святогорский монастырь, могила Пушкина, последний приют поэта:

Только только только  
Пушкин  
Ничего не говорит

Появляются ноты скорбные, печальные. Однако следующие за пробелом строки:

Говорит  
Осеребрил  
Осеребрил  
Осеребрил

---

<sup>1</sup> Некрасов В.Н. Живу Вижу. М., 2002. С. 58.



– меняют интонацию произведения. Автор напоминает читателю пушкинские слова, заданные в эпиграфе стихотворения: «Звезда печальная, вечерняя звезда, // Твой луч *осеребрил* увядшие равнины...» (II, 144. Курсив мой. – Д.Н.). Таким образом, текст получает новый поворот. Поэт жив, пока его творения живут в памяти людей. Характерно, что Вс. Некрасов употребляет глагол «говорит» в форме настоящего времени, подчёркивая тем самым бессмертие русского гения. Особым смыслом наполнен и выбор слова «осеребрил» в цитируемом фрагменте текста. По Пушкину, «...луч *осеребрил увядшие равнины*», то есть пробудил к жизни. И в стихотворении Вс. Некрасова создаётся настроение зарождения новой жизни поэта – жизни в творчестве. Уже в следующих строках подчёркнуто особое значение творчества Пушкина:

Пушкин  
Осеребрил

Меняется субъект действия: раньше – «Пушкин / говорит / осеребрил» (имеется в виду субъект – луч), теперь – «Пушкин / осеребрил». Очевидно, «осеребрил» – возродил к новой жизни – поэзию. Глагол «осеребрил» употреблён в форме прошедшего времени, однако уже следующие строки вводят другое измерение времени:

Пушкин  
Осеребри

Используя форму повелительного наклонения глагола, автор как бы обращается к Пушкину с просьбой не оставить и современную поэзию своей милостью, не обойти советом, помочь выжить. Как заклинание, повторяются эти строки ещё дважды, а далее, отделённые пробелом, следуют слова:

Пушкин  
Осеребрил

– которые свидетельствуют, вероятно, о том, что просьба была услышана.

Пушкин  
Осеребрит



– так жизнеутверждающе завершает автор своё стихотворение, подавая надежду и современному читателю, и современному поэту. Глагол «осеребрить» дан им в форме будущего времени, что позволяет предположить возможность вечной жизни поэзии Пушкина, а значит, и самого поэта. Это ещё раз утверждает последняя строка стихотворения:

## Пушкин

В поэтическом цикле «Ленинградские стихи» Всеволод Некрасов снова обращается к имени классика. Признавая всевременную, непреходящую актуальность поэзии Пушкина, автор искренне восхищается его талантом, а подтверждением тому служат строки: «Пушкин / Пушкин // Гений / Гений»<sup>1</sup> – и следующий за ними пятикратный повтор названия гениальнейшего произведения Пушкина – романа «Евгений Онегин». Вс. Некрасов обращает внимание читателя на то, что в самой заглавии пушкинского произведения дважды звучит слово «гений»: как составная часть имени главного героя и как неточная анаграмма его фамилии, – и призывает нас ещё раз должным образом оценить не только поэтический дар Пушкина, но и его удивительную художественную изобретательность и уникальное чувство юмора.

Заключительные строки другого «ленинградского» стихотворения Вс. Некрасова вызывают в памяти знаменитые окрестности Петербурга – город Пушкин, прежде – Царское Село; не менее известные, до боли знакомые места самого города на Неве – Зимний дворец, Летний сад: «Зимний / и зимний и летний / И Летний / и летний и зимний»<sup>2</sup>, – а финальным аккордом произведения звучит имя Пушкина, составляющее отдельную строку: «папин и мамин // и папин / мамин // Пушкин»<sup>3</sup>. Слово «Пушкин», находясь в ряду притяжательных прилагательных, образованных с помощью суффикса -ин-, может и восприниматься подобным образом, то есть – Петербург – Пушкин город – город Пушкина, почти Пушкинград. Кроме того, здесь Пушкин предстаёт и как поэт, воспевавший нарядный, светский Петербург, и как человек трагической судьбы, последние часы которого навсегда связали его имя с именем города на Неве. И, наконец, употреблённое Вс. Некрасовым в данном контексте имя поэта-классика позволяет определить такие качества пушкинской

---

<sup>1</sup> Некрасов В.Н. Стихи из журнала. С. 10.

<sup>2</sup> Там же. С. 9.

<sup>3</sup> Там же.

лирики, как камерность, интимность, с одной стороны, и всеохватность, объёмность, масштабность – с другой. То есть у каждого свой Пушкин – у папы свой, у мамы свой («папин и мамин Пушкин»); и в то же время у всех Пушкин один, общий («и папин / мамин // Пушкин»).

Нередко современный писатель не только обращается к поэтическому наследию русского гения или непосредственно к нему самому, но и ведёт с ним активный диалог:

Полезен русский холод  
Брат Пушкин  
Но вреден Север

так

нет<sup>1</sup>

Вс. Некрасов приводит здесь два фрагмента пушкинских текстов: часть строки из стихотворения «Осень» («Здоровью моему полезен русский холод» (III, 320) и цитату из романа «Евгений Онегин» («Но вреден север для меня» (VI, 6), – а при обращении к великому поэту использует гоголевский, вернее, хлестаковский оборот «брат Пушкин»<sup>2</sup>, но без «хлестаковщины», всерьёз. Следующие ниже утверждение «так» и отрицание «нет», употреблённые без каких-либо знаков препинания, предполагают вариативность интерпретаций данного отрывка. С одной стороны, Вс. Некрасов указывает на кажущееся несоответствие в пушкинских текстах: ну как же так, брат Пушкин, «полезен холод», но «вреден север»? Однако слово «Север», в отличие от пушкинского написания, у современного поэта графически оформлено как название населённого пункта, то есть начинается с прописной буквы, что позволяет предположить иное прочтение некрасовского текста, представляющееся нам более правильным. Вс. Некрасов соглашается с Пушкиным в том, что Север действительно вреден, особенно Север как место поселения преследуемых властями, арестованных и сосланных в концентрационные лагеря «неблагонадёжных» граждан. Север, куда отправляли заключённых в ссылку во времена Пушкина и продолжают отправлять по сей день. Всё осталось по-прежнему. Ничего не изменилось. «Да толь-

<sup>1</sup> Некрасов В.Н. Стихи из журнала. С. 10.

<sup>2</sup> Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 7 т. Т. 4. М., 1977. С. 45.

ко воз / И ныне там»<sup>1</sup>, – с горечью констатирует Вс. Некрасов словами Крылова.

Своеобразным гимном Пушкину можно считать произведение Вс. Некрасова «Пушкин-то»: «Пушкин-то // Уж и тут Пушкин / и тут Пушкин / и тут /// Пушкин / и Пушкин // Пушкин / и Ленин // Пушкин / и Сталин // Пушкин / и Холин /// Так кто / Ваш любимый поэт /// Пушкин / И Винни Пух»<sup>2</sup>. Первые строки стихотворения утверждают многомерность и вневременность пушкинского гения, переданные в форме дружеской беседы автора с читателем. Однако появление рядом с именем Пушкина имени «вождя мирового пролетариата», а затем и «вождя всех времён и народов» вносит в текст новые смысловые оттенки. Вс. Некрасов даёт понять, что многие строки Пушкина использовались в целях пропаганды коммунистической идеологии и морали, затирались до дыр, заштамповывались, порой вырывались из контекста, вульгаризировались. В то же время высказывания Ленина и Сталина возводились в ранг гениальных творений. Кроме того, соседство в данном стихотворении имён Пушкина и Ленина, Пушкина и Сталина с неизбежностью поднимает проблему поэта и власти, столь актуальную во все времена, и предваряет появление следующего героя – Холина. «Пушкин и Холин» – строка, порождающая множество новых интерпретаций текста и одновременно являющаяся логическим продолжением заданной темы. Игорь Холин – представитель андеграунда, поэт «лианозовской» школы, как и сам Вс. Некрасов, один из учеников Евгения Кропивницкого, близкий друг и соратник Генриха Сапгира, – возможно, в данном тексте противопоставлен Пушкину как автор, для которого путь в официальную литературу на многие годы был заказан. С другой стороны, следует отметить и важный общий момент: особую роль обоих поэтов в формировании нового поэтического языка. По словам Вс. Некрасова, «русский стих и русская речь известно что поладили по-настоящему на Пушкине, когда по-настоящему получилась русская поэзия. И так хорошо сумел соединить Пушкин стихи и поэзию, так хорошо соединил, что накрепко их спутал»<sup>3</sup>. Однако к середине XX века русская поэзия настолько обросла искусственными канонами и условностями уже советского толка, что потребовалась новая реформа литературного языка. Холин выступает

<sup>1</sup> Некрасов В.Н. Стихи из журнала. С. 10.

<sup>2</sup> Там же. С. 36.

<sup>3</sup> Некрасов В.Н. Две реплики и некоторые заметки // Журавлёва А.И., Некрасов В.Н. Пакет. С. 568.



как один из таких реформаторов, вводя в поэтический текст конкретные реалии повседневности. Сам Вс. Некрасов в личной беседе так объяснял присутствие данного героя в стихотворении: «Холин производит на человека свежего нерадостное впечатление, но это правильно: в советском радостном контексте надо было, чтобы что-то эту радость подкорректировало». Этот самый упоминаемый Вс. Некрасовым «советский радостный контекст» реконструируется им в данном стихотворении даже на уровне ритмики. Сочетания «Пушкин и Ленин», «Пушкин и Сталин», «Пушкин и Холин» построены по принципу ходовых лозунговых конструкций, причём здесь наблюдается и концевое фонетическое сопоставление избранных фамилий – работает классический принцип рифмовки. Другая картина предстаёт перед читателем в последних строчках некрасовского произведения: «Так кто / Ваш любимый поэт // Пушкин / и Винни-Пух»<sup>1</sup>. Пушкин – величина в поэзии постоянная и бесспорная. Винни-Пух – образ главного и единственного поэта в ином, сказочном, мире.

Вовлекая читателя в своеобразную звуко-смысловую игру, автор использует зеркальный, обращённый принцип рифмовки, отмечая особое предназначение поэта и поэзии в любом мире – и реальном, и отражённом, виртуальном: «*Пушкин и Винни-Пух*».

Исходя из вышесказанного, можно с уверенностью утверждать, что пушкинское слово, как и само слово «Пушкин», является важным компонентом поэтической системы Вс. Некрасова. И это не случайно. Ведь, по мнению Д. Лихачёва, Пушкин «есть наш идеал, вечно живой, вечно с нами. Но идеал этот не напыщенный, не громогласный и не чванливый, а как бы равный со всеми нами, свободный и простой»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Некрасов В.Н. Стихи из журнала. С. 36.

<sup>2</sup> Лихачёв Д.С. В памяти народной // Солнце нашей поэзии (Из современной Пушкинианы). М., 1989. С. 7.



*Ирина Михайлова*

**ТЕКСТОВЫЕ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ГНЁЗДА  
С ВЕРШИНАМИ ВЕСЁЛЫЙ, СМЕЯТЬСЯ, ШУТИТЬ  
(на материале произведений А.С. Пушкина и В.С. Высоцкого)**

Что такое музей-заповедник? Это реконструкция памяти, это архитектура культурного явления. Что такое поэтическое произведение? Это архитектура отобранных поэтом языковых единиц-знаков. Что такое дериватология, словообразование? Это архитектура языкознания, архитектура языка. Все структуры, в которых можно обнаружить какое-либо соотношение, могут быть подвергнуты «инспекции» архитектурных приёмов, методов, соотношений, гармоний. Так, «золотое сечение» было обнаружено и описано в структурах таких областей, как архитектура, математика, живопись, музыка, биология, история, психология<sup>1</sup>. Идеальные, гармоничные отношения в социальной сфере и на политической арене могут быть смоделированы, если сделать матрицу этих отношений, формулу этих отношений, соответствующую принципу «золотого сечения». Хороший музей отличается удачным соотношением компонентов: экспонатов-реконструкций и меморий, усадеб-новоделов и ландшафта... Отобранные единицы художественного текста гармоничны и отражают общее мироощущение художника в том случае, если определённым образом соотносятся в «золотой пропорции» с полным толково-словообразовательным гнездом конкретной вершины. Поэтому нам представляется обоснованной гипотеза о возможности обнаружения «золотого сечения» в словообразовательных структурах разного уровня после выявления основания для проверки соотношением  $0,62 : 0,38$ , которое условно является знаковым для «золотой пропорции». Такое исследование лучше начинать с системных единиц, в частности с комплексных единиц словообразования, каковой, например, является словообразовательное гнездо.

Словообразовательное гнездо (СГ) – это совокупность однокорен-

---

<sup>1</sup> См.: *Шевелёв И.Ш., Марутаев М.А., Шмелёв И.П.* Золотое сечение: три взгляда на природу гармонии. М., 1990; *Титова Е.* Золотое сечение // <http://gold-sech.narod.ru/tr.html>; *Михайлова И.Д.* Комплексные единицы словообразования через призму «золотого сечения» // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании. М., 2010. Вып. 9. Т. 1.



ных слов, имеющих в современном русском языке живые словообразовательные связи. Гнездо – естественно структурированная микро-система языка, соединяющая в единое целое взаимосвязанные и взаимообусловленные производные слова, объединённые общей вершиной в словообразовательные парадигмы и словообразовательные цепочки. Вершина словообразовательного гнезда (непроизводное исходное слово или его часть) может быть знаменательным, служебным или междометным производящим словом, а также связанным корнем.

В последнее десятилетие представление производной лексики в составе структурно-семантического целого – словообразовательного гнезда – и выявление отношений между словообразовательными гнёздами разных типов определило перспективное направление лингвистических исследований, доказывающих системность русского языка разных уровней и намечающих тенденции его развития.

В теорию словообразовательных гнёзд большой вклад внесли А.Н. Тихонов и И.А. Ширшов. А.Н. Тихонов в 1985 году создал первый «Словообразовательный словарь русского языка» (145 000 слов)<sup>1</sup> гнездового типа, в котором все лексические единицы были объединены в гнёзда. Для филологического анализа текста данное лексикографическое издание является одним из важных справочных источников.

И.А. Ширшов на меньшем количестве гнёзд углубил эту работу, разработав теорию гнездования слов, типологию мотивационных отношений между производными, и в 2004 году выпустил в свет «Толковый словообразовательный словарь русского языка» (2 000 слов)<sup>2</sup>, показав, как наследуются значения вершины по всем словообразовательным парадигмам и цепочкам. Указанные словари, кандидатские диссертации<sup>3</sup>,

<sup>1</sup> Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2 т. М., 1985.

<sup>2</sup> Ширшов И.А. Толковый словообразовательный словарь русского языка. М., 2004.

<sup>3</sup> См. дис.: Воронина Е.Б. СГ с вершиной *дать* как системно-структурное образование. М., 1995; Гвоздева Е.В. СГ с вершинами *конец* и *начать*: история и современное состояние. М., 2002; Дударова Л.М. Омонимия в словообразовательных гнёздах. М., 2005; Иванова А.В. Гнездо с вершиной *-каз-* как системно-структурное образование. М., 1999; Кондратьева Н.Н. СГ с вершиной *вода*: история и современное состояние. М., 2006; Косицына Е.Ф. Семантические валентности глаголов зрения и способы их выражения. М., 2002; Кузьмина Е.Б. СГ с вершиной *мереть*: история и современное состояние. М., 1998; Лукашина Е.П. Корневой словообразовательный повтор как средство внутритекстовой связи (на материале интервью правоохранительной тематики). М., 1999; Михайло-



посвящённые монографическому описанию отдельных СГ, монография И.А. Ширшова и коллективная монография МГПИ<sup>1</sup> дали богатейший материал для анализа СГ разных типов.

Типология СГ русского языка, которую мы видим как систему систем, представляет собой иерархическую структуру, располагающуюся на четырёх уровнях; это: 1) *монологический*, предполагающий включение каждого гнезда в зависимости от многоаспектной характеристики вершины в одну из групп; 2) *диалогический*, предполагающий установление парадигматической связи гнезд попарно, что будет определено валентными особенностями и возможностями вершинного слова СГ и структурными характеристиками словообразовательных цепочек и словообразовательных парадигм каждого гнезда и гнезда определённой группы; 3) *системный*, предполагающий установление объёмных связей всех групп, выделенных по разным основаниям; 4) *контекстуальный*, выявляющий закономерности свёртывания или частичного использования полных СГ. В данном случае можно говорить обо всём творчестве поэта или писателя, об отдельном его произведении, а также о сопоставлении текстовых СГ.

Системность комплексной словообразовательной единицы высшего уровня – словообразовательного гнезда, как правило, проецируется на текст и творческую мастерскую писателя или поэта. Отбор лексических единиц производится не случайно. Это определяется и мировоззрением автора, и психологическим состоянием того или иного периода его жизни и творчества, и интенцией художника, создающего текст. В отличие от полного словообразовательного гнезда (СГ), текстовое СГ актуализирует наиболее значимые семы и зачастую позволяет выйти на идейно-художественное содержание текста с большей убедительностью – с лингвистическими доказательствами. А когда соотношение полного СГ и текстового СГ одной вершины попадает в «золотую пропорцию», то добавляется и математическое доказательство.

Золотое сечение – это такое пропорциональное деление отрезка на *ва И.Д.* СГ с вершиной *круг*: становление и современное состояние. М., 2001; *Озерова Е.А.* Гнездо с вершиной *коса* как структурно-семантическое целое. М., 2002; *Суханова И.Ю.* СГ с вершиной – иноязычным словом (на материале русской лексики рубежа XX–XXI вв.). Самара, 2005; *Ходунова Т.Н.* СГ с вершиной *двигать*: история и современное состояние. М., 2010.

<sup>1</sup> *Ширшов И.А.* Теоретические проблемы гнездования слов. М., 1999; Словообразовательное гнездо и принципы его описания. М., 1997; Проблемы описания словообразовательных гнезд. Коллективная монография. М., 2005.



неравные части, при котором весь отрезок так относится к большей части, как его большая часть относится к меньшей; или, другими словами, меньший отрезок так относится к большему, как больший ко всему:  $a : b = b : c$  или  $c : b = b : a$ . Заметим, что у любого «живого» создания, организма, системы наблюдается тенденция приблизиться к золотой пропорции в своей структуре, к устройству по модели гармоничных структур, группирующихся вокруг золотого сечения.

Вершинные слова словообразовательных гнёзд часто совпадают с ключевыми словами художественного текста. Лексический повтор, который может быть в тексте представлен как одинаковыми словами, так и повтором корня, демонстрирует знаковую той или иной единицы. В этой связи очень важно понять, все или определённые значения многозначной вершины наследуются по словообразовательной цепочке и затем используются писателем или поэтом для маркировки определённого смысла.

Иллюстративный критерий в лексикографической работе может быть двояконаправленным. Во-первых, он помогает проиллюстрировать то или иное значение слова в словаре, а значит, сделать работу лексикографа более аргументированной и корректной. С другой стороны, этот подход может помочь любому филологу провести филологический анализ текста качественнее. Начать нужно с того, что лежит вроде бы на поверхности – с сильных позиций текста: заголовка, эпитафия (если он имеется), начала и конца произведения. Посмотреть, насколько заголовочные слова работают в пространстве художественного произведения.

Но если мы говорим о типологии СГ, то, вероятно, текстовое СГ нужно ещё дробить на текстовое прозаическое СГ и текстовое поэтическое СГ. По определению Ю. Лотмана, «текст является суммой структурных отношений, нашедших лингвистическое выражение»<sup>1</sup>. Проза вызывает особый интерес как явление вторичное по отношению к поэзии, а значит, более сложное. Заглавие – «сильная позиция текста». Вынесенное в начало слово выбирается из огромного синонимического ряда не случайно. В своём романе А. Солженицын 219 раз использовал слова с корнем *-круг-*, отобразив 42 единицы данного гнезда и при полисемии некоторых наиболее часто встречающихся слов употребив их практически во всех значениях, при этом происходит наращение смысла в результате аккумуляции отдельных оттенков. Анализ фраз, в которых

---

<sup>1</sup> *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста. Структура стиха // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 43.



используются слова этого СГ, позволяет нам выйти на уровень тематики, проблематики и философии романа. Эта методика анализа часто эффективна для прозаических произведений: как в произведениях крупной формы (например, роман А.И. Солженицыны «В круге первом»<sup>1</sup>), так и в произведениях малой формы (см. анализы повести Б. Екимова «Пастушья звезда»<sup>2</sup>, рассказов И. Шмелёва).

Поэтические тексты с этой точки зрения анализировать сложнее. От этого данная методика становится не менее ценной. Анализ поэзии через реконструкцию текстовых СГ может проводиться в двух диапазонах: а) рассмотрение текстового поэтического СГ всего творчества поэта; б) рассмотрение текстового поэтического СГ одного произведения. Но ещё одна возможность – сопоставление текстовых поэтических гнёзд с одинаковыми вершинами двух близких друг другу поэтов.

Соотношение полных и текстовых СГ часто выявляет, позволяет увидеть «золотое сечение». Исследование прецедентных текстов одного писателя в художественном творчестве другого, традиций конкретного автора, наследуемых другим и проявляющихся в произведениях последнего, возможно на уровне сопоставлений текстовых СГ, развёртывающихся в отдельных произведениях или целиком в творчестве конкретных художников слова. Для такого анализа-сопоставления нам представляется удачным диалог А.С. Пушкина и В.С. Высоцкого. С одного поэта – Пушкина – начинается отсчёт современного периода развития русского литературного языка (В.В. Виноградов: современный период – «от Пушкина до наших дней»), творчество второго – отражение изменений, произошедших в литературном языке в советский период, с 1917 до перестройки 1989 года условно.

А.С. Пушкин и В.С. Высоцкий, пожалуй, больше других позволяют читателю улыбаться, смеяться весело, грустно и умно. Они смогли ПЕРЕСМЕЯТЬ, *сов., кого (разг.)*. [смеять(ся) → **пере-**смеять]. Смеясь (в 3 знач.), вышутить всех, многих. Пушкин для Высоцкого является как бы постоянным собеседником, негласным другом, который всегда ря-

---

<sup>1</sup> См.: Михайлова И.Д. От Даля к Солженицыну (функционирование СГ с вершиной *круг*) // Владимир Даль и современная филология: Материалы международной научной конференции 22–23 ноября 2001. Н. Новгород, 2001. Т. 1. С. 69–74.

<sup>2</sup> Михайлова И.Д. Частные методики филологического анализа текста // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании. Вып. 2. М., 2003. Т. 1. С. 105–109.

дом. Не случайно в текстах Высоцкого много пушкинских реминисценций и часто имя Пушкина просто появляется в знаковых текстах нашего современника<sup>1</sup>: «Наизусть читаем **Пушкина**, / А кругом космическая тьма!» (Песня космических негодяев, 1966; **I, 171**); «И всё же мне досадно, одиноко: / Ведь эта Муза – люди подтвердят! – / Засиживалась сутками у Блока, / **У Пушкина** жила, не выходя» (Посещение Музы, или Песенка плагиатора, 1970; **II, 145**); «С меня при цифре 37 в момент слетает хмель. / Вот и сейчас – как холодом подуло: / Под эту цифру **Пушкин** подгадал себе дуэль / И Маяковский лёг виском на дуло» (О фатальных датах и цифрах, 1971; **II, 211**); «Другой бы, может, и запил, / А он – махнул рукой! / Что я? Когда и **Пушкин** был / Всю жизнь невыездной!» («Жил-был один чужак...», 1973; **III, 44**); «Никогда не тянись за деньгами, / Если ж ты, проигравши, поник, – / Как **у Пушкина** в «Пиковой даме», / Ты останешься с дамою пик» («Не впадай ни в тоску, ни в азарт ты...», 1975; **III, 234**) и тому подобные.

Поэтому мы считаем вполне уместным рассмотреть развёртывание словообразовательных гнёзд с вершинами *весёлый*, *смеяться*, *шутить* в текстах этих поэтов вместе, сопоставив их. При этом необходимо исследовать творчество поэтов в целом. Заметим сразу, что эти самые весёлые, ироничные и яркие поэты, по рефлексии читателя, слова *весёлый*, *смеяться*, *шутить* и производные от них употребляют крайне скупно, особенно это касается В.С. Высоцкого.

Так, по данным «Словаря языка Пушкина»<sup>2</sup>, в произведениях поэта встречается 450 слов СГ с вершиной *весёлый*; 386 слов СГ с вершиной *смеяться*; 249 слов СГ с вершиной *шутить*. Всего 1085 слов трёх СГ близкой семантики, в то время как одно слово *холодный* использовано А.С. Пушкиным 827 раз. То есть в общем объёме лексических употреблений члены рассматриваемого гнезда встречаются в лексиконе А.С. Пушкина нечасто, но тем весомее каждое слово.

Т. I: *веселее* (*веселей*) – 12; *веселёшенький* – 1; *веселить* – 10; *веселиться* – 16; *весело* – 55; *весёлость* (состояние) – 42; *весёлый* ('жизнерадостный') – 196; *веселье* (*веселие*) – 99; *весельчак* – 3; Т. IV: *увеселение* – 11; *увеселительный* – 4; *увеселять* – 1.

<sup>1</sup> В этой статье цитаты из песен и стихов В.С. Высоцкого приводятся по изданию: *Высоцкий В.С. Собрание сочинений*: В 5 т. Тула, 1993–1997. (Даны полужирным курсивом: номер тома – римской цифрой, страницы – арабской. – Прим. ред.)

<sup>2</sup> Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1956–1961.

Т. IV: *смех* – 80 употреблений, при этом в значении насмешка 54 раза; *смехотворно* – 1; *смешливый* – 1; *смешнее* – 3; *смешно* – 17, из них ‘достойный насмешки’ – 10; *смешной* – 100, из них ‘достойный насмешек’ – 64; *смеяться* – 120, из них ‘насмехаться’ – 41; *усмехнуться* – 12; *усмешка* – 12. Т. III: *посмешнице* – 3; *посмеяние (посмеянье)* – 6, *посмеяться* – 16, из них в значении ‘насмехаться’ – 14; *обсмеять* (12), *осмеивать* (4), *осмеяние* (1).

Т. IV: *шутить* – 71, *шутка* – 139; *шутливый* – 21; *шутник* – 1; *шутливой* – 2; *шуточка* – 6; *шуточный* – 1; *шутя* – 8.

Для А.С. Пушкина веселье, лёгкость, воздушность, беззаботно-радостное состояние – его стихия. Он умеет тонко смеяться, но больше над ситуациями, создаваемыми людьми, чем над самими субъектами действия. Но в значимых фрагментах текстов он непримирим. И здесь чётко просматривается роль текстовых СГ.

Если проанализировать использование А.С. Пушкиным единиц одного СГ (например, СГ с вершиной *смеяться*), то мы можем говорить о значимости такого «гнездового» использования лексических единиц даже в отдельных отрывках. Так, в завязке драмы «Моцарт и Сальери» расшифровывается шутка Моцарта («...а мне хотелось тебя нежданной **шуткой** угостить») посредством акцента на смешное (во 2 знач. ‘ирония’), а потому в 20 стихах аккумуляторно используются слова одного гнезда, тем самым акцентируется внимание на главной семе корня: сравнительная степень наречия *смешнее* («**смешнее** отроду ты ничего не слыхивал»), глагол эмоции с уточнением в репликах-реакциях субъекта оценки *смеяться* (2 употребления: «Сальери. И ты **смеяться** можешь? Моцарт. Ах, Сальери! Ужель и сам ты **не смеёшься?**»; VII, 125), слово категории состояния *смешно* с отрицательной частицей *не* (два использования в одной строфе: «Мне **не смешно**, когда маляр негодный / Мне пачкает Мадону Рафаэля, / Мне **не смешно**, когда фигляр презренный / Пародией бесчестит Алигьери»; VII, 125).

Когда речь идёт о В.С. Высоцком, можно проанализировать много аффиксальных гнёзд: он чрезвычайно тщательно, скрупулёзно и очень интересно обыгрывает аффиксальные словообразовательные средства – форманты, целые группы слов одного словообразовательного типа (например, синтаксические дериваты со значением отвлечённого действия и отвлечённого признака) или одной категории. Но при этом значимые слова берёт практически оголёнными – корни без префиксов, корни, не прикрытые аффиксами. Как и Пушкин, из СГ *весёлый, смеяться, шу-*

*тить* Высоцкий берёт в основном беспрефиксные образования, подчёркивая важность значения корня. Если такое соотношение попадает в поле «золотого сечения», то это говорит о знаковости и ключевом характере анализируемых слов.

Для того чтобы понять, в каком отношении к пропорции «золотое сечение» относится текстовое СГ конкретного поэта и полное СГ русского языка, необходимо их сопоставить.

Полное толковое словообразовательное гнездо с вершиной *смеяться* насчитывает 59 единиц, СГ с вершиной *весёлый* – 17 единиц, СГ с вершиной *шутить* – 20 единиц. Заметим, что многозначная структура вершинного слова первого гнезда вбирает в себя значения вершинных слов двух других гнёзд: **СМЕЯТЬСЯ**, *несов.* 1. Издавать короткие голосовые звуки, выражающие веселье, радость, удовольствие. *С. от души.* 2. *над кем-чем.* Издаваться над кем-чем-л. *Грех с. над бедностью.* 3. *разг.* Говорить несерьёзно, шутить. *Не принимай всерьёз: он смеется.* Первое значение глагола *смеяться* совпадает с первыми значениями вершины и производных СГ *весёлый*: **ВЕСЁЛЫЙ**, *-ая, -ое.* 1. Выражающий беззаботно-радостное настроение. 2. Вызывающий беззаботно-радостное настроение. *В. спектакль.* 3. Приятный для взора, не мрачный. *Весёлая расцветка.* Третье значение глагола *смеяться* равно значению глагола *шутить*.

Если взять словообразовательно-мотивационные дефиниции СГ *смеяться*, то полное СГ *смеяться* будет отражением пафоса творчества и результата творчества и А.С. Пушкина, и В.С. Высоцкого. При этом отметим, что смех А.С. Пушкина ближе к весёлому, лёгкому, беззаботно-радостному при достаточно серьёзном отношении к большинству сложных ситуаций и обстоятельств. У В.С. Высоцкого смех трагический. Он высмеивает людей и их положения, их социальные роли и те системы, которые создаются этими ролями. Поэтому большинство его песен-стихотворений в заголовке имеют имя деятеля (*шофёры, палачи, глупцы, инвалиды, попутчики, завистники, студенты-археологи, мужики, йоги* и тому подобное.). Он смеётся и над «кретином в халате» (Баллада о манекенах, 1973; **III, 121**), и над «жокеем моим «на коне» (Бег иноходца. 1970; **II, 166**), хотя с морфологической точки зрения в тексте стиха субъектом действия-состояния является сам объект действия. Поэт смеётся и над «славою брэнной» (Натянутый канат, 1972; **II, 346**). Лучше, честнее и веселее у В.С. Высоцкого оказываются манекены и куклы, а также шуты-скоморохи и сумасшедшие, их мир искреннее: «Пред нами

толпы суетятся и толкутся, / Под самым носом торг ведут, шуршат деньгами, / Но манекены никогда не продаются. / Они **смеются** бутафорскими зубами» («Мы просто куклы, но... смотрите, нас одели...», 1973; *III*, 15). Даже звери в ситуации «наоборот» выглядят разумнее и красивее, так как пытаются изменить существующее положение вещей: «Рыскают по лесу стаи зверей, / Не за добычей, не на водопой, – / Денно и ночью они егерей / Ищут **весёлой** толпой» (Заповедник, 1973; *III*, 12).

Может быть, потому у поэта, нашего современника, нет глаголов рассматриваемого СГ в совершенном виде. Он не видит и не верит в возможность результатов расслабления при беззаботно-радостном смехе-веселье и при осуждающем вышучивании. Он и сердцем, и умом понимает: «Судьба с поклоном / Проходит стороной... / Пусто / на сердце стало. / Скрипки / **смеялись** надо мной» (Танго, 1969; *II*, 126). Ощущение, что судьба и весь мир смеется над ним, не уходит. Поэтому он свободен и может вышучивать всех сам.

В двух строках иногда вся история жизни и мироощущения поэта, сравнительная степень зависимого слова это подтверждает. О судьбе поэта, к концу жизни становящегося мудрее, а потому внешне слабее, Высоцкий говорит так: «Ты только ждёшь и догоняешь, / Врёшь и боишься не успеть, / **Смеёшься меньше** ты и, знаешь, / Ты стал разучиваться петь...» (курсив мой. – *И.М.* «Мне скулы от досады сводит...», 1979; *IV*, 143).

Вот некоторые дефиниции анализируемого полного СГ *смеяться*: ВЫСМЕИВАНИЕ, *-я, ср.* [высмеива(ть) → высмеива-ни<sup>я</sup>-е]. Действие по глаг. высмеивать. *В. наглеца.*; ВЫСМЕЯТЬ, *сов. кого-что.* [смеять(ся) → **вы-**смеять]. Смеясь (во 2 знач.), выразить отрицательное отношение к кому-чему-л.; ВЫСМЕЯТЬСЯ, *сов. (разг.).* [смеяться → **вы-**смеяться]. Смеяться (в 1 знач.) вволю; ДОСМЕЯТЬСЯ, *сов. (разг.).* [смеяться → **до-**смеяться]. Много смеяться (в 1 знач.), довести себя до каких-л. неприятных последствий; ЗАСМЕЯТЬ, *сов. кого. (разг.)* [смеять(ся) → **за-**смеять]. Смеясь (во 2 знач.), осыпать насмешками; НАСМЕХАТЬСЯ, *несов., над кем-чем.* [смех → **на-**смех-а-ть-ся]. Поднимать кого-л. на смех (во 2 знач.), отпуская оскорбительные замечания; НАСМЕШКА, *-и, ж.* [насмех(а-ть-ся) → **насмеш-**к-а]. Обидное замечание, шутка как результат действия по глаг. насмехаться; НАСМЕШЛИВЫЙ, *-ая, -ое; -лив.* [насмех(а-ть-ся) → **насмеш-**лив-ый]. Склонный насмехаться; НАСМЕШНИК, *-а, м.* [насмех(а-ть-ся) → **насмеш-**ник]. Человек, любящий насмехаться; НАСМЕШНИЧАТЬ, *несов. (разг.).* [насмешник →

насмешнич-а-ть]. Вести себя как насмешник, отпускать обидные замечания; НАСМЕЯТЬСЯ, *сов.* [смеяться → **на**-смеяться]. 1. Смеяться (в 1 знач.) вдоволь. 2. *над кем-чем.* Смеясь (во 2 знач.), оскорбить кого-л.; ОСМЕЯТЬ, *сов. кого-что.* [смеять(ся) → **о**-смеять]. Смеясь (во 2 знач.), выразить отрицательное отношение к кому-чему-л.; ОТСМЕИВАТЬСЯ, *несов. (разг.).* [сме(я-ть)ся → **от**-сме-ива-ться]. Смеяться (в 1 знач.) в ответ, вместо ответа; ПЕРЕСМЕИВАТЬСЯ, *несов. (разг.).* [сме(я-ть)ся → **пере**-сме-ива-ться]. Переглядываясь, переговариваясь, смеяться (в 1 знач.), веселиться; ПЕРЕСМЕХ, *-а, м.* [пересмех(а-ть-ся) → пересмех-**о**]. Действие по знач. глаг. пересмеяться; ПЕРЕСМЕХАТЬСЯ, *несов. (разг.).* [смех → **пере**-смех-а-ть-ся]. Перебрасываться шутками (к смех в 3 знач.); ПЕРЕСМЕШИТЬ, *сов., кого (разг.).* [смешить → **пере**-смешить]. Смешить всех, многих; ПЕРЕСМЕШКИ, *-шек, мн. (прост.).* [пересмех → пересмеш-к-и]. Смешки, шутки по поводу чего-л.; ПЕРЕСМЕШНИК, *-а, м.* [пересмех(а-ть-ся) → пересмеш-ник]. 1. *разг.* Тот, кто пересмеяется, любит вышучивать. 2. Лесная певчая птица отряда воробьиных; ПЕРЕСМЕЯТЬ, *сов., кого (разг.).* [смеять(ся) → **пере**-смеять]. Смеясь (в 3 знач.), вышутить всех, многих; ПОДСМЕИВАТЬСЯ, *несов.* [сме(я-ть)ся → **под**-сме-ива-ться]. Незлобно смеяться (в 3 знач.), подшучивать; ПОСМЕШИЩЕ, *-а, ср.* [смех → **по**-смеш-ищ-е]. 1. Тот, чей вид и качества вызывают смех (во 2 знач.), насмешки. 2. Глумление; ПРОСМЕЯТЬ, *сов. кого (разг.).* [смеять(ся) → **про**-смеять]. Смеясь (во 2 знач.) над кем-л., сделать предметом насмешек; СМЕХ, *-а (-у), м.* [сме(я-ть-ся) → сме-х]. 1. Действие по знач. глаг. смеяться (в 1 знач.), а также звуки этого действия. 2. *разг.* Действие по глаг. смеяться (во 2 знач.), издевательство, насмешка. 3. *разг.* Шутка (к смеяться в 3 знач.); СМЕХОТВОРНЫЙ, *-ая, -ое; -рен.* [смех + твор(ить) → смех-**о**-твор-н-ый]. 1. Вызывающий смех (в 1 знач.); весёлый. 2. достойный смеха (во 2 знач.), насмешки; СМЕШИНКА, *-и, ж.* [смех → смеш-инк-а]. Лёгкий смех (в 1 знач.), весёлая искорка в голосе; СМЕШИТЬ, *несов., кого.* [смех → смеш-и-ть]. Вызывать смех (в 1 знач.) у кого-л.; СМЕШНО. [смешн(ой) → смешн-**о**]. 1. *нареч.* Признак по прил. смешной. 2. *в знач. сказ., кому.* О желании смеяться. 3. *в знач. сказ.* Нелепо, странно; СМЕШНОЙ, *-ая, -ое; -шон.* [смех → смеш-н-ой]. 1. Вызывающий смех (в 1 знач.), веселье. 2. Вызывающий смех (во 2 знач.), насмешку; СМЕШОК, *-а, м. (разг.).* [смех → смеш-ок]. Короткий или негромкий смех (в 1 знач.); УСМЕХАТЬСЯ, *несов.* [смех → у-смех-а-ть-ся]. Улыбаться, обычно со смехом (во 2 знач.), усмешкой, иронией;

УСМЕШКА, *-и, ж.* [усмех(а-ть-ся) → усмеш-к-а]. Улыбка с оттенком усмешки, иронии, недоверия; УСМЕШЛИВЫЙ, *-ая, -ое; -лив.* [усмех(а-ть-ся) → усмеш-лив-ый]. Склонный усмехаться. Полное СГ с вершиной *смеяться* отражает основной пафос всего творчества В.С. Высоцкого со всей гаммой действий, признаков, состояний, склонностей. Он, как и А.С. Пушкин, веселил всех и пересмеял всех, шутя. В.С. Высоцкий о манере своего письма, о характере своего образа в творчестве писал: «Повторю, даже в образе **злого шута**», «а я гадаю, **старый шут**». Определения к «весёлым» по семантике словам сразу изменяют тембр и тональность стиха (в этом – самоирония В.С. Высоцкого).

Только с 1967 года в песнях и стихах В.С. Высоцкий начинает использовать слова СГ *весёлый* и *смеяться*, но использовать своеобразно. Первоначально больше встречается производных СГ *весёлый*. Во-первых, это сравнительная степень наречия *весело*. Сравнительная форма наречия *веселей* говорит о том, что происходила вечная рефлексия общего состояния души поэта и окружающего его мира. Постоянное сравнение присутствует в большинстве текстов: веселее было раньше, веселья больше осталось в Пушкинской поре: «Нам прививки сделаны от слёз и грёз дешёвых, / От дурных болезней и бешеных зверей. / Нам плевать из космоса на взрывы всех сверхновых – / На Земле бывало **веселей!**» (Песня космических негодяев, 1966; *I, 171*); троекратно сравнительная степень *веселей* используется в каузальной, причинной позиции в припеве песни «Ветер надежды» (1976; *IV, 37–38*) как лейтмотив, значимый рефрен: «Впереди – чудеса неземные, / А земле, чтобы ждать **веселей**, / Будем честно мы слать позывные – / Эту вечную дань кораблей»; или в другом тексте, где соседствуют два производных одного гнезда, поддерживая друг друга и опять же троекратно повторяясь в припеве, в значимом рефрене (*весельчак* и *веселей*): «Хорошо живётся / Тому, кто **весельчак**, / А **веселее** пьётся / На тугой карман, – / Хорошо живётся / Тому, кто атаман!» («Песня Сашки Червня» для к/ф «Зелёный фургон», 1980; *IV, 157–159*).

Во-вторых, существенной особенностью стиля поэта является то, что он использует слова рассматриваемых трёх гнезд вместе, зачастую в одном стихе по два слова, часто они повторяются. Так, в цикле «Интервенция»: «Подруга, блондинка, та, что живёт у рынка, – / Как день, так вечеринка – **веселье там и смех**, / **Веселье там и смех**». И ниже находим: «**Веселье и успех** / В почёте не у всех» (Песня Саньки, 1967; *I, 242*). Повтор пары синтаксических дериватов со значением от-

влечённого действия *веселье* и *смех* иронично, на противопоставлении «отрицают» неприемлемую или недостижимую, невозможную для всех ситуацию (ситуация смеха=успеха – именно такой контекстуальный синоним приобретает существительное *смех* в стихотворении «Песня Саньки»), что, в-третьих, подтверждается, подчёркивается частым использованием краткой формы прилагательного *веселы*: «Как все мы **веселы** бываем и угрюмы!» (Песня Бродского, 1967; **I**, 244).

Краткая форма, которая сама по себе сигнализирует о временном состоянии, соседствует в одной строке – сильной позиции текста – с контекстуальным антонимом *угрюмы*. Антитеза отмечает чёткое противопоставление двух ощущений, двух состояний: нет однозначно данной ситуации беззаботного веселья, длящегося определённое время.

Однозначно лёгкого, радостного, счастливого состояния у В.С. Высоцкого нет. Он как бы боится всеу трогать эти слова. А потому, в-четвёртых, пытается узнать возможные поводы для веселья, мотивы, побуждающие веселиться: «Живи себе нормальненько – / Есть **повод веселиться**: / Ведь, может быть, в начальника / Душа твоя вселится» (Песенка о переселении душ, 1969; **II**, 79). Живя в трагическом мире, не обманываясь в своих ощущениях, поэт пытается оправдать, объяснить существующее беззаботно-радостное состояние, ощущение веселья рядом, без погружения в него выявить первоисток и первопричину: «Для **веселья** есть **причина**: / Ну, во-первых, – дармовщина, / Во-вторых, любой мужчина / Может даму пригласить...» (Сказочная история, 1973; **III**, 48); «Был весны угар, / Таяли снега / От **веселья** и юмора» (Если хочешь, 1972; **II**, 296–297).

В последнем из указанных стихотворений, как мы отмечали выше, используется приём «поддержки» слов рассматриваемого гнезда другими членами близких по семантике систем: «Поздно говорить и **смешно**. / Не хотела, но...» и глагол **шутить** в составе фразеологического оборота-предупреждения: «С огнём **не шути**». Вечное напряжение, постоянная тревога отражена и в другой особенности: глаголы *веселиться*, *смеяться* в качестве атрибутов, наречий, обозначающих признак действия, обстоятельств имеют слова тревожно-трагической тематической группы («**Смеюсь навзрыд, как у кривых зеркал**» (Маски, 1970; **II**, 201), как будто «Он по нервам – нам по нервам / Шёл под барабанную дробь» (Натянутый канат, 1972; **II**, 346); «*Когда он станет жечь меня и гнуть в дугу, / Я крикну **весело**: «Остановись, мгновенье!»* (Палач, 1977; **IV**, 59–61).

Даже при кажущемся беззаботном состоянии веселья обстоятельства труда тяжёлого, физического (*с граблями*) снимают сему лёгкости при всей открытости героинь: «А вона на поляночке – / Души нараспах – / **Веселились** панночки / *С граблями в руках*» (Дороги... 1973; **III, 56**). И, наоборот, наречие *весело* определяет, соседствует с тревожным, «громким» глаголом *орать, кричать*, как правило, сниженной маркированности. Здесь и одиночество, и неуверенность в поддержке: «Сколько раз в меня шептали про луну, / Кто-то **весело** орал про тишину, / На пиле один играл – шею спиливал, / А я усиливал, усиливал, усиливал...» (Песня микрофона, 1971; **II, 267–268**). Часто слова рассматриваемых гнёзд используются в припевах-рефренах, которым уготован троекратный повтор, а следовательно, знаковая позиция, как и в последнем примере. В этой же песне В.С. Высоцкий использует деепричастие *смеясь*, которое в стихе, как правило, выполняет функцию не добавочного, а главного действия: «А они мне, **смеясь**, рассказали, / Как он рад был, что я заменён». Неискренность, искусственность и незащищённость одинокого лирического героя: «Сколько их бьётся, / Людей одиноких, / Словно в колодцах / Улиц глубоких! / Я тороплюсь, / В горло вцеплюсь – / Вырву ответ! / Слышится **смех**: «Зря вы спешите: / Поздно! У всех порваны нити!» / Хаос, возня – И у меня / Выхода нет!» (В лабиринте, 1972; **II, 299**).

Деепричастия находим и в других стихах: «Я попал к ним в умелые, цепкие руки. / Мнут, швыряют меня – что хотят, то творят! / И с готовностью сумасшедшие трюки / Выполняю **шутя** – все подряд» (Затяжной прыжок с парашютом, 1973; **III, 31**); «**Навзрыд или смеясь**, / Но я люблю сейчас, / А в прошлом – не хочу, а в будущем – не знаю» («Люблю тебя сейчас», 1973; **III, 52**); «Не противился он, серенький, насилию со злом, / А *сносил побои* **весело** и гордо» (Песенка про Козла отпущения, 1973; **III, 70**). В.С. Высоцкий употребляет деепричастие, обозначающее добавочное действие, которое зачастую бывает важнее главного – за счёт чего получается картина страшнее и трагичнее: «И запах крови, многих **веселя...**» («А мы живём в мертвящей пустоте...», 1979; **IV, 142**). Итак, глаголы *смеяться, шутить, веселиться* В.С. Высоцкий часто употребляет в форме деепричастия, обозначающего с точки зрения грамматики добавочное действие, но в контексте творчества поэта оно и является главным.

Обычно веселье – процесс без определённых границ, без начала и конца, в отличие от конкретных трагических ситуаций, а в своих сти-

хах и песнях В.С. Высоцкий примеряет атрибуты трагедий к веселью: «Уже дошло **веселие до точки**» (Смотрины, 1973; **III, 76**). Или заведомо сниженные ситуации, бытовые мелочи изменяют тональность и тембр всей семантики слова: «И трясёшься ты в автобусе, / На педали жмёшь, гремя костями, / Сколько вас на вашем тесном глобусе / **Весело** работает локтями!» (Баллада о маленьком человеке для к/ф «Бегство мистера Мак-Кинли», 1973; **III, 114**).

Для того чтобы наши замечания по поводу использования В.С. Высоцким производных СГ *весёлый* были убедительнее, давайте сравним контекстное употребление со словообразовательно-мотивационными дефинициями отдельных элементов полного СГ *весёлый*: **ВЕСЕЛИТЬ**, *несов., кого-что*. [весёл(ый) → весел-и-ть]. Делать весёлым (во 2 знач.), вызывать веселье, радость; **ВЕСЕЛИТЬСЯ**, *несов.* [веселить → веселить-ся]. Становиться весёлым, приходиться в беззаботно-радостное состояние; **ВЕСЕЛО**, *нареч.* [весёл(ый) → весел-о]. 1. Признак по прил. весёлый (в 1 знач.). 2. *в знач. сказ.* О радостно-приподнятом состоянии; **ВЕСЕЛЬЕ**, *-я, ср.* [весёл(ый) → весел-я-е]. 1. Состояние по прил. весёлый (в 1 знач.). 2. Весёлое времяпрепровождение, развлечение; **ВЕСЕЛЬЧАК**, *-а, м. (разг.)*. [весёл(ый) → весель-чак]. Тот, кто имеет весёлый (в 1 знач.) нрав; **РАЗВЕСЕЛИТЬСЯ**, *сов.* [веселиться → раз-веселиться и развеселить → развеселить-ся]. Стать весёлым, прийти в беззаботно-радостное состояние; **УВЕСЕЛИТЕЛЬНЫЙ**, *-ая, -ое*. [увесели(ть) → увесели-тельн-ый]. Предназначенный увеселять; **УВЕСЕЛИТЬ**, *сов., кого-что*. [веселить → у-веселить]. Веселя, доставить удовольствие, развлечь. В текстах песен В.С. Высоцкого встречается и прилагательное *развесёлый* с расширительно-увеличительным значением префикса при нехарактерности для поэта использования слов рассматриваемого гнезда, прикрытых приставками («Был **развесёлый** розовый восход», 1973; **III, 144**).

Состояние нелепости происходящего отражено словом категории состояния *смешно* в сильной позиции текста – в начале стиха, например, в песнях для спектакля Ленинградского театра миниатюр «Люди и манекены» (1973): «**Смешно**, конечно, говорить, / Но очень даже может быть, / Что мы знакомы с вами. Нет – не по работе!» (Песня таксиста, 1973; **III, 10**).

Выше мы говорили о текстовых СГ всего творчества В.С. Высоцкого. Но у него есть два произведения, которые можно прокомментировать как тексты со знаковым употреблением слов СГ *смеяться*.



Во-первых, это песня «Прерванный полёт» (1973; III, 118–119), в которой девять раз в припевах-рефренах используется слово категории состояния *смешно*, при этом от начала текста к концу количество повторов в одном стихе уменьшается с трёх до одного: в первом припеве «**Смешно!** Не правда ли, **смешно!** **Смешно!** / А он *шутит* – *недошутит*, / Недораспробовал вино / И даже недопригубил», во втором припеве «... *Смешно*, не правда ли, *смешно*, / Что он спешил – недоспешил! / Осталось недорешено / Всё то, что он недорешил», в третьем припеве «...**Смешно**, не правда ли, **смешно**, / Когда секунд недостаёт, – / Недостающее звено – / И недолёт, и недолёт». Поэт пытается уяснить для себя смысл этого состояния, что это больше: а) ‘желание смеяться’; б) ‘нелепо, странно’. И вот ещё одна особенность – рядом, в паре со словом категории состояния *смешно*, как бы поддерживая его, стоят глаголы СГ *шутить*: *шутить*, *недошутить*, которые также помогают уточнить семантику состояния: вся беззаботность и радость снимается, нет значения ‘вызывающий смех (в 1 знач.)’, ‘веселье’, скорее это будет значение ‘вызывающий смех (во 2 знач.)’, ‘насмешку’. В этой песне обыгрывается аффиксальное гнездо префикса *недо-*, что В.С. Высоцкий всегда делает мастерски. Этот префикс также корректирует контекстуальное значение слова *смешно*: при абсолютной радости должно быть всего в полном объёме, а здесь всего не хватает. Уточнение субъекта состояния в четвёртом, неожиданном для русской традиции повторе припева, где данное слово встречается по одному разу в разных строках, возвращает нас от неловкого третьего значения слова *смешно* ко второму, хотя частично затрагивается, проверяется и первое наречное значение рассматриваемой многозначной лексической единицы (см. толкования слов полного СГ *смеяться* выше), самой главной здесь, пожалуй, является частица *даже*, вводя очень робкий, застенчивый образ лирического героя как субъекта проверяемого состояния: «**Смешно**, не правда ли? Ну вот – / И *вам смешно*, и *даже мне*». Итак, три строфы песни «Прерванный полёт» включают нас в ситуацию ощущения, а четвёртая – нестандартная – усиливает ощущение горечи от прерванного пути. Слова синонимичных СГ употребляются вместе, рядом, поэт как бы нащупывает то, наиболее удачное понимание, с троекратными повторами. «Может, были с судьбой нелады, нелады, / И со случаем плохи дела, дела... / Словно капельки пота из пор, из-под кожи сочилась душа». Редко, бережно, осторожно и скупно употребляет единицы СГ *смеяться*, *весёлый*, *шутить*. Но если употребляет, то в сильных позициях.

Второе стихотворение можно рассматривать и как постманифест всего творчества, и как подведение итогов, и как завещание, и как прощание. Это написанное в мае 1980 года «Общаюсь с тишиной я...» (1980; IV, 168–169). Именно здесь происходит развёртывание СГ с вершиной *смеяться*. 13 раз использует В.С. Высоцкий слова с этим корнем, дважды производя замены: в 16 стихе – в черновике было «Но ужас мой – герой»; «Мой ужас – геморрой», стало «Но ужас мой – **смешной**». В 20 стихе: было – «Спи, а иначе – ной», стало – «**Смешно!** Иначе – ной».

Пророческое стихотворение: «Жизнь – алфавит, я где-то / Уже в «це – че – ше – ще». / Уйду я в это лето / В малиновом плаще». Подводя итог, поэт выбирает самое важное, самое главное, и это оказывается воспоминание обо всём смешном: «Общаюсь с тишиной я, / Боюсь глаза поднять, / Про самое **смешное** / Стараюсь вспоминать». Он всё понимает. Оксюморонное использование атрибутивных слов («А мне **смешно** до ужаса, / Но ужас мой – **смешной**») чередуется с попыткой разделить эти состояния («От **смеха** ли, от страха ли / Всего меня трясёт»). Метонимический перенос («Халат закончил опись / И взвился – бел, крылат... / «Да что же вы **смеётесь?**» – / Спросил меня халат») позволяет ещё раз просмотреть картину мира в созданной В.С. Высоцким системе, в которой всё поделено на хороших манекенов, диких неживых лиц-ролей-должностей и настоящего, робкого, но свободного субъекта живого мира: «Теперь я – капля в море, / Я – кадр в немом кино, / И двери – на запоре, / И всё-таки **смешно**». Он заявил о себе. Но никогда не скажешь, что поэт «проякал». Очень серьёзное стихотворение, но как всегда в шутовской манере написанное. В постманифесте не только объявляется и утверждается разная природа смеха («Природа **смеха** – разная, / Мою – вам не понять»). Он смеётся свободно и открыто, вовлекая в этот смех настоящее, пусть и неодушевлённое: «**Смеюсь** до неприличия / И жду – сейчас войдут. <...> Со мной **смеются** складки / В малиновом плаще. / «С покойных взятки гладки», – / **Смеялся** я вообще. / **Смешно** мне в голом виде лить / На голову ушат, / А если вы обиделись, / То я не виноват». В последних двух абзацах говорится о том, что смеялся В.С. Высоцкий всегда, надо всем, в том числе и над собой, и над своим положением. Он говорит о манере своего письма и своего образа жизни: «И было мне **до смеха** – / Везде, на всё, всегда. / Часы тихонько тикали, / Сюсюкали: Сю – Сю... / Вы – втихаря хихикали, / А я – давно вовсю».



И А.С. Пушкин, и В.С. Высоцкий хотели жить весело, жить весело на Руси («...Все стоит на Руси / До макушек в снегу, – / Полз, катился, чтоб не провалиться: / Сохрани и спаси, / Дай **веселья** в пургу, / Дай не лечь, не уснуть, не забыться!» («Снег скрипел подо мной...», 1977; *IV*, 95), понимая, «когда вы слишком чинны, / Мы вянем от тоски – / Усталые мужчины / **Плохие... шутники!**» (Не грусти! 1976; *IV*, 27). Но в жизни им часто перекрывали кислород, и поэтому: «Правда **смеялась**, когда в неё камни бросали: / Ложь это всё, и на Лжи – одеянье моё!.. / Двое блаженных калек протокол составляли / И обзывали дурными словами её» (Притча о Правде. *IV*, 89). Но их правда всё равно смеётся. И свою манеру письма В.С. Высоцкий и определил через слова СГ *смеяться, весёлый, шутить*, которые и являются ключевыми для всего творчества поэта: «Я до рвоты, ребята, за вас хлопочу! / Может, кто-то когда-то поставит свечу / Мне за голый мой нерв, на котором кричу, / И **весёлый манер**, на котором **шучу**» («Мне судьба – до последней черты, до креста...», 1977; *IV*, 76–77).

Анализ статистических и семантических соотношений полных СГ и текстовых СГ с вершинами *весёлый, смеяться, шутить* у А.С. Пушкина и В.С. Высоцкого позволяет нам сделать выводы, что ближе к «золотой пропорции», а значит, к более гармоничному состоянию такое соотношение у А.С. Пушкина. А потому определение «весёлое имя Пушкин» имеет и контекстуально-лингвистическое подтверждение, в то время как В.С. Высоцкий, по духу близкий А.С. Пушкину, к такому состоянию стремился на протяжении всего творческого пути.

*Галина Шпилева*

## ОБ ОДНОМ ИЗ АСПЕКТОВ ОБРАЗА СВОБОДЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА И В.С. ВЫСОЦКОГО

Говорить, что Пушкин – поэт *свободы*, безусловно, стало «общим местом». Однако «закрыть» эту тему невозможно, потому что образы «свободы», «воли», «вольности» ассоциируются, в первую очередь, именно с творчеством этого художника. Поэтому исследователи открывают всё новые грани пушкинского свободолюбия, которое проявляется не только в его политических стихах, но и в любовной, дружеской, философской лирике, в исторической прозе, «приключенческих» набросках, шуточных посланиях и так далее.

Очевидно, что в каждую эпоху понятие «свобода», кроме общих, не изменяемых в веках представлений о суверенности личности, пополнялось и корректировалось политическими, идеологическими, этически, эстетическими и другими данностями, отражающимися в искусстве и науке, например, в философии.

Гегель в своё время высказался об этом следующим образом: «Ни об одной идее нельзя с таким полным правом сказать, что она неопределённа, многозначна, доступна величайшим недоразумениям и потому действительно им подвержена, как об идее свободы»<sup>1</sup>.

Поддерживая мысль Гегеля о сложности и неуловимости понятия «свобода», Ж.-П. Сартр утверждал, что свобода состоит в выборе собственного бытия. И этот выбор – «абсурд».

Выдающийся итальянский философ Н. Аббаньяни в статье «Философия и свобода» (1950) указал на роль философии и самого философа в толковании важнейшего для человечества понятия «свобода». По Аббаньяни, «свободный человек» – это и есть философ, который «говорит с другими свободными людьми, пытаясь разбудить их и призвать к их собственной свободе»<sup>2</sup>.

Суммируя эти и другие высказывания и обходя некоторые парадоксальные моменты, авторы энциклопедий и словарей дают обобщённые определения интересующего нас понятия: свобода – это «универсалия культуры субъектного ряда, фиксирующая возможность деятельности и

<sup>1</sup> Гегель Г.В.Ф. Сочинения: В 14 т. Т. 3. М., 1936. С. 291.

<sup>2</sup> Аббаньяни Н. Философия и свобода // Структура экзистенции. Введение в экзистенциализм. Позитивный экзистенциализм. СПб., 1998. С. 23.

поведения в условиях отсутствия внешнего целеполагания»<sup>1</sup>. Это определение мы будем считать рабочим ввиду его объективности и научности, однако надо отметить, что и в справочной литературе встречаются «образные» описания свободы. Например, в «Энциклопедии символов, знаков, эмблем» читаем, что свобода – это «один из центральных мифов и символов нашего времени»<sup>2</sup>.

Об образе свободы в творчестве выдающегося поэта второй половины XX века Владимира Высоцкого также сказано много, так как «вечная тоска по свободе» – это именно та «страсть», которая «звучала и продолжает звучать в аккордах гитары Высоцкого»<sup>3</sup>.

В настоящей статье мы обратимся к прозе поэта – к его повести «Жизнь без сна (Дельфины и психи)» (1968), где интересующий нас образ получает своё развитие и соотносится, на наш взгляд, с пушкинским, из стихотворения «Не дай мне бог сойти с ума...» (1833).

В своём произведении Пушкин рассматривает две концепции *безумия* – романтическую и реалистическую, вследствие чего стихотворение делится на две смысловые части. В первой из них идёт речь о «вольной» жизни безумца:

Когда б оставили меня  
На воле, как бы резво я  
        Пустился в тёмный лес!  
Я пел бы в пламенном бреду,  
Я забывался бы в чаду  
        Нестройных, чудных грез.  
(III, 322)

Однако вторая часть стихотворения показывает, что романтически осмысленный образ *свободы безумия* в реальности оборачивается ещё большей несвободой, нежели зависимость здорового человека от общества, семейных обязанностей и прочего:

<sup>1</sup> История философии: Энциклопедия. Минск, 2002. С. 935.

<sup>2</sup> Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М., 2000. С. 450.

<sup>3</sup> Коркина Е. Тоска по свободе. О некоторых параллелях в литературе Возрождения и русской поэзии двадцатого века // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 2. М., 1998. С. 51.

Да вот беда: сойди с ума,  
И страшен будешь, как чума,  
    Как раз тебя запрут,  
Посадят на цепь дурака  
И сквозь решетку как зверка  
    Дразнить тебя придут.  
(III, 322–323)

Сослагательное наклонение в стихотворении Пушкина («Когда б оставили меня...», «Я пел бы в пламенном бреде...», «Я забывался бы в чаду...», «И я б заслушивался волн...») в повести Высоцкого, увы, сменяется изъявительным, так как действие некоторых фрагментов «Жизни без сна...» разворачивается в психиатрической больнице, где пребывает герой-рассказчик. И если пушкинский безумец «страшен, как чума», то Высоцкий сообщает, что душевнобольных так и называют – «чума».

Итак, героя Высоцкого, выражаясь словами Пушкина, «заперли» («Как раз тебя запрут...»), и он на самом деле слышит «крик товарищей» и «брань зрителей ночных». Больных в повести «загоняют спать», и после десяти часов вечера им запрещено разговаривать – «таков закон, и персонал на страже»<sup>1</sup>.

Если пушкинский герой с ужасом отрекается от «свободы безумия», то персонаж Высоцкого находится в другой ситуации – он уже среди безумцев, и его самого лечат: делают уколы, а «от них импотенция» (по мнению пациентов).

Повесть Высоцкого имеет эклектичную композицию, что напоминает гофмановские «Житейские воззрения кота Мурра вкупе с фрагментами биографии капельмейстера Иоганнеса Крейсlera, случайно уцелевшими в макулатурных листах» и булгаковский роман «Мастер и Маргарита». В двух последних произведениях, как известно, также присутствуют мотив безумия и, как следствие, персонажи-безумцы.

В «Дельфинах и психах» главки о психбольнице перемежаются с фрагментами, повествующими о подневольной жизни морских животных в океанариуме. Таким образом, пространство психиатрической лечебницы является не только специально выделенным, но и сюжетообразующим локусом всей повести.

И океанариум, и лечебница для душевнобольных – символы тоталитарного государства, в недрах которого зреет протест и недовольство

<sup>1</sup> *Высоцкий В.* Сочинения: В 2 т. Т. 2. М., 1993. С. 362.



тех, чья свобода подавляется. Это недовольство заканчивается бунтом, и Высоцкий иронично изображает апофеоз свободы: «Весь океанариум кипел, бурлил и курлыкал. Можно даже было различить отдельные выкрики – что-то очень агрессивное и на самых высоких нотах... Дельфины-лоцманы пели песню «Вихри враждебные» и в такт ныряли на глубину, потом выныривали, подобно мячам, если их утопить и неожиданно отпустить, и затягивали что-то новое, видимо уже сочинённое ими... Вся баскетбольная команда перекидывала мячи через сетку, специально в неё не попадая и от этого находясь в блаженном идиотизме...»<sup>1</sup>.

Поскольку океанариум коррелирует с психиатрической лечебницей, то процессы, протекающие в среде взбунтовавшихся дельфинов и китов, проецируются на мир людей. Животные в трёхдневный срок потребовали от «царей природы» следующее: «Закреть все психиатрические клиники и лечебницы»; «людей, ранее считавшихся безумными, распустить с почестями»<sup>2</sup>.

При всей иронии, которую вложил в этот «манифест» автор, понятно, что он очень серьёзно относился к проблеме «психиатрия в Советском Союзе», так как «сознательно несогласные с политикой партии и правительства зачастую оказывались в специализированной психиатрической больнице, являвшейся по сути своей натуральной тюрьмой с пыточными камерами и палачами в белых халатах»<sup>3</sup>.

Анализируя творчество Высоцкого и факты его биографии, мы приходим к выводу, что это был художник, в чьём художественном мышлении на первом месте действительно была «философия свободы»<sup>4</sup>. Очевидно также, что стихи (песни) и проза Высоцкого не только утверждали право человека на внутреннюю свободу, но и помогали зреть зерну политической и идеологической свободы в тоталитарном обществе: «Он столько сделал, чтобы сокрушить этот пресловутый железный занавес...»<sup>5</sup>.

Вклад Пушкина в «прославление» свободы и «вольности» также невозможно переоценить, потому что поэт помогал жить и выживать не только современникам, но и всем потомкам, соприкоснувшимся со своим «жестоким веком».

<sup>1</sup> *Высоцкий В.* Сочинения: В 2 т. Т. 2. С. 359.

<sup>2</sup> Там же. С. 371.

<sup>3</sup> *Скобелев А.В.* «Много неясного в странной стране...». Ярославль, 2007. С. 144.

<sup>4</sup> См. об этом подробнее: *Солнышкина Е.И.* Философия свободы в художественном мышлении В.С. Высоцкого. Монография. Ставрополь, 2009.

<sup>5</sup> *Ольбрыхский Д.* Поминая Владимира Высоцкого. М., 1992. С. 90.



Творчество Пушкина и Высоцкого, авторов со столь разнящейся художественной природой, объединяет многое, в том числе и гражданское осмысление и провозглашение свободы как условия существования человека.

Высоцкий, судя по его художественным произведениям (сюда же можно отнести работу над ролями Дон Жуана и арапа в кинофильмах), а также по воспоминаниям друзей и знакомых поэта, очень близко подходил к творчеству Пушкина.

Мы не располагаем сведениями о том, что Высоцкий знал стихотворение Пушкина «Не дай мне бог сойти с ума...» (хотя противное трудно себе представить), – подобных свидетельств не зафиксировано. Но в данном случае важно другое: поэт XX столетия осознанно или нет вступает в диалог с Пушкиным, и они вместе, каждый в контексте своей эпохи, рассматривают важнейшую проблему – проблему свободы.



*Кира Гордович*

**СВОЕОБРАЗИЕ ЛИРИЧЕСКОГО И САТИРИЧЕСКОГО  
НАЧАЛА В ПРОЗЕ С. ДОВЛАТОВА**

**(«Зона», «Заповедник»)**

Для анализа прозы С. Довлатова выбраны два текста, в сюжетах которых отразились важные периоды в жизни автора – его служба в лагерной охране после призыва в армию и работа в Пушкинском Заповеднике после конфликта с женой. Личные переживания, естественно, находят место на страницах произведений. Однако дневниковый характер этих текстов сочетается с продуманным, выстроенным сюжетом, с созданием образа лирического героя.

Говоря о лирическом начале, мы имеем в виду очевидный акцент в повествовании на личных эмоциях, на том, как всё происходящее влияло на душевное и творческое состояние лирического героя.

Писатель вводит в текст жанровое определение «Зоны», сам характеризует и принцип организации материала, и образ лирического героя как формальный и содержательный стержень текста:

«Это – своего рода дневник, хаотические записки, комплект неорганизованных материалов.

Мне казалось, что в этом беспорядке прослеживается общий художественный сюжет. Там действует один лирический герой»<sup>1</sup>.

Казалось бы, лагерная реальность меньше всего располагает к лирическим заметкам и размышлениям. Вместе с тем в первом произведении Довлатова читатель обнаруживает ряд лирических мотивов – раздумья о смысле жизни, о понимании себя среди людей, о характере своей творческой деятельности.

Одна из структурных особенностей «Зоны» связана с включением в сюжетное повествование писем к редактору, казалось бы, разрывающих это повествование, но в то же время именно на него «работающих» – уточняющих авторскую позицию, комментирующих текст:

«Я увидел человека, полностью низведённого до животного состояния. Я увидел, чему он способен радоваться. И мне кажется, я прозрел.

---

<sup>1</sup> Довлатов С. Зона // Довлатов С. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1. Наши. М., 2010. С. 22. Далее цитаты из произведений Довлатова приводятся по этому изданию с указанием номера страницы в скобках за текстом.

Мир, в который я попал, был ужасен. В этом мире дрались заточенными рашпилями, ели собак, покрывали лица татуировкой и насиловали коз. В этом мире убивали за пачку чая» (32).

Высказывая сомнение в правомерности подобных «дополнений» к тексту, автор не собирается от них отказываться:

«Как видите, получается целый трактат. Может быть, зря я всё это пишу? Может, если этого нет в рассказах, то всё остальное – бесполезно?..

Посылаю вам очередные страницы» (62).

Писателю важно обратить внимание не только на свой подход к материалу, но и на характер эмоций и особенно на то, что происходило в сознании. Именно здесь истоки, основа, скрытый смысл мировосприятия, мироотношения, того, что составляет личность автора:

«Я чувствовал себя лучше, нежели можно было предполагать. У меня началось раздвоение личности. Жизнь превратилась в сюжет.

Я хорошо помню, как это случилось. Моё сознание вышло из привычной оболочки. Я начал думать о себе в третьем лице.

<...>

Плоть и дух существовали раздельно. И чем сильнее была угнетена моя плоть, тем нахальнее резвился дух.

Даже когда я физически страдал, мне было хорошо. Голод, боль, тоска – всё становилось материалом неумолимого сознания» (40–41).

Как и в тексте любого художника, в «Зоне» Довлатова лирическое начало проявляется в многочисленных вкраплениях картинок природного мира. Они, естественно, тоже получают дополнительную подсветку за счёт сравнений и сопоставлений с миром зоны: «Рано утром солнце появлялось из-за барakov, как надзиратель Чекин. Оно шло по небу, задевая верхушки деревьев и трубы лесобиржи. Пахло резиной и нагретой травой» (36).

Особое впечатление создаётся ночью: «Ночь тяжело опустилась до самой земли. В холодном мраке едва угадывалась дорога и очертание сужающегося к горизонту леса» (52); «Ночью я спешу из штаба в казарму. <...> Я шагаю мимо одинаковых барakov, мимо жёлтых лампочек в проволочных сетках. Я спешу, ощущая родство тишины и мороза» (152); «Я иду под луной, откровенной и резкой, как заборная надпись» (155).

Безусловный интерес представляют самохарактеристики лирического героя. В его взгляде на себя со стороны немного позы, сознательно обобщённая оценка «заурядной внешности», «заурядных перспектив».

Характеристика строится в явной полемике с привычными анкетами: «Я не коллекционировал марок. Не оперировал дождевых червей. Не строил авиамоделей. Более того, я даже не очень любил читать. Мне нравилось кино и безделье.

Три года в университете слабо повлияли на мою личность» (31).

Интересен и выбор героев, тех, кто вызывает не то что бы симпатии, но своеобразное уважение, страх. Несомненную переключку с личностью повествователя находим в характеристиках тех, кто способен противостоять, идти «против ветра». Таким для лирического героя Довлатова (и, видимо, для него самого) был Купцов: «Как будто ветер навсегда избрал его своим противником. Куда бы ни шёл он. Что бы ни делал...» (74). Как ни странно, именно в Купцове повествователь видит своего двойника:

«И вдруг я понял, что рад этому зеку, который хотел меня убить. Что я постоянно думал о нём. Что жить не могу без Купцова.

<...> Я начинал о чём-то догадываться. Вернее – ощущать, что этот последний законник усть-вымского лагпункта – мой двойник. Что рецидивист Купцов (он же – Шаликов, Рожин, Алямов) мне дорог и необходим. Что он – дороже солдатского товарищества, поглотившего жалкие крохи моего идеализма. Что мы – одно. Потому что так ненавидеть можно одного себя» (85).

Так получилось, что и в целом лагерная жизнь, при всех её аномалиях, таит в себе для лирического героя определённую привлекательность: «И вдруг ощутил, как стосковался по этой мужской тяжёлой жизни. По этой жизни с куревом и бранью. С гармошками, тулупами, автоматами, фотографиями, заржавленными бритвенными лезвиями и дешёвым одеколоном...» (83).

Главные наблюдения и выводы, прозвучавшие и в письмах, и в размышлениях лирического героя о сущности лагерной жизни, её поразительном сходстве с тем, что происходит вне зоны – общности «лагеря и воли»: «Я обнаружил поразительное сходство между лагерем и волей. Между заключёнными и надзирателями. Между домушниками-рецидивистами и контролёрами производственной зоны. Между зеками-нарядчиками и чинами лагерной администрации» (68).

Одна из главных составляющих обобщённой характеристики зоны – лагерная речь:

«В основном же лагерная речь – явление творческое, сугубо эстетическое, художественно-бесцельное.



<...> ...с многозначительными паузами, внезапными нарастаниями темпа, богатой звуковой нюансировкой и душераздирающими голосовыми фиоритурами.

<...>

Изысканная речь является в лагере преимуществом такого же масштаба, как физическая сила» (115–116).

Ощущение общности с окружающим миром для лирического героя Довлатова тоже не обычно. С одной стороны, потому, что этот мир страшен, преступен. С другой – это мир, в котором он понял и осознал себя. Исполняя вместе с зеками «Интернационал», он переживает не революционный экстаз, а объединяющее воздействие музыки:

«Вдруг у меня болезненно сжалось горло. Впервые я был частью моей особенной, небывалой страны. Я целиком состоял из жестокости, голода, памяти, злобы... От слёз я на минуту потерял зрение» (188).

В следующем за этим эпизодом письме редактору Довлатов уточняет свою мысль: он «не в кунсткамеру приглашает читателя», представляет на суд не физиологические очерки о тюрьмах, а пишет «о жизни и людях» (189).

Если говорить о своеобразии сатиры в «Зоне», то стоит подчеркнуть преобладание интонации насмешки. Именно насмешка, ирония, а не разоблачение, развенчание характеризуют авторский подход к материалу. В изображении и коллег надзирателей, и прямых начальников, и всей лагерной системы, пожалуй, чаще всего выявляются не столько негативные стороны, сколько абсурд, нелепость. Это не позволяет всерьёз говорить о происходящем, хотя и страдают, и гибнут люди именно всерьёз.

Рассказывая об эстонце Пахапиле, Довлатов приводит текст его объяснительного рапорта: «Вчера, сего года, я злоупотребил алкогольный напиток. После чего уронил в грязь солдатское достоинство. Впредь обещаю. Рядовой Пахапиль» (25). Тема злоупотребления алкоголем звучит во многих эпизодах, но автор никогда не сбивается на разоблачительные интонации, предпочитая им насмешку. К примеру, фигурантом такого злоупотребления может оказаться козёл: «Такого алкаша я в жизни не припомню. Хоть красное, хоть белое – только наливай. И Запад тут не влияет. И прошлого вроде бы нет у козла. Он же не старый большевик...» (134).

Пропагандистское выступление политработника дано в «обрамлении» рассказа о том, как ловят свинью. Очевидная бессмысленность



дежурных фраз не требует комментариев: «Пускай злопыхатели в мире чистогана трубят насчёт конфликта отцов и детей. Пускай раздувают легенду о вымышленном антагонизме между ними... Наша молодёжь свято чтит захоронения отцов. Утверждая таким образом неразрывную связь поколений...» (27). И того же самого Пахапиля благодарят за инициативу, награждают, везут на торжественное собрание отличников боевой подготовки. А смысл в том, что пил он на кладбище, регулярно «навешая» могилу погибшего воина.

С явным удовольствием повествователь включает своеобразные «политические» диалоги, демонстрирующие «успехи» воспитательной работы:

«– Для чего ты, Лопатин, стоишь на посту? Чтобы мирно спали колхозники в твоей родной деревне Бежаны... <...>

– Поджечь бы эту родную деревню вместе с колхозом!..» (47).

Выворачивание пропагандистских лозунгов сопровождает повествование о любых сферах жизни зоны. Чего стоит издевательская «угроза» в ситуации тяжёлой физической работы: «Поживей, уркаганы... отстающих в коммунизм не берём! Так и будут доходить при нынешнем строе...» (76). Или вариант использования социалистического соревнования. Запомнившаяся повествователю фраза из социалистических обязательств: «...Сократить число лагерных убийств на двадцать шесть процентов...» (181).

Злая, ядовитая насмешка подобных эпизодов уступает место добродушной иронии. Вспомним «молитву» надзирателя по прозвищу Фидель:

«Милый Бог! За что ты меня ненавидишь? Хотя я и гопник, но перед законом чист. Ведь не крал же я, только пью... И то не каждый день...

Милый Бог! Совесть есть у Тебя или нет? Если Ты не фрайер, сделай, чтобы капитан Прищепа вскорости лыжи отбросил. А главное, чтобы не было этой тоски...» (48).

Разнообразны варианты иронии и насмешки в изображении патристического спектакля к годовщине Октябрьской революции. Все началось с выбора исполнителей. Обыгрывается само понятие «артист», зафиксированное в карточке уголовного как профессия, а обозначающее одну из его кличек: «В смысле – человек фартовый, может, как говорится, шевелить ушами. Так и записали в дело – артист. <...> Какая уж там профессия! Я с колыбели – упорный вор». Именно этот «артист» играет роль Ленина. Не менее колоритный исполнитель найден для воплоще-

ния «рыцаря без страха и упрека» Дзержинского – Цуриков, «по кличке Мотыль, из четвёртой бригады. По делу у него совращение малолетних» (166).

Обыгрывает Довлатов и взятые из системы Станиславского принципы работы актёра над ролью. Насмешку вызывает не неумелое их использование, а «параллель» с работой следователя:

«– Если артист фальшивил, Станиславский прерывал репетицию и говорил – не верю!..

– То же самое и менты говорят... <...> Не верю... Не верю... Повязали меня однажды в Ростове, а следователь был мудак...» (173).

Любая деталь подготовки спектакля используется для усиления насмешки, для акцентирования абсурдности ситуации: «Наступил день генеральной репетиции. Ленину приклеили бородку и усы. Для этой цели был временно освобождён из карцера фальшивомонетчик Журавский. У него была твёрдая рука и профессиональный художественный вкус» (177).

Не может не вызвать насмешки и принцип «уравнивания» заключённых со «всеми гражданами» в период революционных праздников: «Революционные праздники касаются всех советских граждан... Даже людей, которые временно оступились... Кого-то убили, ограбили, изнасиловали, в общем, наделали шороху... Партия даёт этим людям возможность исправиться...» (178).

Возникает ассоциация с финалом сатирической пьесы Маяковского «Клоп», когда размороженный Присыпкин обращался к зрителям. У Довлатова тоже к зрителям обращены слова надежды: «Кто это? Чьи это счастливые юные лица? <...> Неужели это те, ради кого мы возводили баррикады? Неужели это славные внуки революции?..» (186). Если учесть, кто произносит эти слова и кто сидит в зале, то сатирическая направленность изображения оказывается более чем очевидной.

В «Заповеднике» Довлатов развивает художественные принципы, опробованные в тексте «Зоны». Картинки из жизни Пушкинского Заповедника и его обитателей прерываются рассказом о личных проблемах и переживаниях. Но эти личные истории вкраплены в сегодняшнюю жизнь, они – по-своему – дополняют художественный образ заповедника.

В рассказе о дне сегодняшнем возможен и прямой лиризм, но с долей иронии:



«В этой комнате, в этой узенькой лодке, я отплывал к неведомым берегам самостоятельной холостяцкой жизни.

Я принял душ, смывая щекотливый осадок Галиных хлопот, налёт автобусной влажной тесноты, коросту многодневного застолья» (226).

Воспроизводится не просто грубая реальность – место обитания для жизни и работы в заповеднике, но и отношение к ней: «Откровенно говоря, я немного растерялся. Сказать бы честно: «Мне это не подходит...» Но, очевидно, я всё-таки интеллигент. И я произнёс нечто лирическое...» (241).

Насмехаясь над разного рода деятелями, подвизающимися в пушкинских местах, о самом Пушкине Довлатов пишет крайне серьёзно, не позволяя себе ни ёрничества, ни иронии: «Больше всего меня заинтересовало олимпийское равнодушие Пушкина. Его готовность принять и выразить любую точку зрения. Его неизменное стремление к последней высшей объективности. Подобно луне, которая освещает дорогу и хищнику и жертве» (264).

В этом тексте ещё трудней, чем в «Зоне», отделить друг от друга лирическое и сатирическое начало. Лиризм связан с попытками осмысления себя, своего, настоящего отношения к Пушкину, ничего общего не имеющего с отношением «дежурным», приспособленным для туристов. Сатира и здесь выражается, прежде всего, в насмешке, выявлении нелепостей, абсурда. Может быть, даже чаще, чем в «Зоне», насмешка направлена и в собственный адрес.

Та роль, которую в «Зоне» выполняли отрывки из писем, в «Заповеднике» отдана воображаемым или воспроизводимым по памяти разговорам с женой. Среди постоянных мотивов – отношение к творчеству:

«– Ты хочешь написать великую книгу? Это удаётся одному из сотни миллионов!

– Ну и что? В духовном отношении такая неудавшаяся попытка равна самой великой книге. Если хочешь, нравственно она даже выше. Поскольку исключает вознаграждение...» (219).

Рассказ лирического героя о попытках творчества всегда ироничен, но за иронией прячется самооценка, поиски выхода, попытки «возложить на литературу ответственность за свои грехи»: «Это были странные наброски, диалоги, поиски тона. Что-то вроде конспекта с неясно очерченными фигурами и мотивами. Несчастливая любовь, долги, женитьба,

творчество, конфликт с государством. Плюс, как говорил Достоевский, – оттенок высшего значения» (269).

Повествование часто строится как разговор с самим собой. И вновь в центре оказывается слово, его смысл. Именно слово, особенности речи станут главными в характеристике хозяина комнаты: «Речь его была сродни классической музыке, абстрактной живописи или пению щегла. Эмоции явно преобладали над смыслом» (267). В споре о перспективах эмиграции главным доводом тоже был язык: «Мой язык, мой народ, моя безумная страна» (293).

Но, оставаясь честным перед собой, автобиографический герой всё-таки «переводит стрелку» на свою нерешительность, боязнь сделать шаг в неизвестность:

«В который раз мы говорили на эту тему. Я спорил, приводил какие-то доводы. Выдвигал какие-то нравственные, духовные, психологические аргументы. Попытался что-то доказать.

Но при этом я знал, что все мои соображения – лживы. Дело было не в этом. Просто я не мог решиться. Меня пугал такой серьёзный и необратимый шаг» (294).

Рассказ о прожитой семейной жизни – это и рассказ о жизни в литературе. Звучат не жалобы на судьбу, обстоятельства, чиновников. Но предьявляется счёт самому себе:

«Формально я был полноценной творческой личностью.

Фактически же пребывал на грани душевного расстройства...» (286).

Не сумев договориться с женой, лирический герой не просто в отчаянии напивается, но фиксирует в записках процесс воздействия алкоголя, тщетность попыток примириться с собой: «Я готов был заплакать, хотя всё ещё понимал, что это действует алкоголь» (312). А финал повести – о грустном расставании. Но он вносит ноту надежды на встречу. Замыкается лирический круг повествования этой надеждой, словами любви, хотя герой боится поверить в реальность встречи: «Я даже не спросил – где мы встретимся? Это не имело значения. Может быть, в рай. Потому что рай – это и есть место встречи. И больше ничего. Камера общего типа, где можно встретить близкого человека...» (342).

В «Заповеднике» Довлатов не жалеет сатирических красок в изображении того, как «преподносят» Пушкина многочисленным туристам. С очевидной насмешкой он пишет и о содержании «методичек», и о са-



мих экскурсоводах, и об «использовании» стихов в пропагандистских целях: «...Вдумайтесь, товарищи!.. «Я вас любил так искренне, так нежно...» Миру крепостнических отношений противопоставил Александр Сергеевич этот вдохновенный гимн бескорыстия...» (222).

Повествователь не отказывает себе в удовольствии лишний раз отметить наигранный пафос, найти снижающую деталь:

«– Тут всё живёт и дышит Пушкиным, – сказала Галя, – буквально каждая веточка, каждая травинка. Так и ждёшь, что он выйдет сейчас из-за поворота... Цилиндр, крылатка, знакомый профиль...»

Между тем из-за поворота вышел Леня Гурьянов, бывший университетский стукач» (224).

Бесконечные изображения Пушкина вписываются в общий принцип «малевания» великих: «Даже возле таинственной кирпичной будочки с надписью «Огнеопасно!». Сходство исчерпывалось бакенбардами. Размеры их варьировались произвольно. Я давно заметил: у наших художников имеются любимые объекты, где нет предела размаху и вдохновению. Это в первую очередь – борода Карла Маркса и лоб Ильича...» (231).

Сама любовь к Пушкину из естественной, человеческой становится чисто внешней: «Я поймал на себе иронический взгляд. Очевидно, любовь к Пушкину была здесь самой ходовой валютой» (233). Все служащие заповедника, как замечает повествователь, считали Пушкина как бы своей «коллективной собственностью», «обожаемым возлюбленным» (243).

Подобных примеров в тексте много. Уже приведённых вполне достаточно, чтобы утверждать, что лирическое и сатирическое начало в произведениях Довлатова сосуществуют вне зависимости от сюжетной основы. В самых мрачных эпизодах обнаруживаются глубоко личные переживания автобиографического героя. Сатирические приёмы Довлатова нельзя определить как развенчание, разоблачение. Писатель и его герой предпочитают едкую насмешку, в том числе и над собой, по поводу абсурдности ситуации, выхолащивания речи, нелепых поступков.



*Приложение*

*Андрей Васильев*

**ОПЫТ РАБОТЫ С ПРЕДМЕТАМИ  
МУЗЕЙНОГО ЗНАЧЕНИЯ ИЗ ЛИЧНЫХ СОБРАНИЙ  
НА ПРИМЕРЕ ВЫСТАВКИ «КОГДА МЫ БЫЛИ МОЛОДЫЕ...»  
(2007 год)**

Как известно, об истории создания музея великого русского поэта рассказывает постоянная экспозиция в здании бывшей Колонии литераторов в сельце Михайловском. К 85-летию Пушкинского Заповедника было решено подготовить и разместить в здании НКЦ фондовую выставку. В это же время было принято решение подготовить ещё одну выставку – по материалам личных архивов сотрудников. Её назвали «Когда мы были молодые...».

*Цель и содержание экспозиции:* в камерной обстановке рассказать о жизни Заповедника, обратившись к творческим биографиям его сотрудников: на работе и вне работы.

*Главные герои и «временные рамки» выставки:* сотрудники с трудовым стажем в 15 и более лет; материалы к экспозиции, датируемые по 17 марта 1997 года включительно.

*Материалы по теме:*

- воспоминания сотрудников (аудиозапись или рукопись, по опроснику или без него);
- любимые книги (не более пяти), автографы известных людей; памятные вещи, сувениры;
- письма, служебные документы, наградные грамоты, значки;
- открытки с видами Пушкинского Заповедника и окрестностей, схемы туристских маршрутов в Пушкинском Заповеднике и окрестностях, памятки для экскурсантов;
- вещи, рассказывающие об увлечениях сотрудника вне работы, например удочка, корзина, музыкальный или хозяйственный инструмент;

- 
- пластинки с записями как на пушкинскую тему, так и просто любимые мелодии;
  - художественные работы из домашних коллекций (виды нашего края и других мест), чьи авторы связаны с Заповедником;
  - одежда – рабочая и парадная;
  - предметы мебели из домашних интерьеров, характеризующие прошедшую эпоху.

Обязательное условие: вещи должны иметь свою легенду (кратко, в записи).

В итоге в подготовке выставки приняли участие около 30 человек, в большинстве своём — ныне работающие сотрудники. Из семейных архивов в экспозицию попало немало интересных фотографий, личных вещей.

Представляем вниманию читателей некоторые материалы, представленные на выставке.





Стол, стул 1940-х годов. Пишущая машинка «Ленинград» 1935 г. (в рабочем состоянии). Из собрания И.Т. Будылина. Мебель досталась Иосифу Теодоровичу от прежнего хозяина его квартиры в Пушкинских Горах – военкома Н.В. Васильева. Она замечательно воссоздаёт простую обстановку послевоенного

служебного кабинета. Машинка – семейная реликвия. И.Т. Будылин получил её в подарок от своего дяди, когда поступил в Ленинграде в институт. На ней он печатал свою диссертацию, посвящённую экскурсионному делу в Пушкинском Заповеднике, в конце 1980-х годов. На фотографии, которая стоит на столе: С.С. Гейченко и В.С. Бозырев идут по Профсоюзному (Конногвардейскому) бульвару в Ленинграде к художнику Г.Н. Веселову. Фото Ф. Овсянникова, выполнено в 1954 году (из собрания В.С. Бозырева). Со слов В.С. Бозырева, С.С. Гейченко очень быстро ходил и за ним трудно было поспевать, хотя Владимир Семёнович сам за 40 минут бегал в Пушкинские Горы на свидание из Савкино. Со стороны его фигура напоминала фигуру Петра Великого. С.С. Гейченко никогда не жаловался на здоровье, хотя один раз сказал, что от боли в руке готов броситься в Неву.

Правее, на манекене, – куртка С.С. Гейченко из коллекции А.В. Буковского: Гейченко иногда дарил своим сотрудникам от себя какие-то вещи.

Река Сороть, старица. Июль 1986 года. Косит В.С. Семёнов («Свинуховский»). Фото В.М. Лобанова из собрания Э.Ф. Лобановой.

О рабочем Заповедника В.С. Семёнове Элеонора Фёдоровна рассказала много интересного. Жил он в деревне Свинухи и в любую погоду в любое время года ходил на работу в Михайловское пешком. Приходил всегда вовремя. Уборку начинал от дома С.С. Гейченко, потом уже убирал у дома-музея поэта (группы с турбазы приходили в музей после завтрака, около 10 утра). Говорил он очень выразительно: «Любовь



Желанная! Иди, тебя Семён вопе в фортку!» После урагана 1987 года он так описал картину, что представляла взору у хозяйственного двора: «Берёзы, как трава скошен, лежат».

Его сын работал на хоздворе. Красноречием, правда, не отличался. Внучка – Людмила Павловна Андреева – и по сей день, уже более 30 лет, работает смотрителем в музее в Михайловском.



Т.В. Степанова и Е.В. Хмельёва на уборке снега у могилы поэта. Декабрь 1987 года. Из собрания Т.В. Степановой.

В уборке территории монастырского двора, склонов соборного холма, могилы А.С. Пушкина всегда принимали участие как технический персонал, так и научные сотрудники музея «Святогорский монастырь» во главе с хранителем. В особом уходе нуждался мраморный памятник на могиле поэта, надгробные плиты на могилах Ганнибалов.

<sup>1</sup> Любовь Джалаловна, жена С.С. Гейченко. – Прим. ред.



Сотрудник Пушкинского Заповедника И.Ю. Парчевская передала от семьи Гординых на временную выставку ценные фотоматериалы и документы, напоминающие о первых, ещё в 1930-х годах, визитах в Михайловское и в Пушкинские Горы и о послевоенной работе в Заповеднике известного пушкиниста А.М. Гордина. Фото 1946 (?) года. Михайловское, возле здания бывшей колонии литераторов. В первом ряду:

М.А. Гордина (урождённая Ивантер), Миша Гордин, Яша Гордин, М.Я. Басина. Во втором ряду: няня Галя, Александр Моисеевич Гордин, Аркадий Моисеевич Гордин.

Фото конца 1930-х годов. Михайловское. С группой экскурсантов за «Домиком няни». А.М. Гордин – в первом ряду, крайний справа.





Монтаж выставки Р. Кучерова в Тригорском. Слева направо: В. Самородский, Р. Кучеров, В. Григорьев. Последняя фотография В. Самородского, июнь 1988 года.

В.А. Самородский с 1961 года работал в заповеднике садоводом, а в 1969-м был переведён на должность художника-реставратора. Он самостоятельно создал, консультируясь у ленинградских и московских скульпторов, уникальную технологию из-

готовления копейных масок для сувениров гостям Заповедника. В круг его работ входили и работы с камнем (надписи на камнях у заповедных дорог, тропинок). Владимир Александрович участвовал в реставрации икон из экспозиции Успенского собора Святогорского монастыря-музея.



С.С. Гейченко и И.И. Иванов (конюх). Выезд на лекцию. Фото 1950-х годов. Из собрания Р.И. Гуриной (дочери Ивана Ивановича).



Содержание сборников  
«Михайловская пушкиниана»  
Выпуски 1–51, 1996–2010 годы

**Выпуск 1, 1996**

*Василевич Г.Н.* Предпосылки развития Государственного мемориально-го историко-литературного и природно-ландшафтного Музея-заповедника А.С. Пушкина «Михайловское»: К вопросу о сохранении уникальной территории. С. 59–69.

*Васильев М.Е., Васильева Л.А.* «Специальный геометрический план земель Святогорского монастыря 1786 г.». С. 35–38.

*Давыдов А.И.* Воспоминания В.В. Тимофеевой (Починковской) «Шесть лет в Михайловском». С. 5–34.

*Козмин Б.М.* К вопросу об иконографии Арапа Петра Великого. С. 39–42.

*Козмина Л.В.* Несколько штрихов к портрету А.С. Пушкина в Доме-музее Ганнибалов. С. 49–51.

*Козмина Л.В.* Художественно-экспозиционное решение выставки «Пушкин в Псковском крае». С. 29–33.

*Симакина Г.Ф.* П.А. Ганнибал – двоюродный дед А.С. Пушкина: Неизвестные моменты биографии. С. 43–48.

*Шпинёва Е.В.* Судьба музейных ценностей. С. 52–59.

**Выпуск 2, 1999**

*Агальцова В.А., Смирнова Т.П.* Парк в усадьбе Тригорское. Вчера, сегодня, завтра. С. 91–98.

*Бурченкова Р.В.* Из истории Пушкинского заповедника 1920-х годов. С. 15–36.

*Василевич Г.Н.* Пушкинский заповедник: Изменения в русле традиций. С. 6–14.

*Иванов С.П., Иванова В.К.* Малоизвестный пушкинский уголок – Михалёво под Порховом. С. 37–52.

*Козмин Б.М.* В глубинах пушкинской строки. С. 84–90.

*Козмина Л.В.* Анализ экспозиции в Доме-музее Ганнибалов в Петровском: Современное её состояние и перспективы развития. С. 67–78.

*Колбаско А.Н.* Новая музеология как путь к музеефикации исторических территорий. С. 99–105.

*Левкова Л.В.* Автограф и пометы П.А. Осиповой на книге из её библиотеки. С. 59–66.

*Лукина Н.В.* Семья Ефросинии Борисовны Вревской (в замужестве Зубовой) во второй половине XIX – начале XX века. С. 106–130.

*Никифоров В.Г.* По дороге в Михайловское. С. 53–58.

*Сергеева Л.В.* К вопросу об атрибуции барельефа няни Пушкина Арины Родионовны. С. 77–83.

### **Выпуск 3, 1999**

*Бесарабова М.А.* Женский головной убор как часть народного костюма в произведениях Пушкина. С. 119–128.

*Буковский А.В.* Выкуп сельца Михайловского в 1899 году: По переписке родственников поэта. С. 9–30.

*Василевич Г.Н.* За гранью жизни обрели: Памяти А.С. Пушкина. С. 5–8.

*Васильев М.Е.* Соседи А.С. Пушкина – братья Рокотовы. С. 46–49.

*Елисеева В.А.* Роль и место рукописей А.С. Пушкина в Доме-музее А.С. Пушкина в Михайловском. С. 31–45.

*Козмин В.Ю.* Образ мельницы в творчестве А.С. Пушкина. С. 107–118.

*Кулямин А.П.* «Евгений Онегин» глазами П.И. Чайковского, языком кинематографа. С. 129–135.

*Лобанова Э.Ф.* Уважение к минувшему. С. 63–78.

*Никифоров В.Г.* Некоторые моменты к биографии Александры Ивановны Беклешовой (Осиповой). С. 98–106.

*Сандалюк О.Н.* «Описание уездных городов, почтовых станций, дорог...» (Из рапорта чиновника, 1828 год): Опыт историко-литературного комментария. С. 50–62.

*Хмелева Е.В.* Судьба могилы поэта. С. 79–97.

### **Выпуск 4, 1999**

*Бесарабова М.А.* Экспозиционный сюжет Домика няни. С. 49–53.

*Будьлин И.Т.* Реконструкция и развитие музея-усадьбы «Тригорское» в русле традиций Заповедника. С. 56–57.

*Бутрина В.Ф.* Перспективы развития Пушкинского Заповедника как социокультурного института нового типа. С. 74–75.

*Василевич Г.Н.* О сохранении и развитии Пушкинского Заповедника: Концепция и традиция. С. 5–44.

*Васильев М.Е.* Восстановление памятников старины на территории Пушкинского заповедника: Проблемы и перспективы. С. 100–104.

*Васильев М.Е.* Эстетическая и нравственная оценка историко-культурного наследия на территории Музея-заповедника. С. 62–64.



*Гуковский Г.А.* Пушкин в михайловской ссылке. Вст. ст. Д.В. Устинова. С. 114–130.

*Густова Л.И.* «Язык Италии золотой»: Итальянские мотивы в творчестве Пушкина. С. 79–99.

*Иванова В.К.* Музей как генератор культуры: Новые формы взаимодействия музея и общества. С. 72–73.

*Козмин Б.М.* Предложения к реконструкции и реэкспозиции Дома-музея Ганнибалов в Петровском. С. 53–55.

*Козмин В.Ю.* Мельница в деревне Бугрово. С. 105–113.

*Козмина Л.В.* Научная, просветительная и культурная работа Музея-заповедника как основа развития культурно-образовательного туризма. С. 76–78.

*Парчевская И.Ю.* Михайловское как система музейных экспозиций. С. 46–49.

*Пиврик Г.Н.* Концептуальные предложения по использованию природно-ландшафтных территорий как ресурса в культурно-образовательной деятельности Музея-заповедника. С. 60–61.

*Сергеева Л.В.* Научно-исследовательская работа как одно из основных направлений деятельности Музея-заповедника. С. 45–46.

*Ступина Е.А.* Новые поступления в сектор редкой книги – дублеты Тригорской библиотеки: Проблемы комплектования. С. 57–60.

*Суворова Л.Л.* Традиция и новые направления работы научной библиотеки в системе научно-просветительной деятельности Музея-заповедника. С. 65–66.

*Тихонова Л.П.* О новом экскурсионном маршруте «Часовни хранят историческую память». С. 66–69.

*Чернявский Б.Г.* План-проект создания творческой студии-лаборатории для населения района (детей и взрослых) на базе Научно-культурного центра Музея-заповедника. С. 70–72.

### **Выпуск 5 (Тригорский сборник), 1998**

*Агальцова В.А.* Основные положения проекта восстановления и реконструкции парка Тригорское. С. 15–18.

*Бирюкова Ю.Б.* Итоги археологического исследования построек усадьбы Тригорское. С. 19–24.

*Будьлин И.Т.* Музей и жизнь: По документам 1942–1997 гг. С. 25–40.

*Бурченкова Р.В.* Документы рассказывают. С. 41–42.

*Васильев М.Е.* Последняя из современных Пушкину обитательниц Тригорского. С. 43–46.

*Вревская Н.П.* Е.Н. Вульф и Б.А. Вревский в Голубово: Отрывок из дневника. Публ. В.Ф. Рожнова. С. 91–95.



*Гейченко С.С.* В садах Тригорского (Из книги Гейченко С.С. «У Лукоморья»). Л., 1981). С. 5–9.

*Давыдов А.И.* Историческое обоснование для перспективного развития Тригорского. С. 10–14.

*Левкова Л.В.* Новый автограф П.А. Осиповой. С. 74–75.

*Лобанова Э.Ф.* «Я был свидетелем златой твоей весны...»: А.С. Пушкин и Анна Вульф. С. 60–73.

*Никифоров В.Г.* Сельцо Батово-Елизаветино и его обитатели: К родственным связям Тригорского. С. 47–59.

*Новиков Н.С.* Летопись Тригорского без легенд по рукописям священнослужителей и обитателей усадьбы из новых архивных находок. С. 76–90.

### **Выпуск 5, 1999**

*Буковский А.В.* А.С. Пушкин. Псковская хроника: Ноябрь – декабрь 1826 года. С. 3–41.

*Жиркевич-Подлесских Н.Г.* Забытые уголки русской провинции. Усадьба Иваньково. С. 108–116.

*Иванова Л.В.* Организация музеев-усадоб после октября 1917. С. 97–107.

*Козмин В.Ю.* Флигели Михайловского: Историческая справка. С. 75–96.

*Лукина Н.В.* Пушкинское наследие и усадьба XIX века. Кузнецово Зубовых. С. 117–132.

*Степанова Т.В.* Материалы к истории Святогорского монастыря: Советский период. С. 42–74.

### **Выпуск 6, 2000**

*Бурченкова Р.В.* Комментарии к фрагментам личного дела Алексея Вульфа, дерптского студента. С. 72–86.

*Васильев А.М.* Крепость Врев. С. 87–88.

*Вульф Д.А., Космолинский П.Ф., Лукина Н.В.* О гербах Вульфов и Вревских. С. 105–112.

*Емелина О.В.* Тригорское. Новые данные по истории. С. 13–19.

*Козмин В.Ю.* Ель-шатёр. С. 125–128.

*Козмин В.Ю.* Скат Тригорского холма. С. 41–71.

*Лобанова Э.Ф.* Альбомы обитателей Тригорского в контексте бытовой культуры XIX века. С. 3–12.

*Лукина Н.В.* Какие деревья сажал Пушкин в Голубово. С. 129–132.

*Лукина Н.В.* «Сей напиток благородный»: Жжёнка Зизи. С. 120–124.

*Мальчевский А.С.* Птицы Тригорского. С. 133–139.

- Никифоров В.Г.* Завещание Б.А. Вревского. С. 24–29.  
*Никифоров В.Г.* «Иных уж нет, а те далече». С. 20–23.  
*Никифоров В.Г.* О последнем владельце Тригорского. С. 32–40.  
*Никифоров В.Г.* План сельца Голубово. С. 30–31.  
*Никифоров В.Г.* Сельцо Александрово и его владельцы: Вревские и Сердобины. С. 89–104.  
*Скорородова Г.А.* Бароны Вревские – псковские друзья и знакомые А.С. Пушкина. С. 113–119.

### **Выпуск 7, 2000**

- Андреев В.К.* Названия построек в псковских говорах. С. 126–141.  
*Василевич Г.Н.* Проект-идея: «Гостевая избяная деревня в Бугрово». С. 200–208.  
*Васильев М.Е.* На Чернице-реке. С. 212–213.  
*Гейченко С.С.* Мельница в Бугрово: Памятка паломнику. 1986 г. С. 5–8.  
*Гофман Г.С.* «Крестьянская усадьба» в музейном комплексе д. Бугрово. С. 58–125.  
*Елисеева В.А.* Фотолетописец Земли Псковской. Вст. ст. и публикация: *Б.С. Скобельцын.* «Псковские мельницы». С. 214–236.  
*Емелина О.В.* История мельницы в деревне Бугрово. С. 9–15.  
*Емелина О.В.* Летопись бугровской мельницы: По архивным материалам. С. 226–236.  
*Заяц И.С.* «Мельница» в музейном комплексе д. Бугрово. С. 24–57.  
*Козмин В.Ю.* История музея «Мельница в деревне Бугрово». С. 16–23.  
*Козмин В.Ю.* Концепция реконструкции и развития музея «Мельница в деревне Бугрово». С. 182–199.  
*Козмин В.Ю.* Мельничный миф в произведениях А.С. Пушкина. С. 142–174.  
*Никитин В.Е., Гофман Г.С., Заяц И.С., Певчина Г.В.* Чертежи проекта литературно-этнографического музейного комплекса в Бугрово. С. 237–251.  
*Никитина Т.Г.* Псковская пословица не на ветер молвится. С. 175–181.  
*Никифоров В.Г.* Случай на мельнице. С. 210–211.

### **Выпуск 8, 2000**

- Бесарабова М.А.* Псковская кичка в формировании художественного образа старухи в «Сказке о рыбаке и рыбке». С. 132–138.  
*Бесарабова М. А.* Смысл экспозиции музея «Мельница в деревне Бугрово»: Тезисы. С. 114–115.



*Буковский А.В.* Последний предлог к избавлению: Об аневризме Пушкина. С. 59–81.

*Буковский А.В.* Псковский знакомый Пушкина – генерал И.А. Набоков. С. 115–131.

*Василевич Г.Н.* Михайловское. С. 3.

*Василевич Г.Н.* Пушкинский заповедник: После юбилея. С. 4–10.

*Василевич Н.Б.* «Друг другу чужды по судьбе, / Они родня по вдохновению». С. 24–28.

*Василевич Н.Б.* «Я мечтал о возрождении красоты». С. 11–23.

*Гейченко Т.С.* Испытание святого Антония: По материалам С.С. Гейченко. С. 29–36.

*Густова Л.И.* «Поэзии таинственная сила»: О назначении поэта и поэзии. С. 49–58.

*Иванов С.П.* Россия XIX века и А.С. Пушкин. С. 82–111.

*Козмин В.Ю.* «Помню, как обрадовался... русской бане». С. 39–48.

*Козмин В.Ю.* Принципы построения экспозиционного сюжета в музее «Мельница в д. Бугрово»: Тезисы. С. 112–113.

*Малеванов Н.А.* Новые документы о предках А.С. Пушкина. С. 37–38.

#### **Выпуск 9, ч. 1, 2000**

*Берхман В.К.* Отъезд: Повесть-быль. С. 4–32.

*Телетова Н.К.* Комментарии. Об авторе повести «Отъезд» и о поместье Го-  
раи. С. 33–60.

#### **Выпуск 9, ч. 2, 2000**

**Васильев М.Е.** «Минувшее проходит предо мною...»  
(Исторические очерки)

Вступление. С. 4.

Первые укрепленные поселения. С. 5–12.

Курганы, жальники и культовые камни. С. 13–19.

Крепость Воронич. С. 20–25.

Посад Воронича. С. 26–31.

Велье. С. 32–45.

Городище Врев. С. 45–47.

Памятные кресты и часовни. С. 48–60.

Литература. С. 60–63.

*Выпуск 10–11, 2000*

**Методические разработки экскурсий и выставок**

*Буковский А.В., Васильев А.М.* «В стране, где вольные живали / Сыны воинственных славян»: Методическая разработка экскурсии по древним русским крепостям: Воронич – Велье – Опочка. С. 256–276.

*Буковский А.В.* «Везде передо мной подвижные картины»: Ландшафт в округе с. Михайловского: Михайловское – Савкина Горка – Три сосны. С. 89–96.

*Буковский А.В.* «Господский дом уединенный»: Метод. разработка экскурсии «Усадьбы Пушкинской поры». С. 277–302.

*Козмин В.Ю.* Методика и принципы построения музея литературного образа в деревне Бугрово. 1993 г. С. 182–202.

*Козмина Л.В.* Тематическая структура экспозиционной системы музейного комплекса усадьбы Ганнибалов. С. 166–176.

*Лобанова Э.Ф.* А.С. Пушкин и Православная Россия: Методические рекомендации для проведения экскурсии по временной выставке из г. Санкт-Петербурга. С. 308–323.

*Лобанова Э.Ф.* «Век нынешний и век минувший»: Краткие методические рекомендации для проведения обзорной экскурсии по юбилейной выставке в Научно-культурном центре Заповедника. С. 303–307.

*Лобанова Э.Ф.* «Люблю сей тёмный сад...»: Метод. разработка экскурсии по парку с. Михайловского. С. 55–64.

*Лобанова Э.Ф.* «Минувшее проходит предо мною...»: Метод. разработка экскурсии по городищам Савкино, Воронич и сельскому кладбищу деревни Воронич. С. 248–255.

*Лобанова Э.Ф.* Общие методические рекомендации к проведению школьных экскурсий в Пушкинском заповеднике. С. 219–224.

*Лобанова Э.Ф.* «Под сенью липовых аллей». Парк сельца Петровского: Метод. разработка экскурсии по парку в с. Петровском. С. 161–165.

*Лобанова Э.Ф.* «Почтенный замок Ганнибалов». Историко-генеалогический интерес Пушкина к своему роду: Метод. разработка экскурсии по Дому-музею в с. Петровском. С. 151–160.

*Лобанова Э.Ф.* «Поэта дом опальный»: Метод. разработка экскурсии по Дому-музею А.С. Пушкина в с. Михайловском. С. 65–88.

*Лобанова Э.Ф.* Судьба сельца Михайловского в 1899–1949 гг.: Из истории Заповедника: Метод. разработки экскурсий по флигелю бывшей Колонии престарелых литераторов. С. 97–101.

*Лобанова Э.Ф.* Хозяйственное положение Псковской губернии и с. Михайловского в годы ссылки А.С. Пушкина: По флигелю «Контора управляющего» в с. Михайловском: Метод. разработка экскурсии. С. 102–106.

*Лобанова Э.Ф., Васильева Л.А.* Святогорский монастырь в творчестве и судьбе А.С. Пушкина. «Кладбище родовое»: Метод. разработка экскурсии по Святогорскому Успенскому монастырю. С. 203–215.

*Лобанова Э.Ф., Козмин В.Ю.* Роль реальных впечатлений и воспоминания в творчестве Пушкина (драма «Русалка»): Метод. разработка экскурсии по Бугровской мельнице. С. 177–202.

*Лобанова Э.Ф., Суворова Л.Л.* Библиография для подготовки экскурсии по Дому-музею А.С. Пушкина и парку в с. Михайловском. С. 86–88.

*Лобанова Э.Ф., Суворова Л.Л.* Библиография для подготовки экскурсии «Святогорский монастырь в творчестве и судьбе А.С. Пушкина. Кладбище родовое». С. 216–218.

*Лобанова Э.Ф., Суворова Л.Л., Тихонова Л.П.* Библиография для подготовки экскурсии по Дому-музею и парку усадьбы с. Тригорского. С. 146–150.

*Лобанова Э.Ф., Тихонова Л.П.* «В разны годы под вашу сень, Михайловские рощи, являлся я...»: Метод. разработка экскурсии по с. Михайловскому. С. 5–14.

*Лобанова Э.Ф., Тихонова Л.П., Пиврик Г.Н.* «По следам Пушкина и Онегина...»: Метод. разработка экскурсии по Тригорскому парку. С. 107–118.

*Парчевская И.Ю.* Концепция реэкспозиции Дома-музея А.С. Пушкина в с. Михайловском. С. 15–54.

*Тихонова Л.П.* «Приют, сияньем муз одетый...»: Метод. разработка экскурсии по Дому-музею Осиповых-Вульф в Тригорском. С. 119–145.

*Тихонова Л.П.* «Часовни хранят историческую память»: Метод. разработка экскурсии. С. 225–247.

### **Выпуск 12, 2000**

#### **По материалам конференции «История и традиции псковских монастырей в русской культуре»**

*Антипов М.А.* Псковский епископ Павел (Доброхотов) – исследователь монастырских древностей. С. 67–70.

*Васильев М.Е.* Святогорский Успенский монастырь и Пушкинские торжества в Святых Горах в 1899 году. С. 117–123.

*Козмин В.Ю.* Монастырская мельница: Стереотипы восприятия. С. 108–116.

*Круглова Т.В.* Об устройстве Псковских монастырей в XIV–XV веках. С. 5–20.

*Кузмин С.А., Михайлова Е.Р., Соболев В.Ю.* Михайловский на устье Узы монастырь. С. 88–91.

*Лебедев В.Б.* К вопросу об уровне образованности духовенства Псковской епархии в конце XVIII века. С. 104–107.

- 
- Лебедева Э.С.* Пушкин и церковный календарь. С. 81–87.  
*Монахова Е.Н.* Христианская святыня рода Романовых и рода Пушкиных. С. 71–80.  
*Мусийчук В.М.* Погост Выбуты как объект историко-культурного наследия. С. 99–103.  
*Охотникова В.И.* Несохранившиеся редакции повести о явлении икон на Синичей горе. С. 57–66.  
*Тимошенко З.А.* Производственная культура монастырей северо-запада России во второй половине XVII – нач. XVIII века. С. 46–56.  
*Тэор О.* Храм святого благоверного князя Александра Невского в Пскове и его роль в работе с военнослужащими. С. 92–98.  
*Шалина И.А.* О некоторых особенностях псковских монастырских иконостасов. С. 21–45.

**Выпуск 13, 2001**

**Пушкинская Михайловская энциклопедия (материалы):  
Михайловское. Тригорское**

- Об издании Пушкинской Михайловской энциклопедии (*Василевич Г.Н.*). С. 5–8.  
Введение (*Редколлегия*). С. 9–12.

**Михайловское**

**А**

- Амбар (*Бесарабова М.А.*). С. 15.  
Арина Родионовна – няня поэта (см. Яковлева А.Р.). С. 15.

**Б**

- Белянка (*Бесарабова М.А.*). С. 15.  
Берёза (*Лысюк Е.А.*). С. 15  
Библиотека А.С. Пушкина в сельце Михайловском (*Лобанова Э.Ф.*). С. 16–19.

**В**

- Василёк (*Лысюк Е.А.*). С. 19.  
Веретено (*Бесарабова М.А.*). С. 19–21.  
Вяземский Пётр Андреевич (*Бутрина В.Ф.*). С. 21–25.

**Г**

- Гайлардия (*Лысюк Е.А.*). С. 25.  
«Галерея видов города Пскова и его окрестностей...» (*Бутрина В.Ф.*). С. 25–26.

- 
- Ганнибал Иосиф (Осип) Абрамович (*Будылин И.Т.*). С. 26–27.  
Ганнибал Мария Алексеевна (*Будылин И.Т.*). С. 27.  
Гелиотроп (*Лысюк Е.А.*). С. 27–28.  
Генварское (*Будылин И.Т.*). С. 28.  
Гербарий (*Лысюк Е.А.*). С. 28–29.  
Гончарова Александра Николаевна (*Будылин И.Т.*). С. 29.  
Господский дом (*Бутрина В.Ф.*). С. 29–34.  
Гумно (*Бесарабова М.А.*). С. 35.

## Д

- Дворовые (дворня) (*Бесарабова М.А.*). С. 35–36.  
Дворовый мальчик (*Бесарабова М.А.*). С. 36–37.  
Дворовые сельца Михайловского (*Новиков Н.С.*). С. 37–39.  
Дело о покупке сельца Михайловского в 1899 г. (*Никифоров В.Г.*). С. 39–40.  
Дельвиг Антон Антонович (*Будылин И.Т.*). С. 40–42.  
Деспот-Зенович Игнатий Семёнович (*Будылин И.Т.*). С. 42.  
«Домик няни» (*Иванова В.К.*). С. 42–43.  
«Домовому» (*Козмин В.Ю.*). С. 43–46.  
«Дорога, изрытая дождями» (*Будылин И.Т.*). С. 46.  
Дыня (*Лысюк Е.А.*). С. 46–47.

## Е

- Ель (*Лысюк Е.А.*). С. 47.

## З

- Затеplinские (*Никифоров В.Г.*). С. 48.  
Земляника (*Лысюк Е.А.*). С. 48.

## И

- Иванов Илья Степанович (*Бутрина В.Ф.*). С. 49–50.  
Иконография усадьбы в сельце Михайловском до 1860 г. (*Бутрина В.Ф.*). С. 50–51.

## К

- Камень культовый (*Васильев М.Е.*). С. 51–52.  
Карпов Павел Фёдорович (*Никифоров В.Г.*). С. 52.  
Колония литераторов в сельце Михайловском (*Никифоров В.Г.*). С. 52–53.  
Кореопсис (*Лысюк Е.А.*). С. 53–54.  
Корсаков Георгий Георгиевич (*Никифоров В.Г.*). С. 54.  
Космос (*Лысюк Е.А.*). С. 54.



Крест поклонный (*Васильев М.Е.*). С. 55.

Кучане (*Будылин И.Т.*). С. 55.

## Л

Лаврентьева Софья Ивановна (*Бутрина В.Ф.*). С. 55.

Ландшафт (*Лысюк Е.А.*). С. 55–57.

Липа (*Лысюк Е.А.*). С. 57.

Липовая аллея – «аллея Керн» (*Будылин И.Т.*). С. 57–58.

Льнохранилище (*Бесарабова М.А.*). С. 58.

## М

Малиноклён (*Лысюк Е.А.*). С. 58–59.

Мацкевич Давид Иванович (*Бутрина В.Ф.*). С. 59–61.

Мельница ветряная (*Бесарабова М.А.*). С. 61–63.

## Н

Новосильцев Николай Иванович (*Никифоров В.Г.*). С. 63.

## О

Овин (*Бесарабова М.А.*). С. 63–64.

«Остров уединения» (*Будылин И.Т.*). С. 64–65.

## П

Павлищев Николай Иванович (*Бутрина В.Ф.*). С. 65–67.

Павлищева Ольга Сергеевна (*Бутрина В.Ф.*). С. 67–69.

Парк (*Лысюк Е.А.*). С. 69–70.

Парфёнов Пётр (*Будылин И.Т.*). С. 70.

Печь (печка) (*Бесарабова М.А.*). С. 70–71.

Погреб (*Бесарабова М.А.*). С. 71.

Полотно (*Бесарабова М.А.*). С. 71–72.

Пушкин Григорий Александрович (*Иванов С.П.*). С. 72–73.

Пушкин Лев Сергеевич (*Лобанова Э.Ф.*). С. 73–75.

Пушкин Сергей Львович (*Бутрина В.Ф.*). С. 75–77.

Пушкина Надежда Осиповна (*Бутрина В.Ф.*). С. 77–78.

Пушкина Наталья Николаевна (*Будылин И.Т.*). С. 78–79.

Пущин Иван Иванович (*Бутрина В.Ф.*). С. 79–82.

## Р

Распопов Александр Петрович (*Будылин И.Т.*). С. 82–83.

Рей (рига) (*Бесарабова М.А.*). С. 83.



Рига (*Бесарабова М.А.*). С. 83.  
Руслан (*Будылин И.Т.*). С. 83–84.

## **С**

Савкина горка (*Васильев А.М.*). С. 84–85.  
Савкино (*Никифоров В.Г.*). С. 85–86.  
Сад (*Лысюк Е.А.*). С. 86.  
Сень (сени) (*Бесарабова М.А.*). С. 86–87.  
Сороть (*Будылин И.Т.*). С. 87.  
Сосна (*Лысюк Е.А.*). С. 87–88.

## **Т**

Тимофеева-Починковская Варвара Васильевна (*Будылин И.Т.*). С. 88–89.  
«Три сосны» (*Будылин И.Т.*). С. 89–90.

## **Ф**

Фауна (*Лукашова О.В.*). С. 90–112.  
Философов Владимир Владимирович (*Никифоров В.Г.*). С. 112–113.  
Флигель № 1 (*Бесарабова М.А.*). С. 113–116.  
Флигель «Кухня» (*Бесарабова М.А.*). С. 116–117.  
Флора (*Лысюк Е.А.*). С. 117–118.  
Фризенгоф Густав (*Будылин И.Т.*). С. 118–119.  
Фризенгоф Наталья Ивановна (*Будылин И.Т.*). С. 119.

## **Х**

«Холм лесистый» (*Будылин И.Т.*). С. 119–120.

## **Ч**

Часовня во имя Михаила Архангела (*Будылин И.Т.*). С. 120.

## **Ю**

Юрьевич Станислав Осипович (*Будылин И.Т.*). С. 120.

## **Я**

Яковлева Арина Родионовна (*Бесарабова М.А.*). С. 120–123.

## **Тригорское**

## **А**

Акация жёлтая (*Лысюк Е.А.*). С. 127.  
«Аллея Татьяны» (*Будылин И.Т.*). С. 127.



Альбом (альбом обитателей Тригорского) (*Лобанова Э.Ф.*). С. 128–130.  
«Английские письма или история мисс Кларисы Гарлоу...» (*Левкова Л.В.*).  
С. 130–131

## **Б**

Банька (*Бесарабова М.А.*). С. 131–132.  
Барбарис (*Лысюк Е.А.*). С. 132–133.  
Беклешова Александра Ивановна (*Никифоров В.Г.*). С. 133  
«Берёза-седло» (*Будылин И.Т.*). С. 133–134.  
Библиотека с. Тригорского (*Левкова Л.В.*). С. 134–138.

## **В**

Воронич (*Будылин И.Т.*). С. 138–139.  
«Воспоминания Фридриха Маттисона» (*Левкова Л.В.*). С. 139–140.  
Вульф Анна Ивановна (*Тихонова Л.П.*). С. 140–141.  
Вульф Анна Николаевна (*Лобанова Э.Ф.*). С. 141–143.  
Вульф Алексей Николаевич (*Бурченкова Р.В.*). С. 143–144.  
Вульф Евпраксия Николаевна (*Левкова Л.В.*). С. 144–146.  
Вульф Николай Иванович (*Лукина Н.В.*). С. 146.  
Вындомский Александр Михайлович (*Будылин И.Т.*). С. 146–147.  
Вындомский Максим Дмитриевич (*Будылин И.Т.*). С. 147.

## **Г**

Герб рода Вульф (*Лукина Н.В., Вульф Д.А., Космолинский П.Ф.*). С. 147–148.  
«Горка» (*Будылин И.Т.*). С. 148.

## **Д**

Деревни (*Никифоров В.Г.*). С. 148–149.  
«Деяния Петра Великого...» (*Левкова Л.В.*). С. 149–150.  
«Дуб-беседка» (*Будылин И.Т.*). С. 150.  
«Дуб уединенный» (*Будылин И.Т.*). С. 150–151.

## **Е**

«Ель-шатёр» (*Будылин И.Т.*). С. 151.

## **Ж**

Жжёнка (*Лукина Н.В.*). С. 151–152.

## **З**

«Записка, каким образом сделать из простого горячего вина самую лучшую французскую водку...» (*Левкова Л.В.*). С. 152–153.



Заря (*Лысюк Е.А.*). С. 153.  
«Зелёный зал» (*Будылин И.Т.*). С. 153–154.  
Зизи (см. Вульф Е.Н.). С. 154.

## **К**

Керн Анна Петровна (*Будылин И.Т.*). С. 154–155.  
Керн Ермолай Фёдорович (*Скороходова Г.А.*). С. 155–156.  
Коран (*Шумовский Т.А.*). С. 156–157.  
«Краткая церковная российская история...» (*Левкова Л.В.*). С. 157–158.  
Купальня (*Будылин И.Т.*). С. 158.

## **Л**

Ландыш (*Лысюк Е.А.*). С. 158–159.  
Лён (*Бесарабова М.А.*). С. 159–160.

## **М**

Модзалевский Борис Львович (*Левкова Л.В.*). С. 160–161.

## **О**

Осипов Иван Сафонович (*Будылин И.Т.*). С. 161.  
Осипова Екатерина Ивановна (*Васильев Г.М.*). С. 161–162.  
Осипова Мария Ивановна (*Васильев А.М.*). С. 162–163.  
Осипова Прасковья Александровна (*Левкова Л.В.*). С. 163–165.

## **П**

Пальмов Михаил Иванович (*Никифоров В.Г.*). С. 165.  
Парк (*Будылин И.Т.*). С. 165–167.

## **Р**

Раевский Илларион Евдокимович (*Новиков Н.С.*). С. 167–170.  
Роза (*Лысюк Е.А.*). С. 170–171.

## **С**

«Скамья Онегина» (*Будылин И.Т.*). С. 171–172.  
Скоропостижная Акулина Илларионовна (*Будылин И.Т., Новиков Н.С.*). С. 172.

## **Ф**

Фабрика полотняная (*Бесарабова М.А.*). С. 172–173.

## **Ц**

Цветы (*Лысюк Е.А.*). С. 174.  
Церковь во имя Воскресения Христова – Воскресенская церковь (*Будылин И.Т.*). С. 174–175.  
Церковь во имя Святого Георгия Великомученика – Георгиевская церковь (*Будылин И.Т.*). С. 175.

Церковь Козьмы и Дамиана (*Будылин И.Т.*). С. 175.

## Ч

«Часы солнечные» (*Будылин И.Т.*). С. 175–176.

Черёмуха (*Лысюк Е.А.*). С. 176–177.

## Ш

Шокальская Екатерина Ермолаевна (*Будылин И.Т.*). С. 177–178.

Шокальский Юлий Михайлович (*Плотникова Г.Л.*). С. 178.

## Я

Языков Николай Михайлович (*Сандалюк О.Н.*). С. 178–181.

### **Выпуск 14, 2001**

#### **По материалам конференции «У каждого времени свой Пушкин»**

*Бесарабова М.А.* А.С. Пушкин – поэт-этнограф. С. 44–59.

*Вершинина Н.Л.* Пушкинская традиция в лирике Н.А. Некрасова: Поэтика «возможного сюжета». С. 60–66.

*Воронова Л.Я.* Из истории Пушкинского общества в Казани. С. 24–34.

*Невская В.А.* Неизвестный вариант реконструкции десятой главы «Евгения Онегина». С. 90–98.

*Парчевская И.Ю.* Поэт и музей. С. 35–43.

*Руднев А.П.* Пушкин в художественном мире А.Н. Толстого. С. 99–110.

*Сидорова М.М.* А.С. Пушкин в оценке профессоров Казанского университета XIX века. С. 18–23.

*Старк В.П.* Пушкин в представлении Пушкина. С. 111–123.

*Телетова Н.К.* Набоков и Цветаева о Пушкине как современники. С. 5–10.

*Чернозёмова Е.Н.* «Министр иностранных дел на Парнасе русской словесности» в творческом взаимодействии с английской культурой. С. 67–77.

*Юрьева И.Ю.* Некоторые проблемы жизни и творчества Пушкина в оценке пушкинистов XX века. С. 11–17.

### **Выпуск 15, 2001**

*Базарова Э.Л.* Исторические ландшафты Пушкиногорья. С. 126–131.

*Бахтина Н.К.* «...Приют спокойствия, трудов и вдохновенья...»: Некоторые впечатления о реставрации Музея-заповедника. С. 86–94.

*Буковский А.В.* Знакомый Пушкина: Архиепископ Евгений Казанцев. С. 4–18.

*Густова Л.И.* Архетип усадьбы. С. 39–43.



*Густова Л.И.* «Славлю сельскую жизнь на лире»: Образ русской усадьбы в поэзии XVIII века. С. 56–70.

*Иванова В.К.* «Домик няни» в Михайловском: Легенды и жизнь. С. 19–31.

*Козмин В.Ю.* Михайловское: «рассыпанные хаты» – «рассеянные деревни». С. 32–38.

*Нащокина М.В.* Гимн обновлённому Пушкиногорью. С. 142–150.

*Полякова Г.А.* Проблемы восстановления и содержания старинных усадебных парков. С. 104–125.

*Сергеева Г.П.* Феномен цикла и циклизации в экспозициях литературно-мемориальных музеев-заповедников: К постановке проблемы. С. 44–55.

*Слюнькова И.Н.* К вопросу об особенностях архитектурной формы православного и инославного монастыря и храма. С. 71–85.

*Циприс И.Б.* Некоторые аспекты и проблемы реставрации заповедного паркового ландшафта. С. 95–103.

*Чернявская Е.Н.* Ландшафт Пушкиногорья как мемориал А.С. Пушкину. С. 132–141.

#### **Выпуск 16, 2001**

***Козмин В.Ю.* «...Тот уголок земли»**

**(Локус Михайловского в поэтическом творчестве А.С. Пушкина)**

Предисловие (*С.А. Фомичёв*). С. 3–4.

Введение. С. 5–12.

Эволюция образа деревни в творчестве Пушкина. С. 13–38.

#### **Локусы Михайловского**

Три горы. С. 39–72

Три сосны. С. 73–96.

Разлив. С. 97–112.

Мельница. С. 113–148.

Русская баня. С. 149–170.

Рассыпанные хаты. С. 171–177.

Венец. С. 178–196.

Прабабушкин чепец. С. 197–206.

Шляпа и сорочка. С. 207–226.

Выводы. С. 227–230.

Литература. С. 231–238.

*Выпуск 17, 2001*

**Никифоров В.Г.** Земли родной минувшая судьба.

**История усадеб «Пушкинского уголка» и судьбы их обитателей**

Обращение к читателю (*Василевич Г.Н.*). С. 3–4.

Предисловие. С. 5.

### **Вокруг Михайловского**

Пожня Поджелезная Гора. С. 7–8.

План Распопенской нивы. С. 9–10.

К истории сельца Савкина и попытке его приобретения Пушкиным.  
С. 11–15.

Владельцы сельца Дериглазова. С. 16–22.

По дороге в Михайловское. С. 23–27.

«Я в восторге от этого соседства...». С. 28–30.

«Нашего доктора зовут Бернард...». С. 31–34.

Из истории сельца Алтун и его владельцев. С. 35–48.

Первый читатель пушкинского «Современника». С. 49–50.

Соседи Пушкиных по Михайловскому Лихардовы. С. 51–56.

Дело о приобретении села Михайловского в казну. С. 57–69.

Страницы истории колонии литераторов имени А.С. Пушкина в Михайловском. С. 70–101.

К.А. Берхман и его рисунки. С. 102–107.

### **Вокруг Тригорского**

Межевая книга села Тригорского. С. 108–114.

Полюбовный раздел между П.А. Вульф и племянниками Александром и Евгенией Ганнибалами. С. 124–137.

Сельцо Вече, его владельцы и потомки. С. 138–149.

Священник Георгиевской церкви. С. 150–152.

Погост Столбушино. С. 153–156.

Межевая книга посада Воронич. С. 157–159.

План сельца Голубово. С. 160–161.

«...Мой ангел, как я вас люблю!». С. 162–168.

История сельца Александрова и судьбы его владельцев. С. 169–184.

«Иных уж нет...» (по данным метрической книги Николаевской церкви).  
С. 185–188.

Завещание Б.А. Вревского. С. 189–194.



Генерал А.Б. Вревский. С. 195–197.  
О последнем владельце Тригорского. С. 198–207.  
Б.Г. Карпов, внук друзей А.С. Пушкина. С. 208–212.  
Сельцо Барсуки и его владельцы. С. 213–218.  
Судьба владельцев сельца Трумалёва. С. 219–229.

### **Вокруг Петровского**

Фон Даннерштерны. С. 230–231.  
План сельца Богородское. С. 232–233.  
Сельцо Александровское, владение А.П. Ржепиковской, урождённой Ганнибал. С. 234–239.  
Пустошь Савина – Савкина. С. 240–242.  
Владельцы села Петровского – Моллеры, Компанионы, Княжевичи. С. 243–248.  
План сельца Воскресенского. С. 249–256.

### **Родословные соседей Пушкиных по Михайловскому**

Владелец Петровского фон Моллер I Фридрих Рейнгольд. С. 257–258.  
Компанионы. С. 259–261.  
Род Княжевичей. С. 262–264.  
О родословной псковских дворян Бибиковых. С. 265–269.  
Псковские дворяне Затеплинские. С. 270–278.  
Род Сумороцких. С. 279–281.  
Род Неёловых. С. 282–286.  
Род Шелгуновых. С. 287–289.

### ***Выпуск 18, 2001***

#### ***Буковский А.В. Псковская хроника: послесыльный период жизни и творчества А.С. Пушкина***

Предисловие. С. 3–4.

Первое посещение деревни после ссылки (1826 год, ноябрь – декабрь). С. 7–57.

Лето – осень 1827 года на псковской земле. С. 58–110.

Предпочитая прелестные берега Сороти. С. 111–117.

Осень 1835 года в Михайловском (сентябрь – октябрь). С. 118–154.

Последняя поездка в Михайловское (1836 год, апрель). С. 155–166.

**Выпуск 19, 2001**

*Бозырев В.С.* Предисловие. С. 3–4.

*Бесарабова М.А.* Малиновый берет (ритуальная семантика в произведениях А. С. Пушкина). С. 41–53.

*Буковский А.В.* «...Летя в пыли на почтовых». Путешествия в пушкинское время. С. 92–134.

*Васильев М.Е.* Природа и дороги Михайловского от Пушкина до наших дней (к вопросу сохранения и развития). С. 135–141.

*Говоруха Л.С.* Неисповедимые пути экологии. С. 278–302.

*Длужневская Г.В.* Материалы фотоархива Института истории материальной культуры по Пушкинским Горам и заповеднику «Михайловское» (фонд архитектора К.К. Романова). С. 210–215.

*Иванов С.П.* А.С. Пушкин – предтеча духовной революции. С. 78–91.

*Иванов С.П.* В сороковые роковые... (По письмам и воспоминаниям воинов из архива Пушкинского заповедника). С. 199–203.

*Кириллова Т.В.* О Василии Митрофановиче Никифоровском – первом директоре Пушкинского заповедника. С. 176–182.

*Козмин В.Ю.* «Святочный» автопортрет Пушкина. С. 54–64.

*Козмин В.Ю.* «Русалка», Библия, Бугрово. С. 65–77.

*Назарова Л.Н.* Ель-шатёр в Тригорском. С. 172–175.

*Парчевская И.Ю.* Стихотворение А.С. Пушкина «19 октября» 1825 года (опыт медленного чтения). С. 27–40.

*Руднев А.П.* Профессор С.Н. Дурьлин – пушкиновед. С. 161–171.

*Сёмочкин А.А.* О времени и временах. С. 258–277.

*Скокова Л.И.* И. Тургенев о Пушкине (хроника высказываний). С. 142–160.

*Скокова Л.И.* Роль Пушкина в становлении литературного русского языка (иноязычная и простонародная лексика в романе «Евгений Онегин»). С. 17–26.

Содержание сборника «Михайловская пушкиниана» (постатейная роспись). Выпуски 1–18, 1996–2001. (Составители *Суворова Л.Л., Егорова Е.Б.*) С. 247–257.

*Солдатова Л.М.* Из истории Пушкинского заповедника 30-х годов XX века (по материалам архива РАН). С. 188–198.

*Степанова Т.В.* Первые послевоенные годы (1944–1950 гг.) в истории Пушкинского заповедника по документам его научного архива. С. 204–209.

*Суворова Л.Л.* Выставка «Пушкиниана». Юбилейные издания. Каталог выставки. С. 216–240.

*Тихонова Л.П.* Из истории «Пушкинского уголка»: В.В.Тимофеева-Починковская. С. 183–187.

*Тихонова Л.П.* Из книг графа Александра Александровича Апраксина (по материалам архивных изысканий). С. 241–246.

*Шляхтина Л.М., Мастеница Е.Н.* Музей и посетитель. С. 5–16.

**Выпуск 20, 2001**

**Памяти Семёна Степановича Гейченко**

*Ашешова А.Н., Белецкий С.В.* Письма С.С. Гейченко В.М. Звонцову как источник по археологии Пушкиногорья. С. 79–87.

*Бозырев В.С.* Юрий Серафимович Мелентьев и Пушкинский заповедник (по личным впечатлениям). С. 98–104.

*Бологов А.А.* Два воина: Семён Степанович Гейченко и Евгений Александрович Маймин. С. 26–35.

*Василевич Г.Н.* Памяти С.С. Гейченко. С. 5–9.

*Захарова В.Н.* Незабываемые встречи. С. 48–56.

*Зоркий А.М.* Паломник Зуев (киноновелла). С. 158–169.

*Зоркий А.М., Габрилович А.Е.* Монолог о Пушкине (сценарий документального кинофильма). С. 122–153.

Из архива семьи С.С. Гейченко (*фотохроника*). С. 111–121.

К истории создания фильма (*из интервью с А.Е. Габриловичем*). С. 154–157.

*Ковальчук О.М.* «Есть в мире сердце, где живу я». С. 105–107.

*Козмин Б.М.* Мои общения с С.С. Гейченко. С. 63–78.

*Колтаков С.М.* С.С. Гейченко – почётный гражданин Петергофа. С. 22–25.

*Кривов Б.К.* Сокровища Хранитель. С. 108–110.

*Курбатов В.Я.* «Священный долг дружбы...». С. 88–97.

*Лобанова Э.Ф.* «Служенье муз не терпит суеты». С. 57–62.

*Минина А.И.* Работа С.С. Гейченко в Институте русской литературы (Пушкинском Доме) АН СССР – довоенный период. С. 18–21.

О Семёне Степановиче Гейченко в день юбилея. Стих (*В.Г. Никифоров*). С. 1.

*Никифоров В.Г.* Звонят колокола Святогорского монастыря. С. 45–47.

*Парчевская И.Ю.* Воспоминания об одном уроке. С. 36–39.

Программа мероприятий, посвящённых 100-летней годовщине со дня рождения Семёна Степановича Гейченко... (*Сост. Василевич Г.Н.*). С. 10–17.

*Шамардин А.К.* Музыка в Святогорье. С. 40–44.

**Выпуск 21, 2002**

**Методические разработки экскурсий**

*Буковский А.В.* Библиография для подготовки экскурсии по теме «Усадьбы пушкинской поры». С. 277.

*Буковский А.В.* «Господский дом уединенный». Методическая разработка автобусной экскурсии «Усадьбы пушкинской поры». С. 244–271.

Приложение. Биографические справки. С. 272–276.

*Буковский А.В., Васильев А.М.* Библиография для подготовки экскурсии по древним русским крепостям: Воронич – Велье – Опочка. С. 242–243.

*Буковский А.В., Васильев А.М.* «В стране, где вольные живали / Сыны воинственных славян»: Методическая разработка экскурсии по древним русским крепостям: Воронич – Велье – Опочка. С. 219–241.

«Из фондов Пушкинского заповедника». Методическое пособие для проведения экскурсии по выставке в Научно-культурном центре заповедника. Авторы концепции: *Шпинёва Е.В., Парчевская И.Ю.* Материалы подготовили: *Елисева В.А.* (фото, открытки), *Сандалюк О.Н.* (живопись, графика), *Христофорова Е.В.* (декоративно-прикладное искусство), *Гейченко Т.С., Шпинёва Е.В.* (иконы), *Ступина Е.А.* (книги). С. 278–331.

*Лобанова Э.Ф.* Библиография для подготовки экскурсии по городищам Савкино, Воронич и сельскому кладбищу деревни Воронич. С. 218.

*Лобанова Э.Ф.* Библиография для подготовки экскурсии по флигелю бывшей Колонии престарелых литераторов. С. 64.

*Лобанова Э.Ф.* «Люблю сей темный сад...»: Методическая разработка экскурсии по парку с. Михайловского. С. 13–25.

*Лобанова Э.Ф.* «Минувшее проходит предо мною...». Методическая разработка экскурсии по городищам Савкино, Воронич и сельскому кладбищу деревни Воронич. С. 209–217.

*Лобанова Э.Ф.* Общие методические рекомендации к проведению школьных экскурсий по музею-заповеднику «Михайловское». Приложение к методическим разработкам обзорной экскурсии. С. 171–177.

*Лобанова Э.Ф.* «Под сенью липовых аллей». Парк сельца Петровского. Методическая разработка экскурсии по парку в с. Петровском. С. 144–150.

*Лобанова Э.Ф.* «Почтенный замок Ганнибалов». Историко-генеалогический интерес Пушкина к своему роду. Краткая методическая разработка экскурсии по усадьбе Ганнибалов в сельце Петровском. С. 119–143.

*Лобанова Э.Ф.* «Поэта дом опальный». Методическая разработка экскурсии по дому-музею А.С. Пушкина в с. Михайловском. С. 26–53.

*Лобанова Э.Ф.* Предисловие. С. 3–4.

*Лобанова Э.Ф.* Судьба сельца Михайловского в 1899–1949 гг. Методические разработки экскурсии по флигелю бывшей Колонии престарелых литераторов. С. 58–63.

*Лобанова Э.Ф., Васильева Л.А.* Святогорский монастырь в творчестве и судьбе А.С. Пушкина. «Кладбище родовое». Методическая разработка экскурсии по Святогорскому Успенскому монастырю. С. 154–165.

Приложение. Чудотворные иконы Богоматери в Святогорском Успенском монастыре. С. 166–167.

*Лобанова Э.Ф., Суворова Л.Л.* Библиография для подготовки общей обзорной экскурсии по музею-заповеднику А.С. Пушкина «Михайловское». С. 8–12.



*Лобанова Э.Ф., Суворова Л.Л.* Библиография для подготовки экскурсии по Дому-музею А.С. Пушкина и парку в с. Михайловском. С. 54–57.

*Лобанова Э.Ф., Суворова Л.Л.* Библиография для подготовки экскурсии по музею-усадьбе Ганнибалов в Петровском. С. 151–153.

*Лобанова Э.Ф., Суворова Л.Л., Тихонова Л.П.* Библиография для подготовки экскурсии по Дому-музею и парку усадьбы с. Тригорского. С. 114–118.

*Лобанова Э.Ф., Тихонова Л.П., Пиврик Г.Н.* «По следам Пушкина и Онегина...». Методическая разработка экскурсии по Тригорскому парку. С. 65–79.

*Суворова Л.Л., Тихонова Л.П.* Библиография для подготовки экскурсии «Часовни хранят историческую память». С. 207–208.

*Тихонова Л.П.* «Приют, сияньем муз одетый...». Методическая разработка экскурсии по дому-музею Осиповых-Вульф в Тригорском. С. 80–113.

*Тихонова Л.П.* «Часовни хранят историческую память». Методическая разработка экскурсии. С. 178–206.

#### ***Выпуск 22, 2002***

#### ***Сергеева Г.П. Циклы и цикличность в музейной экспозиции***

Введение. С. 3–6.

Цикличность как концептуальная основа пространственно-временной организации музея

Музей как воплощение линейно-циклической модели времени. С. 7–30.

Жизненные и творческие циклы как основа концептуальной модели музейной экспозиции. С. 30–46.

Цикличность в композиционной организации литературно-мемориальной экспозиции. С. 46–57.

Роль природных циклов в организации пространственно-временного континуума экспозиции. С. 57–67.

Цикл как жанр экспозиции

Жанровая природа экспозиционного цикла литературно-мемориального Музея-заповедника. С. 58–79.

Циклообразующая роль сюжета. С. 79–98.

Циклообразующая роль межтекстовых связей. С. 98–114.

Цикловая жанровая форма в современной музейной практике. С. 115–124.

Литература. С. 125–130.

**Выпуск 23, 2002**

**По материалам конференции «Столица и усадьба: два дома русской культуры»**

*Аванесова Г.А.* Модернизационная диффузия социокультурных инноваций в регионы и перспектива развития Музея-заповедника А.С. Пушкина «Михайловское». С. 58–81.

*Будьлин И.Т.* Хозяйственная деятельность в условиях Музея-заповедника А.С. Пушкина «Михайловское». С. 90–92.

*Василевич Г.Н.* «...И многие годы над ним протекли...» (поэтическое размышление). С. 13–14.

*Василевич Г.Н.* «Усадьба русская ужели только миф...» (историко-философское эссе). С. 15–19.

*Гиренок Ф.И.* Цивилизация и усадьба: два истока русского сознания. С. 38–40.

*Ермакова А.В.* Мир русской души: откуда двойность? (о «нераздельном и неслиянном» в русской духовной культуре). С. 20–30.

*Ермишина С.А., Наумова Г.Р.* Инстинкт самосохранения (о выборе философии хозяйствования). С. 82–89.

*Казанцев Н.М.* Правопорядок чести, сословия и усадьбы. С. 121–134.

*Кашицын В.В.* Природа хозяйственной двойственности русской культуры и её судьба. С. 45–57.

*Макаров С.П.* Колокола Терebeneи. С. 180–183.

*Осипов Ю.М.* Русская усадьба: от феномена к фантому. С. 11–12.

*Попов А.К.* Дворянская усадьба: культура на сваях или на почве? С. 93–120.

*Попов А.К.* Столица и усадьба: два дома русской культуры (обзор конференции). С. 3–10.

*Сгибнева О.И.* Усадьба в культурном наследии России. С. 31–37.

*Сёмочкин А.А.* Русская усадьба и геополитика XXI столетия. С. 176–179.

*Соболевская А.А.* Столицы и усадьбы: два дома – две семьи. С. 135–175.

*Фадейчева Г.В.* Пушкинское божелесье на фоне современной российской жизни. С. 41–44.

**Выпуск 24, 2002**

**Материалы научных конференций добрототов (1997–2001 гг.)**

*Абайдулова А.Г., Макарова Е. С.* Студенческая археологическая практика: добрототство или... С. 13–15.

*Антипова Т.В.* Об источниках финансирования движения добрототов. С. 85–89.

*Белецкий С.В.* Добрототское движение и археология. С. 79–84.

- 
- Василевич Г.Н.* Предисловие. С. 3–5.
- Вогачкина В.В.* Проектная деятельность как форма коллективного творчества доброхотов. С. 34–38.
- Дударев П.* Математические мотивы в произведениях А.С. Пушкина (Пушкинская поэзия рядом с треугольником Паскаля). С. 103–115.
- Жадаева Т.* Название деревень на территории Пушкинского заповедника. С. 90–102.
- Игнатик И.Н.* Значение экспедиций белорусских школьников в приближении «времён грядущих, когда народы, распри позабыв, в великую семью объединятся». С. 73–78.
- Интерактивные средства обучения истории (видеофильм «Пермские страницы уральской пушкинианы»). С. 148–155.
- Клементьев В.В.* Методы социальной работы с детьми-инвалидами на примере летних лагерей в Михайловском. С. 39–55.
- Курдина Н.А.* Доброхотское движение как фактор открытого образования для открытого общества (попытка моделирования педагогической идеи С.С. Гейченко). С. 20–26.
- Мельник Я.Г.* Доброхотство как форма нового мышления: культурологический аспект. С. 61–66.
- Новиков В.* Под сенью Королевской арки (духовный смысл и символика масонства). С. 123–147.
- Окулова О.В.* Возможности доброхотского движения в освоении социального заказа помощи территориям культуры. С. 56–60.
- Осипова Т.* Болдинский фольклор в творчестве А.С. Пушкина. С. 116–122.
- Пежемский В.Г.* Педагогический потенциал детской археологии. С. 67–72.
- Пиврик А.А.* Отчёт о работе с доброхотами в 2001 г. С. 27–33.
- Резолюция первой научной конференции доброхотов. С. 6–12.
- Тереховская А.* Необходимо сохранить традицию. С. 16–19.

## **Выпуск 25, 2002**

### **Пушкинское общество в Эстонии**

- Беленкова А.И.* Лицейской жизни милый брат (штрихи к портрету А.М. Горчакова). С. 136–151.
- Беленкова А.И.* «Любовью к вам несусь из тёмной дали...» (К биографии Вильгельма-Людвига Кюхельбекера). С. 13–33.
- Беленкова А.И.* Переплетение судеб (о личных и творческих отношениях Дельвига и Пушкина). С. 122–135.
- Бобылева В.Б.* «... Моя бедная бабушка». С. 152–172.
- Бобылева В.Б.* Пушкин и Дельвиг. Год 1827. С. 34–50.

- 
- Бобылева В.Б.* Пушкинское общество в Эстонии. С. 5–7.  
*Васильева В.* Пушкин и Брюллов. С. 60–72.  
*Иванченко И.Е.* «Его хвалить пугаюсь повторений...» (Пушкинские мотивы в творчестве И. Северянина). С. 73–82.  
*Иванченко И.Е.* Читая письма (К вопросу о посещении г. Нарвы А.С. Пушкиным). С. 108–121.  
*Кучеренко С.Г.* Музей А.С. Пушкина в гимназии. С. 51–59.  
*Мазанов Ю.А.* Ямбургские родственники Александра Пушкина. С. 83–107.  
*Провалов К., посол России в Эстонии.* Читателям сборника «Михайловская Пушкиниана». С. 3.  
*Шумаков Ю.Д.* Пушкин в Тарту? С. 8–12.

**Выпуск 26, 2003**

**К 100-летию со дня рождения Семёна Степановича Гейченко**

- Василевич Г.Н.* Предисловие. С. 5–7.  
*Васильева А.Ф.* Он помнился всегда. С. 159–165.  
*Вельшакова С.А.* Творческие связи Пушкинского заповедника и Санкт-Петербургской консерватории. С. 63–73.  
*Воронов В.В.* Свет немеркнувшей звезды. С. 249–252.  
*Дудин М.А.* Семёну Степановичу Гейченко. С. 8.  
*Иванова Е.Н.* Михайловское 3-й четверти XX века, или Время С.С. Гейченко. С. 176–192.  
*Иезуитов А.Н.* Памяти Семёна Степановича Гейченко. С. 87.  
*Иезуитова Р.В.* Эпизод «крепостной любви». С. 301–308.  
Из архива Пушкинского заповедника (фотохроника). С. 301–308.  
*Козмин Б.М.* «...Ясен предо мной конечный вывод мудрости земной». С. 266–283.  
*Коршиков А.С.* Айсберг в культурном океане России. С. 284–300.  
*Крючкова О.И.* «Останься, тайный страж». Записки агронома. С. 116–156.  
*Лихачёв Д.С.* Здесь Пушкин воскресает. Из книги почетных посетителей. С. 10.  
*Ляпин И.* В доме Гейченко. Стих. С. 157–158.  
*Мелентьев Ю.С.* Сердце, открытое чуду. Из книги почётных посетителей. С. 9.  
*Мудров Ю.В.* Встречи с С.С. Гейченко. С. 102–115.  
*Мыльников А.А.* Он был живым, безмерно любившим свое дело человеком. С. 200–202.  
*Назарова Л.Н.* Одна из встреч с С.С. Гейченко. С. 193–199.

*Недосекина Т.Н.* «Свежие булочки привезли!» (Воспоминания о С.С. Гейченко). С. 246–248.

*Некрасов С.М.* Один день с С.С. Гейченко. С. 88–96.

*Новиков Н.С.* Нас сроднил Мусоргский. С. 42–62.

*Петров А.Ф.* Памятные годы. С. 173–175.

*Репин С.Н.* Свет из дома Гейченко. С. 74–80.

*Савыгин А.М.* Годы рядом с Гейченко. С. 11–35.

*Симакина Г.Ф.* «Бойтесь Великой тени!». С. 81–86.

*Смирнова Э.В.* С.С. Гейченко и юное поколение. С. 214–245.

*Соколов А.К.* Семён Степанович объединял и дарил всех людей друг другу. С. 36–41.

*Степанова Т.В.* Страницы истории Пушкинского заповедника в документах его научного архива (50-е годы XX века). С. 253–265.

*Улитин Б.А.* Великое спасибо за эту дружбу. С. 203–213.

*Хиль Э.* Семён и Анна. С. 97–101.

### **Выпуск 27, 2003**

**Гдалин А.Д., Иванова М.Р.** Памятники А.С. Пушкину на Псковской земле

*Василевич Г.Н.* Предисловие. С. 5–6.

Введение. С. 7–10.

#### **1. Псков**

##### *1.1. Памятники*

1.1.1. Псков, бюст в Летнем саду. С. 11–12.

1.1.2. Псков, улица Льва Толстого, 18. С. 13–14.

1.1.3. Псков, улица Белинского, 87. С. 15–17.

1.1.4. Псков, Октябрьский пр., 34. С. 18–38.

##### *1.2. Мемориальные доски*

1.2.1. Псков, дом И.И. Тульчиева. С. 39–44.

1.2.3.1. Псков, Октябрьский пр., 46. С. 45.

##### *1.3. Изображения А.С. Пушкина на фасадах зданий*

1.3.1. Псков, улица Пушкина, 13. С. 46–49.

#### **2. Великолукский район**

##### *2.1. Памятники*

2.1.1. Великие Луки. С. 50–54.

#### **3. Дновский район**

##### *3.1. Памятники*

- 
- 3.1.1. Дно (1988). С. 55–58.  
3.1.2. Дно (1999). С. 59–63.  
3.1.3. Дно (Проект-2003). С. 64–65.

#### **4. Невельский район**

##### *4.1. Памятники*

- 4.1.1. Невель. С. 66–67.

#### **5. Новоржевский район**

##### *5.1. Мемориальные доски*

- 5.1.2.1. Жадрицы. С. 68–70.  
5.1.2.2. Новоржев. С. 71–73.

#### **6. Опочецкий район**

##### *6.1. Мемориальные доски*

- 6.1.2.1. Опочка. С. 74.

#### **7. Островский район**

##### *7.1. Мемориальные доски*

- 7.1.2.1. Остров. С. 75–79.

#### **8. Пушкиногорский район**

##### *8.1. Памятники*

- 8.1.1. Святые Горы (1837, 1841). С. 80–161.  
8.1.2. Михайловское, Липовая аллея. С. 162–165.  
8.1.3. Пушкинские Горы (1949). С. 166–175.  
8.1.4. Пушкинские Горы. Развилка дороги на Михайловское (1959).  
С. 176–203.  
8.1.5. Тригорское (1969). С. 204–209.  
8.1.6. Пушкинские Горы (1971). С. 210–217.  
8.1.7. Михайловское, яблоневый сад (1981). С. 218–227.  
8.1. Мемориальные доски  
8.1.1.1. Михайловское, Дом поэта. С. 228–231.  
8.1.2.1. Михайловское. Домик няни. С. 232–238.  
8.1.2.2. Тригорское, Дом Осиповых-Вульф. С. 239–241.  
8.1.2.3. Петровское, Дом Ганнибалов. С. 242–243.  
8.1.3.1. Пушкинские Горы, ограда Святогорского монастыря (1952).  
С. 244–245.  
8.1.3.2. Пушкинские Горы, ограда Святогорского монастыря (1959).  
С. 246–247.

- 
- 8.П.3.3. Пушкинские Горы, Южный придел Успенского собора. С. 248–251.  
8.П.3.4. Михайловское, Дом, в котором жил С.С. Гейченко. С. 252–254.  
8.Ш. *Изображения А.С. Пушкина на фасадах зданий*  
8.Ш.1. Пушкинские Горы, настоятельский дом Святогорского монастыря. С. 255–256.

## **9. Стругокрасненский район**

### *9.1. Памятники*

- 9.1.1. Памятник в деревне Залазы. С. 257–262.

## **10. Приложения**

### *Приложение 1*

- Счёт денежным суммам, принадлежащим Н.Н. г-же Пушкиной. С. 263.

### *Приложение 2*

Счёт по сооружению и отправке Псковской губернии в монастырь Святые Горы надгробного покойному Александру Сергеевичу г[осподину] Пушкину мраморного памятника. С. 264–266.

### *Приложение 3*

- Памятные знаки и мемориальные обозначения. С. 267–282.

### *Приложение 4*

## **Проекты памятников А.С. Пушкину**

1. Святые Горы, Мавзолей Славы (1902). С. 283–284.
2. Памятник в Михайловском (1920). С. 284–287.
3. Памятник А.С. Пушкину на берегу Сороти в Михайловском (1923). С. 287–288.
4. Конкурс на памятник А.С. Пушкину в Михайловском (1924). С. 288–290.

## **Каталог конкурсных моделей**

- 4.1. Девиз: «В глуши, во мраке заточенья» (IV премия). С. 290–291.
  - 4.2. Девиз: «Узник» (II премия). С. 291.
  - 4.3. Девиз: «Памятный камень» (III премия). С. 292.
  - 4.4. Девиз: «Зелёная гора» (I премия). С. 292–293.
  - 4.5. Девиз: «Опальный». С. 293.
  - 4.6. Девиз: «Арзамас» (V премия). С. 293–294.
  - 4.7. Девиз: «1824–1924». С. 294–295.
  - 4.8. Девиз: «Зелёный квадрат». С. 295.
  - 4.9. Девиз: «Два». С. 295.
  - 4.10. Девиз: «Цветок». С. 296.
  - 4.11. Девиз не установлен. С. 296.
- Библиография. С. 296–300.

- 
5. Памятник Пушкину с няней (1924). С. 301–302.
  6. Станция Тригорская. Вокзал с памятником А.С. Пушкину (1935). С. 302–305.
  7. Памятник в Михайловском (1935–1938). С. 305–308.
  8. Михайловское, памятник у въезда в усадьбу (1937). С. 308–314.
  9. Псков, Октябрьская улица. Пушкинский мемориальный монумент. С. 314–315.
  10. Работы Е.Ф. Белашовой, предшествовавшие созданию модели для памятника в Пушкинских Горах (1959). С. 315–317.
  11. Пушкинские Горы. Памятник А.С. Пушкину перед зданием НКЦ (1982). С. 318–320.
  12. Памятник Татьяне Лариной (1997). С. 321.
- Приложение 5*
- Легендарные памятники**
1. Поддубье, «Пушкин камень». С. 322–323.
  2. Михайловское, «памятник зайцу». С. 323–327.
- Перечень источников. С. 341.

**Выпуск 28, 2003**

**Васильев М.Е. Из истории земли Псковской  
(исследования, поиски, находки)**

*Будьлин И.Т., Васильева Л.А.* Учёный, педагог, просветитель М.Е. Васильев. С. 7–20.

*Василевич Г.Н.* Памяти Михаила Ефимовича Васильева. С. 5–6.

*Васильев М.Е.* Этапы развития обороны псковско-литовского рубежа в XIII–XVII веках (монография)

Характеристика военной ситуации на западных границах Русского государства. С. 25–38.

Глава I. Крепостные сооружения на псковско-литовском рубеже новгородского этапа обороны. С. 39–47.

Глава II. Крепости псковского этапа обороны

Южные пограничные псковские крепости Черница, Коложе и Удриха (Новое Коложе) С. 48–56.

Велье. С. 57–65.

Опочка. Роль Опочечкой крепости в обороне Псковской феодальной республики и Русского государства. С. 66–71. Оборонительные сооружения города Опочки. С. 71–80. Население Опочки. С. 80–83.

Город Красный. С. 83–87.



Глава III. Заволочье (Ржева Пустая) — крепость московского этапа обороны. История города Заволочье (Ржевы Пустой). С. 88–90. Боевые испытания города Заволочье. С. 90–97. Крепостные сооружения города Заволочье. С. 98–107. Население Заволочья. С. 107–111.

Заключение. С. 111–112.

Литература. С. 113–116.

*Васильев М.Е.* «Минувшее проходит предо мною...» (научно-исторические очерки о древностях Псковского края)

Первые укрепленные поселения. С. 118–123.

Курганы, жальники и культовые камни. С. 124–130.

Крепость Воронич. С. 131–132.

Посад Воронича. С. 133–138.

Велье. С. 139–148.

Городище Врев. С. 149–151.

Памятные кресты и часовни. С. 152–162.

Литература. С. 163–164.

*Васильев М.Е.* Посады пригородов Велья, Воронича и Врева (доклад на научной конференции Пушкинского Заповедника, 21–22 августа 2002 г.). С. 165–173.

*Васильев М.Е.* По псковским городам и весям (популярные очерки)

На Чернице-реке. С. 174–180.

Путешествие в Дубков. С. 181–182.

Поиск. С. 183–186.

Прогулка по Велью. С. 187–191.

Печанский край. С. 192–193.

Дорога печали. С. 194–195.

По древнему тракту. С. 196–200.

Городище Заволочье. С. 201–204.

*Рымарчевская В.* Хранитель музея. С. 21–24.

### **Выпуск 29, 2003**

#### **Материалы международной научной конференции доброхотов (2002 г.)**

*Абайдулова А.Г., Макарова Е.С.* Псковская областная экспедиция и доброты в 2002 году. С. 45–49.

*Андреев А.Э.* Доброхотство. С. 3–12.

*Андреев А.Э.* Этапы и перспективы развития добротского движения. С. 108–114.

*Андрейкин А.А.* Нравственное воспитание и социально-культурная реабилитация незлышащих подростков и слышащих сверстников в условиях интегрированного лагеря (на примере интегрированного выездного лагеря «Михайловское-2002»).

*Бекетова Е.* Пушкиногорье глазами добрототов. С. 130–134.

*Будьлин И.Т., Васильева Л.А.* Учёный, педагог, просветитель М.Е. Васильев. С. 165–172.

*Кораблин А.* «Тулльская веточка» Пушкиных. С. 115–123.

*Коцеева Т.* Экологическое исследование пруда Верхнего парка музея-усадьбы «Тригорское». С. 135–160.

*Мельник Я.Г., Тереховская А.В.* Добротство в контексте гуманитарных проблем XXI века. С. 86–92.

*Окулова О.В.* Роль добротского движения и воспитания бескорыстия как черты личности. С. 61–65.

Памяти Михаила Ефимовича Васильева. С. 161–164.

*Пежемский В.Г.* К проблеме оценки эффективности воспитательных мероприятий на примере детской археологической экспедиции. С. 93–96.

*Пиврик А.А.* История движения добрототов в Пушкинском заповеднике и современные проблемы организации работы. С. 31–44.

*Пономарёва Е.* Пушкин в Эстонии. С. 124–129.

*Семёнов В.В.* Всероссийский праздник детского творчества «Мой Пушкин». С. 97–107.

*Смирнова Э.В.* Из истории движения добротства. С. 13–30.

Фотоматериалы движения добрототов в конце 1970-х – начале 2000-х годов. С. 173–230.

*Шабанова Н.В.* Организация научно-исследовательской работы среди добрототов. С. 50–60.

### **Выпуск 30, 2003**

**«...И в просвещении статья с веком наравне». Из опыта работы с подростками поколением (1992–2003):** факультативные курсы, программы, кружки, музейные уроки, спецкурсы, лекционные циклы, конкурсные сочинения, викторины, детские праздники

*Беляева Л.Н., Парчевская И.Ю.* «Деревня, где скучал Евгений...». Над страницами пушкинского романа. Программа музейного факультатива для учащихся 8–9 классов. С. 119–121.

*Блинова Н.В.* «Мы лучше поспешим на бал...». Бал в жизни русского дворянина первой половины XIX века. Конспект музейного урока для учащихся 9 класса (с демонстрацией фрагментов кинофильмов). С. 233–243.

*Блинова Н.В.* «...На столе блистая, шипел вечерний самовар...». Обряд чаепития как часть русского быта. История самовара. Конспект музейного урока для учащихся 4–7 классов (с использованием коллекций музея). С. 207–218.

*Блинова Н.В.* «О, свежий дух берёзы!». История и традиции использования бересты. Конспект музейного урока для учащихся 4–7 классов (с использованием коллекций музея). С. 224.

*Блинова Н.В.* «...Пряли поздно вечерком». Прядение как одно из традиционных женских рукоделий на Руси. Конспект музейного урока для учащихся 4–7 классов (с использованием коллекций музея). С. 218–224.

*Блинова Н.В.* Путешествие по стране сказок. Викторина для учащихся начальных классов. С. 269–274.

*Василевич Г.Н.* Обобщение опыта музейно-педагогической работы Пушкинского заповедника. С. 3–4.

*Васильев А.М.* Ранние укрепленные поселения славян-кривичей в нашем крае. Конспект музейного урока к факультативному курсу «Краеведение» для учащихся 3 гимназического класса Пушкиногорской средней школы имени А. С.Пушкина. С. 183–189. Приложение: Рисунки учащихся 3 гимназического класса к уроку «Ранние укрепленные поселения славян-кривичей в нашем крае». Цветная наклейка после с. 184.

*Васильев А.М.* С чего начинался наш посёлок. Старые улицы и дороги Пушкинских Гор. Конспект музейного урока для 2–4 гимназических классов Пушкиногорской средней школы им. А.С. Пушкина к факультативному курсу «Краеведение». С. 170–176. Приложение: «Моя любимая улица в поселке». Творческие работы учащихся 2–4 гимназических классов Пушкиногорской средней школы имени А. С.Пушкина. Факультативный курс «Краеведение». С. 177–182.

*Гаврилова С.М.* «Вот и памятник поэту...»: Из истории создания памятников А.С. Пушкину. Программа кружка для учащихся средних классов Пушкиногорской гимназии. С. 122–125.

*Густова Л.И.* Как выглядела дворянская усадьба в пушкинское время. Конспект урока к факультативному курсу «Юный пушкинист» для учащихся 6 класса Пушкиногорской гимназии. С. 191–199.

*Густова Л.И.* «Плоды мечты моей». Сценарий детского спектакля по произведениям Пушкина. С. 279–289.

*Иванов С.П.* Пушкин и наша современность. С. 18–25. Приложение: Сочинения участников конкурса «Пушкин и наша современность». С. 26–43.

*Иванов С.П., Иванова В.К.* Викторина по истории Пушкинского Заповедника (К 80-летию создания Государственного Музея-заповедника А.С. Пушкина «Михайловское»). С. 267–269.



*Иванова В.К.* «В гостях у Пушкинской сказки». Сценарий литературно-музыкальной композиции для учащихся младших классов. С. 274–278.

*Иванова В.К.* «Два чувства дивно близки нам...». По страницам истории русской усадьбы.

Программа факультативного курса для учащихся старших классов Пушкиногорской гимназии. С. 110–118.

*Иванова В.К.* «Добро пожаловать в музей!». Сценарный план урока в рамках культурно-образовательной программы «День с Пушкиным» для участников летнего оздоровительного лагеря «Солнышко». С. 254–255. Приложение 1: Пакет творческих заданий – анкеты. С. 256. Приложение 2: Тематические рисунки. Цветная вклейка после с. 184.

*Иванова В.К.* «...И пред созданными искусства и вдохновенья...». Предметный мир культуры. Программа факультативного курса для учащихся 8 класса Пушкиногорской гимназии. С. 104–107. Приложение: Работы учащихся Пушкиногорской гимназии по творческим заданиям факультативного курса «...И пред созданными искусства и вдохновенья...». Цветная вклейка после с. 108–109.

*Иванова В.К.* «Красота спасёт мир». Конспект музейного урока. Материалы к занятиям 1–5 факультативного курса «...И пред созданными искусства и вдохновенья...» для учащихся 8 класса Пушкиногорской гимназии (с демонстрацией слайдов, фрагментов фильмов и музыкальных произведений). С. 126–148.

*Иванова В.К.* Основы экскурсионной практики «Школа юного экскурсовода». Программа факультативного курса для учащихся средних и старших классов Пушкиногорской средней школы имени А.С. Пушкина (гимназическое отделение). С. 88–103.

*Иванова В.К., Иванов С.П.* Введение. Музей и подрастающее поколение: особенности взаимодействия в XXI веке. С. 13–17.

*Иванова В.К., Иванов С.П.* Программа лекционного цикла «Пушкин и Россия» для студентов и учащихся пушкинских лицеев (с демонстрацией видеофильмов). С. 53–55.

*Козмина Л.В.* В преддверии пушкинского юбилея. Анкета Пушкинского заповедника. С. 261–266.

*Козмина Л.В.* Предисловие. С. 5–12.

*Козмина Л.В.* Спецкурс. «Автобиографические записки» Пушкина 1821–1825 гг. Проблемы реконструкции. С. 44–52.

*Коржов А.О.* Русская (крестьянская) изба на Псковщине. Конспект урока к факультативному курсу «Краеведение». С. 163–168. Приложение: Карточки с ролями по теме урока. С. 169.

*Коржов А.О.* «Скоро, скоро городу Пскову 1100 лет». Урок к факультативному курсу «Краеведение». С. 190. Приложение: Творческие работы учащихся 6 гимназического класса Пушкиногорской средней школы имени А.С. Пушкина по теме урока. Цветная вклейка после с. 184.

*Лобанова Э.Ф.* Краеведение. Программа факультативного курса учащихся 1–6 класса Пушкиногорской гимназии 1996–2002. С. 65–85. Приложение: Творческие работы учащихся Пушкиногорской гимназии по курсу «Краеведение». С. 85–87.

*Морозова Т.В.* История России в творчестве А.С. Пушкина. Конспект урока для учащихся старших классов. С. 200–206.

*Пурвинь Л.В.* «И пальцы просятся к перу, перо к бумаге...» Сценарий музейного урока для учащихся 5–11 классов. С. 149–162.

Тематика лекций, предлагаемых Пушкинским Заповедником для взрослых и учащихся (2000–2003 гг.). С. 56–60. Приложение: Программы лектория Пушкинского заповедника. С. 61–64, цветная вклейка.

*Фомичёва В.А.* «Приятнейшая тень». Силуэтные портреты (из истории жанра). Конспект музейного урока для учащихся 6–8 классов. С. 243–254.

### **Выпуск 31, 2004**

#### **Белецкий С.В. Пушкиногорье до Пушкина: Историко-археологические очерки**

Предисловие. С. 5–12.

Город Вороноч

Письменные источники. С. 14–16.

Археологические исследования города Вороноча. С. 16–17. Раскопки на городище Воронич. С. 17–24. Исследование посадов Воронича. С. 24–31.

Округа Вороноча

Памятники археологии в окрестностях Вороноча. С. 32–43.

Заселение Нижнего Посоротья по данным археологии. С. 43–48.

Георгиевская Церковь на городище Воронич (по результатам раскопок 2002 г.)

Из истории ц. Св. Георгия на Ворониче. С. 49–50.

Раскопки Георгиевской церкви. Топография и стратиграфия раскопа I. С. 51–52. Строительная история храма. С. 52–54. Погребения в раскопе 2002 г. С. 54–57. Монеты в раскопе 2002 г. С. 57–63. Пушкин и ц. Св. Георгия на Ворониче. С. 63–72.

Усадьба Воскресенское (по результатам раскопок 1999–2001 гг.)

Из истории усадьбы Воскресенское. С. 73–74.

План Воскресенского конца XVIII в. и сохранившиеся следы застройки. С. 74–76.

Раскопки постройки № 1. С. 77–84.

Археологические исследования усадьбы Воскресенское XVIII – первой половины XIX в. С. 84–87.

План 1786 г. и результаты археологических раскопок. С. 87–89.

Усадебная археология. С. 90–100.

Новый источник по археологии Пушкиногорья. С. 101–107.

Послесловие. С. 108–111.

Иллюстрации. С. 135–317.

### ***Выпуск 32, 2004***

*Аишешова А.Н.* О книжных собраниях В.К. Крылова и С.Л. Маркова во Всероссийском музее А.С. Пушкина. С. 31–35.

*Василевич Г.Н.* Предисловие. С. 3–4.

*Васильева С.Л.* О некоторых особенностях формирования и использования коллекции народной одежды в музее. С. 36–39.

*Гомонова Т.А.* Из истории пушкинского Захарова (по архивным материалам). С. 98–105.

*Густова Л.И.* «Священный сердцу кров» (образ усадьбы в поэзии начала XIX века). С. 113–130.

*Елисеева В.А.* Последний из могикан – наша выдающаяся современница Татьяна Юрьевна Мальцева. С. 92–97.

*Карпань Т.В.* Из истории создания музейных коллекций Музея-заповедника А.С. Пушкина в Б. Вяземах – Захарове. С. 40–47.

*Козмин В.Ю.* Михайловское: возвращение в Захарово. С. 106–112.

*Козмин В.Ю.* Письмо к А.Н. Вульффу и письмо к Н.М. Языкову 20 сентября 1824 года (хронология создания). С. 159–170.

*Козмин В.Ю.* Пушкин и Тургенев: у истоков детской литературы. С. 139–149.

*Коржов А.О.* Экскурсионно-туристическая деятельность в Пушкинском Заповеднике (1911–1940-е годы). Историческая справка. С. 212–218.

*Ломизе И.Е.* О двух портретах Н.М. Карамзина кисти Дамона Ортолани (несостоявшееся открытие). С. 58–63.

*Лукина Н.В., Мальгинов А.Н., Путникова Л.Г.* Уникальный бюст А.С. Пушкина 1857 года в Кадниковском районном историческом музее (Вологодская область). С. 64–72.

*Новикова Д.Г.* Пушкинский интертекст в поэзии Всеволода Некрасова. С. 195–198.

*Охотникова В.И.* «Повесть о явлении икон на Синичьей горе» в списке из собрания Осиповых-Вульф. С. 199–211.

*Пакишина Н.П.* Коллекция Моисея Семёновича Лесмана в фондах Музея Анны Ахматовой. С. 18–30.

*Парчевская И.Ю.* А.С. Пушкин и А.М. Горчаков (версия михайловской встречи). С. 150–158.

*Провозин В.В.* А.С. Пушкин и «Слово о полку Игореве». С. 182–188.

*Провозин В.В.* И. Франко и А. Пушкин (к 145-й годовщине со дня рождения Ивана Франко). С. 189–194.

*Разумовская Е.Н.* Народная инструментальная традиция Псковщины. С. 73–85.

*Скокова Л.И.* Молодой И.С. Тургенев, Пушкин и декабристы. С. 131–138.

*Соболевская А.А.* Путешествия на острова Русской цивилизации. С. 219–322.

*Старк В.П.* Идентификация портретов из музейных и частных собраний. С. 48–57.

*Суворова Л.Л.* Библиотека С.Я. Гессена в книжном собрании Пушкинского Заповедника. С. 11–17.

*Телетова Н.К.* О первой экспедиции на африканскую родину. С. 86–91.

*Христофорова Е.В.* О некоторых новых поступлениях в коллекцию фондов Музея-заповедника А.С. Пушкина «Михайловское». С. 5–10.

*Юрьева И.Ю.* Отголоски «деревенских» глав «Дон Жуана» в Евгении Онегине»: пушкинское Михайловское и Ньюстед Абби Байрона. С. 171–181.

### **Выпуск 33, 2004**

*Бесарабова М.А.* Образ русалки как символ славянской культуры (по следам источников драмы А.С. Пушкина «Русалка»). С. 118–138.

*Вареник О.П.* Пушкин и Киселёв – два героя одного романа. С. 258–285.

*Василевич Г.Н.* Предисловие. С. 3–4.

*Васильев А.М., Кагосян И.В.* Из истории погоста Поляне. С. 64–72.

*Власова Е.В.* А.С. Пушкин и керченские древности. С. 250–257.

*Гуружанов В.А.* Особенности понимания подростками пушкинской темы в изобразительном искусстве. С. 293–296.

*Дубровский А.В.* «Мнимый Пушкин» в Псковском крае. С. 227–232.

*Жижина В.Б.* Причерноморские мотивы в творчестве А.С. Пушкина как повод для историко-культурных сопоставлений. С. 240–249.

*Иванова Е.Н.* К истории одной тригорской реликвии: портрет А.И. Тургенева «Без боязни обличаху». С. 53–57.

*Казакова Л.А.* «Перелицованный» «Евгений Онегин». С. 171–176.

*Казакова Л.А.* Элементы драматургического рода в художественном целом поэмы «Цыганы». С. 162–170.

*Козмин В.Ю.* Музей в Бугрово: между «Словом» и материей. С. 85–117.

*Кудина Г.Н.* Психологические особенности восприятия школьниками произведений А.С. Пушкина. С. 286–292.

*Матвеев Е.П.* «История народа принадлежит поэту» (использование пушкинского наследия в преподавании литературы и истории). С. 297–313.

*Никифоров В.Г.* Из Михайловского в Тригорское (по следам А.С. Пушкина). С. 73–77.

*Парчевская И.Ю.* Из истории музейных экспозиций Пушкинского заповедника 1920–1930-х годов. С. 35–27.

*Розов А.Н.* Песня «Как за церковью, за немецкою», записанная Пушкиным или сочинённая им?

*Симакина Г.Ф.* Из истории создания и становления музея в Тригорском. С. 48–52.

*Старк В.П.* Неожиданный слой ассоциаций в стихотворении «Вновь я посетил...». С. 149–161.

*Степанова Т.В.* Страницы истории Пушкинского Заповедника. 1991–1998 годы (по документам научного архива). С. 13–34.

*Телетова Н.К.* Село Горюхино и его окрестности. С. 233–239.

*Хохлова Н.А.* Новые материалы по истории создания Пушкинского Заповедника. С. 5–12.

*Христофорова Е.В.* К истории приходских храмов селения Святые Горы и пригорода Воронича. С. 58–63.

*Шарафадина К.И.* «Цветы, любовь, деревня, праздность...»: о семантике «онегинского» букета. С. 177–226.

*Юрьева И.Ю.* Неопубликованные воспоминания Н.И. Грановской о Михайловском 1940–1949 гг. С. 78–84.

#### **Выпуск 34, 2004**

#### **Ресурсы цивилизационного туризма (материалы семинара-практикума)**

Перспективы развития цивилизационного туризма. С. 3–6.

*Аванесова Г.А.* Сущность цивилизационного туризма и перспективы его развития в Северо-Западном регионе России. Предпосылки рождения цивилизационного туризма в современной России. Некоторые методические и организационные основы цивилизационного туризма. С. 10–15. Возможности развития цивилизационного туризма в северо-западных регионах России. С. 15–20.

*Бойко Ю.Е.* К проблеме взаимодействия фольклора и фольклоризма. С. 260–278.

*Бричев М.Х.* Проблемы развития экологического туризма в Республике Адыгея. С. 57–64.

*Бучинский А.А.* Public relation для туризма. С. 72–75.

*Бесарабова М.А.* Принципы и основные положения тематико-экспозиционной структуры музея «Мельница в д. Бугрово» (по материалам создания литературно-этнографических экспозиций). С. 213–233.

*Василевич Г.Н.* Пушкинский Заповедник. Предпосылки к развитию цивилизованного туризма. С. 314–321.

*Васильев М.И.* Музей под открытым небом и формы их экспозиционной деятельности (к вопросу о возможных перспективах развития музея «Мельница в Бугрово»). С. 179–212.

*Васильева С.Л., Васильев М.И.* Из опыта проведения праздников в музеях под открытым небом («Святки в Витославицах»: основные положения концепции). С. 127–161.

*Губчевская Л.А.* Музей-заповедник «Старая Ладога» в новых экономических условиях. С. 89–94.

*Драгунский О.Н., Гольдич Л.З., Журавлева О.В.* Модульный принцип построения экскурсионных программ, опыт его использования и перспективы развития. С. 86–88.

*Козмин В.Ю.* Этнопушкинографический музей «Мельница в деревне Бугрово». С. 162–178.

*Некрылова А.Ф.* Зрелищно-игровой фольклор и современность. С. 112–126.

*Полосина Е.А.* Роль рекламы в развитии туризма (тезисы доклада). С. 95–111.

*Попов А.К.* В гости к русскому Исполину. С. 38–45.

*Попов А.К., Соболевская А.А.* Звёздные циклы истории русской цивилизации. С. 279–313.

*Разумовская Е.Н.* Современное состояние традиционной музыкальной культуры Западного региона России (в ракурсе проекта экспозиции этнографической деревни Бугрово на территории Пушкинского музея-заповедника). С. 234.

Содержание сборника «Михайловская Пушкиниана» (постатейная роспись). Выпуски 1–33, 1996–2004 гг. (Сост. *Суворова Л.Л., Егорова Е.Б., Новикова Т. С.*). С. 328–345.

*Тихонова Л.П.* Цивилизационный туризм как перспективное направление туристско-экскурсионной работы в Пушкинском Заповеднике. С. 76–85.

*Точкова В.В.* Современная цивилизация и проблемы развития туризма. С. 65–71.

*Выпуск 35, 2004*

**Материалы конференций и семинаров по реставрации, восстановлению и эксплуатации старинных парков и памятников садово-паркового искусства (2001–2003 гг.).**

Предисловие (*Пиврик Г.Н.*). С. 5–8.

**Материалы конференций: «Исторический ландшафт русской усадьбы как явление современной культуры». 10–14 мая 2002 г. Государственный музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское» и «Современные методы реставрации, оформления и эксплуатации старинных парков». 1–3 октября 2002 г. Государственный музей-усадьба «Архангельское»**

*Буторина Н.А.* Динамика парковых ландшафтов усадебных комплексов Вольшово и Князьи Горки Порховского уезда Псковской губернии (владельцы Строгановы). С. 15–23.

*Васильева О.И.* Цветочное оформление у дворца-музея «Коттедж» парка «Александрия». С. 24–29.

*Волкова О.Д.* Архитектурно-ландшафтные комплексы исторических парков и их эксплуатация. С. 30–34.

*Воробьев А.Б.* Об опыте ухода за деревьями в Германии. С. 35–38.

*Киченко Т.И.* Усадьба Архангельское как объект изучения, объект образовательный, объект наслаждения для глаз и души. С. 39–43.

*Ляшенко Л.И., Садовникова Т.П., Войтович В.А.* Проблемы сохранения раритетных деревьев. С. 44–46.

*Мисочник С.М.* «И веял ландшафт строкою Блока...» (к проблеме сохранения историко-культурного ландшафта Государственного историко-литературного и природного музея-заповедника А.А. Блока). С. 47–53.

*Мыслина Л.П.* Некоторые усадебные парки Санкт-Петербургской губернии в контексте пушкинской темы. С. 54–64.

*Паркалова А.Ю.* Лесная оранжерея Дворцового парка Гатчины. Прошлое, настоящее, будущее. С. 65–70.

*Паркалова А.Ю.* Неизменное хранение и неизбежное изменение исторических ландшафтов на современном этапе. С. 71–74.

*Пиврик Г.Н.* Об опыте работы ландшафтно-парковой службы Государственного музея-заповедника А.С. Пушкина «Михайловское». С. 75–81.

*Попова Л.А.* Об опыте работы с пользователями и застройщиками усадеб-памятников русской культуры. С. 82–84.



**Материалы конференции «Историческое парковедение – русская школа». 7–10 мая 2003 г. Государственный музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское»**

Предисловие (*Пиврик Г.Н.*). С. 87–89.

*Вампилова Л.Б., Комиссарова Т.С.* Ландшафтная основа организации усадебного пространства. С. 90–97.

*Васенина Л.Ф., Шолохова Г.Л.* Семантика парков культуры и отдыха советского периода. С. 98–105.

*Волкова О.Д.* Образ русского сада в контексте национальной культуры и образования. С. 106–114.

*Ганнибал Б.К.* Парк как объект геоботанических исследований. С. 115–118.

*Гуль М.С.* Парки Ораниенбаума: проблемы изучения, восстановления и охраны. С. 119–125.

*Мельничук И.А.* Особенности формирования почвенного покрова Лугового парка (Петергоф). С. 126–129.

*Мисочник С.М.* «Старый, милый дедовский сад...»: к вопросу восстановления парка и сада в усадьбе Шахматово. С. 130–135.

*Можаева Н.А.* Усадебные парки в Захарове и Вязёмах. Исторический обзор и современное состояние. С. 136–144.

*Паркалова А.Ю.* Динамика состояния насаждений Дворцового парка Музея-заповедника «Гатчина». Причины депрессии. С. 145–153.

*Сушкина Л.Н.* Конная экскурсия как форма обслуживания посетителей в условиях мемориального заповедника. С. 154–162.

*Фёдорова С.М.* «Парадное поле» и «Белая берёза» Павловского парка – выдающиеся образцы русской школы ландшафтного искусства. С. 163–169.

*Щербакова Л.Н.* Фитосанитарное состояние насаждений усадьбы «Михайловское» Государственного Музея-заповедника А.С. Пушкина. С. 170–178.

**Материалы семинара «Традиции и достижения русской садово-парковой школы». 12–15 ноября 2003 г. Государственный музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское»**

Предисловие (*Пиврик Г.Н.*). С. 181.

*Ганнибал Б.К.* Русские усадебные парки: между старым стилем и новым образом. С. 182–185.

*Мельничук И.А.* Исследование почв усадебных парков. С. 186–192.

*Мисочник С.М.* К проблеме сохранения историко-культурного ландшафта Государственного историко-литературного и природного Музея-заповедника А.А. Блока. С. 193–196.



*Нацокина М.В.* Проблемы реставрации русского усадебного парка. С. 197–203.

*Потанькина И.Л.* Об опыте работы по лечению старовозрастных деревьев. С. 204–208.

*Сурина И.Н.* Имение Джорджа Вашингтона «Маунт-Вернон». С. 209–213.

*Фёдорова В.В.* Остров Любви – остров воспоминаний. С. 221–246.

*Флит М.А.* Ландшафтные рубки как метод сохранения исторической композиции. С. 213–220.

*Щербакова Л.Н.* Мониторинг состояния лесных экосистем Государственного музея-заповедника А.С. Пушкина «Михайловское». С. 247–252.

Памяти наших коллег. Прощальное слово о Валентине Александровне Агальцовой и Ирине Нестеровне Суриной (*Коллеги, друзья, ученики*). С. 253–259.

### **Выпуск 36, 2005**

Предисловие (*Василевич Г.Н.*). С. 3–4.

### **Материалы конференции (август 2003)**

*Бутрина В.Ф.* Историко-философский аспект проблем становления «Пушкинского уголка» и современность. С. 81–101.

*Васильев А.М.* Основные этапы археологического изучения Пушкинского заповедника (1922–2003). С. 53–80.

*Гаврилова С.М.* Скульптор Е.Ф. Белашова: письма к С.С. Гейченко. С. 112–124.

*Герасимова В.В.* Хозяйство Михайловского при Ганнибалах – Пушкиных. С. 102–106.

*Елисеева В.А.* Фотонегативы Пушкинского заповедника. С. 11–23.

*Лукашова О.В.* Книжные дары в фонд редкой книги. С. 24–27.

*Морозова Т.В.* Культурно-массовая работа в Пушкинском заповеднике в 1960–2001 годах (по материалам научного архива). С. 39–52.

*Пиврик Г.Н.* История организации ландшафтно-парковой работы в Пушкинском заповеднике. С. 28–38.

*Степанова Т.В.* Научный архив Пушкинского заповедника. История комплектования и современное состояние. С. 5–10.

*Телетова Н.К.* О цветнике в саду Лариных. С. 107–111.



## Материалы конференции (август 2004)

*Будылин И.Т.* Стихотворение «Странник» в личной и творческой биографии А.С. Пушкина. С. 177–183.

*Васильев А.М.* Вороничский уезд в писцовых и переписных книгах XVII века. С. 125–134.

*Гдалин А.Д., Иванова М.Р.* Образ А.С. Пушкина в памятниках, памятных знаках и мемориальных досках Тверского края. С. 161–167.

*Густова Л.И.* «Наследственная сень» (об усадебной лирике А.С. Пушкина). С. 168–176.

*Коржов А.О.* К вопросу о секуляризации 1764 года в Воронежской части Опочецкого уезда. С. 135–144.

*Новикова Д.Г.* Стихотворение А.С. Пушкина «Из Пиндемонти» как объект деконструкции Вс. Некрасова. С. 184–187.

*Парчевская И.Ю.* А.С. Пушкин и 19 октября 1824 года. С. 216–222.

*Старк В.П.* По следам «Станционного смотрителя». С. 223–233.

*Приложение.* Фотоматериалы экспедиции «По следам «Станционного смотрителя» (фото автора, 2001 г.). С. 234–236.

*Ступина Е.А.* «В деревне, где Петра питомец...»: исторический комментарий к посланию «К Языкову», или О чём ещё не знал А.С. Пушкин в 1824 году. С. 188–205.

*Телетова Н.К.* Забытый романс, посвящённый пушкинским местам Псковской земли (слова Н.Б. Хвостова, музыка С.А. Кашеварова). С. 206–215.

## Сообщения, статьи, заметки

*Буковский А.В.* Пребывание Пушкина в Острове и Островском уезде. С. 237–248.

*Елисеева В.А.* Борис Степанович Скобельцын: Гражданин – Реставратор – Художник. С. 267–277.

*Курдова Н.П.* «Фламандской школы пёстрый сор». С. 259–266.

*Парчевская И.Ю.* «И вид в окно...» О некоторых особенностях экспозиции усадебного музея, или Опыт прикладного пушкиноведения. С. 249–258.

*Степанова Т.В.* Страницы истории Пушкинского заповедника – 80-е годы XX века (по документам научного архива). С. 278–290.

## Рецензии, отзывы, комментарии

*Васильева Л.А., Васильев А.М.* Жизнь духовная, бесконечная... (Комментарий к отдельным главам книги А.Н. Зинухова «Медовый месяц императора»). С. 297–314.



*Густова Л.И.* К вопросу о беллетристической пушкиниане: образ А.С. Пушкина в биографической дилогии В.П. Авенариуса «Пушкин». С. 291–296.

*Приложение.* «Форма о сочинении мужеским и девичьим монастырям и пуштыням ведомостей». С. 145–147.

#### **Гости сборника «Михайловская пушкиниана»**

*Минаков С.А.* Сказ о явлениях Блаженному Тимофею Богородичных икон на Синичьей Горе в лето 7071-е от Сотворения мира. С. 315–319.

#### **Выпуск 37, 2005**

#### **Материалы чтений памяти С.С. Гейченко 2004 и 2005 гг.**

Предисловие (*Василевич Г.Н.*). С. 3–4.

#### **Материалы VII чтений памяти С.С. Гейченко (февраль 2004)**

*Алесковская Е.В., Глевенко Е.Ю.* Книги в коллекции мемориального музея-квартиры Н.А. Некрасова. С. 69–71.

*Аснина О.В.* Книга как часть музейного собрания ГМП. С. 72–80.

*Белецкий С.В.* Город Вороноч накануне похода Батория (конец 1560-х – начало 1580-х гг.). С. 109–114.

*Беляева Л.Н.* Собрание отдела книжных фондов Музея-заповедника «Михайловское». С. 5–14.

*Бурченкова Р.В.* Усадьбы пушкинской поры по воспоминаниям В.В. Тимофеевой-Починковской. С. 115–131.

*Елисеева В.А.* Образ С.С. Гейченко по материалам фотонегатива и архива Пушкинского заповедника. Забытое имя – архитектор В.И. Яковлев. С. 92–102.

*Лукашова О.В.* Коллекция книг «Пушкинского уголка» в составе фонда редкой книги. С. 15–18.

*Макарова Е.С.* Фотография Степана Гейченко в собрании Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи. С. 103–108.

*Парчевская И.Ю.* Книга С.С. Гейченко «У Лукоморья» как путеводитель. С. 19–22.

*Ступина Е.А.* Библиотека А.П. Ганнибала. С. 23–30. *Приложение.* Сводная таблица библиотеки А.П. Ганнибала по спискам, хранящимся в Санкт-Петербургском филиале Архива Российской академии наук. С. 30–50.

*Ступина Е.А.* «Геометрия и фортификация» А.П. Ганнибала. С. 51–54. *Приложение.* Текст челобитной А.П. Ганнибала от 23 ноября 1726 года (с комментариями). С. 55–58.



*Ступина Е.А.* Карта местности при реке Вегмас, где найдены минеральные воды, или «План, где найдены марциальные воды по Корельской дороге». С. 59–62.

*Ступина Е.А.* «Миняя» Абрама Петровича Ганнибала. С. 66–67. *Приложение.* Воспроизведение вкладной записи 1775 г. С. 67–68.

*Ступина Е.А.* Систима, или Состояние мухаммеданской религии. С. 63–65.

*Фёдорова Е.М.* Отражение истории формирования Заповедника в путеводителях (1922–1965 гг.). С. 81–91.

### **Материалы VIII чтений памяти С.С. Гейченко (февраль 2005)**

*Будылин И.Т.* Музейный миф как культурная форма. С. 132–137.

*Бутрина В.Ф.* Об участии священника Иллариона Раевского в похоронах А.С. Пушкина и о предметах важных... (воспоминания и предания). С. 214–229.

*Васильев А.М.* Из истории изучения Казанской церкви в Святых Горах. С. 210–213.

*Герасимова В.В.* Кабинет поэта в Доме-музее А.С. Пушкина в с. Михайловском. С. 230–238.

*Иванова В.К.* «Берёза-седло»: мифы и реальность. С. 132–137.

*Козмин В.Ю.* «Русалка» в Бугрово, или Рассказ о том, как «утка» превратилась в лебедя. С. 200–207. *Приложение.* Драма «Русалка»: легенды и предания. С. 207–209

*Козмина Л.В.* История и мифакт в судьбе Петровского. С. 138–146.

*Коржов А.О.* «Иль быстрый заяц меж полей...». С. 193–199.

*Невская В.А.* Пушкинские мемории в собрании А.А. Раменского. Миф и реальность. С. 247–252.

*Никифоров В.Г.* Миф о приобретении Пушкиным Савкиной горки. С. 172–179.

*Парчевская И.Ю.* «Аллея Керн»: происхождение мифа. С. 180–192.

*Тихонова Л.П.* «В глуши что делать в эту пору?» (К проблеме туристского межсезонья). С. 239–246.

*Фёдорова Е.М.* Музейные объекты Михайловского в путеводителях XX века: «холм лесистый». С. 161–171.

### **Сообщения, статьи, заметки**

*Буковский А.В.* Однофамилец А.С. Пушкина. С. 261–273.

*Густова Л.И.* Концепция выставки «В мире детства». С. 253–260.



## Отзывы, рецензии, комментарии

*Брагинская Н.С.* «Пушкинская энциклопедия «Михайловское». С. 280–284.

*Будылин И.Т.* Мы заинтересованы в обмене мнениями и конструктивной критике. (Комментарии к статье В.А. Кошелева «Реальности жизни» и «энциклопедия мифа», НЛЮ, № 68, 2004). С. 311–316.

*Грицкевич В.П.* О «Пушкинской энциклопедии «Михайловское». С. 321–322.

*Козмин В.Ю.* Уточнения и комментарии к статье В.К. Ивановой «Берёзаседло» (О сфере терминологических определений). С. 323–324.

*Колосова Н.А., Никитина Е.П., Литневская Ю.М., Ремпель Е.А.* Михайловское – Тригорское – Святые Горы. С. 285–300.

*Кошелев В.А.* «Реальность жизни» и «энциклопедия мифа». С. 301–310.

*Наумова Г.Р.* Ковчег по имени «Пушкин»: мир Заповедника. С. 274–276.

*Холиевникова Е.В.* Всё о Михайловском можно найти в новой Пушкинской энциклопедии. С. 277–279.

*Якушева Г.В., Леонов И. С.* Вновь мы посетили... Уникальная энциклопедия: Пушкин в Михайловском. С. 317–320.

### **Выпуск 38, 2005**

#### **Розов Н.Г. Ожерелье Псковской земли. Дворянские усадьбы**

*Василевич Г.Н.* Ожерелье псковских усадеб. С. 3–4.

*Розов Н.Г.* От автора-составителя. С. 5–6.

Старинные дворянские усадьбы Псковской области. С. 7–12.

#### **Бежаницкий район**

Бардово (Бардовская волость). С. 13–14.

Богдановское (Бежаницкая волость). С. 16–20.

Гора (Успенская волость). С. 28–31.

Добрывичи (Добрывичская волость). С. 23–25.

Зенково (Успенская волость). С. 32–33.

Измалково (Махновская волость). С. 26–28.

Маютино (Добрывичская волость). С. 25–26.

Никитенское (Дворицкая волость). С. 21–22.

Покровское (Бежаницкая волость). С. 20–21.

Сафонтьево (Дворицкая волость). С. 22–23.

Усадище (пгт Бежаницы). С. 14–16.

Хряпьево (Успенская волость). С. 31–32.

Цевло (Цевельская волость). С. 33–34.



### **Великолукский район**

- Аверково (бывшее). С. 35.  
Болотово, Покарево (Купуйская волость). С. 41–42.  
Дудино (Купуйская волость). С. 42–43.  
Клевники (Боковская волость). С. 35–36.  
Корытово (Шелковская волость). С. 44.  
Липец (Лычевская волость). С. 43.  
Полибино (Борковская волость). С. 36–40.  
Сивцево (Борковская волость). С. 40.  
Скрыплянка (Горицкая волость). С. 40–41.  
Успенское (Успенская волость). С. 43–44.

### **Гдовский район**

- Верхоляне (Гдовская волость). С. 49.  
Кярово (Гдовская волость). С. 45–48.  
Чернёво (Чернёвская волость). С. 49–51.

### **Дедовичский район**

- Вязье (Большехрапская волость). С. 52–53.  
Князьи Горки (Красногорская волость). С. 54–65.  
Михалёво (Пожеревицкая волость). С. 57–61.  
Петрово (Пожеревицкая волость). С. 61–62.  
Сычёво (Чернецовская волость). С. 62.  
Тягуще (Ясковская волость). С. 62–63.  
Яски (Ясковская волость). С. 63–64.

### **Дновский район**

- Апраксино (Моринская волость). С. 69–70.  
Дно. С. 65–66.  
Костыжицы (Юрковская волость). С. 70–71.  
Марьина Дубрава (Должицкая волость). С. 67–68.  
Общее Поле (Должицкая волость). С. 66–67.  
Панкратово (Панкратовская волость). С. 70.  
Полосы (Юрковская волость). С. 71–72.  
Рвы (Моринская волость). С. 68–69.

### **Красногородский район**

- Богородицкое (Покровская волость). С. 75.  
Лямоны (Пограничная волость). С. 73–75.  
Покровское (Покровская волость). С. 75–76.



### **Куньинский район**

- Бараново (Пухновская волость). С. 83.  
Кареево (Жижицкая волость). С. 77–79.  
Наумово (Жижицкая волость). С. 79–82.  
Федорцево (Куньинская волость). С. 82.  
Харитоново (Октябрьская волость). С. 82.

### **Локнянский район**

- Алексеевское (Алексеевская волость). С. 84.  
Гора (Старые Липы) (Михайловская волость). С. 89–92.  
Иваньково (Локнянская волость). С. 84–88.  
Лавровы Горки (Алексеевская волость). С. 84.  
Фёдоровское (Локнянская волость). С. 89.  
Щукино (Михайловская волость). С. 93.

### **Невельский район**

- Гагрино (город Невель). С. 101.  
Гостилово (Изочинская волость). С. 99.  
Дубокрай (Леховская волость). С. 99–100.  
Еменец (Лобковская волость). С. 100–101.  
Иваново (Ивановская волость). С. 96–98.  
Канашево (Усть-Долысская волость). С. 102–104.  
Лизино (Голубоозёрская волость). С. 95–96.  
Овчино (Авчино) (Голубоозёрская волость). С. 96.  
Семёново (Голубоозёрская волость). С. 95.  
Симоново (Артёмовская волость). С. 94.  
Усть-Долыссы (Усть-Долысская волость). С. 102.  
Чупрово. С. 94.

### **Новоржевский район**

- Алтун (Алтунская волость). С. 105–108.  
Барута (Юхновская волость). С. 117–118.  
Бородино (Оршанская волость). С. 112.  
Вехно (Алтунская волость). С. 108–109.  
Жадрицы (Жадрицкая волость). С. 110.  
Крутцы (Стехновская волость). С. 113–114.  
Ладино (Жадрицкая волость). С. 110–112.  
Михеево (Зареченская волость). С. 109–110.  
Орша (Оршанская волость). С. 112.  
Петровское (Заборьевская волость). С. 109.



Петровское (Заборьевская волость). С. 109.  
Посадниково (Стехновская волость). С. 114–116.  
Стехново (Стехновская волость). С. 116–117.  
Сторожня (Оршанская волость). С. 112–113.

### **Новосокольнический район**

Анненское (Бологовская волость). С. 120.  
Бардино (Бологовская волость). С. 121–122.  
Бурехино (Новосокольническая волость). С. 124–125.  
Горожане (Бологовская волость). С. 120.  
Лебедево (Горожанская волость). С. 124.  
Мелехово. С. 119–120.  
Мишнево (Бологовская волость). С. 122–124.  
Чириково (Насвинская волость). С. 124.

### **Опочецкий район**

Бисерово. С. 129–130.  
Высокое (Краснооктябрьская волость). С. 137–138.  
Глубокое (Глубоковская волость). С. 133–136.  
Крулихино (Болгатовская волость). С. 130–131.  
Кунино (Духновская волость). С. 136–137.  
Матюшкино (Матюшкинская волость). С. 139.  
Опочка. С. 126–129.  
Пашкино (Пригородная волость). С. 140.  
Петровская мыза. С. 141–142.  
Рязаново (позднее – Резаново) (Болгатовская волость). С. 132–133.  
Соколово (Пригородная волость). С. 142–143.  
Ступино (Болгатовская волость). С. 131–132.

### **Островский район**

Александрово (Воронцовская волость). С. 152–155.  
Алексеевское (Бережанская волость). С. 149–150.  
Апанькино (Рубиловская волость). С. 161–163.  
Голубово (Воронцовская волость). С. 155–156.  
Горай (Горайская волость). С. 158–160.  
Екатерининское (г. Остров). С. 147–149.  
Жаворонково (Городищенская волость). С. 160.  
Жеребцово (г. Остров). С. 144–146.  
Кириллово (Дуловская волость). С. 160–161.  
Котельно (Шиковская волость). С. 163.



Скоково (Горайская волость). С. 157–158.  
Сухопальцево (деревня Захново, Бережанская волость). С. 150–152.

### **Палкинский район**

Елизаветино (Черская волость). С. 169.  
Родовое (Родовская волость). С. 168–169.  
Старая Уситва (Новоуситовская волость). С. 164–165.  
Трумалево (Родовская волость). С. 165–167.

### **Печорский район**

Колосовка (Изборская волость). С. 170–171.  
Лавры (Лавровская волость). С. 171–172.  
Мыза Лазарево (Паниковская волость). С. 174–175.  
Паниковичи (Паниковская волость). С. 175.  
Халахальня (Новоизборская волость). С. 172–174.

### **Плюсский район**

Андромер (Запольская волость). С. 177.  
Вечаша (Запольская волость). С. 178–181.  
Должицы (Должицкая волость). С. 176.  
Заполье (Запольская волость). С. 178.  
Ктины (Заянская волость). С. 184–185.  
Курья (Бутырки) (Плюсская волость). С. 191–192.  
Лог (Лосицкая волость). С. 187–189.  
Любенск (Запольская волость). С. 181–184.  
Лющик (Плюсская волость). С. 192–193.  
Маринско (Заянская волость). С. 185–187.  
Нежадово (Нежадовская волость). С. 190–191.  
Усадьба Павла Буре (Должицкая волость). С. 176–177.  
Уткина мыза (Плюсская волость). С. 193–194.  
Харламова Гора (Заянская волость). С. 187.

### **Порховский район**

Александрово (Логовинская волость). С. 201–204.  
Бельское Устье (Туровская волость). С. 219–220.  
Буриги (Красноармейская волость). С. 198–199.  
Волышово (Логовинская волость). С. 204–211.  
Высоцко (Дубровенская волость). С. 195–197.  
Горомулино (Ясенская волость). С. 220–221.  
Жаборы (Туготинская волость). С. 213.



Красный Бор (Красноармейская волость). С. 199–201.  
Максаков Бор (Логовинская волость). С. 211–212.  
Нестрино (Красноармейская волость). С. 197.  
Полоное (Полонская волость). С. 212–213.  
Холово (Туготинская волость). С. 214–215.  
Холомки (Туровская волость). С. 215–219.

#### **Псковский район**

Берёзка (г. Псков). С. 239–240.  
Будник (Ядровская волость). С. 236–237.  
Булаево (Логозовская волость). С. 230.  
Быстрецово (Карамышевская волость). С. 226–228.  
Грузинское (Писковичская волость). С. 234–236.  
Зубово (Карамышевская волость). С. 228–229.  
Корытово (г. Псков). С. 240–243.  
Преображенское (Москвинская волость). С. 233–234.  
Приютино (Завеличенская волость). С. 223.  
Ригина Гора (Завеличенская волость). С. 224.  
Ручьи (Большезагорская волость). С. 222–223.  
Туховик (Ядровская волость). С. 237–239.  
Шиглицы (Логозовская волость). С. 230–233.  
Яхонтово (Завеличенская волость). С. 224–226.

#### **Пустошкинский район**

Щукино (Щукинская волость). С. 244.

#### **Пушкиногорский район**

Велье (Велейская волость). С. 245–248.  
Воскресенское (Пушкиногорская волость). С. 250–251.  
Дериглазово (Зарецкая волость). С. 248.  
Лысая Гора (Пушкиногорская волость). С. 251–252.  
Михайловское (Пушкиногорская волость). С. 252–257.  
Петровское (Пушкиногорская волость). С. 257–260.  
Поляне (Полянская волость). С. 248–249.  
Тригорское (Пушкиногорская волость). С. 260–263.

#### **Пыталовский район**

Гавры (Гавровская волость). С. 264–265.  
Мыза Боково (Носовская волость). С. 265.



### **Себежский район**

- Аннинское (Лавровская волость). С. 273–275.  
Белькино (Ленинская волость). С. 276.  
Зародищи (Дубровская волость). С. 269–270.  
Клеевка (Идрицкая волость). С. 272–273.  
Красная волость. С. 273.  
Ломы (Томсинская волость). С. 277.  
Нища (Долосчанская волость). С. 268–269.  
Осыно (Лавровская волость). С. 275.  
Прихабы (Дубровская волость). С. 270–272.  
Руково (ранее Рыково) (Бояриновская волость). С. 266–268.  
Свибло (Красная волость). С. 273.  
Тележники (Мостищенская волость). С. 276.  
Томсино (Томсинская волость). С. 277–278.  
Черново (Лавровская волость). С. 275.  
Яноволь. С. 266.

### **Стругокрасненский район**

- Бровск (Марьинская волость). С. 279.

### **Усвятский район**

- Усвяты. С. 280–283.

### **Выпуск 39, 2006**

#### **Курбатов В.Я. Александр Пушкин. Продолжение следует...**

- Василевич Г.Н.* Предисловие. С. 3–6.

#### **Часть первая. Александр Пушкин**

##### ***Александр Пушкин. I.***

- «... Когда великое свершалось торжество». С. 8.  
С нами и в нас. С. 9–18.  
Мимо него – мимо себя. С. 19–22.  
Живая вода. С. 23–25.  
Дальше только... великая литература. С. 26–30.  
Почему Лев Толстой не был на открытии памятника Пушкину? С. 31–39.  
Тесные врата. С. 40–44.  
Эхо. С. 45–51.  
Пушкин. Михайловское. С. 52–60.  
При чтении одной трагедии (Из старой тетради). С. 61–64.

Пора возвращаться. С. 65–72.

***Александр Пушкин. II.***

«Там черпал я соки». С. 74–76.

«По снегу русскому – домой». С. 77–80.

Просто любовь. С. 81–85.

Единосущный. С. 86–91.

Вот речь его... С. 92–94.

Преодоление «очаровательной бездны». С. 95–96.

Михайловское – пространство игры. С. 97–104.

***Александр Пушкин. III.***

Волшебник милый. С. 106–110.

Счастливый послушник. С. 111–114.

***Александр Пушкин. IV.***

Времена года. С. 115–120.

**Часть вторая. Продолжение следует...**

***Продолжение следует... V.***

Не от мира сего в мире сем... С. 123–126.

Неотступный. С. 127–132.

Нужная правда. С. 133–141.

И всё это мы. С. 142–147.

Сны и пробуждения (Русская провинция у И.А. Бунина). С. 148–161.

Старая тяжба, или Окно в Россию. С. 162–172.

Сохрани мою жизнь. С. 173–179.

Навстречу. С. 180–186.

***Продолжение следует... VI.***

И некому отозваться... С. 188–199.

Светлый голос в сумерках. С. 200–211.

Высокие облака. С. 212–217.

Преображение. С. 218–226.

Вопрошающая осень. С. 227–239.

...А просто дыхание словами. С. 240–244.

Дети Родины и истории. С. 245–250.

Своя от своих. С. 251–264.

По ту сторону. С. 265–267.

Слово на Пушкинском Празднике поэзии. С. 268–269.

*Выпуск 40, 2006*

**Русаков В.М. «Моё семейство умножается, растёт...»**

**Дети и внуки А.С. Пушкина**

*Ступина Е.А.* «Посмотрите у Русакова...». С. 3.

*Русаков В.М.* Слово к читателю С. 4–6.

**Часть первая. «...Дорожу именем моих предков...».** С. 7–15.

**Часть вторая. «Моё семейство умножается, растёт...»**

Она смеялась по-пушкински звонко... С. 18–34.

Вся жизнь – служение России. С. 35–71.

В тишине деревенского уединения. С. 72–87.

«Прекрасная дочь прекрасной матери...». С. 88–102.

**Часть третья. «...И обо мне вспомнят»**

С думой о счастье народа. С.104–116.

Как потомки Пушкина породнились с семьёй Гоголя. С. 117–125.

«...Его уважали все». С. 126–135.

«Живая Пушкинская энциклопедия». С. 136–142.

«А я – Пушкин, внук Александра Сергеевича». С. 143–149.

Страницы шести биографий. С. 150–159.

И на чужбине оставался русским... С. 160–167.

Неразгаданная тайна. С. 168–176.

И ещё о внуках. С.177–185.

**Из родословной росписи «А.С. Пушкин и его потомки».** С. 186–189.

Основная литература. С. 190–191.

*Выпуск 41, 2006*

**Материалы Михайловских Пушкинских чтений «1825 год» и конференции «Пушкин и британская культура. Пушкинский круг чтения» (2005 год)**

*Ступина Е.* «Меж ими всё рождало споры и к размышлению влекло...» С. 3.

I. Материалы научно-музейных Михайловских Пушкинских чтений «1825 год» (август 2005)

*Вершинина Н.* Семиотика фламандства в поэме А.С. Пушкина «Граф Нулин» и в художественных представлениях пушкинского времени. С. 17–24.

*Телетова Н.* Фаустовская тема и её место в творчестве Пушкина. С. 25–31.

*Бутрина В.* Юродивый Николка в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов» и блаженный Тимофей по спискам и редакциям «Святогорской повести». С. 32–44.



*Цветкова Н. Д.В.* Веневитинов о трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов». С. 45–51.

*Парчевская И.* «Чудное мгновение» в отечественной поэзии второй половины XX века. С. 52–60.

*Новикова Д.* Деконструктивистская игра с текстами Пушкина в поэзии Всеволода Некрасова. С. 61–67.

*Севастьянова Е.* «Евгений Онегин»: графические комментарии к роману. С. 68–79.

*Зарина Н.* А.С. Пушкин в музыке его современников. С. 80–91.

*Никифоров В.* Сельцо Лысая Гора и его владельцы. С. 92–104.

*Петров А.* Село Алтун и его музей. С. 105–113.

*Сметанникова Е.* История Государственного музея А.С. Пушкина в Берново в его экспонатах. С. 114–119.

*Старк В.* Святоотеческая и родовая ономастика у Пушкина. С. 5–16.

II. Материалы научной конференции «Пушкин и британская культура. Пушкинский круг чтения» (декабрь 2005)

*Бутрина В.* Стихотворение «Отцы-пустынники и жёны непорочны...» в контексте духовного опыта Пушкина и его взгляда на Реформацию. С. 176–203.

*Густова Л.* «Усадебная поэзия» в системе литературных жанров. С. 168–175.

*Дмитриева Е.* Как поссорился английский садовый стиль с французским («Дубровский» и «Барышня-крестьянка»). С. 145–150.

*Зыкова Е.* А.С. Пушкин и английская дидактическая поэзия XVIII века (отрывок «Сон»). С. 120–127.

*Ливергант А.* Проза Пушкина по-английски. С. 139–144.

*Серебрянный С.* «Золотые ворота» Викрама Сетха и «Евгений Онегин» А.С. Пушкина. С. 128–138.

*Халтурин-Халтурина Е.* Английская эстетика «живописного» и «Барышня-крестьянка». С. 151–167.

### **Выпуск 42, 2006**

**Материалы IX Февральских чтений памяти С.С. Гейченко «Литературная топография исторических мест» и Михайловских Пушкинских чтений «1826 год»**

I. Материалы IX Февральских чтений памяти С.С. Гейченко «Литературная топография исторических мест» (февраль 2006)

*Андреев А.* Историко-культурный и природный ландшафт как объект хранения: основные проблемы и предложения по их решению. С. 5–15.

*Аракчеев В.* «Право войны» русских помещиков и сюжет романа «Дубровский». С. 20–25.

*Белецкий С.* О перспективах археологических работ в Пушкинском Заповеднике. С. 16–19.

*Боленко К.* Послание Пушкина «К вельможе» (к вопросу о прагматике текста). С. 26–34.

*Васильев С.* Природно-пространственная характеристика «псковского текста» русской литературы. С. 35–43.

*Евсеев Д.* Москва в произведениях А.П. Чехова. С. 84–98.

*Колосова И.* Проблемы исторической топографии Пскова (середина – вторая половина XVIII века). С. 44–54.

*Маркова М.* «Хроника» С.Н. Апраксиной как источник по топографии усадьбы Халахальня. С. 71–73.

*Панфилова М.* Литературный Бежецк. С. 99–104.

*Петров Е.* Довлатов о Пушкине и Довлатов в Пушкинском Заповеднике. С. 105–111.

*Разумовская А.* Псков, переименованный в русской прозе XX века. С. 55–62.

*Цветкова Н.* Псковская топка в романе Р.М. Зотова «Леонид, или Некоторые черты из жизни Наполеона». С. 63–70.

*Шабловская Н.* Древние уголки Псковщины. Сёла Новоржевского уезда: Дворцы, Никитинское, Сафонтьevo. С. 74–83.

*Юрьева И.* «Живая усадьба – дело тонкое». Неизвестное интервью Семёна Степановича Гейченко. С. 112–123.

II. Материалы Михайловских Пушкинских чтений «1826 год» (август 2006)

*Антонов Г.* Неопознанный морской рисунок Пушкина в автографе романа «Евгений Онегин». С. 175–179.

*Аракчеев В.* «Бродяга безымянный», или «Уши» Пушкина в трагедии «Борис Годунов». С. 180–185.

*Буковский А.* Пушкин и «русские поляки». С. 211–221.

*Бутрина В.* Записка А.С. Пушкина «О народном воспитании» в историческом контексте. С. 153–174.

*Вершинина Н.* Поэтика малых жанров в пушкинской лирике 1826 года. С. 146–152.

*Густова Л.* Из круга чтения Татьяны Лариной: «таинственный» Сбогар Шарля Нодье. С. 186–191.

*Дмитриева Ю.* Декабрист Г.С. Батеньков о поэзии Пушкина. С. 192–195.

*Ковальчук С.* Михайловская ссылка А.С. Пушкина и топонимика Риги. С. 222–225.



*Куранда Е.* Остракизм по Ходасевичу: «Человек, пожелавший оставить общество...». С. 196–205.

*Новикова Д.* Диалог с Пушкиным в поэзии Всеволода Некрасова. С. 206–210.

*Старк В.* Мотивы поэтического побега и гонения в творчестве Пушкина. С. 124–132.

*Табориская Е.* Дом изгнанника в лирике А.С. Пушкина. С. 133–139.

*Телетова Н.* О некоторых особенностях лирики Пушкина 1826 года. С. 140–145.

### **Выпуск 43, 2007**

## **Природа — наш кабинет (результаты ботанических исследований 2003–2005 годов)**

*Василевич Г.* Цветущие луга и шумящие рощи Михайловского. С. 3–4.

*Ганнибал Б.* Предисловие. С. 5–8.

### **Глава 1.**

*Ганнибал Б.* Семёнов-Тян-Шанский о природе в заповеднике (по архивным данным). С. 9–21.

### **Глава 2.**

*Ганнибал Б.* Природа и ландшафты Пушкиногорья (взгляд на географическое пространство Святых Гор). С. 22–31.

### **Глава 3.**

*Пиврик Г.* Парковая и лесная службы в музее-заповеднике «Михайловское» (история и современное состояние). С. 32–39.

### **Глава 4. Растительный мир Михайловского. С. 40–108.**

*Пиврик Г.* Михайловский арборетум.

*Ганнибал Б.* «Лесные кущи» усадебного парка.

*Ганнибал Б.* Леса вокруг усадьбы.

*Ганнибал Б.* Травы и газоны парка.

*Ганнибал Б.* Луга над Соротью.

*Ганнибал Б., Синицына Т., Таловина Г., Ушакова Р.* «Поэтическая поляна» как растительное сообщество.

*Белая Е.* Декоративное оформление усадьбы.

**Глава 5. Цветники музея.** С. 109–135.

*Белая Е., Урядникова Л.* Цветочное хозяйство Заповедника: современное состояние.

*Фёдорова И.* Комнатные растения в интерьерах музея.

*Бурченкова Н.* Растительное окружение.

*Ганнибал Б.* Газоны территории Научно-культурного центра.

**Глава 6. Экологические тропы Заповедника.** С. 136–188.

*Ганнибал Б.* Экологические тропы в экскурсионном пространстве Заповедника.

Береговой тропой из Михайловского в Петровское.

**Глава 7. Флористические исследования в музее-заповеднике.** С. 189–240.

*Ганнибал Б., Конечная Г.* Сосудистые растения Заповедника.

*Ганнибал Б.* Редкие и охраняемые виды растений.

*Ашик Е., Гибельбрант Д., Урбанавичене И., Урбанавичуч Г.* Лишайники Михайловского и его окрестностей.

*Афонина О.* Флора мохообразных Пушкинского Заповедника.

*Ганнибал Б.* О гербарии.

*Пиврик Г.* Перспективы изучения природы и экологическое просвещение в музее-заповеднике А.С. Пушкина «Михайловское». С. 241–242.

**Выпуск 44, 2007**

**Новиков Н.С.** Легенды и были Пушкиногорья. По архивным изысканиям

*Ступина Е.* Предисловие. С. 3–4.

**Михайловское**

Деревня Зуёво, что ныне село Михайловское. С. 9–12.

Скромная обитель. С. 13–17.

«...Ближе к милому пределу». С. 18–23.

Устинья... ни вдова, ни мужняя жена. С. 24–29.

«Услышите глас страждущего от неправд...» С. 30–35.

«Очень милая добрая девушка». С. 36–41.

«Подруга дней моих суровых». С. 42–52.

«Я бы выстроил себе там хижину...». С. 53–59.

«Мой поп удивился моей набожности...». С. 60–65.

«Тяжкие чести моей обиды». С. 66–73.

«Содержится тщением прихожан». С. 73–82.

### **Тригорское**

«...Русский барин – и винокур, и хлебосол». С. 83–90.

«...Две обязанности, из которых каждая почти выше сил женщины».  
С. 91–100.

«От престарелых до младенцев верные показания...». С. 101–110.

### **Петровское**

Псковские усадища Ганнибалов. С. 111–117.

Косьба с ружьями и бердышами. С. 118–122.

Как подьячего «с барабанным боем» искали. С. 123–125.

На Псковскую канцелярию я имею подозрения. С. 126–134.

«По всем делам тебе верю...». С. 135–138.

«Сын подьячего хождение имеет...». С. 139–143.

«С почтением Пётр Аврамов сын Ганибал...». С. 144–148.

Проживает в Софонтьево «со своей фамилией». С. 149–152.

Новые хозяева Петровского. С. 153–158.

### **Воскресенское**

«Где может сыскаться... Исаак Ганнибал?». С. 159–162.

«Доброжелательная жена Анна...». С. 163–167.

Легенды и были Воскресенского. С. 168–172.

Спасительный Максаков Бор. С. 173–177.

Великолукский помещик Семён Ганнибал. С. 178–182.

Кебино – тайный приют Ганнибалов. С. 183–186.

### **Святогорский монастырь**

«В нём собрал я черты, пленившие меня». С. 187–193.

«Отец Евгений принял меня...». С. 194–203.

«...Святое провиденье осенило». С. 204–210.

«Пушкин отлично добрый господин...». С. 211–213.

«Между собой живут братолюбиво». С. 214–221.

«О упокоении его бессмертной души...». С. 222–229.

«Ещё одно последнее сказанье». С. 230–238.



**Выпуск 45, 2007**  
**Материалы научно-музейных чтений в Государственном Пушкинском  
Заповеднике (2007 год)**

*Ступина Е.* Предисловие. С. 3–4.

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

*Акользина Л.* «Шолоховская весна»: от истоков до 100-летнего юбилея. С. 115–127.

*Белецкий С.* Забытый юбилей. С. 58–70.

*Гудима Т.* Открытия и огорчения юбилейных мероприятий. С. 5–7.

*Дубровский А.* «Мнимый Пушкин». Мистификации и подделки. С. 11–33.

*Ешина Т.* Юбилей как российский феномен (на примере подготовки празднования 1100-летия Пскова). С. 71–79.

*Кирпичников А.* 1250-летие Старой Лядоги. Как готовился юбилей. С. 80–85.

*Кузыченко А.* Благотворительность и 100-летие со дня рождения А.С. Пушкина. С. 34–39.

*Осипов Ю.* Юбилей как держание истории и духа. С. 8–10.

*Парчевская И.* Поэт в музее Поэта. С. 107–114.

*Попова Н.* Два юбилея: пушкинский и ахматовский. Некоторые наблюдения. С. 97–106.

*Смирнова Э.* «...читайте Пушкина, как ваши деды и прадеды читали молитвы...». Музей-заповедник «Михайловское» и педагогические идеи С.С. Гейченко. С. 40–47.

*Соболевская А.* Пятнадцать лет в Пушкинских Горах. С. 48–57.

*Цветкова Н.* Несостоявшиеся юбилеи Степана Петровича Шевырёва. С. 86–96.

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

*Астафьева Е.* На лекциях А.П. Чудакова. С. 138–139.

*Ащеулова И.* Мир дворянской усадьбы в поэзии Б. Ахмадулиной. С. 219–229.

*Беляков-Бодин В.* Сюжетная хронология романа «Евгений Онегин». С. 145–169.

*Бочаров С.* К идее онегинского тотального комментария Александра Павловича Чудакова. С. 128–133.

*Дмитриева Е.* Она казалась верный снимок *Du comme il faut...* С. 140–144.



*Зарина Н.* Краткое содержание проекта «А.С. Пушкин в музыке своих современников». С. 230–232.

*Купцова О.* «Чем богаты, тем и рады»: театральные затеи в Приютине (1806–1834). С. 193–205.

*Манкевич И.* Герои «Евгения Онегина» в зеркале соционики литературных коммуникаций: культурологический этюд. С. 170–185.

*Нелегач Н.* Поэтический миф о старой усадьбе в диалоге-полемике Н. Гумилёва с И. Анненским («Старая усадьба» И. Анненского и «Старые усадьбы» Н. Гумилёва). С. 206–210.

*Разумовская А.* Усадебный сад в поэзии И. Бунина. С. 211–218.

*Чудакова М.* О комментарии А.П. Чудакова к «Евгению Онегину». С. 134–137.

*Шарафадина К.* Интерпретация этноботанических реалий в англоязычном «Комментарии» В.В. Набокова к роману «Евгений Онегин» (сравнительный анализ переводов). С. 186–192.

III. Материалы Михайловских пушкинских чтений, посвящённых 183-й годовщине северной ссылки А.С. Пушкина и 180-летию романа «Арап Петра Великого»

*Антонов Г.* Рисунки на морские темы в черновых рукописях «Евгения Онегина». С. 297–305.

*Волковинский А.* Архитектоника эпитетов и логических определений в романе А.С. Пушкина «Арап Петра Великого». С. 249–260.

*Жучков К.* «Фортификация» А.П. Ганнибала: к вопросу о датировке. С. 261–277.

*Зверев С.* К истории стальной печатки с именем А.С. Пушкина. С. 306–312.

*Карпов Д.* Незаконченный роман «Арап Петра Великого» в перспективе развития пушкинской прозы. С. 233–248.

*Никифоров В.* Друзья родителей А.С. Пушкина по Михайловскому – Тимофеевы. С. 318–323.

*Полковникова И.* Изучение творчества А.С. Пушкина в школе: вчера и сегодня. С. 313–317.

*Старк В.* Пушкинский Париж. С. 324–331.

*Таборисская Е.* «Странствователи и домоседы» в «Евгении Онегине» А.С. Пушкина. С. 288–296.

*Цветкова Н.* Тема Петра в дневнике С.П. Шевырёва (1829–1832). С. 278–287.

IV. Гость «Михайловской пушкинианы»  
*Иванова Е.* «Портрет Вындомского» из собрания Государственного музея А.С. Пушкина. Исследование, реставрация, атрибуция. С. 332–340.

Приложение

*Зария Н.* «Музыкальная гостиная в Тригорском» (сценарий). С. 341–345.

#### **Выпуск 46, 2008**

##### **Левин Н.Ф. Псковичи – во славу Пушкина**

*Ступина Е.* Нет места лени и нелюбопытству... С. 3–4.

Третий дом губернатора (Пушкин у псковского губернатора Адеркаса). С. 5–8.

Из псковских легенд о Пушкине. С. 9–10.

Легенда о пушкинском крестнике и некоторые другие подробности о псковских Назимовых и Набоковых. С. 11–24.

Кто сочинил «стихотворение Пушкина»? С. 25–28.

Первый краевед-пушкинист. С. 29–41.

«Здесь временно проживал...»? С. 42–50.

Первый рисунок сельца Михайловского. С. 51–65.

Инициатор первого Пушкинского праздника. С. 66–98.

Поэт «К.Р.» и Пушкинский праздник. С. 99–107.

Мечта о ежегодных пушкинских праздниках. С. 108–120.

Фонд имени Пушкина в Псковском уезде. С. 121–124.

«Пушкинский уголок» Евгения Шведера. С. 125–132.

Пушкинисты. С. 133–139.

Пушкиниана и рынок. С. 140–142.

#### **Выпуск 47, 2008**

##### **Материалы научно-музейных чтений в Государственном Пушкинском Заповеднике (2008)**

I. Материалы XI Февральских научно-музейных чтений памяти С.С. Гейченко (к 105-й годовщине со дня рождения) «Наука в музее: традиции, инновации, перспективы»

*Булдакова В.* Научные чтения в муниципальном музее. С. 27–30.

*Гудима Т.* Проблемы культурологии и музейных исследований: вопросы взаимодействия. С. 5–8.

*Лелина Е., Соколов Р.* Музейный предмет как исторический источник в учебных дисциплинах кафедры исторического регионоведения Санкт-Петербургского университета. С. 9–15.



*Жучков К.* Научное значение музейной коллекции на примере коллекции ВИМ в составе фондов Пушкинского Заповедника. С. 24–26.

Стенограмма заседания «круглого стола» «Музей и наука». С. 31–68.

*Степанова Т.* План научной работы Государственного Пушкинского Заповедника АН на 1941 г. С. 16–23.

II. Материалы Михайловских Пушкинских чтений к 184-й годовщине приезда А.С. Пушкина в северную ссылку и 250-летию со дня рождения Арины Родионовны Яковлевой «Наперсница волшебной старины»

*Вьялицина Н.* О роли Михайловского в становлении поэтического самосознания А.С. Пушкина (историко-литературное эссе). С. 116–127.

*Геронимус В.* Ампула Музы и Возлюбленной в лирике Пушкина. С. 159–175.

*Жиркевич-Подлесских Н.* Моя бабушка – Екатерина Константиновна Жиркевич. Из семейной хроники. С. 86–115.

*Ильчѳв А.* Литература и фольклор: к семантике образа дуба в творчестве А.С. Пушкина. С. 176–187.

*Никифоров В.* К биографии бабушки поэта Марии Алексеевны Пушкиной-Ганнибал (к 190-летию со дня смерти). С. 82–85.

*Новиков Н.* Ирина Родионовна – кормилица и няня. С. 77–81.

*Скобелев А.* Пушкинские аллюзии в лирике В.С. Высоцкого. С. 197–208.

*Скобелев Д.* Пушкинский текст в романе Ю.П. Анненкова «Повесть о пустяках». С. 193–196.

*Старк В.* Арина Родионовна и Петербургская земля. С. 69–76.

*Таборисская Е.* Наставники в лирике Пушкина. С. 147–158.

*Телетова Н.* К сибирским годам А.П. Ганнибала (1727–1730): По новым материалам. С. 209–221.

*Цветкова Н.* Шевырѳв и Пушкин: проблемы русского просвещения и воспитания (1820-е–начало 1830-х годов). С. 128–137.

*Шарафадина К.* Мотив «мать и младенец» в трагедии «Борис Годунов» (источники и контексты). С. 138–146.

*Шпилевая Г.* Пушкинская и некрасовская концепции авантюрного романа. С. 188–192.

III. Из научных изысканий сотрудников Пушкинского Заповедника

*Гейченко Т., Шпинѳва Е.* Кружка Максима Вындомского. С. 222–238.

*Никифоров В.* Полковник Виктор Александрович Фок (1810–187?). С. 239–243.

*Выпуск 48, 2009*

**Материалы I научно-практической конференции памяти В.А. Агальцовой «Сады и парки России»**

*Агальцова В.* История усадьбы Дмитрия Ивановича Львова (глава незаконченной книги о санатории «Митино» в Тверской области, январь 2003 года). С. 20–28.

*Агудина Л., Петрунина Т., Спиридонов И.* Опыт восстановления и содержания садово-парковых ландшафтов усадьбы «Горки». С. 59–65.

*Батракова М.* Мемориальный садово-парковый ансамбль усадьбы «Мураново». С. 55–58.

*Белая Е.* Усадебные парки Пушкинского Заповедника после реставрации. С. 42–46.

*Бочкова И.* Выращивание цветочных растений в контейнерной культуре. С. 156–161.

*Василевич Г.* Вступительное слово о Валентине Агальцовой. С. 3–5.

*Васильев А.* О Валентине Александровне Агальцовой. С. 8.

*Волкова О.* Разнообразие и приёмы цветочного оформления исторических парков. С. 142–149.

*Гусев Н.* Вклад «Центрлеспоекта» в сохранение и восстановление старинных парков. С. 9–17.

*Ерофеева Н.* Современное состояние мемориального ландшафта музея усадьбы «Карабиха». С. 76–79.

*Зинчук Т.* Прошлое и настоящее парка Монрепо (из опыта работы Музея-заповедника). С. 66–71.

*Коровкина Е.* Проблемы обеспечения режима зон охраны усадьбы «Карабиха» в условиях современного освоения. С. 72–75.

*Коханский В.* В.А. Агальцова в «Центрлеспоекте». С. 18–19.

*Куприянова А.* Специфика содержания контейнерных растений в садах и парках северо-западного региона. С. 150–155.

*Куприянова А., Мельничук И.* Влияние процессов глобализации на развитие ландшафтной архитектуры в России. С. 136–139.

*Лагутин И.* Некоторые уроки реставрации Пушкинских мест Псковского края к 200-летию со дня рождения поэта. С. 29–38.

*Максименко М.* Об особенностях восстановления исторических цветников. С. 140–141.

*Метс А.* Как правильно относиться к обыкновенной стрекозе. С. 85–96.

*Пиврик Г.* О восстановлении садово-парковых ансамблей Пушкинского Заповедника в 1996–2001 годах. С. 39–41.

*Пузанкова Л.* Роль ландшафта в проектах планировок территорий различного функционального назначения. С. 124–132.

- 
- Разумовский Ю.* Возрастная динамика парковых насаждений. С. 162–167.
- Сабо Е.* Водоёмы нужные, красивые, разные. С. 168–175.
- Смертин В., Сотникова Е.* Воссоздание цветочного оформления Летнего сада. С. 97–109.
- Фёдорова Н.* Фитосанитарное состояние насаждений Павловского парка. С. 80–84.
- Филиппова Н.* Старые парки – школа ландшафтной архитектуры. С. 110–117.
- Флит М.* Значение своевременного проведения лесохозяйственных мероприятий с целью сохранения декоративности насаждений в условиях паркового ландшафта. С. 133–135.
- Фурсова Л., Разумовский Ю.* Роль В.А. Агальцовой в научной реставрации исторических парков. С. 6–7.
- Штиглиц Е.* Сады Русского музея. С. 47–54.
- Щербакова Л.* Причины ухудшения состояния зелёных насаждений Санкт-Петербурга. С. 118–123.

**Выпуск 49, 2009**

**Материалы конференции «А.С. Пушкин как мировоззренческое явление национальной традиции»**

*Демурич М., Богатырёв Е., Василевич Г., Роцин Г., Лермонтов М.* Вступительное слово. С. 6–16.

Выступления участников конференции. С. 17–64.

Выступления в дискуссии. С. 65–94.

**Приложение**

*Бондарева Е.* Пушкинское наследие для русских в изгнании: Сербия, 1937 год. С. 130–137.

*Венедиктов В.* Пушкин – «поэт для календарей»? С. 138–141.

*Долгов К.* Политическое мировоззрение А.С. Пушкина. С. 95–115.

*Старк В.* Дворянство в контексте социально-политических идей А.С. Пушкина. С. 116–129.

Памяти Саввы Васильевича Ямщикова. С. 142–180.

*Выпуск 50, 2010*

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

*Парчевская И.* Вступительное слово. С. 3–4.

I. Материалы XII Февральских научно-музейных чтений памяти С.С. Гейченко

*Алексеева Н.* Праздники солнечного культа в творчестве Н.А. Римского-Корсакова как основа для проведения интерактивных театрализованных экскурсий. С. 67–73.

*Вершинина Н.* Массовое и элитарное в проведении пушкинских праздников 1880 и 1899 годов. С. 5–14.

*Галузина Е.* Пушкинский праздник в Бернове: история и современность. С. 53–56.

*Жукова Л.* Выставка «Рождественская ёлка в усадьбном доме» (Захарово – Вязёмы). С. 49–52.

*Кайкова В.* Сельский музей в культурном пространстве региона. С. 57–66.

*Козмин В.* Праздники народного календаря в Бугрово. С. 36–48

*Козмина Л.* Роль музея как института вовлечения человека в мир культуры. С. 74–83.

*Никифоров В.* Празднование 150-летнего юбилея А.С. Пушкина в Михайловском (по подшивкам газет того времени). С. 15–27.

*Тиханова Л.* Праздник встречи с Пушкиным. С. 28–35.

II. Материалы Михайловских Пушкинских чтений к 185-й годовщине приезда А.С. Пушкина в северную ссылку «Я сладко усыплен моим воображеньем...»

*Антонов Г.* Рисунки лодочек в черновиках рукописей А.С. Пушкина. С. 144–150.

*Гордович К.* Уездные барышни в романах А.Н. Толстого «Чудаки» и «Хромой барин». С. 171–174.

*Гриценко О.* Пушкинские аллюзии в романе Набокова «Ада». С. 175–180.

*Жиркевич-Подлесских Н.* Дамский альбом начала XIX века из наследия рода Жиркевичей. С. 181–196.

*Ильчѳв А.* «Осень» как поэтический манифест позднего Пушкина. С. 107–125.

*Старк В.* О некоторых акцентах поэмы Пушкина «Полтава». С. 84–94.

*Табориская Е.* Принципы портретирования в «Евгении Онегине» Пушкина. С. 126–143.

- 
- Телетова Н.* «Послание Дельвигу» Пушкина и его истоки. С. 95–106.
- Чекалов К.* Воображаемое и реальное в позднесредневековых травелогах. Введение в проблему. С. 159–170.
- Шарафадина К.* Галантные забавы (опыт реконструкции письма-шифра из «Дневника»-переписки А.П. Керн 1820 года). С. 151–158.
- III. Из научных изысканий сотрудников Пушкинского Заповедника
- Гейченко Т.* Мир образов Сергея Романовича. С. 208–219.
- Гейченко Т., Шпинёва Е.* О Сиверсах и их вещах в музее-заповеднике «Михайловское». С. 197–207.

**Выпуск 51, 2010**

**Материалы XIII Февральских научно-музейных чтений памяти С.С. Гейченко «Вещи имеют свою судьбу. Музейная коллекция: изучение, экспозиция, публикация»**

I. Материалы XIII Февральских научно-музейных чтений памяти С.С. Гейченко «Вещи имеют свою судьбу. Музейная коллекция: изучение, экспозиция, публикация»

*Васильева Н.* Мемории в экспозиции Дома-музея А.С. Пушкина в Михайловском. С. 41–46.

*Вершинина Н.* Онтология «вещей» в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» и её «беллетризация» прижизненной критикой. С. 84–94.

*Видякина С.* Царскосельская икона в Риге. «Бывают странные сближения...». С. 95–99.

*Ганнибал Б.* Растения как потенциальные объекты музейного фонда. С. 112–115.

*Гейченко Т., Шпинёва Е.* Картины из собрания западно-европейской живописи в музее-усадьбе «Тригорское». С. 47–60.

*Иванова Т.* Документы, возвращённые в 1945 году из Германии, в составе коллекции «Древний архив» основного фонда Пушкинского Заповедника. С. 10–21.

*Козмин В.* Музей в Бугрово: принципы и этапы формирования фондовой коллекции. С. 61–69.

*Лукашова О.* Коллекция скульптуры в собрании Пушкинского Заповедника. С. 22–28.

*Макарова Е.* Обзор коллекции нумизматики Пушкинского Заповедника. С. 38–40.

*Морозова Т.* Выставочная деятельность в Пушкинском Заповеднике (1971–1990). По материалам музейного научного архива. С. 70–83.



*Плотникова Д.* Михайловская изобразительная пушкиниана в собрании Пушкинского Заповедника (графика 1930-х годов). С. 29–37.

*Пономарёва Е.* Мемориальные вещи А.С. Пушкина и его ближайшего окружения в собрании ГМП. С. 100–105.

*Сафьянова Н.* «...Какая сила тебя, прошедшее, вернёт?» (Из истории формирования коллекций музея-заповедника А.А. Блока). С. 106–111.

*Старинкова Е.* «Крылатая душа художника». Образ птицы в произведениях декоративно-прикладного искусства. С. 116–123.

*Степанова Т.* Музейные фонды Пушкинского Заповедника. С. 4–9.

## II. Памяти Хранителя

Письма Николая Ильича Архипова Семёну Степановичу Гейченко. Вступительная статья, публикация, комментарии *Татьяны Гейченко*. С. 124–195.

## III. Гость «Михайловской пушкинианы»

*Чистякова Т.* А.С. Пушкин о науке и просвещении. С. 196–208.

## Приложение.

Хроника выставочной деятельности Пушкинского Заповедника (1971 – 1990). Сост. *Татьяна Морозова*. С. 209–237.

*Составители:*

*Л.Л. Суворова*

*Е.Б. Егорова*

*Т.С. Новикова*

*И.Ю. Парчевская*

*Л.Н. Беляева*



## Краткие сведения об авторах сборника «Михайловская пушкиниана»

**Антонов Геннадий Николаевич** – доктор технических наук, доцент, контр-адмирал, главный конструктор направления ОАО «СПМБМ «Малахит» (Санкт-Петербург).

**Бондаренко Виктория Александровна** – методист Воронежского государственного педагогического университета.

**Васильев Андрей Михайлович** – начальник отдела краеведения, истории и археологии Пушкинского Заповедника.

**Гордович Кира Дмитриевна** – доктор филологических наук, профессор Северо-Западного института печати Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна (Санкт-Петербург).

**Грачева Жанна Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Воронежского государственного педагогического университета, руководитель направления «Книжное дело» (Воронеж).

**Грибкова-Тхостова Анна Батразовна** – заведующая музеем Московского музыкального театра «Геликон-Опера».

**Колбасин Вадим Николаевич** – старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы и методики Московского гуманитарного педагогического института.

**Манкевич Ирина Анатольевна** – кандидат педагогических наук, доцент Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств, докторант Российского института культурологии (Москва).

**Михайлова Ирина Дмитриевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики Московского гуманитарного педагогического института.

**Новикова Дарья Геннадьевна** – учитель русского языка и литературы ГУО «Гимназия № 13 города Минска» (Беларусь).

**Старк Вадим Петрович** – доктор филологических наук, учёный секретарь Пушкинской комиссии РАН (Санкт-Петербург).

**Табориская Евгения Михайловна** – доктор филологических наук, профессор кафедры книгоиздания Северо-Западного института печати Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна (Санкт-Петербург).

**Телетова Наталья Константиновна** – кандидат филологических наук (Санкт-Петербург).

**Чекалов Кирилл Александрович** – доктор филологических наук, заведующий отделом классических литератур Запада и сравнительного литературоведения Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН (Москва).

**Шпилевая Галина Александровна** – доктор филологических наук, профессор Воронежского государственного педагогического университета.



## Содержание

Предисловие. <i>Елена Ступина</i> .....	3
<i>Наталья Телетова</i> . ЛИЧНОСТЬ И ГОСУДАРСТВО – «АНТИГОНА» СОФОКЛА И «МЕДНЫЙ ВСАДНИК» ПУШКИНА .....	5
<i>Вадим Колбасин</i> . «ПЕСНИ О СТЕНЬКЕ РАЗИНЕ» А.С. ПУШКИНА: ИГРОВОЙ МЕТОД ОСВОЕНИЯ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА .....	13
<i>Кирилл Чекалов</i> . ЛИЛИПУТЫ В СТРАНЕ ГУЛЛИВЕРОВ .....	22
<i>Евгения Табориская</i> . «ГУСАР» В БАЛЛАДНОМ КОНТЕКСТЕ ПУШКИНА (1833–1834 годы).....	34
<i>Ирина Манкевич</i> . ЗАСТОЛЬЕ В ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА: МИФОПОЭТИКА КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ СЮЖЕТОВ .....	51
<i>Геннадий Антонов</i> . НЕКОТОРЫЕ КОММЕНТАРИИ К МОРСКИМ ТЕРМИНАМ В РОМАНЕ ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» .....	64
<i>Виктория Бондаренко</i> . ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПЕТЕРБУРГ П.Д. БОБОРЫКИНА «НА ФОНЕ ПУШКИНА» .....	71
<i>Вадим Старк</i> . ПУШКИНСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В ЦИКЛЕ А.А. БЛОКА «ВОЛЬНЫЕ МЫСЛИ» .....	78
<i>Жанна Грачёва</i> . ДАР А. ПУШКИНА В ЗЕРКАЛЕ «ДАРА» В. НАБОКОВА .....	88
<i>Анна Грибкова-Тхостова</i> . ПУШКИН – СТРАВИНСКИЙ: диалог через три четверти века .....	101
<i>Дарья Новикова</i> . ТАКОЕ РАЗНОЕ ИМЯ «ПУШКИН» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВСЕВОЛОДА НЕКРАСОВА .....	110
<i>Ирина Михайлова</i> . ТЕКСТОВЫЕ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ГНЁЗДА С ВЕРШИНАМИ <i>ВЕСЁЛЫЙ, СМЕЯТЬСЯ, ШУТИТЬ</i> (на материале произведений А.С. Пушкина и В.С. Высоцкого) .....	118
<i>Галина Шпилевая</i> . ОБ ОДНОМ ИЗ АСПЕКТОВ ОБРАЗА СВОБОДЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА И В.С. ВЫСОЦКОГО .....	135
<i>Кира Гордович</i> . СВОЕОБРАЗИЕ ЛИРИЧЕСКОГО И САТИРИЧЕСКОГО НАЧАЛА В ПРОЗЕ С. ДОВЛАТОВА («Зона», «Заповедник») .....	140
Приложение	
<i>Андрей Васильев</i> . ОПЫТ РАБОТЫ С ПРЕДМЕТАМИ МУЗЕЙНОГО ЗНАЧЕНИЯ ИЗ ЛИЧНЫХ СОБРАНИЙ НА ПРИМЕРЕ ВЫСТАВКИ «КОГДА МЫ БЫЛИ МОЛОДЫЕ...» (2007 год) .....	149
Содержание сборников «Михайловская пушкиниана».	
Выпуски 1–50, 1996–2010 годы .....	155
Краткие сведения об авторах сборника «Михайловская пушкиниана» .....	222

*Научно-популярное издание*

## **МИХАЙЛОВСКАЯ ПУШКИНИАНА**

**Выпуск 52**

### **МАТЕРИАЛЫ**

**Михайловских Пушкинских чтений  
«...Весёлое имя: Пушкин»**

Редактор Л.А. Токарева  
Технический редактор Р. П. Васильева  
Корректор Т.П. Николаева  
Компьютерная верстка: И.Г. Александрова

На первой странице обложки:  
из «царапок» Игоря Шаймарданова

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

181370, Псковская область, пос. Пушкинские Горы, селцо Михайловское.

Подписано в печать 04.03.2011. Формат 60x88 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Гарнитура Times New Roman.  
Печать офсетная. Объем 14 печ. л. Заказ № 132. Тираж 300 экз.

Отпечатано в ГППО «Псковская областная типография».  
180004, Псков, ул. Ротная, 34